

EL LIBRO DE ‘VIAJE A ITALIA’ EN ESPAÑA: LAS CARTAS FAMILIARES DE JUAN ANDRÉS

Idoia Arbillaga Guerrero
IES Poeta Julián Andúgar. Murcia

*¡Qué bella cosa es Italia, que por todos lados
presenta objetos deliciosos e instructivos, y en todas
partes entretiene al viajante con gusto y provecho!*

(J. Andrés, 1790, C. I, T. III; v. nota 4)

ABSTRACT

El presente estudio ofrece una aproximación a la tradición literaria del viaje a Italia, viaje cultural por excelencia, particularmente acerca del género literario resultante de dicha tradición y sus resonancias en España. Asimismo se ofrece un más pormenorizado análisis de la mejor muestra española del género, y una de las más importantes de Occidente, las cartas familiares de Juan Andrés.

RESUMEN

The book 'Journey to Italy' in Spain: Family Letters by Juan Andrés: This study provides an approach to the literary tradition of the journey to Italy, the cultural trip par excellence, especially about the literary genre which results from that tradition and its resonances in Spain. Furthermore, the study provides a detailed analysis of the best Spanish example of this genre, and one of the most important in Western countries: Family Letters by Juan Andrés.

KEY WORDS

Travel writing, travel literature, literary criticism, aesthetics, comparative literature, trip/journey to Italy, travel genre theory / theory of travel literature genre

PALABRAS CLAVE

Literatura de viaje, crítica literaria, estética, literatura comparada, viaje a Italia, teoría del género de viaje

I

Recordaba Jakob Burckhardt en *La cultura del Renacimiento en Italia* que las continuas cruzadas emprendidas por diversos países occidentales hacia Tierra Santa, entre los siglos X y XIII, abrieron a todos los europeos las rutas hacia numerosos países, al tiempo que suscitaban un renovado afán por el viaje y la aventura. El historiador acertó al declarar que resulta imposible determinar la exacta fecha del momento en que este afán se vio impulsado por el anhelo del conocimiento; pero una cosa es clara, el primer país donde se dieron estas circunstancias fue Italia¹.

A lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII, principalmente, se produjo en Occidente un fenómeno social y cultural denominado internacionalmente *Grand tour*, esto es, la gran vuelta europea que a lo largo de diversos años conducía a los jóvenes nobles y adinerados a recorrer diversos países de Europa con el único propósito de instruirse. El

¹ J. Burckhardt, *La Cultura del Renacimiento en Italia*, trad. del alemán y notas de J. Ardal, Barcelona, Orbis, 1985, T. II, p. 209.

itinerario de este viaje europeo, como es bien sabido, tenía por lugar cardinal y último la península italiana, en cuyo recorrido se empleaban meses e incluso años.

El viaje a Italia se instituye, pues, en el seno de la tradición del *Grand tour*, y atrae a millares de viajeros y escritores que llegaban al país movidos por el afán de contemplar y disfrutar de su clima, su naturaleza, su arte, su sociedad, o para estudiar sus distintos sistemas políticos, etc. Esta tradición ha propiciado la elaboración de libros de viaje a Italia en el seno de las literaturas inglesa, francesa, alemana, norteamericana, rusa, holandesa, etc., firmados por autores como D. H. Lawrence, Montaigne, Montesquieu, Stendhal, Chateaubriand, Henry James, Edith Wharton, Goethe, Heine y muchos otros. Injustificadamente y de forma generalizada, la crítica literaria y la historiografía literaria europeas han asentado la falsa creencia de que España no se incorporó al *Grand tour* ni participó en el 'Viaje a Italia' ni en los viajes de instrucción, ni prestó apenas atención a la nación italiana por estar demasiado embebida en el descubrimiento del Nuevo Mundo, entre otras cosas.

La presente comunicación, en realidad una muy sucinta y parcial aproximación a nuestro estudio *Estética y Teoría del libro de viaje: El 'viaje a Italia' en España*², pretende atestiguar que estas consideraciones, propiciadas principalmente por la crítica y la historiografía literaria francesas, son radicalmente falsas, pues España no sólo se incorporó a la tradición viajera del *Grand tour*, sino que dispuso de políticas de financiación para el viaje de instrucción y desarrolló un interés y una estrecha relación cultural con Italia que se ha prolongado durante siglos y que, según hemos tenido ocasión de confirmar, no encuentra parangón en toda Europa.

No existe ninguna nación en Europa que haya mantenido una relación histórica, cultural, literaria y social con Italia más estrecha que la desarrollada secularmente por España; e incluso podemos recordar aquí, sin presunción, que parte de Italia fue un día España, y que precisamente fue la alianza entre ambas culturas la que indirectamente concibió las circunstancias generadoras del hecho puntual e históricamente decisivo que sería el descubrimiento del Nuevo Mundo.

La evolución, que la retórica y la tópica del libro de viaje a Italia ha experimentado en nuestra tradición desde finales del siglo XVIII sitúa a la literatura española, cualitativamente, como una de las más originales y relevantes de Occidente en cuanto a la producción del género; lo que hemos tenido ocasión de verificar mediante el análisis de numerosos textos de este género, trabajo del que, por razones de tiempo y espacio, sólo podemos ofrecer un muy breve y superficial resumen y, únicamente, acerca de una de las partes de este estudio.

Así pues, he examinado, por una parte, los libros de viaje a Italia de los españoles Viera y Clavijo, Juan Andrés, Moratín, Gutiérrez de la Vega, Alarcón, Emilio Castelar, Galdós, Blasco Ibáñez, Baroja y la posterior evolución temático-formal del género, que comprende las obras de temática italiana (y con referencias al viaje por el país) de Menéndez Pelayo, Eugenio Montes, y otros autores. Asimismo, he analizado las obras que, temática y formalmente cercanas al libro de viaje a Italia, otorgan a éste su adecuado contexto y perfil de género. Son textos de García de la Huerta, Pérez Bayer, Pero Tafur, Cristóbal de Villalón, Bernardo José, Mañé y Flaquer, Pérez de Ayala, Andrenio, Chabás, Herráiz, Rafael Alberti, Antonio Colinas y otros.

Por otra parte, he tratado de hacerme cargo de una fundamental carencia dentro de los estudios teórico literarios del ámbito hispánico, y aun occidental; se trata de la teoría del libro de viaje, un género que debe ser descrito formal o retóricamente, pero siempre atendiendo a su predeterminación temática, lo que hasta el momento no había sido

² I. Arbillaga, *Estética y Teoría del libro de viaje: El 'viaje a Italia' en España*, Málaga, *Anejos de Analecta Malacitana*, Universidad de Málaga, 2005, nº55.

contemplado. Una vez analizados los principales aspectos de la *dispositio* y la *elocutio* del libro de viaje podemos concluir que: El libro de viaje es un género ensayístico que presenta una predeterminación temática, la cual requiere eminentemente la descripción de un viaje real que es representado mediante el desarrollo de un itinerario topográfico pleno, parcial o implícito. Su *dispositio* se constituye cardinalmente por razón del discurso descriptivo, seguido del narrativo, y su *elocutio* se manifiesta mediante la preferencia por la primera persona, por la virtud de la *perspicuitas*, por el estilo medio o bien epistolar, y por el uso característico, si no privativo, de ciertas figuras retóricas como el recurso a otras obras y otros procedimientos formales³.

II

De entre todos los libros de viaje a Italia, o de temática italiana, de nuestra tradición, por razones de tiempo ofreceremos únicamente el análisis de las *Cartas familiares* de Juan Andrés, sin duda el mejor libro de viaje a Italia escrito en lengua española y una de las obras del género más representativas y mejor construidas en Europa.

Entre 1786 y 1793 fueron publicadas en España las *Cartas familiares del abate D. Juan Andrés a su hermano D. Carlos Andrés*⁴, un conjunto de seis volúmenes que comprendía las cartas elaboradas por este abate a propósito de sus viajes por Italia en 1785, 1788 y 1791⁵. Ya en su tiempo, este libro de viaje del ilustrado español alcanzó cierta difusión en Europa, pues fue inmediatamente reeditado en España y traducido a italiano, francés y alemán⁶. Juan Andrés⁷ (Planes, Alicante, 1740 - Roma, 1817) fue célebre en toda

³ Ibidem, p. 94.

⁴ J. Andrés, *Cartas familiares del abate D. Juan Andrés a su hermano D. Carlos Andrés, dándole noticia del viaje que hizo a varias ciudades de Italia en el año 1785, publicadas por el mismo D. Carlos*, Madrid, Antonio de Sancha, 1786, 1791², TOMOS I y II. J. Andrés, *Cartas familiares del abate D. Juan Andrés a su hermano D. Carlos Andrés, dándole noticia del viaje que hizo a Venecia y a otras ciudades de aquella República en el año 1788, publicadas por el mismo D. Carlos*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1790, TOMO III. J. Andrés, *Cartas familiares del abate D. Juan Andrés a su hermano D. Carlos Andrés, dándole noticia del viaje que hizo a varias ciudades de Italia en el año 1791, publicadas por el mismo D. Carlos*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1793, TOMOS IV-V. Para el análisis del texto seguimos la más reciente edición: J. Andrés, *Cartas familiares. Viaje de Italia*, ed. I. Arbillaga C. Valcárcel, dirigida por P. Aullón de Haro, Madrid, Verbum / Biblioteca Valenciana, 2004, 2 VOLS. En el análisis del texto ofrecido a continuación se sigue siempre esta edición, se informará acerca de los números de carta y tomo a los cuales pertenezca cada fragmento destacado.

⁵ El tomo sexto es complementario, las cartas I-III datan de la primavera de 1799, la carta IV de agosto de 1799, y la carta V, fechada en enero de 1781, debe ser errata por 1800. El contenido de las cartas de este complementario tomo sexto se refiere a controversias culturales, academias, ediciones recientes, información científica, bibliográfica y literaria en general, que atañe a autores italianos pero también a españoles, daneses, ginebrinos, alemanes y de otras regiones de Europa.

⁶ Véase la traducción alemana de los TOMOS I-III de las *Cartas familiares*: J. Andrés, *Don Juan Andres Reise durch verschiedene Städte Italiens in den Jahren 1785 und 1788 in vertrauten Briefen an seinen Bruder Don Carlos Andres*, trad. de E. A. Schmidt, Weimar, Industrie-Comptoir, 1792, 2 vols.

⁷ Seguimos la más actual y completa fuente de información acerca del autor: P. Aullón de Haro *et al.*, “Estudio preliminar”, en J. Andrés, *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, trad. de Carlos Andrés, ed. de J. García Gabaldón, S. Navarro Pastor y C. Valcárcel Rivera, dirigida por P. Aullón de Haro, Madrid, Verbum / Biblioteca Valenciana, 1997, VOL I, pp. XIX-CLXVI. Puede verse también, G. Sánchez Espinosa, “Juan Andrés: el viaje ilustrado y el género epistolar”, en P. Aullón de Haro, J. García Gabaldón y S. Navarro Pastor (eds.), *Juan Andrés y la teoría comparatista*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2002, pp. 269-286. Centrado en la información respecto a las bibliotecas y bibliografías de la obra, puede verse: A. Lo Vasco, *Le biblioteche d'Italia nella seconda metà del secolo XVIII: Dalle “Cartas familiares” dell'Abate Juan Andrés*, Milán, Granzanti, 1940; también el excelente estudio de Gaetano Foresta, *Viaggiatori spagnoli in Italia nel sec. XVIII*, en *Archivio storico siciliano*, serie III, Palermo, Società Siciliana per la Storia Patria, vol. XX (1979), pp. 369-414; y el no menos notorio estudio de Maurizio Fabbri, (ed.), “Viaggiatori spagnoli

Europa por ofrecer a Occidente una obra fundamental para la historiografía de la literatura, entendida ésta en su más amplio sentido. Se trataba de *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura* (Madrid, 1784-1806)⁸, obra precursora por una metodología comparatista que reconstruía el contexto causal-histórico de la cultura y por la naturaleza universalizadora de su objeto. Era la primera vez en Occidente que se llevaba a fin una historia general filosófica de toda la literatura y en ella se mostró Andrés como un intelectual de vasta y profunda erudición. A esta empresa dedicaría veinte años de su vida, desde 1776 a 1796.

Cuando pisó tierra italiana por vez primera, Andrés ya había cursado los cuatro cursos de Teología, había sido nombrado Catedrático de Retórica y Poesía de la Universidad de Gandía. La formación jesuítica de Andrés y su vasta erudición le proporcionaron un alcance intelectual que se aprecia en las *Cartas familiares*. En 1776 fue nombrado miembro de la Real Academia de las Ciencias y Buenas Letras de Mantua, el excelso reconocimiento que obtuvo en toda Italia le llevó a pertenecer a veintidós academias. Esta celebridad europea del Abate, llevaría a autores como Herder y Goethe a interesarse por visitar al intelectual español en Mantua a su paso por la región⁹. Leandro Fernández de Moratín pudo constatar en su *Viaje de Italia* que: "Nadie sale de Mantua sin haber visto al Abate Andrés"¹⁰.

El fin perseguido por Andrés y su editor, y hermano, al publicar su libro de viajes por Italia era dar a conocer en España la cultura italiana, sus monumentos y bellas artes. Estas cartas seguían, por tanto, un designio típicamente ilustrado. Andrés aspiraba a colaborar en la proyección de España en el seno de la intelectualidad europea.

De las *Cartas familiares* hay que decir en principio que presentan un título que remite al tipo familiar de la epístola, que es frecuente en el género, y que se refiere a la carta miscelánea capaz de aglutinar informaciones muy diversas. Numerosos escritores italianos y de toda Europa reconocieron y celebraron en las *Cartas familiares* un fundamental mérito, el de hacer conocer uno de los aspectos más significativos de la vida italiana: la cultura de su tiempo. Andrés dio cuenta de académicos, bibliotecarios, estudiosos, científicos, además de cualquier persona, cosa o hecho singular en relación con la literatura italiana del XVIII. Fue el suyo un cuadro fiel, animado y colorista de la literatura de este siglo. Abundantes fragmentos de las cartas dan cuenta tanto del interés de Andrés por conocer el ambiente intelectual de la Italia de la época como del propio interés que él mismo suscitaba en dicho ambiente cultural. En Ferrara, por ejemplo, pasó cuatro días recibiendo visitas de literatos (C. II, T. I).

e ispano-americani", en G. Cusatelli (ed.), *Viaggi e viaggiatori del settecento in Emilia e in Romagna, I*, Bolonia, Il Mulino, 1986, vol. I., pp. 339-410. Es de señalar que en muchas de sus consideraciones respecto de Andrés, Viera y Moratín, el trabajo elaborado por Fabbri en colaboración con Brunori llega incluso a fagocitar los criterios de Foresta, cuyo estudio es citado en la bibliografía de la edición. En relación con Viera, por ejemplo, Fabbri incluso copia alguna frase de G. Foresta. Cf. M. Fabbri, *ed. cit.*, p. 355, ¶ 4, línea 2.

⁸ Véase la reciente edición de la obra: J. Andrés, *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, *ed. cit.*, 1997-2001, 6 vols.

⁹ Es sabido que: "Por su casa desfilaron buen número de literatos tales como los alemanes Gottfried Herder y Johann Wolfgang Goethe, el príncipe José II de Alemania, el Gran Duque de Toscana: Leopoldo II, la Archiduquesa María Beatriz de Este y el Archiduque Fernando Carlos, gobernador de Austria y Lombardía, entre otros no menos notables". Véase B. Tejerina, "Ideas reformistas de Juan Andrés a través de sus impresiones venecianas (1788)", en *Dieciocho*, N.º 9 (1986), p. 273; S. Navarro Pastor, "Una perspectiva sobre Juan Andrés en Centroeuropa", en P. Aullón de Haro, J. García Gabaldón y S. Navarro Pastor (eds.), *Juan Andrés y la teoría comparatista*, *ed. cit.*, pp. 292-294.

¹⁰ L. Fernández de Moratín, *Viaje de Italia*, prólogo de J. Doval, Barcelona, Laertes, 1988, p. 208.

Procedamos ahora con el análisis de los contenidos temáticos y los procedimientos retóricos del libro de viaje a Italia de Andrés. En lo que se refiere al itinerario¹¹, desarrolla literariamente un itinerario topográfico pleno, también de muchos trayectos intermedios, excursiones, salidas eventuales, visitas esporádicas y otros recorridos. Andrés es extremadamente minucioso relatando el orden del itinerario: al principio de cada carta nos sitúa en la ciudad donde está y al final, mediante una *prolepsis*, suele informar del lugar o lugares que tratará en la epístola siguiente. En cada carta relata los desplazamientos aclarando las rutas seguidas, recapitulando y adelantando información de los lugares visitados, con *analepsis* y *prolepsis*.

Otros motivos fundamentales relacionados con el viaje son las salidas y llegadas. Andrés incluye en las cartas algunas descripciones muy notables en este sentido. Sin duda, por resaltar uno de los *topoi* clásicos del género que Andrés desarrolla con originalidad y precisión, merece ser recordada su entrada en Roma por la Puerta del *Popolo*. Andrés enriquece su descripción con detalles históricos, artísticos, explicaciones urbanísticas y otros elementos¹².

Del tratamiento de los temas principales, hay que decir que dentro de la bipolaridad *docere / delectare* perseguida habitualmente en el género, Andrés se decanta por la instrucción, según era propio en las muestras más canónicas del libro de viaje a Italia. En esta decantación, como en la elección de su estilo, resulta Juan Andrés de una severidad prototípica. De su discurso se ha dicho que de la admiración espontánea que puede localizarse en cualquier viajero, se pasa en Andrés a un elevado sentido del equilibrio que facilita una expresión sintética y suelta al mismo tiempo¹³. Al igual que hiciera Goethe, antes de introducir sus propias apreciaciones personales, su criterio más subjetivo, Andrés brinda toda suerte de detalles objetivos acerca del elemento italiano descrito.

Uno de los rasgos que convierten las *Cartas familiares* de Andrés en el libro de viaje a Italia más logrado de toda la tradición española, y uno de los más importantes de la europea, es la asombrosa constancia de su estilo y sus descripciones. El discurso de Andrés jamás disuena, su *perspicuitas* es absoluta; la elección de su léxico y en general la elaboración de su discurso son responsables de la extraordinaria precisión descriptiva de la obra. Andrés es objetivo y exacto, pero nunca frío; es equilibrado y uniforme, pero no monótono; es el suyo un discurso desarrollado mediante períodos oracionales largos y perfectamente engarzados, un léxico culto pero no alambicado. Lo más loable es que a pesar del cuidado que refleja su estilo, a pesar de la altura literaria de su discurso, en

¹¹ El primer recorrido le llevó cinco meses, en torno al verano de 1785, por Ferrara, Bolonia, Florencia, Siena, Roma, Frascati, Tivoli; y Roma, Nápoles, Caserta, Capua, Baya, Bauli, Pozzuolo, Herculano, Portici, Roma, Bolonia, Modena y Mantua. Estas poblaciones están descritas en las cartas de los TOMOS I y II, entre las que existe continuidad, se trata de las cartas comprendidas entre la I y la XV. El segundo viaje está recogido en el TOMO III y se prolongó durante veinte días, salió en septiembre de 1788 y visitó Castelaró, Legnago, Padua, Venecia, Fusina, Padua, Vicenza, Verona. En 1791 realizó su tercer viaje, que le llevó a visitar Parma, Cremona, Lodi, Milán, Leñano, Sesto, Lago Mayor, Milán, Monza, Pavia, Milán (descritas en el TOMO IV) y Novara, Verceli, Turín, Susa, Turín, Moncalier, Villanueva, Alexandria, Novi, Gavi, Cordillera de los Apeninos, Génova, Novi, Tortona, Voghera, Broni, Plasencia, Génova y Plasencia (descritas en el TOMO V y último, también hay continuidad entre las cartas de estos tomos, que van desde la I a la IX). El autor refiere otras poblaciones menores de paso. Es de señalar que lugares como Roma y Venecia le ocupan más espacio en la obra. En Roma permaneció dos meses y medio (la mitad del tiempo que duró su primer viaje) y dedica seis cartas a describir la ciudad (casi la mitad de las cartas que emplea en describir su primer viaje). Acerca de Venecia escribe hasta ocho cartas. La edición original de la obra comprendía cinco volúmenes no muy extensos y en octavo. La edición que seguimos se presenta en dos volúmenes en cuarto.

¹² Él sabía que éste era el común punto de partida para que el viajero se adentrara en las zonas más visitadas de la ciudad, y adapta su descripción a la disposición urbanística dispuesta por los dirigentes para estas llegadas, realizando así una extraordinaria integración y desarrollo de este lugar común en el libro de viaje a Italia (C. X, T. II).

¹³ G. Foresta, *op. cit.*, p. 390.

cambio, no deja de transmitir una sencillez muy acusada, y una sincera humildad que, viniendo de un hombre de la entidad y el relieve intelectual de Juan Andrés, a veces conmueve al lector.

El extenso alcance de la selección temática de los cinco volúmenes de cartas que escribió Andrés se fundamenta en un preciso orden interno, en una estructuración equilibrada y en el uso de figuras como la *enumeratio*, que más que en ningún otro autor nacional o europeo, recibe de la mano de este catedrático de Retórica un rigor y versatilidad de tratamientos que ha de ser subrayado. Sobre todo, son habituales las inclusiones de esta figura en sus éfrasis artísticas y en su presentación de elementos artísticos de gran envergadura. El abate emplea siempre un preciso estilo medio en el que no caben lirismos ni coloridos propios de épocas posteriores, y aun de otros autores más cercanos. Sí pueden hallarse algunas pinceladas metafóricas aisladas. En general, realiza un uso preciso de todas las figuras más específicas del género de viaje.

Antes de profundizar en el tratamiento que el autor otorga a los elementos italianos que selecciona, convendrá analizar otros procedimientos retóricos, de los cuales se sirve con excepcional maestría. En su descripción de las ciudades, más que ningún otro autor español, se sirve Andrés de los *laudibus urbium*, esquema retórico que ajusta a sus descripciones según sus necesidades. En el caso de Turín, ciudad que sitúa en su justo lugar, ya en sus primeros dos párrafos descriptivos se centra en la casi totalidad de los puntos del esquema, pues acude a las premisas: 2) su situación y sus fortificaciones; 3) la fecundidad de los campos y la provisión de agua; 5) sus edificios y monumentos; y 6) sus hombres famosos y sus personalidades ilustres. En los puntos que faltan, el 1) la antigüedad y los fundadores de la ciudad y el 4) las costumbres de los habitantes, incidirá más adelante. El Abate presenta Turín de forma completa, y mediante el procedimiento retórico adecuado, en los párrafos primeros que dedica a la ciudad, donde además desarticula el falso tópico de poco interés o fealdad asociado a Turín¹⁴.

Uno de los recursos literarios que emplea Andrés y que lo diferencia de los restantes libros de viaje a Italia es el relacionado con la sugerencia, con la insinuación de lo no descrito, pero sí aludido. Este recurso tiene más que ver con las funciones expresiva y apelativa del lenguaje que con la inclusión de figuras retóricas definidas, aunque las hay. Andrés siempre da a entender que, además de lo que refiere, hay mucho más; alude a aquello que evita describir, y lo hace de forma que el lector inequívocamente magnifique el

¹⁴ "Turín, corte del rey de Cerdeña, donde residen embajadores y ministros de las principales potencias de Europa, con los cuerpos diplomáticos y políticos que corresponden, capital de todos los estados, donde se hallan senado, consejos y los magistrados convenientes; plaza de armas con numerosa y brillante tropa, con arsenal, ciudadela, murallas, bastiones, fosos y todos los pertrechos militares; ciudad arzobispal con su seminario y suficiente clero, universidad, academias reales, colegios y todos los medios para la cultura de las ciencias, Turín en suma es una ciudad, que por todas partes, y en todos los aspectos merece mucha atención. Deleitable y alegre es su situación, a la confluencia del río Dora con el Po, rodeada por un lado de bellas colinas, mirando al otro largas cordilleras de inaccesibles montes, y explayando por otro la vista en las interminables llanuras de la fértil Lombardía. Su circuito está reducido a unas tres millas del Piamonte, o cuatro de las comunes, y tiene fuera de éste, dos arrabales bastante grandes. La población de la ciudad comprende ochenta mil y más almas, la que se hace más visible en tanta estrechez, y unas cinco o seis mil formarán la población de los arrabales. Las puertas de la ciudad no son más que cuatro [...]. [/] La ciudad es la más linda y graciosa que yo haya visto, calles largas y derechas, casas altas, grandes edificios, igualdad en el fabricado, muchas y buenas plazas, limpieza y aseo en todo, quieren hacer de Turín un primoroso escaparate o un precioso joyel. He oído a varios que les gustaba infinito el primer día, pero les cansaba después tanta uniformidad. Confieso que no he sentido en mí tal efecto, y que el décimo o el duodécimo día me gustaba tanto como el primero, y ni hallaba la monotonía que otros le notan, ni veía por qué no debiera agrandar una monotonía de belleza y perfección. [...] Turín podrá generalmente llamarse la ciudad más regular, más bien plantada y bien fabricada que se ve en toda Italia [...]. Lo que tiene ésta de singular es que no hay en toda ella un ángulo, un rincón que esté abandonado o mal tenido, que afee o desdiga de la hermosura de la ciudad" (C. VI, T. V).

elemento no descrito¹⁵. En cuanto a la ya analizada *comparatio*, ésta rara vez incurre en parangones entre Italia y España u otras naciones, pero muy habitualmente los dos términos de la comparación pertenecen a la misma nación italiana (C. II, T. III). Tampoco son escasas las preguntas retóricas aisladas o la sucesión de las mismas (C. I, T. IV) ni el énfasis (C. II, T. IV; C. VII, T. III; C. VII, T. III; C. II, T. IV, etc.).

Por supuesto, el gran alcance temático de las descripciones de las *Cartas familiares* lleva a Andrés a otorgar preeminencia al discurso descriptivo, que coexiste con el narrativo, y para ello enriquece su discurso con abundantes sustantivos y adjetivos que contribuyen al nominalismo propio del género. La *enumeratio* se veía predeterminada por un fuerte componente nominal, como es lógico. En lo que se refiere a la *abreviatio*, hay que decir que ésta no abunda en la obra.

La figura de la prosopografía también aparece cuando describe a algunos de sus eventuales cicerones, aunque no de forma excesiva; no repara el autor en las características físicas de sus acompañantes, sino en sus facultades intelectuales. Ésta es la clase de información que suele referir. Tampoco se extiende en sus descripciones acerca de las costumbres y los hábitos más comunes de la sociedad italiana (su gastronomía, su forma de relacionarse o vestir, etc.); existen, por supuesto, ejemplos de etopeyas en toda la obra, pero es éste otro de los aspectos italianos que el autor trata con rigor dieciochista y siguiendo los intereses ilustrados. Al autor le interesan más los aspectos italianos relativos a la cultura artística antes que la forma de vida superficial de la sociedad. Por ello repara en la forma en que esta sociedad vive su propia cultura: "Hasta los cocheros y lacayos, los más bajos artesanos y la gente más plebeya se ven con frecuencia examinando alguna estatua o algún cuadro" (C. VII, T. I). El autor no observa únicamente los grupos sociales con los que él usualmente se relaciona durante sus viajes, esto es, los sectores religiosos, intelectuales y aristocráticos, sino que también repara en aspectos concernientes a la vida de los artesanos y los trabajadores medios. Consecuentemente, incluye apreciaciones acerca de sus cocheros, lacayos, etcétera. A Juan Andrés le gusta dar cuenta de la amabilidad de determinados grupos sociales italianos.

El cuantitativismo dieciochista se aprecia en otros intereses de Andrés ligados a la sociedad italiana: el número de habitantes de cada población, un dato que suele aportar el abate como integrante de los *laudibus urbium*. A este respecto se informa puntualmente. Estos recuentos de *almas* se integran entre muchas otras descripciones, de manuscritos, de obras de arte, etcétera. El abate ofrece cifras de estatuas, de pinturas, de objetos de una colección, de papiros, de pasos que mide una estancia, etcétera. Son también notables los usos que realiza de la citación y de la reproducción de inscripciones clásicas, lo que era propio.

Una vez examinados las principales figuras y recursos propios del género, de los cuales con tan excepcional criterio se sirve Andrés, procede analizar el tratamiento que el autor da a los principales temas del libro de viaje a Italia. Al igual que hiciera Goethe (que puede ser tenido como homólogo europeo de Andrés en cuanto al juicio y el rigor que supo imprimir a su texto), el Abate emprende la elaboración de su obra considerando dos planos o niveles temáticos a los que se remite con igual interés. De un lado se halla un plano temático fundamental que estructura los motivos de siempre, el arte, la naturaleza, los gobiernos, la sociedad, etc., de la nación italiana; y de otro se añade información, de forma algo más accesoria, relativa a temas de interés más particular para Andrés, como la cultura literaria italiana y su presente estado, o la proyección de la intelectualidad española en

¹⁵ Así pues, son muy habituales fragmentos sugeridores como los reproducidos a continuación: "¡y que infinidad de otras cosas no presenta Milán [...]" (C. IV, T. IV), "no puedes haber formado idea de su planta y construcción" (C. III, T. I), etcétera.

Europa, o, en un orden mínimo, la influencia de la cultura árabe en Occidente. Andrés confluye en esta doble estructuración temática con el *Italienische Reise* de Goethe.

La proyección literaria que Andrés da a la concepción de los lugares italianos se ajusta con tal exactitud a la formulación retórica de estos espacios, que más bien parece que el modelo de Andrés haya sido el prototipo seguido en Europa, pues únicamente en sus *Cartas familiares* se encuentran referencias directas a los principales estructuradores discursivos de los lugares italianos: las polaridades Exterior / Interior, y Sagrado / Profano. Así pues, de un lado se refiere a lo interior y lo exterior de las construcciones, al dentro y fuera de las ciudades; se refiere asimismo a lo sagrado y lo profano; pero añade Andrés una acepción extramaterial y cultural al articulador *Interior*: sólo Andrés en Europa desarrolla en su obra el valor cultural de los interiores de las instituciones italianas, sólo él se extiende describiendo la enorme importancia de los contenidos y labores de las academias, las bibliotecas y otras instituciones. Sus descripciones, como hemos dicho, pueden repartirse en general atendiendo a lugares sagrados (catedrales, iglesias, conventos, hospitales píos, hospicios, etc.) o profanos (bibliotecas, palacios, monumentos, plazas, edificios civiles, etc.); igualmente atienden a los lugares de exterior de la ciudad (paisajes, alrededores de la ciudad, villas colindantes, etc.) o a los lugares de interior de la ciudad (todas las construcciones y lugares referidos anteriormente), así como a los exteriores comprendidos por estos lugares (exteriores, cubiertas, fachadas, revestimientos y otros aspectos exteriores de los edificios, monumentos, etc.). La obra de Andrés es consecuente con el espacio relevante de los lugares de Italia, la ciudad, y dentro de esta decidida objetivación primera de la que parte su creación literaria, es consecuente con el fundamental objeto contenido por este lugar cardinal: el objeto artístico. Si Italia se constituye en Occidente como objeto cultural primero del libro de viaje cultural es sin duda por poseer el mayor patrimonio artístico de toda nuestra civilización. Alguien con la visión y la erudición de Andrés había de ser consecuente con dicho concepto para la creación de su libro de viaje por Italia.

Nuestro análisis de los elementos italianos tratados por Andrés procederá en primer lugar con el objeto artístico, el objeto principal de las *Cartas familiares*. El autor examina la arquitectura, la pintura, la escultura, artes plásticas menores, y por supuesto la literatura. Puesto que el concepto de literatura propugnado por la Ilustración y Andrés supera la restrictiva concepción romántica que por literatura entendía sólo los géneros artísticos, no es de extrañar que refiera también abundantes nombres de autores y obras científicas, teóricas y técnicas. Una aclaración previa al examen de la proyección de estas manifestaciones en la obra compete al hecho de que Juan Andrés recurriera, como Goethe y otros, a las grandes obras de Winckelmann para contrastar y/o completar algunas de sus descripciones. Existen muchos otros autores en Europa que acudieron a Winckelmann en algún punto de sus respectivos libros de viaje a Italia, pero, hasta donde conocemos, únicamente Goethe y Andrés citan los títulos de sus obras y se extienden en lo que se refiere al gran historiador y arqueólogo. Particularmente, Andrés sobresale ampliamente en este sentido. Merecen ser sobre todo aludidos los numerosos fragmentos que acerca de Winckelmann incluye Andrés en el TOMO I; en relación con el gran historiador y arqueólogo dice en una ocasión que: "basta que des una ojeada a Winckelmann en su *Historia de las artes del diseño*, y en sus *Monumentos inéditos*, dos obras clásicas y magistrales para los anticuarios y artistas" (C. VIII, T. I). Son muy numerosos y extensos los párrafos íntegros dedicados a referir las opiniones, el acierto y la difusión alcanzada por los postulados de Winckelmann (C. VII, VIII, T. I, etc.). Andrés supo otorgarle un merecido lugar en su obra a este hombre cuyo criterio tuvo una influencia fundamental en la constitución del viaje a Italia y en la subsiguiente proyección literaria del fenómeno.

En cuanto a la elección de los objetos artísticos, vuelve a coincidir Andrés con Goethe al manifestar una marcada preferencia por la arquitectura. Describe el Abate docenas y docenas de iglesias en toda la obra; permanece en Roma más tiempo que en ningún otro lugar, como Goethe y tantos otros, y visita todas y cada una de sus construcciones arquitectónicas; las iglesias serán innumerables y sus descripciones precisas y completas. La arquitectura italiana es el objeto artístico que sobresale en su descripción de todas las ciudades visitadas, y es muy exacto describiendo la distribución urbanística de las ciudades. Además de los aspectos arquitectónicos más urbanos o generales, ofrece sobre todo Andrés incontables descripciones de la arquitectura de edificios concretos sagrados y profanos, como ya se vio. Observa minuciosamente los estilos arquitectónicos o los complementos escultóricos o pictóricos que los acompañan, también el sentido práctico que se le da a las estancias, la distribución arquitectónica de los espacios, sus ubicaciones dentro del edificio, las medidas de alguna principal estancia, etcétera. Andrés explicita su negativa visión respecto de la arquitectura gótica, algo que manifiesta en varias descripciones. Sus valoraciones negativas son escasas y comedidas, pero no duda en verterlas a propósito de lo que él entiende por deficiencias en el gusto o en la construcción (C. IV, T. IV). También es capaz de ofrecer críticas impresionantes sobre las técnicas arquitectónicas y sus supuestos orígenes. Esta clase de incisos analíticos son habituales acerca de cualquier manifestación artística (C. IV, T. IV). También sobresale el dominio que del léxico arquitectónico poseía Andrés. Por razones de tiempo resulta imposible ejemplificar con mayor exactitud la diversidad, profundidad y riqueza de las éfrasis arquitectónicas de Andrés, quien describe con exactitud los principales monumentos arquitectónicos de Italia mediante un criterio de sorprendente firmeza, siempre bien fundamentado, con el que llega a todos los órdenes, estilos y a innumerables arquitectos de los que da fiel cuenta. Resultan memorables sus descripciones de los anfiteatros de Verona, Roma y de Herculano, de la catedral de Milán, de las célebres villas de los exteriores de Roma y de muchas otras muestras de arquitectura. [ROBERT ADAM]

Para Andrés la arquitectura es el gran arte matricial capaz de aglutinar todo en su seno. Las esculturas son recogidas en las construcciones arquitectónicas, al igual que las pinturas, los altos y bajo-relieves, las colecciones, etcétera. Por este motivo pone hincapié en las descripciones de los interiores arquitectónicos. Sorprende la minuciosidad empleada por Andrés a la hora de describir los interiores, siempre atendiendo a sus materiales, distribución arquitectónica, su riqueza, sus contenidos, revestimientos, etc. (C. III, T. I).

En sus éfrasis escultóricas no se extiende Andrés tanto como en las arquitectónicas, quizá sean éstas menos numerosas, pero son localizables innumerables descripciones más o menos extensas sobre este arte a lo largo de todo el texto¹⁶.

En relación con la pintura no resulta Andrés menos penetrante que en las demás artes, pues refiere pintores, corrientes, escuelas y toda suerte de obras de todos los tiempos. Al igual que hiciera con las demás artes, Andrés nombra a infinidad de autores y acerca de

¹⁶ El siguiente fragmento manifiesta cómo el disciplinado y siempre objetivo Andrés también es capaz de embelesarse ante una escultura de particular belleza como es la estatua ecuestre de Marco Aurelio: "La soberbia estatua de Marco Aurelio es a quien se ofrecen los primeros tributos de la admiración. Caballo más animado y más vivo, que tenga más movimiento y más alma no sé si se habrá visto antiguamente; pero es cierto que no se ve ahora entre todos los caballos antiguos y modernos que ha sabido formar la escultura. En las obras clásicas y magistrales, después de satisfecha la admiración de las superiores bellezas, entra el amor propio a buscar en ellas algún defecto con que hacerlas de algún modo más cercanas a nuestra pequeñez. En el caballo de Marco Aurelio me parecía encontrar algún exceso en lo ancho del vientre, lo que puede provenir de haberse con el tiempo, y con el peso de la estatua de M. Aurelio viciado el bronce, sin que el artífice tuviese parte en este defecto; y de cualquier modo es aquella estatua un portento del arte, que trabajada en tiempo de su decadencia, podría parecer digna del siglo de Alejandro y de los más felices tiempos de la escultura" (C. VII, T. I).

todos ellos parece tener una opinión formada. Sus ékfrasis son igualmente completas y abundantes, en este sentido resulta enormemente ejemplificadora la descripción de las pinturas de Portici¹⁷. Las artes plásticas y menores también tienen cabida en la obra, es capaz de describir el autor incluso el funcionamiento y la clase de procedimientos seguidos por una fábrica de mosaicos (C. III, T. I); describe relieves altos y bajos, trabajos de marquetería, escultura menor de escaleras y otros complementos. Atiende Andrés a infinitas colecciones de monedas, medallas (la numismática poseía un interés muy acusado en la época), vasos, joyas, peces petrificados, camafeos, papiros, etcétera. Su detallismo descriptivo le lleva a referir toda clase de materiales (C. IV, T. V)¹⁸.

Indudablemente, el elemento italiano *Exterior* por excelencia es la naturaleza, un elemento que no escapa al pronunciado sesgo dieciochista de las *Cartas familiares*, pues la mayor parte de las topografías naturales ponen su acento en los aspectos más utilitaristas o artísticos que puedan ligarse a la naturaleza. No obstante, pueden hallarse en la obra variados tipos de descripciones naturales; aparte de las que inciden en la proyección literaria clásica de los paisajes o en su fertilidad y utilidad, también existen descripciones más geológicas. El aspecto mineralógico o geológico poseía un gran interés para Goethe, no tanto para Andrés; pero sí se desmarca el Abate de la mayoría de autores europeos, que únicamente daban cuenta de los volcanes de Sicilia o Nápoles, cuando describe parte de la actividad volcánica de la zona de la Toscana (C. III, T. I). También pueden hallarse las habituales descripciones panorámicas de la naturaleza y otros entornos de las ciudades. Sobresalen en este orden la panorámica desde Superga, una de las colinas lindantes con Turín (C. VII, T. V), y también la panorámica de la ciudad de Nápoles manifiesta el dominio

¹⁷ Para ilustrar la importancia otorgada por Andrés a este arte basta observar el profundo conocimiento que poseía el autor acerca de las polémicas suscitadas por estas pinturas: "[...] mas para ver cuadros de los pintores griegos y poder conocer su diseño, su colorido y todo su modo de pintar, es menester ir a Portici y contemplar en aquel museo los centenares de cuadros que llenan seis o más salas y forman una galería cual ni la tiene ni la puede tener ningún otro Monarca. No es posible ver fuera de Portici *monocromas* [...]. Las pinturas de aquel museo no están sobre tabla o lienzo, sino sobre yeso o estuco de la pared. Para sacarlas de allí se valieron del arte que, como refiere Varrón, habían usado los romanos para sacar ciertas pinturas estimables del templo de Ceres, esto es, cortaron de la pared todo el pedazo que estaba pintado, lo que, siendo el revocado o enlucido muy grueso y muy denso, pudo hacerse con menos dificultad; y transportando dicha pintura sobre una piedra que llaman *lavagna*, cubierta frescamente de yeso, la unieron a ella y la encerraron con arte en una caja, en la cual la llevaron sin que padeciese el menor daño. De esta suerte, desde las casas y templos de aquellas ciudades subterráneas, se transfirieron felizmente al museo de Portici tantos centenares y aun millares de pinturas antiguas. En éstas tienen los eruditos infinito que estudiar por las representaciones que contienen de materias de mitología y de usos, de costumbres y artes de la antigüedad. El modo de hacer vino, talleres de carpinteros, de zapateros y de otros oficios, escuela de niños, variedad de juegos, instrumentos de música y de baile, el modo de comer y beber, y cuasi todo cuanto pertenece al uso de la vida civil de los antiguos se ve allí pintado; y lo que no se puede ver en los libros se nos presenta claramente a la vista en aquellos cuadros. [/] Una cosa muy extraña y difícil de entender son los cuadros de arquitectura. En las fábricas de aquellas ciudades todo era conforme a las buenas proporciones arquitectónicas, y sin embargo casi todas las fábricas siguen muy distintas proporciones. ¿De dónde pues sacarían los pintores la idea de aquellas columnas, de aquellos frisos y de toda aquella arquitectura tan contraria a la que continuamente tenían delante de los ojos? Los poetas y los mitológicos nos insinúan algunas circunstancias de sus fábulas que no se entienden por no estar bastante explicadas, y las pinturas de Portici son la más clara explicación de tales autores. Un historiador de la pintura no puede dispensarse de hacer muchas visitas a aquel museo, porque allí se ve el gusto de los antiguos en el diseño, en el colorido y en la expresión". (C. XIV, T. II).

¹⁸ A pesar de que el espacio cardinal en la concepción de los lugares de Italia sea la ciudad y dentro de los espacios de la ciudad, los espacios artísticos; no olvida tampoco Andrés que en lo Exterior de la ciudad abundan manifestaciones artísticas de toda índole. Las descripciones de las célebres villas de campo Medicea, Ludovisi, Borghese, Albani, Conti, Belvedere o Panfili, Taberna, Adriana, etc., situadas en Roma y en las cercanías, dan cuenta de los elementos artísticos más ligados a lo Exterior de la ciudad.

retórico que de esta figura posee Andrés, quien conoce el necesario desarrollo en tres planos exigido por una adecuada descripción panorámica (C. XII, T. I).

La naturaleza suele ser también descrita en tanto que elemento aprovechable por y para el hombre, una interpretación del medio que resultaba habitual en las corrientes que imperaban en el siglo ilustrado (C. VIII, T. V). La utilidad de la naturaleza igualmente se asocia al placer estético y lúdico que proporciona al hombre. Las villas italianas son ricas en espacios naturales de arreglos tan inverosímiles como exquisitos, y Andrés da cuenta de estos bosquecillos, prados, plantíos, jardines, huertos, juegos de agua, paseos y divertimentos de varias especies (C. VIII, T. I). De los alrededores de Nápoles describe también Andrés los aprovechamientos y útiles experimentos que pueden hacerse de ciertos parajes naturales.

En último lugar, conviene también incidir en la marcada asociación entre naturaleza y arte literario que realiza Andrés. Era muy habitual que los autores europeos de libros de viaje a Italia incluyeran algunas asociaciones entre los alrededores de Nápoles o Sicilia y la literatura clásica greco-latina, pero seguramente no exageramos ni un ápice al decir que ningún otro autor español o europeo incluyó tanta suerte de referencias, rememoraciones literarias, evocaciones, alusiones a autores clásicos y demás recreaciones literarias a partir de determinados lugares italianos. También en este aspecto sobresale Andrés por su selección, riqueza y destreza literaria. Sobresale, entre otras muchas preferencias, la devoción que sentía el Abate por Virgilio. Los parajes napolitanos le suscitarán, como cabía esperar, abundantes citas y evocaciones literarias (C. XIII, T. II).

Además de los distintos tratamientos de la naturaleza que han sido analizados, conviene recapitular que Andrés desarrolla un itinerario topográfico pleno, lo que también da lugar a la aparición en el texto de algunas referencias esporádicas a trayectos intermedios por medios agrestes y rurales en abundantes excursiones y visitas a exteriores. En cuanto al clima, sí se encuentran referencias a la meteorología, claro, pero no se trata de los usuales panegíricos acerca del sol italiano, sino más bien de algunas escasas protestas a causa de las leves inclemencias que perturban los planes de nuevas visitas (C. VIII, T. I; C. XIII, T. II; C. VIII, T. V; C. IX, T. III, etc.)

En orden de importancia, los últimos dos grandes temas del libro de viaje a Italia que trata Andrés son la historia y los gobiernos o sistemas administrativos italianos. En cuanto a la historia, más que acumular extensas explicaciones históricas en diversos puntos aislados de la obra, puede decirse que Andrés crea una ligera, pero bien urdida red de explicaciones históricas con la que arropa la mayoría de sus descripciones importantes. Así pues, a propósito de una ciudad explica Andrés su origen o fundación, etc.; a propósito de un monumento explica los motivos históricos que rodearon su alzamiento; a propósito de un edificio puede exponer el contexto histórico que acompañó a su creación, etcétera. La historia del Imperio romano y de Italia es referida a lo largo de toda la obra mediante breves pero precisos apuntes que aportan densidad informativa al texto. En relación con los sistemas gubernamentales y administrativos, existen explicaciones extensas y de contenido diverso sobre varias poblaciones, destacando en este sentido Venecia, Génova y Nápoles.

Ahora bien, además de los principales temas propios del libro de viaje a Italia, Juan Andrés incluye otros motivos temáticos que desarrolla en distinta medida: de un lado el reflejo de la cultura literaria contemporánea italiana; de otro la proyección europea de la cultura literaria española, a lo que se añade en un plano último la influencia de la cultura árabe en Occidente, y el aspecto religioso católico. En cuanto a la cultura literaria italiana examinada por Andrés, baste referir su admitida pasión bibliográfica. De la Biblioteca Vaticana él mismo dice: "se enciende el celo y la rabia literaria al ver tantas salas [...] Y para qué? Para tener sepultados tantos códices y tesoros literarios, cerrarlos bien con dos llaves y guardarlos celosamente para que ninguno los vea" (C. VII, T. II).

El carácter de instrucción de los viajes italianos de Andrés y de su misma obra está fuera de toda duda. Al final de las *Cartas* realiza diversas advertencias a este respecto. A la verdad, todo el texto de las *Cartas* está colmado de referencias a este sesgo, el de la instrucción, término que se reitera en innumerables ocasiones. Juan Andrés se comporta como un autor prototípico al construir su obra. Su dominio de los recursos del género es extremo, la coherencia de su construcción y el equilibrio de su composición son incomparables y, en relación con la nación, no eclipsa a la Italia moderna con la antigua, no viaja por una Italia imaginaria ni idealizada, sino por una Italia real y presente que muestra y representa un pasado histórico, cultural y artístico excepcional.

III

El viaje a Italia puede ser tenido como el viaje cultural por excelencia; no ha existido una tradición de viaje en todo Occidente ni aun en Oriente que pueda parangonarse a ésta. A lo largo de ocho o nueve siglos la península italiana recibió a viajeros ingleses, franceses, alemanes, norteamericanos, españoles, polacos, rusos, holandeses, etc., de forma masiva, y que llegaban a la nación profundamente motivados, fuertemente imbuidos por el deseo de completo conocimiento de este país y sobre todo llevados por un recóndito afán de búsqueda de los propios orígenes. Los viajeros sentían al llegar a Italia que *regresaban*, experimentaban el palpito de sus orígenes culturales más genuinos y además buscaban en sus territorios las imágenes de sus cuadros, de sus libros, de su música y de la misma ciencia. Los elementos de Italia han terminado instituyéndose como arquetipos colectivos de nuestra propia conciencia occidental y su conocimiento como el conocimiento de nosotros mismos, de nuestra propia cultura y esencia. El viaje a Italia es el viaje al origen del hombre occidental, es el viaje del hombre hacia su propio espíritu. Se trata del viaje de la conciliación, del conocimiento y de la lucidez. Goethe, ejemplo arquetípico de gran conciencia occidental, especificó en su obra que ésta venía a ser la esencia primera de su viaje por este país: conocerse a sí mismo.

Durante el transcurso del siglo XX, en la producción de un importante sector de la crítica y la historiografía literarias europeas se ha consolidado la creencia de que en España nunca se desarrolló el interés que otras importantes naciones europeas afianzaron en relación con el arte, la historia, la naturaleza, el clima y la cultura de Italia. Asimismo, esta supuesta indiferencia española respecto de Italia es tenida por responsable de la también presunta inexistencia, o casi inexistencia, de una tradición literaria española del Viaje a Italia. Afirmar que España no participó de una tradición de la definitiva importancia occidental que posee la tradición del Viaje a Italia es lo mismo que afirmar que España no participó o participa de Occidente. Pero los resultados de nuestra investigación permiten refutar esta difundida, falsa e injustificada creencia cimentada por una parte importante de la crítica europea y que tenemos por extremadamente gravosa respecto de lo que representa la cultura española en Occidente.

El examen crítico-literario aplicado a los libros de viaje a Italia elaborados por algunos de nuestros más acreditados escritores -especialmente por Juan Andrés- lleva a afirmar, con plena rotundidad, que este género recibió en España un tratamiento excelso. Los libros de viaje a Italia españoles manifiestan, en su mayoría, que sus autores poseían un profundo conocimiento de esta tradición occidental, un preciso dominio de la retórica, de la temática, de los *topoi* y que operaron en absoluta consonancia con los procedimientos examinados como definitivos del género. A lo largo de casi tres siglos, la tradición literaria española ha ofrecido tratamientos tan canónicos y rigurosos en unos casos como innovadores e incluso originales en otros. En consecuencia, una incorporación tardía al

fenómeno literario del Viaje a Italia supuso que el rigor en los procedimientos formales del género se perpetuara en la literatura española durante más tiempo que en las de otros países.

La mayoría de los autores españoles inciden mucho en el parámetro Exterior de la descripción de los lugares arquitectónicos, según se ha visto, pero también hemos podido comprobar de qué manera en nuestra tradición, y a partir de Juan Andrés, la arquitectura italiana parece constituirse como el gran arte matricial capaz de aglutinar a las demás artes en su seno. La descripción de una construcción suele ser el paso previo y causal que da lugar a la écfrasis escultórica y a la pictórica. En lo que se refiere al orden retórico, se observa hasta aquí que mediante el tratamiento de figuras como la *comparatio*, la *enumeratio*, la *ellipsis*, la *ecfrasis* arquitectónica, la topografía natural y a causa del preciso desarrollo del itinerario topográfico pleno y del esquema retórico de los *laudibus urbium*, la tradición española del libro de viaje a Italia se sitúa, si no por su prodigalidad, sí por su rigor y por su acierto, entre las más destacadas de Occidente. Los restantes rasgos, figuras retóricas y procedimientos formales examinados en los libros de viaje a Italia españoles se corresponden frecuentemente con la forma del género desarrollada en el resto de Occidente.

En lo que se refiere a la estructuración discursiva de los temas tratados en las obras, el libro de viaje a Italia español no representa grandes variaciones. No obstante, existe una confluencia notable entre la obra de Andrés y la del maestro Goethe. Al igual que hiciera en su libro de viaje a Italia el autor alemán, el Abate aborda la elaboración de su obra considerando dos planos o niveles temáticos a los que se remite con distinto interés. De un lado se encuentra un plano temático cardinal que estructura los motivos de siempre en relación con Italia (el arte, la naturaleza, los gobiernos, la sociedad, etc.), y de otro se añade información, de forma algo más secundaria, relativa a los temas de interés más específico para el autor. En el caso de Andrés, estos temas accesorios son principalmente la cultura literaria italiana y su presente estado, la proyección de la intelectualidad española en Europa y, en un orden mínimo, la influencia de la cultura árabe en Occidente. Andrés confluye en esta doble estructuración temática con el *Italienische Reise* de Goethe; sin embargo, al otorgarle una extensión a su obra mucho mayor, esta doble nivelación temológica se aprecia más nítidamente y, sobre todo, le facilita la inclusión de muchos más temas y la aplicación de un tratamiento más extenso y profundo de los mismos.

Se ha de responder, para concluir, a la crítica literaria y a la historiografía literaria europea y occidental, que la literatura española sí se incorporó al fenómeno cultural y literario del viaje a Italia, y presentó un sostenido y coherente interés que condujo a describir esta nación o a recrearla literariamente en géneros artísticos y ensayísticos, y que, en consecuencia, posee una producción de libro de viaje a Italia que si no puede ser erigida como la mayor o una de las dos o tres mayores de entre todas las occidentales quizás únicamente se deba a haber tenido una incorporación tardía. En nuestra opinión, informar acerca de la participación de España en un fenómeno de tan definitivas características y de consecuencias culturales tan trascendentes para el mundo occidental era una obligación con la que necesariamente la Filología española debía haber cumplido hace décadas.

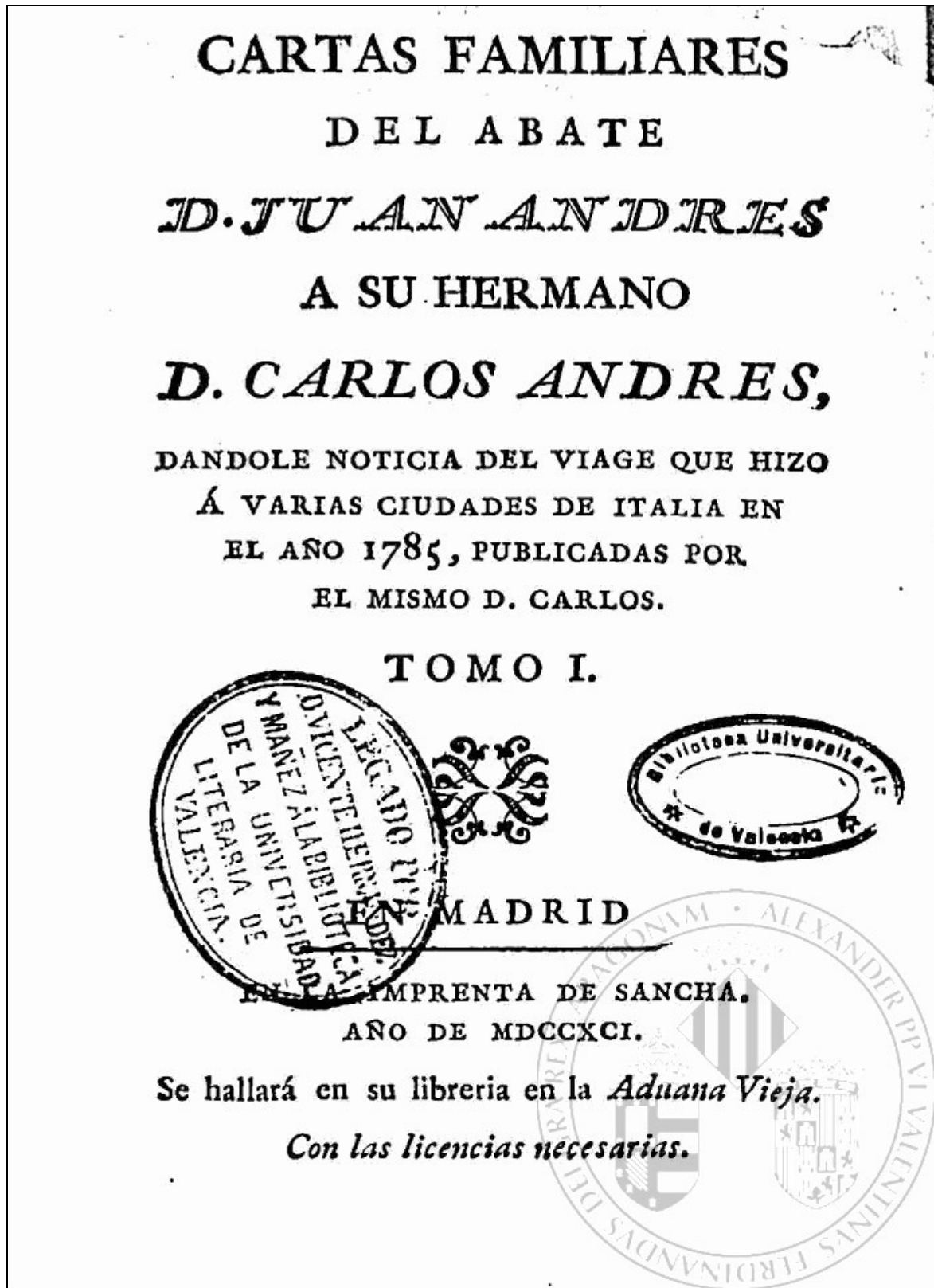


Fig. 1.- Portada de las *Cartas familiares* de Juan Andrés, 1791