

**UNIVERSITAT DE VALÈNCIA**

**FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA**



**Ilustración, Neoclasicismo y apología de España en la obra  
de Juan Andrés Morell (1740-1817)**

Tesis doctoral presentada por Carlos Damián Fuentes Fos

Programa de doctorado 994-235B  
*Sociedades, economías y culturas en Europa  
desde la Edad Media hasta la Revolución francesa*

Dirigida por el Dr. D. Antonio Mestre Sanchis

Valencia, 2015



**UNIVERSITAT DE VALÈNCIA**  
**FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA**  
Departament d'Història Moderna

**TESIS DOCTORAL**

**ILUSTRACIÓN, NEOCLASICISMO Y APOLOGÍA DE  
ESPAÑA EN LA OBRA DE JUAN ANDRÉS MORELL  
(1740-1817)**

PRESENTADA POR CARLOS DAMIÁN FUENTES FOS

DIRIGIDA POR EL DR. D. ANTONIO MESTRE SANCHIS

Valencia, 2015



# ÍNDICE

<b>ABREVIATURAS</b>	9
<b>CITAS Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	11
<b>FUENTES DOCUMENTALES</b>	13
FUENTES HISTÓRICAS DE ARCHIVO	13
FUENTES HISTÓRICAS IMPRESAS	15
FUENTES BIBLIOGRÁFICAS	23
PÁGINAS ELECTRÓNICAS CONSULTADAS	57
<b>INTRODUCCIÓN</b>	59
<b>PRIMERA PARTE. UN JESUITA HISPANO-ITALIANO EN TIEMPOS DE LA ILUSTRACIÓN</b>	69
1.1. LA DESAPARICIÓN DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS EN ESPAÑA	71
1.1.1. Juan Andrés y la historiografía	83
1.1.2. Los años de formación en Valencia y Cataluña (1740-1767)	92
1.1.3. La expulsión y la llegada a Italia (1767-1773)	99
1.2. LOS AÑOS DE MANTUA (1774-1796)	104
1.2.1. Primeros trabajos y reconocimientos	105
1.2.2. Inicio del contacto con los jesuitas italianos	111
1.2.3. La primera historia universal de toda la literatura	113
1.2.4. La <i>Encyclopédie</i> , las «ciencias eclesiásticas» y la crítica a los «falsos filósofos»	137
1.2.5. Los viajes literarios por Italia, Suiza y Austria	148
1.2.6. Relación con la cultura española	160
1.3. UN NUEVO EXILIO (1796-1804)	176
1.3.1. Los «hijos del diablo»	177
1.3.2. La posibilidad de volver a España	184
1.4. EL REGRESO A LA COMPAÑÍA EN PARMA Y NÁPOLES (1800-1817)	194
1.4.1. El encuentro con José Pignatelli	195
1.4.2. Reingreso en la Compañía y últimos años	198

<b>SEGUNDA PARTE. JUAN ANDRÉS Y EL CLASICISMO: DE HORACIO A BOILEAU</b>	<b>203</b>
2.1. EL BUEN GUSTO COMO MOTIVO	211
2.2. EL VALOR DE LOS CLÁSICOS GRECO-LATINOS	234
2.2.1. La literatura antigua es la literatura greco-latina	235
2.2.2. El concepto de «clásico» en Andrés: antiguos y modernos	241
2.2.3. Unicidad de la antigua cultura greco-latina	244
2.2.4. Origen y méritos del genio griego	246
2.2.5. Excelencia de los modelos literarios griegos	251
2.2.6. Aportaciones latinas al ideal literario de la Antigüedad	264
2.2.7. Decadencia de la literatura antigua	274
2.3. DECADENCIA, TRANSMISIÓN Y RECUPERACIÓN DEL BUEN GUSTO	279
2.3.1. La cultura europea en la Edad Media: la ignorancia del buen gusto y del saber antiguo	280
2.3.2. Los árabes: custodios y transmisores de la ciencias griegas	289
2.3.3. El Renacimiento: la restauración del buen gusto	298
2.3.4. Los clásicos renacentistas del siglo XVI	305
2.3.5. Sentido del humanismo andresiano	322
2.4. CORRUPCIÓN Y PLENITUD DEL BUEN GUSTO: LOS SIGLOS XVII Y XVIII	339
2.4.1. La literatura del siglo XVII: entre la «barbarie» y los «altos elogios»	340
2.4.2. La decadencia en los tiempos modernos: el «depravado gusto» del Barroco	347
2.4.3. El «buen gusto moderno»	365
2.4.4. Perspectivas de futuro ante el «nuevo estilo»	407
2.5. ARTE	428
2.5.1. Arte antiguo	434
2.5.2. Arte medieval	440
2.5.3. Arte del Renacimiento	444
2.5.4. Arte de los siglos XVII y XVIII	452
<b>TERCERA PARTE. LA «VERDADERA APOLOGÍA» DE LA CULTURA ESPAÑOLA</b>	<b>469</b>
3.1. ACTUACIONES EN DEFENSA DE LA CULTURA ESPAÑOLA	476
3.1.1. Participación en las polémicas literarias hispano-italianas	479
3.1.2. La colaboración con Tiraboschi	496
3.1.3. Implicación con la cultura oficial	506
3.1.4. Por una «verdadera apología» de la cultura española	532
3.2. LA CULTURA ESPAÑOLA EN LAS OBRAS DE ANDRÉS	562
3.2.1. Los escritores hispano-latinos	567

3.2.2. Los árabes y la aportación española a la moderna cultura occidental (I): la invención del papel	576
3.2.3. Los árabes y la aportación española a la moderna cultura occidental (II): la primera literatura en lengua vulgar	591
3.2.4. Los árabes y la aportación española a la moderna cultura occidental (III): la poesía provenzal	603
3.2.5. Dos autores valencianos como fuente de inspiración para Petrarca	625
3.2.6. Los orígenes españoles del «teatro moderno»	641
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>673</b>





## ABREVIATURAS

c.: *circa*

coord.; coords.: coordinador; coordinadores

dir; dirs.: director; directores

ed.; eds.: editor; editores

F.: fray

leg.: legajo

lib.: libro

P.; PP.: padre; padres

p.; pp.: página; páginas

s.i.: sin impresor

s.l.: sin lugar

s.n.: sin nombre

vol.; vols.: volumen; volúmenes



## CITAS Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Las referencias bibliográficas y las citas intertextuales de las fuentes bibliográficas o de las monografías y artículos que recojo en la bibliografía siguen el estilo APA: entre paréntesis el autor, el año de publicación (seguido de una letra en caso de haber publicado varios trabajos en un mismo año) y, cuando se trata de citas literales, el número de página o páginas.

Para agilizar la lectura, en el caso de las citas de obras de Juan Andrés he empleado siglas de los títulos seguidas del número de volumen en números romanos –si procede– y al final el de la página. Por ejemplo, (CF I, 7) se refiere al primer volumen de las *Cartas familiares* en su página 7. Para las citas de *Dell'origine...*, que son las más frecuentes, he indicado solamente el número de volumen y la página o páginas, siempre de la edición de Verbum salvo que indique expresamente que me refiero a otra. Así (I, 12) se refiere al primer volumen, página 12.

CF: *Cartas familiares*

CLV: *Carta de la literatura de Viena*

CM: *Carta a Murari*

CNL: *Carta de noticias literarias*

CV: *Carta a Valenti*



## FUENTES DOCUMENTALES

### FUENTES HISTÓRICAS DE ARCHIVO

AHUV [ARCHIVO HISTÓRICO DE LA UNIVERSIDAD DE VALENCIA]

Libro 79, *Libro de Claustro de la Universidad* (1786-1797)

Libro 80, *Libro de Claustro de la Universidad* (1798-1804)

Libro 81, *Libro de Claustro de la Universidad* (1805-1810)

Libro 85, *Libro de Claustro de Filosofía* (1769-1787)

AHN [ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL]

*Universidades*, leg. 222: *Método para la enseñanza de la Historia Literaria*.



## FUENTES HISTÓRICAS IMPRESAS

ANDRÉS MORELL, Juan. *Carta del Abate D. Juan Andrés a su hermano D. Carlos Andres, dándole noticia de la literatura de Viena*. Madrid: Imprenta de Sancha, 1794.

–*Cartas del Abate D. Juan Andrés a su hermano Don Carlos Andrés, en que le comunica varias noticias literarias*. Valencia: Joseph de Orga, 1800.

–*Carta del Abate D. Juan Andrés al Conde Alexandro Muraribra, acerca del reverso de un medallón de museo Bianchini que no entendió el Marqués Maffei*. Madrid: Imprenta de Sancha, 1782.

–*Carta al Sr. Comendador Frey Cayetano Valenti Gonzaga, sobre una pretendida causa de la corrupción del gusto italiano en el siglo XVII*. Madrid: Antonio de Sancha, 1780.

–*Carta del Abate Don Juan Andrés sobre el origen y vicisitudes del arte de enseñar a hablar a los mudos sordos*. Madrid: Imprenta de Sancha, 1794.

–*Carta sobre una demostración de Galileo al Sr. Marqués Felipe Casali Bentivoglio Paleotti*. Ferrara: s.n., 1779.

–*Cartas familiares del abate D. Juan Andrés a su hermano D. Carlos Andrés, dándole noticia del viage que hizo a varias ciudades de Italia en el año 1785, publicadas por el mismo Don Carlos*. Madrid: Imprenta de Sancha, 1786. 2 vols.

–*Cartas familiares del abate D. Juan Andrés a su hermano D. Carlos Andrés, dándole noticia del viage que hizo a Venecia y otras ciudades de aquella República en el año 1788, publicadas por el mismo Don Carlos*. Madrid: Imprenta de Sancha, 1790.

–*Cartas familiares del abate D. Juan Andrés a su hermano D. Carlos Andrés, dándole noticia del viage que hizo a varias ciudades de Italia en el año 1791, publicadas por el mismo Don Carlos*. Madrid: Imprenta de Sancha, 1793. 2 vols.

–*Catalogo de' codici manoscritti della famiglia Capilupi di Mantova*. Mantova: Società all'Apollò, 1797.

–*Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura*. Parma: Stamperia Reale, 1782-1799. 6 vols.

–*Disertación sobre las causas de los pocos progresos que hacen las ciencias en estos tiempos*. Madrid: Imprenta Real, 1783.

–*Dissertatio de problema hydraulico ab Academia Mantuana proposita ab anno MDCCLXXIV*. Mantuae: Typis Haeredis A. Pazzoni, 1775.

–“Dissertazione sopra le cagioni della scarsezza de' progressi delle scienze in questo tempo, recitata nella Real Accademia di Scienze e Belle Lettere di Mantova”. *Raccolta Ferrarese di Opuscoli Scientifici e Letterari II* (1779), pp. 113-152.

–*Epistolario de Juan Andrés y Morell (1740-1817)*. Valencia: Biblioteca Valenciana, 2006. Edición a cargo de Livia Brunori.

–“Lettera al Sig. Marchese Gregorio Filippo Maria Casali Bentivoglio Paleotti, sopra una dimostrazione del Galileo”. *Raccolta Ferrarese di Opuscoli Scientifici e Letterari I* (1779), pp. 44-69.

–*Lettera dell’abate D. Giovanni Andres al nobil uomo sig. Marchese Gregorio Filip. Maria Casali Bentivoglio Paleotti... sopra una dimostrazione del Galileo*. Ferrara: Giuseppe Rinaldi, 1779.

–*Lettera dell’abate D. Giovanni Andrés al signor Conte Alessandro Murari Bra’ sopra il rovescio d’un medaglione del Museo Bianchini, non inteso dal Marchese Maffei*. Mantova: Erede di A. Pazzoni, 1778.

–*Noticia de un catálogo de los manuscritos de casa del marqués Capilupi de Mantua, compuesto por D. Juan Andrés, a la qual acompaña una carta del mismo autor a su hermano Don Carlos Andrés, en que manifiesta la utilidad de semejantes catálogos*. Valencia: Joseph de Orga, 1799.

–*Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*. Madrid: Imprenta de Sancha, 1784-1806. 10 vols.

–*Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*. Madrid: Verbum/Biblioteca Valenciana, 1997-2001. 6 vols. Edición a cargo de Pedro Aullón de Haro.

–*Prospectus Philosophiae universae publicae disputationi propositae in Templo Ferrariensi*. Ferrariae: Josepho Rinaldi, 1773.

–*Saggio della filosofia del Galileo*. Mantova: Pazzoni, 1776.

ANTONIO, Nicolás. *Bibliotheca hispana vetus, sive Hispani scriptores qui ab Octaviani Augusti aevo ad annum Christi MD floruerunt... curante Francisco Perezio Bayerio*. Matriti: Apud Viudam et Heredes D. Ioachimi Ibarrae, 1788. 2 vols.

ARTEAGA, Esteban de. *Investigaciones filosóficas sobre la Belleza Ideal considerada como objeto de todas las artes de imitación*. Madrid: Antonio de Sancha, 1789.

–*Le rivoluzioni del Teatro musicale italiano dalla sua origine fino al presente*. Bologna: Carlo Trenti, 1783-1788. 3 vols.

–*Le rivoluzioni del Teatro musicale italiano dalla sua origine fino al presente*. Venezia: Carlo Palese, 1785. 3 vols. Seconda edizione accresciuta, variata, e corretta dall'autore.

BARBIERI, Giammaria. *Dell’origine della poesia rimata, opera di Giammaria Barbieri, modenese, pubblicata ora per la prima volta e con annotazioni, illustrata dal cav. Ab. Girolamo Tiraboschi*. Modena: Società Tipografica, 1790.



BOILEAU, Nicolas. *Oeuvres de Boileau*. Paris: Garnier Frères, 1952. Préface et notes de Georges Mongrédien.

BORRULL Y VILANOVA, Francisco Javier. *Carta a Francesco Manera*. Valencia, 29 de junio de 1822. Conservada en el archivo de la provincia véneto-mediolanense de la Compañía de Jesús. Reproducida por Miguel Batllori (1966, pp. 515-529).

–“Noticia del extraordinario mérito del célebre P. Juan Andrés de la Compañía de Jesús, Prefecto de la Biblioteca del Rey de Nápoles y de la sua muerte”. *Diario de Valencia* 10 de abril de 1817.

[BOURGOING, Jean François]. *Notice historique sur le Chevalier don Joseph-Nicolas d’Azara, arragonais, ambassadeur d’Espagne à Paris, mort dans cette ville le 5 pluviôse an XII*, s.l., s.i., s.n. [París, 1804]. Reproducida en *El espíritu de don José Nicolás de Azara descubierto en su correspondencia epistolar con don Manuel de Roda*. Madrid: Librería de Sojo, 1846.

CASIRI, Miguel. *Bibliotheca Arabico-Hispana Escorialensis*. Madrid: Pérez de Soto, 1760-1770. 2 vols.

CAVANILLES, Antonio José. *Cartas a José Viera y Clavijo*. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura, 1981. Introducción y notas de Alejandro Cioranescu.

–*Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia*. Madrid: Imprenta Real, 1795-1797. 2 vols.

–*Observations de M. L’Abbé Cavanilles sur l’article Espagne de la Nouvelle Encyclopédie*. París: Alex. Jombert jeune, 1784.

CERDÁ Y RICO, Francisco. *La Diana enamorada*. Madrid: Antonio de Sancha, 1778.

*Certamen oratorio-poético que celebran los alumnos humanistas de la Regia Cesárea y Pontificia Universidad de Gandía en los días 16 y 19 de julio de 1765*. Valencia: Benito Monfort, 1765.

*Colección general de las providencias hasta aquí tomadas por el Gobierno sobre el estrañamiento y ocupación de las temporalidades de los regulares de la Compañía que existían en los dominios de S. M. de España, Indias e Islas Filipinas, a consecuencia del Real Decreto de 27 de febrero y Pragmática Sanción de 2 de abril de este año*. Madrid: Imprenta real de la Gaceta, 1767.

D’ALEMBERT, Jean le Rond. *Discurso preliminar a la Enciclopedia*. Buenos Aires: Losada, 1954.

–“Sur l’harmonie des Langues, et en particulier sur celle qu’on croit sentir dans les Langues mortes; et à cette occasion sur la Latinité des Modernes”. *Mélanges de littérature, d’histoire et de philosophie* 5 (1767), pp. 525-562.

“Dissertatio Joannis Andres Hispani ab Academia Mantuana secundo loco probata”. *Effemeridi letterarie di Roma* XXXIX (1776), pp. 309-312.

DU PERRON DE CASTERA, Louis-Adrien. *Extraits de plusieurs pièces de théâtre espagnol*. Amsterdam: Wetsteins et Smith, 1738.

*Effemeridi letterarie di Roma* LII (1779), pp.411-413.

ESTALA, Pedro de. *Edipo Tirano, tragedia de Sófocles, traducida del griego en verso castellano, con un discurso preliminar sobre la tragedia antigua y moderna*. Madrid: Imprenta de Sancha, 1793.

–*El Pluto, comedia de Aristófanes, traducida del griego en verso castellano, con un discurso preliminar sobre la comedia antigua y moderna*. Madrid: Imprenta de Sancha, 1794.

“Estratto dell’Apologia del Reverendissimo P. Abate Pozzi mandato agli autori del Giornale”. *Nuovo giornale dei letterati d’Italia* 20 (1780), pp. 1-55.

EXIMENO, Antonio. *Carta del abate D. Antonio Eximeno al reverendísimo P. M. F. Tomás María Mamachi sobre la opinión que defiende el abate Don Juan Andrés, en orden a la literatura eclesiástica de los siglos bárbaros*. Madrid: Antonio de Sancha, 1784.

–*Dell’origine e delle regole della musica colla storia del suo progresso, decadenza e rinnovazione*. Roma: Michel’Angelo Barbiellini, 1774.

FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro. *Viage a Italia*. Madrid: Espasa Calpe, 1988.

FLÓREZ, Enrique. *España sagrada. Tomo III. Contiene la predicación de los apóstoles*. Madrid: Oficina de Antonio Marín, 1754. Segunda edición.

FLORIDABLANCA, conde de. *Cartas desde Roma para la extinción de los jesuitas. Correspondencia julio 1772-septiembre 1774*. Alicante: Universidad de Alicante, 2009. Edición a cargo de Enrique Giménez López.

FUSTER, Justo Pastor. *Biblioteca valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días y de los que aún viven*. Valencia: Real Academia de Cultura Valenciana, 1999. Facsímil de la edición de Ildefonso Mompié (Valencia, 1830).

GARCÍA DE LA HUERTA, José. *Cartas críticas sobre Italia*. Rimini: Panozzom, 2006. Introducción, edición y notas a cargo de Livia Brunori.

*Giornale letterario di Siena* III, 1776, pp. 33-36.

*Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen* (Göttingen) 1786, 1789, 1798 y 1806. Recuperado 3 de noviembre de 2014 desde <http://rep.adw-goe.de/handle/11858/80>

HERVÁS Y PANDURO, Lorenzo. *Biblioteca jesuítico-española (1759-1799)*. Madrid: Libris, 2007. Estudio introductorio, edición crítica y notas por Antonio Astorgano Abajo.

HUET, Pierre Daniel. *Traité de l'origine des romans*. Paris: Thomas Moette, 1693. Edición original de 1670.

IDIÁQUEZ, Francisco Javier. *Disertación histórica sobre las sociedades, colegios y academias de la Europa, y en particular de España, antes de la invasión de los moros, y aún antes del nacimiento de Mahoma*. Madrid: Viuda de Ibarra, 1788.

*Índice general de los libros prohibidos*. Madrid: Imprenta de Don José Félix Palacios, 1844.

*Index librorum prohibitorum*. Romae: Typis Polyglottis Vaticanis, 1948.

ISLA, José Francisco de. *Memorial de las cuatro provincias de España de la compañía de Jesús desterradas del reino a S. M. el rey don Carlos III*. Alicante: Instituto Juan Gil Albert, 1999. Edición de Enrique Giménez López.

*Journal Encyclopédique ou Universel* I, I (1783), pp. 171-172.

LAMPILLAS, Francisco Javier; *Ensayo histórico-apologético de la literatura española, contra las opiniones preocupadas de algunos escritores modernos italianos*. Zaragoza: Oficina de Blas Miedes, 1782-1786. 7 vols.

*L'Esprit des Journaux*. Septiembre de 1776, pp. 67-76.

“Lettera dell'Abate D. Giovanni Andres al Sig. Commendatore Fra Gaetano Valenti Gonzaga Cavalliere nell'inclita Religione di Malta sopra una pretesa cagione del corrompimento del gusto italiano nel Secolo XVII”. *Effemeridi letterarie di Roma* XLVIII (1776), pp. 379-382.

LUENGO, Manuel. *Diario de la expulsión de los jesuitas de España. Colección de papeles curiosos y varios (índices)*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2003. 2 vols. Edición a cargo de Inmaculada Fernández Arrillaga.

–*El retorno de un jesuita desterrado. Viaje del Padre Luengo desde Bolonia a la Nava del Rey (1798)*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante/Ayuntamiento de Nava del Rey, 2004. Edición a cargo de Inmaculada Fernández Arrillaga.

–*Memorias de un exilio. Diario de la expulsión de los jesuitas de España (1767-1768)*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2002. Edición a cargo de Inmaculada Fernández Arrillaga.

LUZÁN, Ignacio de. *La poética, o reglas de la poesía en general, y de sus principales especies*. Barcelona: Labor, 1977. Edición, introducción y notas de Russell P. Sebold.

MAFFEI, Scipione. *Teatro italiano*. Verona: Jacopo Vallarsi, 1723-1725. 3 vols.

MASDEU, Juan Francisco. *Historia crítica de España y de la cultura española*. Madrid: Imprenta de Sancha, 1783-1805. 20 vols.

MASSIEU, Guillaume. *Histoire de la poésie françoise*. Paris: Prault Fils, 1739.

MAYANS Y SISCAR, Gregorio. *Carta de don Gregorio Mayans i Siscar escrita al doctor don Vicente Calatayud, presbitero de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri de Valencia, pavorde i cathedrático de prima de theologia escolástica en la universidad de la misma ciudad*. Valencia: Benito Monfort, 1760.

–*Cartas a Gerardo Meerman sobre el origen del papel común o de hilo*. Alcoi: Misèria i Companyia, 1997. Traducción, notas e índices por José Luis Abalos. Introducción y edición al cuidado de Juan Castelló Mora.

–*Filosofía cristiana*. Valencia: Ayuntamiento de Oliva/Diputación de Valencia, 1998. Transcripción, estudio preliminar y notas de Salvador Rus Rufino.

–*Obras completas*. Valencia: Ayuntamiento de Oliva, 1983-1986. 5 vols. Edición a cargo de Antonio Mestre Sanchis.

–*Obras completas, epistolario, bibliografía*. Biblioteca valenciana, 2002. Edición digital en CD-ROM.

–*Razonatoria*. Valencia: Ayuntamiento de Oliva/Diputación de Valencia, 1999. Transcripción y presentación de Antonio Mestre Sanchis. Prólogos de Juan José Garrido Zaragoza, José María López Piñero y Víctor Navarro Brotons.

*Meermannii et doctorum virorum ad eum epistolae atque observationes de chartae vulgaris seu lineae origine*. Hagae: Jacobus van Vaasen, 1767.

MENGS, Anton Raphael. *Obras de D. Antonio Rafael Mengs, primer pintor de cámara del Rey, publicadas por don Joseph Nicolás de Azara*. Madrid: Imprenta Real, 1780.

MONTIANO Y LUYANDO, Agustín de. *Discurso sobre las tragedias españolas*. Madrid: Imprenta del Mercurio, 1750.

–*Discurso II sobre las tragedias españolas*. Madrid: Imprenta del Mercurio, 1753.

MURATORI, Ludovico Antonio. *Dissertazioni sopra le antichità italiane*. Milano: Giambatista Pasquali, 1751. 3 vols.

–*Riflessioni sopra il buon gusto*. Venezia: Luigi Pavino, 1708.

NAPOLI-SIGNORELLI, Pietro. *Storia critica de'teatri antichi e moderni*. Napoli: Stamperia Simoniana, 1777.

NASARRE, Blas. *Comedias y entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra (...) con una disertación, o prólogo sobre las comedias de España*. Madrid: Imprenta de Antonio Marín, 1749. 2 vols.

*Nuovo Giornale de' letterati d'Italia* XIII, 1776, pp. 1-40.

*Nuovo Giornale de' letterati d'Italia* XIX, 1780, pp. 242-275.

PEIGNOT, Gabriel. *Répertoire bibliographique universel*. Paris: A.A. Renouard, 1812.

PELLICER Y SAFORCADA, Juan Antonio. *Ensayo de una bibliotheca de traductores españoles*. Madrid: Antonio de Sancha, 1778.

PÉREZ BAYER, Francisco. *Diario histórico de la reforma de los seis Colegios Mayores de Salamanca, Valladolid y Alcalá*. Valencia: Direcció General del Llibre, Arxius i Biblioteques, 2002. Edición y estudio preliminar de Antonio Mestre Sanchis, Jorge A. Catalá Sanz y Pablo Pérez García.

–*Por la libertad de la literatura española*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 1991. Estudio preliminar de Antonio Mestre Sanchis.

*Plan de Estudios aprobado por S. M. y mandado observar en la Universidad de Valencia*. Edición a cargo de Antonio TEN. Facsímil de la edición de Viuda de Ibarra (Madrid, 1787). Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1984.

QUADRIO, Francesco Saverio. *Della storia e della ragione d'ogni poesia*. Bologna: Ferdinando Pisarri, 1739-1752. 7 vols.

RODRÍGUEZ DE CAMPOMANES, Pedro; *Dictamen fiscal de expulsión de los jesuitas de España*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1977. Edición a cargo de Teófanos Egido y Jorge Cejudo.

–*Epistolario. Tomo I (1747-1777)*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1983. Edición a cargo de Miguel Avilés Fernández y Jorge Cejudo López. Introducción por Miguel Avilés Fernández.

SAAVEDRA FAJARDO, Diego. *República literaria*. Valencia: Salvador Faulí, 1768. Edición original de 1655.

“Saggio della Filosofia del Galileo dell'Abate Don Giovanni Andres”. *Effemeridi letterarie di Roma* XXV (1776), pp. 197-200.

SÁNCHEZ, Tomás Antonio. *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*. Madrid: Antonio de Sancha, 1779-1790. 4 vols.

SANTILLANA, Marqués de. *Obras completas*. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2002. Edición y notas de Ángel Gómez Moreno y Maxim P.A.M. Kerkhof.

SARMIENTO, Martín. *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles*. Madrid: D. Joachin Ibarra, 1775.

SERRANO, Tomás. *Thomae Serrani Valentini Super iudicio Hieronymi Tiraboschii de M. Valerio Martiale, L. Annaeo Seneca, M. Annaeo Lucano, et aliis argenteae aetatis Hispanis ad Clementinum Vannettium epistolae duae*. Ferrariae: Josephus Rinaldus, 1776.

SCOTTI, Angelo Antonio. *Elogio histórico del padre Juan Andrés de la Compañía de Jesús*. Valencia: Benito Monfort, 1818. Reproducido por Pedro Aullón de Haro et al. en el estudio preliminar a *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*. Madrid: Verbum/Biblioteca Valenciana, 1997, p. CXCIV. Edición original italiana publicada en Nápoles por de Bonis en 1817.

TERREROS Y PANDO, Esteban. *Paleografía española*. Madrid: Joachin Ibarra, 1758.

TIRABOSCHI, Girolamo. *Storia della letteratura italiana*. Modena: Società Tipografica, 1772-1782. 13 vols.

VELÁZQUEZ, Luis José. *Orígenes de la poesía castellana*. Málaga: Francisco Martínez de Aguilar, 1754.

VOLTAIRE. *Le Siècle de Louis XIV*. Paris: Garnier Frères, 1901.

WINCKELMANN, Johann Joachim. *Historia del arte en la Antigüedad*. Madrid: Aguilar, 1955.

–*Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*. Barcelona: Península, 1987.

## FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

ABATE, Emma. (1996). “La Compagnia di Gesù a Napoli durante la prima restaurazione borbonica”. *Clio. Rivista trimestrale di studi storici* 32, pp. 19-50.

ABELLÁN, José Luis. (1991). *Historia crítica del pensamiento español. Del barroco a la Ilustración*. Madrid: Espasa Calpe.

ADRADA SÁNCHEZ, Rosa María. (1994). “Crítica y método en la Ilustración temprana”. En *Semiótica y modernidad. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*. La Coruña: Universidad de la Coruña, vol. 2, pp. 331-340.

AGUILAR PIÑAL, Francisco. (1981-1983). *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*. Madrid: CSIC. 8 vols.

–(1996). “Poesía”. En Francisco AGUILAR PIÑAL (ed.). *Historia literaria de España en el siglo XVIII*. Madrid: Trotta, pp. 43-134.

–(2001). *El académico Cándido María Trigueros (1736-1798)*. Madrid: Real Academia de la Historia.

–(2005). *La España del absolutismo ilustrado*. Madrid: Espasa Calpe.

ALBEROLA ROMÁ, Armando. (1997). “Un viajero español de excepción por la Italia del siglo XVIII: el abate Juan Andrés Morell”. En Enrique GIMÉNEZ LÓPEZ (ed.). *Expulsión y exilio de los jesuitas españoles*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 319-330.

ALBEROLA ROMÁ, Armando y LA PARRA LÓPEZ, Emilio (eds.). (1995). *La Ilustración española: actas del coloquio internacional celebrado en Alicante*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.

ALBIAC BLANCO, María Dolores. (2011). *Historia de la literatura española. 4: Razón y sentimiento. El siglo de las Luces (1692-1800)*. Barcelona: Crítica.

ALCALÁ GALIANO, Antonio. (1845). *Historia de la literatura española, francesa, inglesa e italiana en el siglo XVIII*. Madrid: Sociedad Literaria y Tipográfica.

–(1878). *Recuerdos de un anciano*. Madrid: Luis Navarro.

ALCARAZ GÓMEZ, José Francisco. (1995). *Jesuitas y reformismo: el padre Francisco de Rávago (1747-1755)*. Valencia: Facultad de Teología San Vicente Ferrer.

ALCÁZAR MOLINA, Cayetano. (2008). *Los hombres del despotismo ilustrado en España: el Conde de Floridablanca, su vida y su obra*. Edición facsímil de la original de 1934.

ALEMANY PEIRÓ, Amparo. (1994). *Juan Antonio Mayans y Siscar (1718-1801). Esplendor y crisis de la Ilustración valenciana*. Valencia: Ayuntamiento de Oliva.

–(1999). “Aportaciones de Juan Antonio Mayans a la obra literaria del abate Juan Andrés”. En *Actas del Congreso Internacional sobre Gregorio Mayans*. Oliva: Ayuntamiento de Oliva, pp. 405-428.

–(2000). “Estudio preliminar”. En Gregorio MAYANS Y SISCAR. *Epistolario XVII. Cartas literarias. Correspondencia de los hermanos Mayans con los hermanos Andrés, F. Cerdá y Rico, Juan Bta. Muñoz y José Vega Sentmenat*. Oliva: Ayuntamiento de Oliva.

ALMELA VIVES, Francisco. (1945). *El bibliógrafo Justo Pastor Fuster*. Madrid: Instituto Nicolás Antonio.

ALPERÓVICH, Moiséi S. (2001). “La expulsión de los jesuitas de los dominios españoles y de Rusia en la época de Catalina II”. En Manfred TIETZ (ed.). *Los jesuitas españoles expulsos. Su imagen y su contribución al saber sobre el mundo hispánico en la Europa del siglo XVIII. Actas del coloquio internacional de Berlín (7-10 de abril de 1999)*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, pp. 33-43.

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín. (1990). “Del pasado al presente. Sobre el cambio del concepto de imitación en el siglo XVIII español”. *Nueva revista de Filología hispánica* 38, pp. 219-245.

–(1995). “Orígenes de la Historia de la Literatura Española”. En Víctor GARCÍA DE LA CONCHA (dir.). *Historia de la literatura española*. Madrid: Espasa Calpe, vol. 6, pp. 108-123.

–(1996). “Novela”. En Francisco AGUILAR PIÑAL (ed.). *Historia literaria de España en el siglo XVIII*. Madrid: Trotta, pp. 235-283.

–(1999). “Gregorio Mayans (1699-1781), hombre de letras”. En *Actas del Congreso Internacional sobre Gregorio Mayans*. Oliva: Ayuntamiento de Oliva, pp. 239-249.

–(2004). “Nación e historia literaria a mediados del siglo XVIII en España”. En Leonardo ROMERO TOBAR (ed.). *Historia literaria/Historia de la literatura*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 101-114.

–(2005). *Ilustración y Neoclasicismo en las letras españolas*. Madrid: Síntesis.

ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro. (1992). *Palabras e ideas: el léxico de la Ilustración temprana en España (1680-1760)*. Madrid: Anejos del Boletín de la Real Academia Española.

–(1995). “Los libros de viajes y las utopías en el siglo XVIII español”. En Víctor GARCÍA DE LA CONCHA (dir.). *Historia de la literatura española*. Madrid: Espasa Calpe, vol. 7, pp. 682-706.

ÁLVAREZ DE MORALES, Antonio. (1988). *La Ilustración y la reforma de la Universidad en la España del siglo XVIII*. Madrid: Instituto Nacional de Administraciones Públicas.



ÁLVAREZ JUNCO, José (coord.); DE LA FUENTE MONGE, Gregorio; BOYD, Carolyn y BAKER, Edward. (2013). *Las historias de España: visiones del pasado y construcción de identidad*. Barcelona/Madrid: Crítica/Marcial Pons.

ÁLVAREZ RUBIO, María del Rosario. (2007). *Las*

AMALRIC, Jean-Pierre y DOMERGUE, Lucienne. (2001). *La España de la Ilustración (1700-1833)*. Barcelona: Crítica.

ANDIOC, René. (1975). *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*. Madrid: Castalia/Fundación Juan March.

ANDRÉS-GALLEGO, José. (2003). *El motín de Esquilache, América y Europa*. Madrid: Fundación Mapfre Tavera/CSIC.

ANES Y ÁLVAREZ DE CASTRILLÓN, Gonzalo (coord.). (2003). *Campomanes en su II Centenario*. Madrid: Real Academia de la Historia.

APPOLIS, Émile. (1960). *Entre Jansénistes et Zelanti. Le "tiers parti" catholique au XVIIIe siècle*. Paris: Picard.

ARDIT LUCAS, Manuel. (1968). *Els valencians de les Corts de Cádiz*, Barcelona: Dalmau.

ARATO, Franco. (2000). "Un comparatista: Juan Andrés". *Cromohs* 5. Recuperado 27 de diciembre de 2014 desde [http://www.cromohs.unifi.it/5\\_2000/arato.html](http://www.cromohs.unifi.it/5_2000/arato.html)

ARBILLAGA, Idoia y BLANCO, Marta. (1996). *Comparatismo y ciencia: el abate Juan Andrés*. Madrid: Asociación española de eslavistas.

ARBILLAGA, Idoia y LLOPIS, Isabel. (2010). "El humanismo cristiano de Juan Andrés y el viaje a Italia como fenómeno humanístico". En Pedro AULLÓN DE HARO (ed.). *Teoría del humanismo*. Madrid: Verbum, vol. 6, pp. 371-403.

ARENAS CRUZ, María Elena. (2003). *Pedro Estala, vida y obra. Una aportación a la teoría literaria del siglo XVIII español*. Madrid: CSIC.

ARGAN, Carlo. (1999a). *Renacimiento y Barroco. De Giotto a Leonardo da Vinci*. Madrid: Akal.

–(1999b). *Renacimiento y Barroco. De Miguel Ángel a Tiépolo*. Madrid: Akal.

ARMELLINI, Mariano. (1891). *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*. Roma: Tipografía Vaticana.

ARTOLA, Miguel. (1978). *Antiguo Régimen y revolución liberal*. Barcelona: Ariel.

ASSUNTO, Rosario. (1990). *La antigüedad como futuro*, Barcelona: Visor.

ASTORGANO ABAJO, Antonio. (2003). “El mecenazgo literario de Campomanes y los jesuitas expulsos”. En Dolores MATEOS DORADO (coord.). *Campomanes, doscientos años después*. Oviedo: Instituto Feijoo de estudios del siglo XVIII, pp. 269-312.

–(2004). “La *Biblioteca jesuítico-española* de Hervás y su liderazgo sobre el resto de los ex jesuitas”. *Hispania Sacra* 56, 113, pp. 171-268.

–(2008a). “Joaquín Lorenzo Villanueva y los jesuitas”. En Germán RAMÍREZ ALEDÓN (coord.). *Valencianos en Cádiz: Joaquín Lorenzo Villanueva y el grupo valenciano en las Cortes de Cádiz*. Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz, pp. 157-216.

–(2008b). “Los provinciales jesuitas vasco-navarros expulsos (1767-1773)”. *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País* 64, 2, pp. 865-906.

–(2009a). “El marqués de Pombal según los jesuitas expulsados de España”. *Razón y fe: revista hispanoamericana de cultura* 260, 1334, pp. 359-374.

–(2009b). “Floridablanca y el jesuita Hervás y Panduro, una relación respetuosa”. *Res publica: revista de filosofía política* 22, pp. 325-362.

–(2010). “La relación entre el Abate Hervás y el Conde de Floridablanca”. *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes* 18, pp. 175-245.

ASTRAIN, Antonio. (1925). *Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.

AULLÓN DE HARO, Pedro. (2010). “La ideación del humanismo y la problemática humanística de nuestro tiempo”. En Pedro AULLÓN DE HARO (ed.). *Teoría del humanismo*. Madrid: Verbum, vol. 1, pp. 25-101.

AULLÓN DE HARO, Pedro y FERNÁNDEZ PRAT, M. H. (1995). “El concepto de Filología en *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*”. *Analecta Malacitana* 18, 2, pp. 461-485.

AULLÓN DE HARO, Pedro (dir.); GARCÍA GABALDÓN, Jesús; NAVARRO PASTOR, Santiago y VALCÁRCEL RIVERA, Carmen (eds.). (1997). “Estudio preliminar”. En Juan ANDRÉS MORELL. *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*. Madrid: Verbum-Biblioteca Valenciana, pp. XIX-CCXI.

AULLÓN DE HARO, Pedro; GARCÍA GABALDÓN, Jesús y NAVARRO PASTOR, Santiago (coords.). (2002). *Juan Andrés y la teoría comparatista*, Valencia: Biblioteca Valenciana.

AULLÓN DE HARO, Pedro (dir.); ARBILLAGA, Idoia y VALCÁRCEL RIVERA, Carmen (eds.). (2004). “Estudio preliminar”. En Juan ANDRÉS MORELL. *Cartas familiares. Viaje de Italia*. Madrid: Verbum, pp. XIII-CXLI.

BALBUENA TOREZANO, María del Carmen y GARCÍA CALDERÓN, Ángeles. (2012). “Poesía y Naturaleza en lengua alemana en el siglo XVIII: *Die Alpen, Der Frühling e Idyllen*”. *Revista de Filología Alemana* 20, pp. 31-45.

BARONA, J.L.; MOSCOSO, J. y PIMENTEL, J. (eds). (2003). *La Ilustración y las ciencias. Para una historia de la objetividad*. Valencia: Universitat de València.

BARROERO, Liliana. (2009). “Mengs, Batoni e Stanislao Augusto di Polonia: una controversia “regale”. En Elisa DEBENEDETTI e Andreina GRISERI (eds.). *Il Settecento e le Arti. Dall'Arcadia all'Illuminismo. Nuove proposte tra le corti, l'aristocrazia e la borghesia*. Roma: Bardi, pp. 203-215.

BAS MARTÍN, Nicolás. (2002). *Las bibliografías de la Ilustración valenciana*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim.

BATLLORI, Miguel. (1966). *La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos*. Madrid: Gredos.

–(1968). “La Compañía de Jesús en la época de la extinción”. *Archivum Historicum Societatis Iesu* 37, pp. 201-231.

–(1997). *La Il·lustració. Obra completa*. València: 3 i 4, vol. IX.

BATTISTINI, Andrea. “La cultura científica nel collegio bolognese”. (1988) En Gian Paolo BRIZZI y Anna Maria MATTEUCCI (eds.). *Dall'isola alla città. I Gesuiti a Bologna*. Bologna: Nuova Alfa, pp. 157-169.

–(1993). “Del caos al cosmos: el saber enciclopédico de los jesuitas”. En Evangelina RODRÍGUEZ CUADROS (ed.). *De las academias a la Enciclopedia: el discurso del saber en la modernidad*. Valencia: Alfons el Magnànim.

–(2000). *Galileo e i gesuiti. Mitti letterarie e retorica della scienza*. Milano: Vita e pensiero.

BELAVAL, Yvon (dir.). (1976). *Racionalismo, empirismo, Ilustración*. Madrid: Siglo XXI.

BERBEL RODRÍGUEZ, José. (2003). *Orígenes de la tragedia neoclásica española (1737-1754): la Academia del Buen Gusto*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

BELMONTE MAS, Francisco. (1997). “José Moñino en Roma: el Breve de extinción de la Compañía de Jesús”. En Antonio MESTRE SANCHIS y Enrique GIMÉNEZ LÓPEZ (eds.). *Disidencias y exilios en la España moderna. Actas de la IV Reunión científica de la Asociación española de Historia Moderna*. Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo, pp. 739-746.

–(2002). “El cónclave de 1769 en la correspondencia diplomática”. En Enrique GIMÉNEZ LÓPEZ (ed.). *Y en el tercero perecerán. Gloria, caída y exilio de los jesuitas españoles en el s. XVIII*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 407-426.

BÉRKOV, P. (1930). “Don Juan Andrés y la literatura rusa”. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 34, pp. 461-469.

BIANCHINI, Paolo. (2006). “Un mondo al plurale: i gesuiti e la società francese tra la fine del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento”. En Paolo BIANCHINI. (ed). *Morte e resurrezione di un Ordine religioso. Le strategie culturali ed educative della Compagnia di Gesù durante la soppressione (1759-1814)*. Milano: Vita e Pensiero, pp. 53-88.

BICKEL, Ernst. (2008). *Historia de la literatura romana*. Madrid: Gredos.

BLAS BENITO, Javier. (1997). *Antonio de Sancha, 1720-1790: reinventor de lecturas y hacedor de libros*. Madrid: Calcografía Nacional.

BLOM, Philipp. (2007). *Encyclopédie. El triunfo de la razón en tiempos irracionales*. Barcelona: Anagrama.

BOUYER, Christian. (1994). *L'histoire du papier*. Turnhout: Brepols.

BOWRA, Cecil Maurice. (2007). *Introducción a la literatura griega*. Madrid: Gredos.

BRAY, René. (1942). *Boileau. L'homme et l'oeuvre*. Paris: Boivin et compagnie.

BRIESEMEISTER, Dietrich. (1984). “La recepción de la literatura española en Alemania en el siglo XVIII”. *Nueva revista de Filología hispánica* 33, pp. 285-310.

BRUNORI, Livia. (1986). *Catalogo del fondo ispanistico antico della Biblioteca del Collegio di Spagna di Bologna*. Imola: Galeati.

–(2004). “Un'inedita difesa del teatro spagnolo: la *Carta al abate don Juan Andrés sobre las comedias españolas y las francesas* de Diego Antonio Rejón de Silva”. En Patrizia GARELLI y Giovanni MARCHETTI (eds.). «*Un hombre de bien*». *Saggi di lingue e letterature iberiche in onore di Rinaldo Frolidi*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, vol. 1, pp. 99-111.

–(2006). “Introducción”. En Juan ANDRÉS MORELL. *Epistolario de Juan Andrés y Morell (1740-1817)*. Valencia: Biblioteca Valenciana, pp. XXXIX-LXIV.

–(2010). “L'Epistolario di Juan Andrés y Morell”. En Ugo BALDINI y Gian Paolo BRIZZI (coords.). *La presenza in Italia dei gesuiti iberici espulsi. Aspetti religiosi, politici, culturali*. Bologna: CLUEB, pp. 635-648.

BURGOS, Javier de. (1841). “Biografía del Abate don Juan Andrés”. *Alhambra* 11, pp. 121-125.

BUTLER, Philip. (1969). *Classicisme et Baroque dans l'oeuvre de Racine*. Paris: Nizet.

CACHO, María Teresa. (2001). *Manuscritos hispánicos en las bibliotecas de Florencia. Descripción e inventario*. Florencia: Alinea. 2 vols.

CAEROLS PÉREZ, José Joaquín. (2002). “Las literaturas clásicas en Juan Andrés”. En Pedro AULLÓN DE HARO, Jesús GARCÍA GABALDÓN y Santiago NAVARRO PASTOR (coords.). *Juan Andrés y la teoría comparatista*. Valencia: Biblioteca Valenciana, pp. 139-170.

CANET VALLÉS, José Luis. (2011). “Introducción”. En *Comedia de Calisto y Melibea*. Valencia: Universitat de València.

CANO, José Luis. (1961). “Una poética «desconocida» del XVIII. Las «Reflexiones sobre la Poesía» de N. Philoaletheias (1787)”. *Bulletin Hispanique* 63, pp. 62-87.

CANTÙ, Cesare. (s.a.). *Historia Universal*. Barcelona: Seix. Edición original italiana de 1871.

CAÑAS MURILLO, Jesús. (1996). “Sobre posbarroquismo y prerromanticismo en la literatura española del siglo XVIII”. En Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS y José CHECA BELTRÁN (coords.). *El siglo que llaman ilustrado: homenaje a Francisco Aguilar Piñal*. Madrid: CSIC, pp. 159-169.

CARENA, Tiziana. (2001). *Critica della ragion poetica di Gian Vincenzo Gravina: l'immaginazione, la fantasia, il delirio e la verosomiglianza*. Milano: Mimesis.

CARNERO ARBAT, Guillermo. (1987). “La defensa de España de Ignacio de Luzán y su participación en la campaña contra Gregorio Mayans”. *Dieciocho* 10, 2, pp. 107-124.

–(1994). “Los dogmas neoclásicos en el ámbito teatral”. *Anales de literatura española* 10, pp. 37-67.

–(1995). “Introducción al siglo XVIII español”. En Víctor GARCÍA DE LA CONCHA (dir.). *Historia de la literatura española*. Madrid: Espasa Calpe, vol. 6, pp. XXI-LXXVIII.

–(2009). *Estudios sobre narrativa y otros temas dieciochescos*. Salamanca: Universidad de Salamanca/Prensas Universitarias de Zaragoza.

CARRÉ, Antònia. (2002). “El rescrit de Jaume Roig i les noves rimades comediades”. En *Literatura i cultura a la Corona d'Aragó (s. XIII-XV). Actes del III Col·loqui “Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga”*. Barcelona: Curial/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 355-372.

CASO GONZÁLEZ, José Miguel. (1981). “La Academia del Buen Gusto y la poesía de la época”. En *La época de Fernando VI*. Oviedo: Cátedra Feijoo, pp. 383-418.

–(1992). “La tertulia de San Sebastián y la poesía arcádica italiana”. En *Italia e Spagna nella cultura del Settecento*. Roma: Accademia dei Lincei, pp. 172-184.

CASSIRER, Ernst. (1977). *La filosofía de la Ilustración*. México: Fondo de Cultura Económica.

CEBRIÁN, José. (1996). “Historia literaria”. En Francisco AGUILAR PIÑAL (ed.). *Historia literaria de España en el siglo XVIII*. Madrid: Trotta, pp. 513-592.

–(1997). *Nicolás Antonio y la Ilustración española*. Kassel: Edition Reichenberger.

CERVONE, Anthony Valerius. (1966). *An Analysis of the Literary and Aesthetic Ideas in: “Dell'origine, di progressi e dello stato attuale d'ogni letteratura” of Juan Andrés*. Saint Louis: University of Saint Louis.

CHECA BELTRÁN, José. (1989). “Ideas poéticas de Santos Díez González. La tragedia urbana”. *Revista de literatura* 51, 102, pp. 411-432.

–(1991). “El concepto de imitación de la naturaleza en las Poéticas españolas del siglo XVIII”. *Anales de literatura española* 7, pp. 27-48.

–(1996a). “Bibliografía de teoría literaria del siglo XVIII”. En Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS y José CHECA BELTRÁN (coords.). *El siglo que llaman ilustrado: homenaje a Francisco Aguilar Piñal*. Madrid: CSIC, pp. 221-229.

–(1996b). “La teoría de la tragedia en Estala”. En *Teatro español del siglo XVIII. Actas del Congreso Internacional de Teatro Español del Siglo XVIII*. Lérida: Universitat de Lleida, pp. 243-264.

–(1996c). “Teoría literaria”. En Francisco AGUILAR PIÑAL (ed.). *Historia literaria de España en el siglo XVIII*. Madrid: Trotta, pp. 427-511.

–(1997). “Poesía y filosofía: Juan Andrés y el estilo espirituoso”. *Revista de literatura* LIX, 118, pp. 423-435.

–(1998). *Razones del buen gusto*. Madrid: CSIC.

–(2004). *Pensamiento literario del siglo XVIII español: antología comentada*. Madrid: CSIC.

–(2011). “El arte poética de Aristóteles, en la traducción de José Goya y Muniain (1798)”. En Francisco LAFARGA y José Luis PEGENAUTE (eds.). *Cincuenta estudios sobre traducciones españolas*. Bern: Peter Lang.

–(2012). “Lecturas sobre la cultura española en el siglo XVIII francés”. En José CHECA BELTRÁN (ed.). *Lecturas del legado español en la Europa ilustrada*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 106-137.

–(2014). *Demonio y modelo. Dos visiones del legado español en la Francia ilustrada*. Madrid: Casa de Velázquez.

CIANCIO, Luca. (1996) “Geologia e ortodossia. L'eredità galileiana nella geologia veneta del secondo Settecento”. En Giulio BARSANTI, Vieri BECAGLI y Renato PASTA (eds.). *La politica della scienza. Toscana e stati italiani nel tardo Settecento*. Firenze: Olschki, pp. 491-507.

CID PRIEGO, Carlos. (1993). “Asturianos y mozárabes en los orígenes del culto jacobeo”. En Carlos CID PRIEGO (coord.). *Las artes en los Caminos de Santiago*. Oviedo: Universidad de Oviedo, pp. 39-90.

CINOTTI, Mia. (1966). *Il duomo di Milano*. Firenze: Sadea.

COMPAGNINO, Gaetano. (1979). *Gli Illuministi italiani*. Roma-Bari: Giuseppe Laterza & Figli.

COPPA, Simonetta y BIANCHI, Federica. (2009). *Lombardia barocca*. Milano: Jaca Book.

CORONA BARATECH, Carlos. (1948). *José Nicolás de Azara. Un embajador español en Roma*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

CORTÉS PEÑA, Antonio. (1997). “Algunos ejemplos del control gubernamental sobre los jesuitas tras la expulsión”. En Antonio MESTRE SANCHIS y Enrique GIMÉNEZ LÓPEZ (eds.). *Disidencias y exilios en la España moderna. Actas de la IV Reunión científica de la Asociación española de Historia Moderna*. Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo, pp. 691-701.

COTARELO y MORI, Emilio. (1990). *Biografía de D. Antonio de Sancha*. Madrid: Gremio Madrileño de Comerciantes de Libros Usados. Edición facsímil de la original de 1924.

CRUZ REDONDO, Alba de la y PAMPLIEGA PEDREIRA, Víctor. (2009). “Los muros del poder: intelectuales y poder político en tiempos de Carlos IV”. En *La Época de Carlos IV (1788-1808). Actas del IV Congreso Internacional de la Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII*. Oviedo: Trea, pp. 339-350.

DAINOTTO, Roberto M. (2006a). “The Discreet Charm of the Arabist Theory: Juan Andrés, Historicism, and the De-Centering of Montesquieu’s Europe”. *European History Quarterly* 36, pp. 7-29.

–(2006b). “On the Arab Origin of Modern Europe: Giammaria Barbieri, Juan Andrés, and the Origin of Rhyne”. *Comparative Literature* 58, 4, pp. 271-292.

D'ANDREA, Elisa. (2005). “Fra letteratura e storia: la cultura di Antico Regime nelle *Cartas familiares* di Juan Andrés”. *Annali di Ca' Foscari* XLIV, pp. 147-171.

D'ANGELO, Paolo. (1999). *La estética del Romanticismo*. Madrid: Visor.

DEACON, Philip. (1978). “La historia interna de los *Orígenes de la poesía castellana* de Luis José Velázquez”. *Boletín del Centro de Estudios del siglo XVIII* 6, pp. 65-82.

–(1996). “Luzán y los Moratín en los programas escolares del siglo XVIII”. En Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS y José CHECA BELTRÁN (coords.). *El siglo que llaman ilustrado: homenaje a Francisco Aguilar Piñal*. Madrid: CSIC, pp. 237-244.

DE CASTRO, Concepción. (1996). *Campomanes: estado y reformismo ilustrado*. Madrid: Alianza.

DE CEGLIA, Francesco Paolo. (2006). “Il *Saggio della filosofia del Galileo* dell'Abate Juan Andrés ovvero appunti per una storia della storiografia galileiana nell'Italia del secondo Settecento”. En Mauro DI GIANDOMENICO y PASQUALE GUARAGNELLA. *La prosa di Galileo. La lingua, la retorica, la storia*. Lecce: Argo, pp. 297-335.

DE LA REVILLA, Manuel y DE ALCÁNTARA GARCÍA, Pedro. (1884). *Principios generales de literatura e historia de la literatura española*. Tercera edición escrupulosamente corregida. Madrid: Francisco Izavedra. Segunda edición, aumentada y completamente refundida de 1877.

DE MIGUEL Y CANUTO, Juan Carlos. (1994). “Casi un siglo de crítica sobre el teatro de Lope: de la *Poética* de Luzán (1737) a la de Martínez de la Rosa (1827)”. *Criticón* 62, pp. 33-56.

DEFOURNEAUX, Marcelin. (1973). *Inquisición y censura de libros en la España del siglo XVIII*. Madrid: Taurus.

DEMERSON, Georges. (1971). *Don Juan Meléndez Valdés y su tiempo (1754-1817)*. Madrid: Taurus.

DÍAZ MARTÍN, Eduardo. (1989). *Pierre Gassendi: la afirmación de una nueva epistemología*. Granada: Universidad de Granada.

DIAZ, Furio. (1962). *Filosofía e política nel Settecento francese*. Torino: Einaudi.

DOIZY, Marie-Ange y FULACHER, Pascal. (1989). *Papiers et moulins: des origines a nos jours*. Paris: Editions Technorama.

DOMERGUE, Lucienne. (2001). “Les jésuites espagnols écrivains et l'appareil d'État (1767-1808)”. En Manfred TIETZ (ed.). *Los jesuitas españoles expulsos. Su imagen y su contribución al saber sobre el mundo hispánico en la Europa del siglo XVIII. Actas del coloquio internacional de Berlín (7-10 de abril de 1999)*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, pp. 263-294.



DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José. (1975). *Contribución a la historia de las teorías métricas en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: Patronato Menéndez y Pelayo/Instituto Miguel de Cervantes.

DOMÍNGUEZ MOLTÓ, Adolfo. (1978). *El abate D. Juan Andrés Morell. Un erudito del siglo XVIII*. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. (1976). *Sociedad y estado en el siglo XVIII español*. Barcelona: Ariel.

–(1988). *Carlos III y la España de la Ilustración*. Madrid: Alianza.

–(1990). *Las claves del despotismo ilustrado (1715-1789)*. Barcelona: Planeta.

EFFROSS, Susi Hillburn. (1966). “The influence of Alexander Pope in Eighteenth-Century Spain”. *Studies in Philology* 63, pp. 78-92.

EGIDO LÓPEZ, Teófanos. (1974). “La expulsión de los jesuitas de España”. En Ricardo GARCÍA VILLOSLADA (ed.). *Historia de la Iglesia en España*. Madrid: BAC, vol. 4, pp. 745-792.

–(1976). “Motines en España y proceso contra los jesuitas. La pesquisa reservada de 1766”. *Estudio Agustiniiano* 11, pp. 219-260.

–(1989). “Actitudes regalistas de los obispos de Carlos III”. En *Actas del I Simposium Internacional: Estado y fiscalidad en el Antiguo Régimen*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 67-83.

–(2004). “El siglo XVIII: del poder a la extinción”. En Teófanos EGIDO LÓPEZ (coord.). *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*. Madrid: Marcial Pons, pp. 225-278.

ENCISO RECIO, Luis Miguel. (2014). “La aportación de la Iglesia a la cultura literaria en la España del siglo XVIII”. *Boletín de la Real Academia de la Historia* CCXI, I, pp. 79-158.

ESPINOSA CARBONELL, Joaquín (ed.). (1997). *El teatro italiano. Actas del VII Congreso Nacional de Italianistas*. Valencia: Universitat de València.

ÉTIENVRE, Françoise. (2002). “Avant Masson, Jaucourt: L'Espagne dans l'*Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert”. *Bulletin Hispanique* 104, 1, pp. 161-180.

–(2012). “Montesquieu y Voltaire: sus visiones de España”. En José CHECA BELTRÁN (ed.). *Lecturas del legado español en la Europa ilustrada*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 67-103.

FABBRI, Maurizio. (1992). “I Gesuiti espulsi in Italia e la polemica sulla tradizione poetica spagnola. L'opera di Giambattista Conti”. En AA.VV. *Italia e Spagna nella cultura del '700*. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, pp. 145-162.

–(1996). “Literatura de viajes”. En Francisco AGUILAR PIÑAL (ed.). *Historia literaria de España en el siglo XVIII*. Madrid: Trotta, pp. 407-423.

–(2010). “Gesuiti spagnoli espulsi mediatori di culture”. En Ugo BALDINI y Gian Paolo BRIZZI (coords.). *La presenza in Italia dei gesuiti iberici espulsi. Aspetti religiosi, politici, culturali*. Bologna: CLUEB, pp. 229-246.

–(2012). “No sólo polémicas. La difusión de la cultura española en la Italia de la Ilustración”. En José CHECA BELTRÁN (ed.). *Lecturas del legado español en la Europa ilustrada*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 139-157.

FAUBELL ZAPATA, Vicente. (1999). “Renovación pedagógica e Ilustración en la España del siglo XVIII”. *Anales de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia*, 1997-1998, pp. 217-244.

FELLER, François-Xavier de. (1839). *Biographie Universelle, ou dictionnaire historique des hommes qui se sont fait un nom*. Besançon: Outhenin-Chalandre fils.

FERNÁNDEZ ALBALADEJO, Pablo (ed.). (2001). *Los Borbones. Dinastía y memoria de nación en la España del siglo XVIII*. Madrid: Marcial Pons.

–(2006). *Fénix de España*. Madrid: Marcial Pons.

–(2007). *Materia de España. Cultura política e identidad en la España moderna*. Madrid: Marcial Pons.

FERNÁNDEZ ARRILLAGA, Inmaculada. (2002a). “Los novicios de la Compañía de Jesús: la disyuntiva entre el autoexilio y su estancia en Italia”. En Enrique GIMÉNEZ LÓPEZ (ed.). *Y en el tercero perecerán. Gloria, caída y exilio de los jesuitas españoles en el siglo XVIII*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 251-277.

–(2002b). “Manuscritos sobre la expulsión y el exilio de los jesuitas (1767-1815)”. En Enrique GIMÉNEZ LÓPEZ (ed.). *Y en el tercero perecerán. Gloria, caída y exilio de los jesuitas españoles en el siglo XVIII*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 495-511.

–(2003). “Entre el repudio y la sospecha: los jesuitas secularizados (1767-1792)”. *Revista de Historia Moderna: Anales de la Universidad de Alicante* 21, pp. 349-363.

–(2004). *El destierro de los jesuitas castellanos (1767-1815)*. Salamanca: Junta de Castilla y León.

–(2006). “El extrañamiento de los jesuitas valencianos”. En Enrique GIMÉNEZ LÓPEZ (coord.). *De cosas y hombres de nación valenciana: doce estudios en homenaje al Dr. Antonio Mestre Sanchis*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 341-371.

–(2010). “Narraciones inéditas de los jesuitas españoles en el exilio”. En Ugo BALDINI y Gian Paolo BRIZZI (coords.). *La presenza in Italia dei gesuiti iberici espulsi. Aspetti religiosi, politici, culturali*. Bologna: CLUEB, pp. 13-26.

–(2014). “La restauración de la Compañía en primera persona: el P. Manuel Luengo”. *Manresa* 86, pp. 73-82.

FERNÁNDEZ ARRILLAGA, Inmaculada y GUASTI, Niccolò. (2014). “The exiled Spanish Jesuits and the Restoration of the Society of Jesus”. *Studies in the History of Christian Traditions* 178, pp. 178-196.

FERNÁNDEZ ARRILLAGA, Inmaculada y MARCHETTI, Elisabetta. (2011). “Integración cultural de los jesuitas hispanos desterrados y su rastro en las iglesias boloñesas”. *Revista de Historia Moderna: Anales de la Universidad de Alicante* 29, pp. 259-276.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Luis Miguel. (1996). “El comparatismo sicologista de Juan Andrés en el contexto europeo del siglo XVIII”. *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica* 21, pp.143-157.

FERRER BENIMELI, José. (1996a). “Córcega vista por los jesuitas andaluces expulsos”. En Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS y José CHECA BELTRÁN (coords.). *El siglo que llaman ilustrado: homenaje a Francisco Aguilar Piñal*. Madrid: CSIC, pp. 359-368.

–(1996b). “Los jesuitas españoles y el siglo XVIII. Revisión bibliográfica (1989-1994)”. En Agustín GUIMERÁ RAVINA (ed.). *El reformismo borbónico: una visión interdisciplinar*. Madrid: Alianza, pp. 165-174.

–(2013). *Expulsión y extinción de los jesuitas (1759-1773)*. Bilbao: Mensajero.

FERRER DEL RÍO, Antonio. (1856). *Historia del reinado de Carlos III en España*. Madrid: Matute y Compagni.

FRANCO, José Eduardo. (2006-2007). *O mito dos jesuitas em Portugal, no Brasil e no Oriente*. Lisboa: Gradiva. 2 vols.

FRÍAS, Lesmes. (1923). *Historia de la Compañía de Jesús en su Asistencia Moderna de España*. Madrid: Viuda de López del Horno.

FROLDI, Rinaldo. (1983). “La tradición trágica española según los tratadistas del siglo XVIII”. *Criticón* 23, pp. 133-157.

–(1984). “Apuntaciones críticas sobre la historiografía de la cultura y de la literatura españolas del siglo XVIII”. *Nueva revista de Filología hispánica* 33, pp. 59-72.

–(1991). “Una carta inédita de Juan Meléndez Valdés al padre Andrés”. *Bulletin of Hispanic Studies* 58, pp. 33-36.

FUENTE, Vicente de la. (1867). *1767 y 1867. Colección artículos sobre la expulsión de los jesuitas de España*. Madrid: Rivadeneyra.

FUENTES FOS, Carlos Damián. (2005). “Juan Andrés, entre la Ilustración y la fe”. *Estudis* 31, pp. 321-339.

–(2008). *Juan Andrés: entre España y Europa*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.

–(2013). “Juan Andrés (1740-1817). El primer historiador de la literatura universal”. (2013). En Emilio CALLADO ESTELA (coord.). *Valencianos en la Historia de la Iglesia*. Valencia: Universidad Cardenal Herrera-CEU, vol. 4, pp. 335-440.

FUMAROLI, Marc. (2007). “Le comte de Caylus et les origines françaises du Retour à l'antique européen”. En Letizia NORCI CAGIANO (ed.). *Roma triumphans?: l'attualità dell'antico nella Francia del Settecento*. Roma: Edizioni di storia e letteratura, pp. 201-225.

–(2008). *Las abejas y las arañas. La Querrela de los Antiguos y los Modernos*. Madrid: Acantilado.

GARCÍA-BORRÓN, Juan Carlos.(1985). *Empirismo e Ilustración inglesa. De Hobbes a Hume*. Madrid: Cincel.

GARCÍA CÁRCEL, Ricardo (coord.). (2004). *La construcción de las Historias de España*. Madrid: Marcial Pons.

–(2012). “El pensamiento del padre Juan Francisco Masdeu entre los jesuitas expulsados”. En José MARTÍNEZ MILLÁN, Henar PIZARRO LLORENTE y Esther JIMÉNEZ PABLO (coords.). *Los jesuitas: religión, política y educación (siglos XVI-XVIII)*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas, vol. 3, pp. 1751-1766.

GARCÍA GABALDÓN, Jesús. (1996) “Juan Andrés y la Eslavística. Las literaturas eslavas en *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*”. *Revista española de eslavística* 2, pp. 103-117.

GARCÍA GARROSA, María Jesús (2012). “La comedia sentimental y la tragedia urbana”. En Judith FARRÉ, Nathalie BITTOUN-DEBRUYNE y Roberto FERNÁNDEZ (eds.). *Teatro español del siglo XVIII. Homenaje a Josep Maria Sala Valldaura*. Lérida: Universitat de Lleida, pp.141-159.

GARCÍA GIBERT, Javier. (2010). “Patrística y humanismo: san Jerónimo y san Agustín”. En Pedro AULLÓN DE HARO (ed.). *Teoría del humanismo*. Madrid: Verbum, vol. 4, pp. 169-223.

GARCÍA GÓMEZ, Mercedes Caridad. (2002). “La concepción historiográfica de Juan Andrés Morell (1740-1817)”. En Enrique GIMÉNEZ LÓPEZ (ed.). *Y en el tercero perecerán. Gloria, caída y exilio de los jesuitas españoles en el s. XVIII*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 661-701.

GARCÍA MELERO, José Enrique. (2008). *El arte del Neoclasicismo*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

GARCÍA PEINADO, Miguel Ángel y MONFERRER SALA, Juan Pedro. (1998). “De poesía y pornografía medievales. Dos muestras, dos ejemplos: Guillermo de Aquitania e Ibn Quzmān”. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses* 13, pp. 71-86.

GARCÍA TROBAT, Pilar. (1992). *La expulsión de los jesuitas. Una legislación urgente y su aplicación en el Reino de Valencia*. Valencia: Generalitat Valenciana.

–(1997). “Los grados de la Universidad de Gandía, 1630-1772”. En *Universidades españolas y americanas: época colonial*. Valencia: Generalitat Valenciana, pp. 175-186.

GARELLI, Patrizia. (2010). “Immagini d'Italia nelle relazioni di viaggio di Juan Andrés”. En Ugo BALDINI y Gian Paolo BRIZZI (coords.). *La presenza in Italia dei gesuiti iberici espulsi. Aspetti religiosi, politici, culturali*. Bologna: CLUEB, pp. 565-576.

GARRIDO PALAZÓN, Manuel. (1995). *Historia literaria, enciclopedismo y ciencia en el literato jesuita Juan Andrés*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.

GARRIDO ZARAGOZÁ, Juan José. (2002). “La recuperación moderna de las ciencias eclesiásticas en el abate Juan Andrés”. En Pedro AULLÓN DE HARO, Jesús GARCÍA GABALDÓN y Santiago NAVARRO PASTOR (coords.). *Juan Andrés y la teoría comparatista*. Valencia: Biblioteca Valenciana, pp. 193-222.

GEANAKOPLOS, Deno John. (1989). *Constantinople and the West: Essays on the Late Byzantine and Italian Renaissances and the Byzantine and Roman Churches*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.

GETTO, Giovanni. (2000). *Il Barocco letterario in Italia*. Milano: Mondadori.

GIARRIZZO, Giuseppe. (1994). *Massoneria e illuminismo nell'Europa del Settecento*. Venezia: Marsilio.

GIES, David. (2006) “Shakespeare, Ducis, Díaz: la sinuosa historia de un original (*Juan sin Tierra*, 1848)”. En Francisco LAFARGA y Francisco y José Luis PEGENAUTE (eds.). *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*. Bern: Peter Lang, pp. 205-215.

GIL FERNÁNDEZ, Luis. (1976). *Campomanes, un helenista en el poder*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

–(1991). *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*. Madrid: Alhambra.

GIMÉNEZ LÓPEZ, Enrique. (1997a). “El ejército y la marina en la expulsión de los jesuitas de España”. En Enrique GIMÉNEZ LÓPEZ (ed.). *Expulsión y exilio de los jesuitas españoles*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 67-114.

–(1997b). “La apología del jesuitismo: el P. Isla en Italia”. En Antonio MESTRE SANCHIS y Enrique GIMÉNEZ LÓPEZ (eds.). *Disidencias y exilios en la España moderna*.

*Actas de la IV Reunión científica de la Asociación española de Historia Moderna*. Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo, pp. 573-607.

–(1997c). “«La extirpación de la mala doctrina». Los inicios del proceso de extinción de la Compañía de Jesús (1767-1769)”. En Enrique GIMÉNEZ LÓPEZ (ed.). *Expulsión y exilio de los jesuitas españoles*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 229-258.

–(1999). “Gregorio Mayans y la Compañía de Jesús. Razones de un desencuentro”. En *Actas del Congreso Internacional sobre Gregorio Mayans*. Oliva: Ayuntamiento de Oliva, pp. 529-558.

–(2001). “Portugal y España ante la extinción de los jesuitas”. En Manfred TIETZ (ed.). *Los jesuitas españoles expulsos. Su imagen y su contribución al saber sobre el mundo hispánico en la Europa del siglo XVIII. Actas del coloquio internacional de Berlín (7-10 de abril de 1999)*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, pp. 337-357.

–(2004). “Estudio introductorio”. En Juan ANDRÉS MORELL. *Bolonia, Florencia, Roma. Cartas familiares I*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 9-189.

–(2006a). “El antijesuitismo en la España del siglo XVIII”. En Pablo FERNÁNDEZ ALBALADEJO (ed.). *Fénix de España*. Madrid: Marcial Pons, pp. 284-326.

–(2006b). “En la corte del *Salomón du Midi*. El jesuita valenciano Juan Andrés y la cultura toscana de finales del Setecientos”. En Enrique GIMÉNEZ LÓPEZ (coord.). *De cosas y hombres de nación valenciana: doce estudios en homenaje al Dr. Antonio Mestre Sanchis*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 487-530.

–(2007). “Jesuitas”. En Jordi CANAL (ed.). *Exilios. Los éxodos políticos en la historia de España. Siglos XV-XX*. Madrid: Sílex, pp. 113-136.

–(2008a). “Juan Andrés, viajero neoclásico por Italia”. En Emilio SOLER PASCUAL y Nicolás BAS MARTÍN (coords.). *Placer e instrucción. Viajeros valencianos por el siglo XVIII*, Valencia: Universidad de Alicante/Real Sociedad Económica de Amigos del País, pp. 97-111.

–(2008b). *Misión en Roma: Floridablanca y la extinción de los jesuitas*. Murcia: Universidad de Murcia.

–(2009a). “Estudio introductorio”. En FLORIDABLANCA, conde de. *Cartas desde Roma para la extinción de los jesuitas. Correspondencia julio 1772-septiembre 1774*. Alicante: Universidad de Alicante.

–(2009b). “Los jesuitas y la Ilustración”. *Debats* 105, pp. 131-140.

–(2010). “Jesuitas españoles en Bolonia (1768-1773)”. En Ugo BALDINI y Gian Paolo BRIZZI (coords.). *La presenza in Italia dei gesuiti iberici espulsi. Aspetti religiosi, politici, culturali*. Bologna: CLUEB, pp. 125-156.

–(2012). “Los comisarios y el control de los jesuitas en el exilio de Córcega”. En José MARTÍNEZ MILLÁN, Henar PIZARRO LLORENTE y Esther JIMÉNEZ PABLO (coords.). *Los jesuitas: religión, política y educación (siglos XVI-XVIII)*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas, vol. 3, pp. 1709-1750.

GIMÉNEZ LÓPEZ, Enrique y MARTÍNEZ GOMIS, Mario. (1997a). “La llegada de los jesuitas expulsos a Italia según los diarios de los padres Luengo y Peramás”. En Enrique GIMÉNEZ LÓPEZ (ed.). *Expulsión y exilio de los jesuitas españoles*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 197-211.

–(1997b). “La secularización de los jesuitas expulsos (1767-1773)”. En Enrique GIMÉNEZ LÓPEZ (ed.). *Expulsión y exilio de los jesuitas españoles*. Alicante: Universidad de Alicante, 1997, pp. 259-303.

–(1997c). “Un aspecto logístico de la expulsión de los jesuitas españoles: la labor de los comisarios Gerónimo y Luis Gnecco (1767-1768)”. En Enrique GIMÉNEZ LÓPEZ (ed.). *Expulsión y exilio de los jesuitas españoles*. Alicante: Universidad de Alicante, 1997, pp. 181-196.

GIMÉNEZ LÓPEZ, Enrique y PRADELLES NADAL, Jesús. (1996). “Los jesuitas expulsos en el viaje a Italia de Nicolás Rodríguez Lasso (1788-1789)”. *Revista de Historia Moderna* 15, pp. 233-253.

–(2000). “Correspondencia entre Aranda e Ignacio de Heredia con Manuel de Roda, durante la embajada en París”. En José FERRER BENIMELI (dir.). *El Conde de Aranda y su tiempo*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, vol. 2, pp. 285-300.

GINER DE LOS RÍOS, Francisco. (1950). “El abate Juan Andrés y el siglo XVIII”. *Cuadernos Americanos* 50, 2, pp. 183-200.

GIURINTANO, Claudio. (1998). *Società e Stato in Nicola Spedalieri*. Palermo: Ila Palma.

GIUSTOZZI, Nunzio (ed.). (2006). *Museos capitolinos. Guía*. Milano: Mondadori.

GLENDINNING, Nigel. (1983). *Historia de la literatura española. El siglo XVIII*. 4ª edición (revisada y puesta al día). Barcelona: Ariel.

–(1995). “El estilo gongorino en la poesía española del siglo XVIII, a la luz de la política y la estética”. En *Estudios dieciochistas en homenaje al profesor José Miguel Caso González*. Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, pp. 365-379.

GÓMEZ MORENO, Ángel. (1983). “Tradición manuscrita y ediciones del «Proemio» de Santillana”. *Dicenda: Cuadernos de Filología hispánica* 2, pp. 77-110.

GONZÁLEZ ALCÁZAR, Felipe. (2005). *Procesos de la poética clasicista: los tratados de preceptiva españoles del siglo XIX*. Murcia: Universidad de Murcia.

GONZÁLEZ BUENO, Antonio. (2002). *Antonio José Cavanilles (1745-1804). La pasión por la Ciencia*. Madrid: Fundación Jorge Juan.

GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael. (2008). “El conde de Rebolledo y los albores de la Ilustración”. *Criticón* 103-104, pp. 69-80.

GONZÁLEZ MAS, Ezequiel. (2005). *Historia de la literatura Española. Edad Moderna. Siglos XVIII-XIX*. Barcelona: PPU.

GORDINI, Gian Domenico. (1996). “L’arte di ben predicare di Paolo Segneri”. En Giacomo MARTINA y Ugo DOVERE (eds.). *La predicazione in Italia dopo il Concilio di Trento tra Cinquecento e Settecento. Atti del X Convegno di Studio dell’Associazione Italiana dei Professori di Storia della Chiesa*. Roma: Edizione Dehoniane, pp. 111-125.

GRAS BALAGUER, Menene. (1983). *El romanticismo como espíritu de la modernidad*. Barcelona: Montesinos.

GUASTI, Niccolò. (2001a). “Antonio Conca traduttore di Campomanes”. En Manfred TIETZ (ed.). *Los jesuitas españoles expulsos. Su imagen y su contribución al saber sobre el mundo hispánico en la Europa del siglo XVIII. Actas del coloquio internacional de Berlín (7-10 de abril de 1999)*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, pp. 359-377.

–(2001b). “Sistemes entre los Georgofili de Florencia”. *Annali dell’Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza* 43, 2, pp. 473-486.

–(2005). *L’ “esilio” italiano dei gesuiti spagnoli espulsi (1767-1798). Politica, economia, cultura*. (Tesis doctoral inédita dirigida por Mario Rosa). Scuola Normale Superiore di Pisa.

–(2006a). “I gesuiti spagnoli spulsi (1767-1815): politica, economia, cultura”. En Paolo BIANCHINI. (ed.). *Morte e resurrezione di un Ordine religioso. Le strategie culturali ed educative della Compagnia di Gesù durante la soppressione (1759-1814)*. Milano: Vita e Pensiero, pp. 15-52.

–(2006b). *L’esilio italiano dei gesuiti spagnoli. Identità, controllo sociale e pratiche culturali (1767-1798)*. Roma: Edizioni di storia e letteratura.

–(2006c). *Lotta politica e riforme all’inizio del regno di Carlo III. Campomanes e l’espulsione dei gesuiti dalla monarchia spagnola (1759-1768)*. Firenze: Alinea.

–(2009a). “I gesuiti spagnoli espulsi e la cultura del Settecento”. *Ricerche di storia sociale e religiosa* 76, pp. 45-77.

–(2009b). “Rasgos del exilio italiano de los jesuitas españoles”. *Hispania Sacra* 61, 123, pp. 257-278.



–(2010a). “Clemente XIV e la diplomazia borbonica: la genesi del breve di soppressione della Compagnia di Gesù”. En Mario ROSA y Marina COLONNA (eds.). *L'età di papa Celestino XIV. Religione, politica, cultura*. Roma: Bulzoni, pp. 29-77.

–(2010b). “Il tema americano nelle strategie culturali dei gesuiti spagnoli espulsi”. En Ugo BALDINI y Gian Paolo BRIZZI (coords.). *La presenza in Italia dei gesuiti iberici espulsi. Aspetti religiosi, politici, culturali*. Bologna: CLUEB, pp. 411-449.

–(2011). “Catholic civilization and the evil savage: Juan Nuix facing the Spanish Conquista of the New World”. *Cromohs* 16. Recuperado 24 de enero de 2015 desde <http://www.fupress.net/index.php/cromohs/article/view/13665>

–(2013). “I gesuiti spagnoli espulsi e le «élites» italiane di fine Settecento”. *Annali di Storia dell'Educazione e delle Istituzioni scolastiche* 20, pp. 147-178.

–(2014). *Juan Andrés y Morell. Un gesuita spagnolo nell'Italia dei Lumi*. Milano: Il Sole 24 Ore.

GUERCI, Luciano. (2008). *Uno spettacolo non mai più veduto nel mondo. La Rivoluzione francese come unicità e rovesciamento negli scrittori controrivoluzionari italiani*. Torino: UTET.

GUGLIERI VÁZQUEZ, Juan Ignacio. (1992). *Manuel Martí, latinista y autor latino*. (Tesis doctoral inédita dirigida por Luis Gil Fernández). Universidad Complutense de Madrid.

GUNIA, Inke. (2008). *De la poesía a la literatura. El cambio de los conceptos en la formación del campo literario español del siglo XVIII y principios del XIX*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.

GUSDORF, Georges. (1977). *La conciencia cristiana en el Siglo de las Luces*. Estella: Verbo Divino.

HANISCH, Walter. (1972). *Itinerario y pensamiento de los jesuitas expulsos de Chile (1767-1815)*. Santiago de Chile: Andrés Bello.

HARLOE, Katherine. (2013). *Winckelmann and the Invention of Antiquity*. Oxford: Oxford University Press.

HARRIS, Jonathan. (1995). *Greek Émigrés in the West. 1400-1520*. Camberley: Porphyrogenitus.

HASKELL, Francis y PENNY, Nicholas. (1990). *El gusto y el arte de la Antigüedad: el atractivo de la escultura clásica (1500-1900)*. Madrid: Alianza.

HAZARD, Paul. (1998). *El pensamiento europeo en el siglo XVIII*. Madrid: Alianza.

HENARES CUÉLLAR, Ignacio Luis. (1988). “Arqueología e historia del arte islámico en el siglo de las Luces. El informe de Jovellanos sobre los monumentos árabes de

Granda y Córdoba”. *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino* 2, pp. 165-176.

HERNÁNDEZ, Isabel y MALDONADO, Manuel. (2003). *Literatura alemana. Épocas y movimientos desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza.

HERNÁNDEZ FRANCO, Juan. (2008). *La gestión política y el pensamiento reformista del Conde de Floridablanca*. Murcia: Universidad de Murcia.

HERNÁNDEZ MATEOS, Alberto. (2013). *El pensamiento musical de Antonio Eximeno*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

HERNÁNDEZ PERERA, Jesús. (1989). *El Cinquecento y el Manierismo en Italia*, Madrid: Historia 16.

HERNÁNDEZ SEMPERE, Telesforo y LEÓN NAVARRO, Vicente. (1999). “La pugna entre jesuitas y escolapios en Valencia por el control de la enseñanza secundaria”. *Estudis* 24, pp. 307-338.

HERR, Richard. (1964). *España y la revolución del siglo XVIII*. Madrid: Aguilar.

HERVIER, Marcel. (1948). *L'Art Poétique de Boileau. Étude et analyse*. Paris: Mellottée.

HOSSER, John H. (2012). *Historical Dictionary of Byzantium*. Plymouth: Scarecrow.

INGLOT, Marek. (1997). *La Compagnia di Gesù nell'Impero Russo (1772-1820) e la sua parte nella restaurazione generale della Compagnia*. Roma: Editrice Pontificia Università Gregoriana.

–(2006). “L'Accademia di Polock (1812-1820), ateneo della Compagnia di Gesù superstite in Russia”. Paolo BIANCHINI. (ed). *Morte e resurrezione di un Ordine religioso. Le strategie culturali ed educative della Compagnia di Gesù durante la soppressione (1759-1814)*. Milano: Vita e Pensiero, pp. 201-229.

IRWIN, David. (1973). “Introduzione”. En Johann Joachim WINCKELMANN. *Il bello nell'arte. Scritti sull'arte antica*. Torino: Einaudi. Edición a cargo de Federico PFISTER.

ISRAEL, Jonathan I. (2001). *Radical Enlightenment. Philosophy and the Making of Modernity (1650-1750)*. Oxford: Oxford University Press.

–(2006). *Enlightenment Contested: Philosophy, Modernity, and the Emancipation of Man (1670-1752)*. Oxford: Oxford University Press.

–(2011). *Democratic Enlightenment: Philosophy, Revolution, and Human Rights (1750-1790)*. Oxford: Oxford University Press.

JUÁREZ MEDINA, Antonio. (1988). *Las reediciones de obras de erudición de los siglos XVI y XVII durante el siglo XVIII español*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

KULTERMANN, Udo. (1996). *Historia de la historia del arte. El camino de una ciencia*. Madrid: Akal.

KUHN, Thomas S. (1996). *La revolución copernicana. La astronomía planetaria en el desarrollo del pensamiento*. Barcelona: Ariel.

LANE FOX, Robin. (2007). *El mundo clásico: la epopeya de Grecia y Roma*. Barcelona: Crítica.

LA PARRA LÓPEZ, Emilio. (1992). *La alianza de Godoy con los revolucionarios: España y Francia a fines del siglo XVIII*. Madrid: CSIC.

LARA GARRIDO, José y MOLINA HUETE, Belén (eds.). (2013). *La literatura del siglo de oro en el siglo de la Ilustración: estudios sobre la recepción y el canon de la literatura española*. Madrid: Visor.

LARRIBA, Elisabel. (2013). *El público de la prensa en España a finales del siglo XVIII (1781-1808)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

LOBERA, Francisco José; SERÉS, Guillermo; DÍAZ-MAS, Paloma; MOTA, Carlos; RUIZ ARZÁLLUZ, Íñigo y RICO, Francisco. (2011). “Fernando de Rojas y *La Celestina*”. En Fernando de ROJAS. *La Celestina*. Madrid: Real Academia Española, pp. 361-550.

LÓPEZ, François. (1982). “Los problemas económicos del siglo XVIII. Rasgos peculiares de la Ilustración española”. En *Mayans y la Ilustración. Simposio internacional en el Bicentenario de la muerte de Gregorio Mayans*. Valencia: Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva, vol. II, pp. 629-671.

–(1999a). *Juan Pablo Forner y la crisis de la conciencia española en el siglo XVIII*. Salamanca: Junta de Castilla y León.

–(1999b). “Mayans y sus poetas”. En *Actas del Congreso Internacional sobre Gregorio Mayans*. Oliva: Ayuntamiento de Oliva, pp. 251-264.

LÓPEZ FONSECA, Antonio. (2009). “Juan Andrés: una visión ilustrada del teatro grecolatino”. *Cuadernos de Filología alemana Anejo I*, pp. 217-229.

LÓPEZ MUÑOZ, Miguel Luis. (1997). “Una arma de los jesuitas españoles expulsos: la sátira política”. En Antonio MESTRE SANCHIS y Enrique GIMÉNEZ LÓPEZ (eds.). *Disidencias y exilios en la España moderna. Actas de la IV Reunión científica de la Asociación española de Historia Moderna*. Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo, pp. 703-718.

LÓPEZ PIÑERO, José María. (1969). *La introducción de la ciencia moderna en España*. Barcelona: Ariel.

–(1979). *Ciencia y técnica en la sociedad española de los siglos XVI y XVII*. Barcelona: Labor.

LORENZO GARCÍA, Santiago. (1999). *La expulsión de los jesuitas de Filipinas*. Alicante: Universidad de Alicante.

LYNCH, John. (1989). *Bourbon Spain, 1700-1808*. Oxford: Basil Blackwell.

MARAVALL, José Antonio. (1982). “La función educadora del teatro en el siglo de la Ilustración”. En *Estudios dedicados a Juan Peset Aleixandre*. Valencia, Universidad de Valencia, pp. 617-642.

–(1988). “Política directiva en el teatro ilustrado”. En *Coloquio internacional sobre el teatro español del siglo XVIII*. Bolonia: Piován Editore, pp. 11-30.

MARCO GARCÍA, Antonio. (1999). “Sobre el *Ensayo de una biblioteca de traductores españoles*, de J.A. Pellicer y Saforcada”. En Francisco LAFARGA (ed.). *La traducción en España (1750-1830)*. Lengua, literatura, cultura. Lleida: Universitat de Lleida, pp. 71-78.

MARYKS, Robert Aleksander y WRIGHT, Jonathan (eds). (2014). *Jesuit Survival and Restoration. A Global History (1773-1900)*. Leiden: Brill.

MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo. (2005). *El condado de Castilla (711-1038). La historia frente a la leyenda*. Valladolid: Junta de Castilla y León/Marcial Pons.

MARTÍNEZ GOMIS, Mario. (1993). *Historia de las Universidades valencianas*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.

–(2002). “Los problemas económicos y de habitación de los jesuitas españoles exiliados en Córcega (1767-1768)”. En GIMÉNEZ LÓPEZ, Enrique (ed.). *Y en el tercero perecerán. Gloria, caída y exilio de los jesuitas españoles en el siglo XVIII*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 479-494.

MARTÍNEZ GOMIS, Mario y GIMÉNEZ LÓPEZ, Enrique. (1997). “El padre Isla en Italia”. En Enrique GIMÉNEZ LÓPEZ (ed.). *Expulsión y exilio de los jesuitas españoles*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 347-360.

MARTÍNEZ SOLBES, Pedro. (1996). “Noticias de unas cartas dirigidas al P. Juan Andrés Morell que se conservan en la Biblioteca-Archivo de la Casa d'Ordunya del Castell de Guadalest”. *Revista de historia moderna: Anales de la Universidad de Alicante* 15, pp. 129-136.

MAZZEO, Guido Ettore. (1965). *The Abate Juan Andrés. Literary Historian of the XVIII Century*. New York: Hispanic Institute in the United States.

–(1968). “Los jesuitas españoles del siglo XVIII en el destierro”. *Revista Hispánica Moderna* 34, pp. 344-355.

–(1977). “Poligrafía y enciclopedismo en el abate Juan Andrés, jesuita expulso dieciochista”. *Boletín del centro de estudios del siglo XVIII* 4 y 5, pp. 191-201.

MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús (coord). (2009). *José Moñino y Redondo, Conde de Floridablanca (1728-1808): estudios en el bicentenario de su muerte*. Gijón: Fundación Foro Jovellanos del Principado de Asturias.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. (1940). *Historia de las ideas estéticas en España*. Madrid: CSIC. Vol. 3. Edición revisada y compulsada por Enrique Sánchez Reyes.

–(1950). *Bibliografía hispano-latina clásica*. Santander: CSIC.

–(1998). *Historia de los Heterodoxos españoles*. Madrid: BAC.

MENOCAL, María Rosa. (2003). *The Arabic Role in Medieval Literary History*. Philadelphia: University of Pennsylvania.

MEREGALLI, Franco. (1991a) “Alle origini della «Teoria araba»”. En AA.VV. *Studi medievali e romanzi in memoria di Alberto Limentani*. Roma: Jouvence, pp. 93-99.

–(1991b). “Andrés, Herder y el arabismo”. En Siegfried JÜTTNER (ed.). *Spanien und Europa im zeichen der Aufklärung*. Frankfurt am Main/Bern/New York, pp. 188-196.

MESTRE SANCHIS, Antonio. (1968). *Ilustración y reforma de la Iglesia. Pensamiento político-religioso de don Gregorio Mayans y Siscar (1699-1781)*. Valencia: Ayuntamiento de Oliva.

–(1972). “Estudio preliminar”. En *Epistolario II. Mayans y Burriel*. Valencia: Ayuntamiento de Oliva.

–(1973). “Estudio preliminar”. En *Epistolario III. Mayans y Martí*. Valencia: Ayuntamiento de Oliva.

–(1976). *Despotismo e Ilustración en España*. Barcelona: Ariel.

–(1978). *El mundo intelectual de Mayans*. Valencia: Ayuntamiento de Oliva.

–(1980). *Humanismo y crítica histórica en los ilustrados alicantinos*. Alicante: Universidad de Alicante.

–(1987). *Influjo europeo y herencia hispánica. Mayans y la Ilustración valenciana*. Valencia: Ayuntamiento de Oliva.

–(1990). *Mayans y la España de la Ilustración*. Madrid: Espasa Calpe.

–(1991). “Aportación de Mayans a la imagen de España en la Alemania del siglo XVIII”. En *Actas del Simposio sobre la imagen de España en la Ilustración alemana*. Madrid: Görres-Gesellschaft, pp. 83-114.

- (1993a). “Cavanilles, entre la Ilustración y la política”. *Saitabi* 33, pp. 157-180.
- (1993b). “Estudio preliminar”. En *Epistolario XII. Mayans y los librereros*. Valencia: Ayuntamiento de Oliva.
- (1993c). *La Ilustración*. Madrid: Síntesis.
- (1995a). “El P. Benito Jerónimo Feijoo”. En Víctor GARCÍA DE LA CONCHA (dir.). *Historia de la literatura española*. Madrid: Espasa Calpe, vol. 6, pp. 69-80.
- (1995b). “Ensayo, erudición y crítica en el cambio de siglo”. En Víctor GARCÍA DE LA CONCHA (dir.). *Historia de la literatura española*. Madrid: Espasa Calpe, vol. 6, pp. 51-61.
- (1996a). “La actitud religiosa de los católicos ilustrados”. En Agustín GUIMERÁ RAVINA (ed.). *El reformismo borbónico: una visión interdisciplinar*. Madrid: Alianza, pp. 147-163.
- (1996b). “Reacciones en España ante la expulsión de los jesuitas de Francia”. *Revista de Historia Moderna: Anales de la Universidad de Alicante* 15, pp. 101-128.
- (1997). “Cavanilles y los ilustrados valencianos”. *Cuadernos de Geografía* 36, pp. 205-222.
- (1998a). *Correspondencia entre Voltaire y Mayans sobre teatro*. Valencia: Diputación de Valencia.
- (1998b). *La Ilustración española*. Madrid: Arco Libros.
- (1998c). “Polémicas sobre el jansenismo y la bula «Unigenitus» a principios del siglo XVIII”. *Estudis* 24, pp. 281-292.
- (1999). *Don Gregorio Mayans y Siscar: entre la erudición y la política*. Valencia: Alfons el Magnànim.
- (2000). *Historia, fueros y actitudes políticas: Mayans y la historiografía del XVIII*. 2ª edición. Valencia: Universitat de València.
- (2002). *Humanistas, políticos e Ilustrados*. Alicante: Universidad de Alicante.
- (2003a). *Apología y crítica de España en el siglo XVIII*. Madrid: Marcial Pons.
- (2003b). *Manuel Martí, el Deán de Alicante*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.
- (2003c). *Mayans: proyectos y frustraciones*. Valencia: Ayuntamiento de Oliva.

–(2004). “Mayans: un interlocutor español con la cultura alemana del siglo XVIII”. En *Viajar para saber. Movilidad y comunicación en las universidades europeas*. Valencia: Universitat de València, pp. 185-199.

–(2005a). “Los católicos ilustrados españoles ante los problemas religiosos de su tiempo”. *Anales Valentinos* 62, pp. 383-429.

–(2005b). “Mayans, die spanische Kultur und Deutschland im 18 Jahrhundert”, en Elmar MITTLER y Ulrich MÜCKE (eds.). *Die spanische Aufklärung in Deutschland*. Göttingen: Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, pp. 55-66.

–(2010). *Mayans y la cultura valenciana en la España del siglo XVIII*. Valencia: Auntamiento de Oliva.

–(2011). “¿Hubo católicos ilustrados? El caso de Gregorio Mayans”. *Estudis* 37, pp. 347-360.

MICOZZI, Patrizia. (1996). “La personalidad y la obra de José García de la Huerta en el contexto de la cultura hispano-italiana del siglo XVIII”. En Juan Antonio RÍOS CARRATALÁ, Enrique GIMÉNEZ LÓPEZ y Miguel Ángel LOZANO MARCO (coords.). *Españoles en Italia e italianos en España*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 53-60.

MINOR, Vernon Hyde. (2006). *The Death of the Baroque and the Rethoric of Good Taste*. Cambridge: Cambridge Univerity Press.

MONGRÉDIEN, Georges. (1952). “Préface”. En Nicolas BOILEAU. *Oeuvres de Boileau*. Paris: Garnier Frères.

MONROE, James T. (1970). *Islam and the Arabs in Spanish Scholarships: (Sixteenth Century to the Present)*. Leiden: Brill.

MORALES Y MARÍN, José Luis et al. (1995). *Rococó y Neoclasicismo*. Madrid: Espasa Calpe.

MUSI, Aurelio (coord.). (2003). *Alle origini di una nazione. Antispagnolismo e identità italiana*. Milano: Guerini e associati.

NAVARRO BROTONS, Víctor. (1980) “Juan Andrés y la historia de las ciencias”. En *I Congreso de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias*. Madrid: Diputación Provincial, pp. 73-85.

–(2007). “Science and Enlightenment in Eighteenth-Century Spain: The Contribution of the Jesuits before and after the Expulsion”. En John W. O'MALLEY, Gauvin Alexander BAILEY, Steven J. HARRIS y T. Frank KENNEDY (eds.). *The Jesuits II. Cultures, Sciences and the Arts (1540-1773)*. Toronto/Buffalo/London: University of Toronto.

NAVARRO PASTOR, Santiago. (2002). “Una perspectiva sobre Juan Andrés en Centroeuropa”. En Pedro AULLÓN DE HARO, Jesús GARCÍA GABALDÓN y Santiago

NAVARRO PASTOR (coords.). *Juan Andrés y la teoría comparatista*. Valencia: Biblioteca Valenciana, pp. 289-322.

–(2004). “Las actitudes antibarrocas”. En Pedro AULLÓN DE HARO (ed.). *Barroco*. Madrid: Verbum, pp. 895-934.

NAVARRO PASTOR, Santiago y VALCÁRCEL RIVERA, Carmen. (2001). “Estudio preliminar”. En BOUTERWEK, Friedrich. *Historia de la literatura española*. Madrid: Verbum.

OLAECHEA, Rafael. (1964). “En torno al ex-jesuita Gregorio Iriarte hermano del Conde de Aranda”. *Archivum Historicum Societatis Iesu* 33, pp. 157-234.

–(1965). *Las relaciones hispano-romanas en la segunda mitad del XVIII. La Agencia de Preces*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

OLAECHEA, Rafael y FERRER BENIMELI, José Antonio. (1998). *El conde de Aranda*. Zaragoza: Diputación Provincial de Huesca/Ibercaja.

O'NEILL, Charles y DOMÍNGUEZ, Joaquín María (dirs.). (2001). *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas. 4 vols.

ONIDA, Nicoletta. (1997). *Architettura milanesi. Collegio Elvetico*. Milano: Centro per l'architettura di Milano.

PACHECO, Juan Antonio y VERA SAURA, Carmelo (eds.). (1997). *Romanticismo europeo. Historia, poética e influencias*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio. (1993). “La comedia sentimental. Dificultades en la determinación teórica de un género dramático en el siglo XVIII”. *Revista de literatura* 55, pp. 85-112.

–(1996). “Teatro”. En Francisco AGUILAR PIÑAL (ed.). *Historia literaria de España en el siglo XVIII*. Madrid: Trotta, pp. 135-233.

PALAU Y DULCET, Antonio. (1948). *Manual del librero hispano-americano*. Barcelona: Librería de A. Palau.

PAQUETTE, Gabriel B. (2008). *Enlightenment, governance and reform in Spain and its empire (1759-1808)*. New York: Palgrave Macmillan.

PAVONE, Sabina. (2006). “La catena ininterrotta: i gesuiti in Russia tra cultura, politica e religione”. En Paolo BIANCHINI. (ed). *Morte e resurrezione di un Ordine religioso. Le strategie culturali ed educative della Compagnia di Gesù durante la soppressione (1759-1814)*. Milano: Vita e Pensiero, pp. 181-200.



PEPE, Luigi. (2010). “I gesuiti a Ferrara e la cultura scientifica”. En Ugo BALDINI y Gian Paolo BRIZZI (coords.). *La presenza in Italia dei gesuiti iberici espulsi. Aspetti religiosi, politici, culturali*. Bologna: CLUEB, pp. 185-209.

PÉREZ GARCÍA, Pablo. (2000). “Las aulas de gramática”. En Mariano PESET (coord.). *Historia de la Universidad de Valencia*. Valencia: Universitat de València, pp. 173-188.

–(2009). “Por una ilustración histórica”. *Debats* 105, pp. 122-130.

PÉREZ GARCÍA, Pablo y CATALÁ SANZ, Jorge. (2008). “Renovación intelectual y prestigio social: “Novatores”, academias e instituciones públicas en la Valencia de finales del siglo XVII y principios del XVIII”. *Saitabi* 58, pp. 219-250.

PÉREZ MAGALLÓN, Jesús. (1991). *En torno a las ideas literarias de Mayans*. Alicante: Diputación de Alicante.

– (2001a). *El teatro neoclásico*. Madrid: Laberinto.

–(2001b). “Hacia un nuevo discurso poético en el tiempo de los novatores”, en *Bulletin Hispanique* 103, 2, pp. 449-479.

–(2002). *Construyendo la modernidad: la cultura española en el tiempo de los novatores (1675-1725)*. Madrid: CSIC.

PÉREZ PASTOR, José Luis. (2002). “La traducción del licenciado Francisco de Cascales del *Ars poética* de Horacio”. *Criticón* 86, pp. 21-39.

PESET, Mariano y PESET, José Luis. (1974). *La Universidad española (siglos XVIII y XIX). Despotismo ilustrado y revolución liberal*. Madrid: Taurus.

–(1975). *Gregorio Mayans y La reforma Universitaria. Idea del nuevo método que se puede practicar en la enseñanza de las universidades en España*. Valencia: Ayuntamiento de Oliva.

PICÓ PASCUAL, Miguel Ángel. (2003). *El Padre José Antonio Eximeno y Pujades*. Valencia: Alfons el Magnànim.

PINEDO IPARRAGUIRRE, Isidoro. (1983). *Manuel de Roda. Su pensamiento regalista*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

–(1998). “Los jesuitas en su primer año de expulsión (1767) a la luz de la correspondencia de la Embajada española en Roma”. *Letras de Deusto* 28, pp. 211-222.

PINEDO IPARRAGUIRRE, Isidoro y FERNÁNDEZ ARRILLAGA, Inmaculada. (2012). “Los jesuitas desterrados ante la supresión de su Orden”. En José MARTÍNEZ MILLÁN, Henar PIZARRO LLORENTE y Esther JIMÉNEZ PABLO (coords.). *Los jesuitas:*

*religión, política y educación (siglos XVI-XVIII)*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas, vol. 3, pp. 1787-1794.

PINEDO IPARRAGUIRRE, Isidoro y ZABALA ERRAZTI, Arantza. (1988). “Bernis y Floridablanca: dos diplomáticos de la Ilustración en la campaña de extinción de los jesuitas (1769-1773)”. *Estudios de Geografía e Historia* 18, pp. 523-536.

PLAGNOL-DIÉVAL, Marie-Emmanuelle. (1997). *Madame de Genlis et le théâtre d'éducation au XVIIIe siècle*. Oxford: Voltaire Foundation.

PRADELLS NADAL, Jesús. (1996). “Italianos en la España del siglo XVIII”. En Juan Antonio RÍOS CARRATALÁ, Enrique GIMÉNEZ LÓPEZ y Miguel Ángel LOZANO MARCO (coords.). *Españoles en Italia e italianos en España*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 61-76.

–(1997a). “Fanatismo y disidencia política-religiosa. La verdad desnuda y el P. Francisco Alba en el Diario del Jesuita Luengo”. En Antonio MESTRE SANCHIS y Enrique GIMÉNEZ LÓPEZ (eds.). *Disidencias y exilios en la España moderna. Actas de la IV Reunión científica de la Asociación española de Historia Moderna*. Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo, pp. 739-746., pp. 719-738.

–(1997b). “Francisco Pla: un ex-jesuita proyectista en la España del siglo XVIII”. En Enrique GIMÉNEZ LÓPEZ (ed.). *Expulsión y exilio de los jesuitas españoles*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 361-380.

–(2002). “La cuestión de los jesuitas en la época de Godoy: regreso y segunda expulsión de los jesuitas españoles (1796-1803)”. En Enrique GIMÉNEZ LÓPEZ (ed.). *Y en el tercero perecerán. Gloria, caída y exilio de los jesuitas españoles en el s. XVIII*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 531-560.

PRADELLS NADAL, Jesús y FERNÁNDEZ ARRILLAGA, Inmaculada. (2001). “El regreso del exilio: la imagen de España en el diario del P. Manuel Luengo (1798-1801)”. En Manfred TIETZ (ed.). *Los jesuitas españoles expulsos. Su imagen y su contribución al saber sobre el mundo hispánico en la Europa del siglo XVIII. Actas del coloquio internacional de Berlín (7-10 de abril de 1999)*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, pp. 443-472.

PRADO, Javier del (coord.). (2009). *Historia de la literatura francesa*. Madrid: Cátedra.

PRIOR OLMOS, Ángel. (2003). *Estado, hombre y gusto estético en la crisis de la Ilustración*. Valencia: Biblioteca Valenciana.

REICHARDT, Rolf. (2001). “L'imaginaire social des jésuites bannis et expulsés (1758-1773): Aux origines de la polarisation idéologique entre Lumières et Anti-Lumières”. En Manfred TIETZ (ed.). *Los jesuitas españoles expulsos. Su imagen y su contribución al saber sobre el mundo hispánico en la Europa del siglo XVIII. Actas del coloquio*

*internacional de Berlín (7-10 de abril de 1999)*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, pp. 473-525.

REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel. (2013). *El restablecimiento de la Compañía de Jesús. Celebración del bicentenario*. Bilbao: Mensajero.

REYES GÓMEZ, Fermín de los. (2010). *Las historias literarias españolas: repertorio bibliográfico*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

RICHETTI, John (ed.). (2005). *The Cambridge History of English Literature, 1660-1780*. Cambridge: Cambridge University Press.

RICO GARCÍA, Manuel. (1888). *Ensayo biográfico-bibliográfico de escritores de Alicante y su provincia*. Alicante: Reus.

RÍOS CARRATALÁ, Juan Antonio. (1982). “García de la Huerta y el «antiespañolismo» de Gregorio Mayans”. *Anales de literatura española* 1, pp. 217-224.

–(1992). “Las *Cartas familiares* de Juan Andrés”. *Quaderni di Filologia Romanze* 7, pp. 86-100.

RIQUER MORERA, Martín de. (1975). *Los trovadores. Historia literaria y textos*. Barcelona: Planeta.

RIQUER MORERA, Martín de y BADIA PAMIÉS, Lola. (1984). *Les poesies del Jordi de Sant Jordi*. València: Tres i Quatre.

RODRÍGUEZ, Delfin. (1996). *Del Neoclasicismo al Realismo*. Madrid: Historia 16.

RODRÍGUEZ, Mariano y VELASCO, Cristian. (2001). “Los caminos del Señor son senderos de misterio (o cómo y por qué cierta prensa ilustrada recuperó a los jesuitas en la polémica europea del aporte cultural español)”. En Manfred TIETZ (ed.). *Los jesuitas españoles expulsos. Su imagen y su contribución al saber sobre el mundo hispánico en la Europa del siglo XVIII. Actas del coloquio internacional de Berlín (7-10 de abril de 1999)*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, pp. 527-556.

RODRÍGUEZ AYLLÓN, Jesús Alejandro. (2008). *Los Orígenes de la poesía castellana (1754) y el nacimiento de la Historia de la literatura española*. (Tesis doctoral inédita dirigida por José de la Calle Martín). Universidad de Málaga.

RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio. (1971). *La imprenta de Don Antonio de Sancha (1771-1790): primer intento de una guía bibliográfica para uso de los coleccionistas y librerías*. Madrid: Castalia.

RODRÍGUEZ-PANTOJA MÁRQUEZ, Miguel. (2010). “De verso a verso en las traducciones clásicas”. En José María MAESTRE MAESTRE, Joaquín PASCUAL BAREA y Luis CHARLO BREA (coords.). *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*. Alcañiz, vol. 4, pp. 2127-2151.

ROMERO RECIO, Mirella. (2004). “La historia antigua en la enseñanza: los ejercicios públicos de historia literaria en los Reales Estudios de San Isidro”. *Cuadernos del Instituto Antonio de Nebrija de Estudios sobre la Universidad* 7, pp. 235-261.

ROMERO TOBAR, Leonardo (ed.). (2008). *Literatura y nación. La emergencia de las literaturas nacionales*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

ROSA, Mario. (1981). *Cattolicesimo e lumi nel Settecento italiano*. Roma: Herder.

–(1999). *Settecento religioso. Politica della Ragione e religione del cuore*. Venezia: Marsilio.

–(2009). *La contrastata ragione. Riforme e religione nell'Italia del Settecento*. Roma: Edizioni di storia e letteratura.

ROSSI, Giuseppe Carlo. (1967). *Estudios sobre las letras en el siglo XVIII*. Madrid: Gredos.

ROSSI, Paolo. (1990). *Francis Bacon: de la magia a la ciencia*. Madrid: Alianza.

SAAVEDRA, Pegerto y SOBRADO, Hortensio. (2004). *El siglo de las Luces. Cultura y vida cotidiana*. Madrid: Síntesis.

SÁNCHEZ-BLANCO PARODY, Francisco. (1991). *Europa y el pensamiento español del siglo XVIII*. Madrid: Alianza.

–(2002a). *El absolutismo y las Luces en el reinado de Carlos III*. Madrid: Marcial Pons.

–(2002b). “Problemas de la mentalidad ilustrada en España”. En Pedro AULLÓN DE HARO, Jesús GARCÍA GABALDÓN y Santiago NAVARRO PASTOR (coords.). *Juan Andrés y la teoría comparatista*. Valencia: Biblioteca Valenciana, pp. 67-84.

–(2007). *La Ilustración goyesca. La cultura en España durante el reinado de Carlos IV (1788-1808)*. Madrid: CSIC.

–(2013). *La Ilustración y la unidad cultural europea*. Madrid: Marcial Pons.

SANS, Isidro María. (2010). *Muerte y resurrección de la Compañía de Jesús: 1773-1814 / Textos recopilados y comentados por el p. Isidro María Sans, procedentes del Diario de M. Luengo*. Recuperado 1 abril 2014 desde <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcvt275>

SARRAILH, Jean. (1992). *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

SCANDELLARI, Simonetta. (2006). “El concepto de *progreso* en el pensamiento de Juan Andrés”. *Cuadernos dieciochistas* 7, pp. 17-46.

SCIACCA, Michele Federico. (1941). "Giovanni Andrés e la filosofia italiana". En *Italia e Spagna. Saggi sui rapporti storici, filosofici ed artistici tra le due civiltà*. Firenze: Le Monnier, pp. 321-335.

SCRUTON, Roger. (1983). *Historia de la filosofía moderna. De Descartes a Wittgenstein*. Barcelona: Península.

SEBOLD, Russell P. (1964). "Contra los mitos antineoclásicos españoles". *Papeles de Son Ardamans* CIII, pp. 83-114.

–(1967). "A Statistical Analysis of the Origins and Nature of Luzan's Ideas on Poetry". *Hispanic Review* 35, pp. 227-251.

–(1983). *Trayectoria del Romanticismo español. Desde la Ilustración hasta Bécquer*. Barcelona: Crítica.

–(1985). *Descubrimiento y fronteras del Neoclasicismo español*. Madrid: Cátedra.

–(1989). *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochescas*. Barcelona: Antropos.

–(1995). "Neoclasicismo y Romanticismo dieciochescos". En Víctor GARCÍA DE LA CONCHA (dir.). *Historia de la literatura española*. Madrid: Espasa Calpe, vol. 6, pp. 137-207.

–(2003). *Lírica y poética en España, 1536-1870*. Madrid: Cátedra.

SECO SERRANO, Carlos. (2004). "La quiebra del sistema de gobierno de Carlos III". En Bernard VINCENT y Jean-Pierre DEDIEU (coords.). *L'Espagne, L'État, les Lumières: mélanges en l'honneur de Didier Ozanam*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 309-324.

SHAPIN, Steven. (2000). *La revolución científica. Una interpretación alternativa*. Barcelona: Paidós.

SIMÓN DÍAZ, José. (1959). *Historia del Colegio Imperial de Madrid*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.

SOMMERVOGEL, Carlos. (1890). *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*. Bruxelles/Paris: Schepens/Picard.

SORIANO MUÑOZ, Nuria. (2013). "Inventado el pasado, creando la nación: la aportación de Diosdado Caballero". *Cuadernos dieciochistas* 14, pp. 137-160.

ST. CLAIR SEGURADO, Eva María. (2005). *Expulsión y exilio de la provincia jesuita mexicana (1767-1820)*. Alicante: Universidad de Alicante.

STIFFONI, Giovanni. (1989). *Verità della storia e ragioni del potere nella Spagna del primo Settecento*. Milano: Franco Angeli.

–(1991). “Progetti culturali alternativi e compromessi possibili nella cultura della Spagna di Ferdinando VI e Carlo III”. *Rivista storica italiana* 103, 1, pp. 57-137.

TAMBURINI, Luciano. (2002). *Le Chiese di Torino. Dal Rinascimento al Barocco*. Torino: Angolo Manzoni.

TAVONI, Maria Gioia. (2010). “Libri per un «viajante erudito»: Juan Andrés e le biblioteche pubbliche”. En Ugo BALDINI y Gian Paolo BRIZZI (coords.). *La presenza in Italia dei gesuiti iberici espulsi. Aspetti religiosi, politici, culturali*. Bologna: CLUEB, pp. 367-389.

TEODORO PERIS, Josep Lluís. (2000). *Els Q. Moderati Censorini de vita et morte Latinae linguae paradoxa philologica de Mateu Aimeric. Una polèmica sobre la vigència del llatí a les acaballes del segle XVIII*. (Tesis doctoral inédita dirigida por Jordi Pérez Durà). Universitat de València.

–(2003). “Els principis estètics de la polèmica sobre M. Valeri Marcial entre Tomàs Serrano i Clementino Vannetti”. *Studia philologica valentina* 6, pp. 211-238.

–(2004). *Vida i mort de la llengua llatina. Una polèmica lingüística al segle XVIII*. València: Universitat de València.

TEJERINA GÓMEZ, Belén. (1984). “Las reseñas de libros españoles en las *Effemeridi letterarie di Roma* (1772-1798)”. *Nueva revista de Filología hispánica* 33, pp. 311-326.

–(1986). “Ideas reformistas de Juan Andrés a través de sus impresiones venecianas (1778)”. *Dieciocho* 9, pp. 272-289.

TEN, Antonio (ed.) et al. (1984). “Estudio preliminar”. En *Plan de Estudios aprobado por S. M. y mandado observar en la Universidad de Valencia*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia.

TERRAROLI, Valerio. (2004). *Lombardia barocca e tardobarocca*. Milano: Skira.

TESTA, Fausto. (1999). *Winckelmann e l'invenzione della Storia dell'Arte. I modelli e la mimesi*. Bologna: Minerva.

TIETZ, Manfred y BRIESEMEISTER, Dietrich (eds.). (1992). *La secularización de la cultura española en el Siglo de las Luces*. Weisbaden: Harrassowitz.

TOUITOU, Beatrice. (1997). *Baculard D'Arnaud*. Paris: Memini.

TORRES GUERRA, José B. (2012). “Las bases del canon: literatura griega”. *Minerva* 25, pp. 21-48.

TRAMPUS, Antonio. (2000). *I gesuiti e l'Illuminismo. Politica e religione in Austria e nell'Europa centrale (1773-1798)*. Firenze: Olschki.

TROMBETTA, Vincenzo. (2005). “La libreria del collegio dei nobili e la biblioteca dei gesuiti, a Napoli, tra Sette e Ottocento”. En *Educare la nobiltà. Atti del convegno nazionale di studi, Perugia, Palazzo Sorbello, 18-19 giugno 2004*. Bologna: Pendragon, pp. 123-163.

URZAINQUI MIQUELEIZ, Inmaculada. (1987). “El concepto de historia literaria en el siglo XVIII”. En *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes*. Madrid: Gredos, vol. 3, pp. 565-592.

–(1994). “La literatura medieval ante la historiografía literaria del siglo XVIII: criterios y actitudes”. En María Isabel TORO PASCUA (ed.). *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, vol 2, pp. 1103-1114.

–(1996). “Las «personalidades» y los malos modos de la crítica en el siglo XVIII”. En Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS y José CHECA BELTRÁN (coords.). *El siglo que llaman ilustrado: homenaje a Francisco Aguilar Piñal*. Madrid: CSIC, pp. 859-873.

–(1997). “Poética teatral: presencia y prestigio de los críticos extranjeros”. En Francisco LAFARGA (ed.). *El teatro europeo en la España del siglo XVIII*. Lleida: Universitat de Lleida, pp. 15-59.

–(2000). “La crítica literaria en la prensa del siglo XVIII: elementos de su discurso teórico”. *Bulletin Hispanique*, 102, 2, pp. 519-559.

–(2004). “Hacia una teoría de la historia literaria en el siglo XVIII: competencias del historiador”. En Leonardo ROMERO TOBAR (ed.). *Historia literaria/Historia de la literatura*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 209-236.

–(2007). “El Parnaso español en la historia literaria del siglo XVIII”. *Bulletin Hispanique*, 109, 2, pp. 643-684.

–(2009). “La prensa en la época de Carlos IV: continuidades y cambios”. En *La Época de Carlos IV (1788-1808)*. *Actas del IV Congreso Internacional de la Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII*. Oviedo: Trea, pp. 87-114.

VALCÁRCEL RIVERA, Carmen. (2002). “Juan Andrés y la Literatura Española: La tesis árabe y la polémica sobre el Barroco”. En Pedro AULLÓN DE HARO, Jesús GARCÍA GABALDÓN y Santiago NAVARRO PASTOR (coords.). *Juan Andrés y la teoría comparatista*. Valencia: Biblioteca Valenciana, pp. 245-266.

VALSALOBRE PALACIOS, Pep. (2007). “Història d'una superxeria: el cas de Jordi de Sant Jordi”. En Eulàlia MIRALLES y Josep SOLER VICENS (eds.). *El (re)descobrimient de l'Edat Moderna. Estudis en homenatge a Eulàlia Duran*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat/Universitat de Barcelona, pp. 297-335.

VENTURI, Franco. (1962). “Economisti e riformatori spagnoli e italiani del ‘700’”. *Rivista Storica Italiana* 74, pp. 532-561.

–(1969). *Settecento Riformatore*. Torino: Einaudi.

–(1980). *Los orígenes de la Enciclopedia*. Barcelona: Crítica.

VIANELLO, Nereo. (1973). “Ventirè lettere di Juan Andrés a Gaetano Melzi”. *Archivio Veneto* V, XCVIII, pp. 55-126.

VITALI, Marimilda. (2010). “O discurso acerca de los versos de Faria y Sousa no prólogo do comentario das Rimas várias de Camoes”. *Humanitas* 62, pp. 189-224.

VIVANCOS GÓMEZ, Miguel Carlos. (2006). “El oracional visigótico de Verona: notas codicológicas y paleográficas”. *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos* 26, 2, pp. 121-144.

WELLEK, René. (1969). *Historia de la crítica moderna (1750-1950). Segunda mitad del siglo XVIII*. Madrid: Gredos. Vol. 2.

–(1983). *Historia literaria. Problemas y conceptos*. Barcelona: Laia.

WRIGHT, Jonathan. (2005). *Los jesuitas. Una historia de los «soldados de Dios»*. Barcelona: Debate.

WULFF ALONSO, Fernando. (2003). *Las esencias patrias. Historiografía e historia antigua en la construcción de la identidad española (siglos XVI-XX)*. Barcelona: Crítica.

YELA UTRILLA, Juan Francisco. (1940). “Juan Andrés, culturalista español del siglo XVIII”. *Revista de la Universidad de Oviedo* 1, pp. 23-58.

ZANLONGHI, Giovanna. (2004). “Il teatro nella pedagogia gesuitica: uno scuola de virtù”. En Manfred HINZ, Danilo ZARDIN y Roberto RIGHI (coords.). *I gesuiti e la Ratio studiorum*. Roma: Bulzoni, pp. 159-190.

ZUCCARI, Fermo y DE CASTRO, Giovanni. (1992). *Il Duomo di Milano*. Roma: Editalia.



## **PÁGINAS ELECTRÓNICAS CONSULTADAS**

Biblioteca dei Classici Italiani

<http://www.classicalitaliani.it/>

Biblioteca Digital Dioscórides

<http://biblioteca.ucm.es/atencion/24063.php>

Biblioteca Nacional de España

<http://www.bne.es/es/Inicio/index.html>

Biblioteca Valenciana Digital

<http://bv2.gva.es/es/cms/elemento.cmd?id=estaticos/paginas/inicio.html>

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

<http://www.cervantesvirtual.com/>

Dialnet

<http://dialnet.unirioja.es/>

Dokumentenserver der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen

<http://rep.adw-goe.de/>

Google académico

<http://scholar.google.es/>

Google books

<https://books.google.es/>

Hathi Trust. Digital Library

<http://www.hathitrust.org/>

Internet Archive

<https://archive.org/>

REBIUN (Red de Bibliotecas Universitarias Españolas)

<http://www.rebiun.org/Paginas/Inicio.aspx>

Repositorio Documental de la Universidad de Salamanca

<http://gredos.usal.es/jspui/>

Tesis Doctorales en Red

<http://www.tesisenred.net/>



## INTRODUCCIÓN

«Uno de los puntos más difíciles, en el intento de comprender nuestro pasado, es la aplicación a los personajes concretos de los conceptos abstractos que creamos los historiadores» (Mestre, 2011, p. 347).

Esta tesis doctoral pretende profundizar en el conocimiento de la vida, obra y pensamiento del jesuita valenciano Juan Andrés Morell (1740-1817). Las páginas que siguen son el fruto de una década de investigaciones que empezaron con un trabajo sobre aspectos del pensamiento católico ilustrado en la obra de Juan Andrés para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados en 2005. Posteriormente elaboré una monografía acerca de los contactos culturales y políticos que Andrés estableció con otros intelectuales italianos, españoles y de otros países que fue publicada en 2008. El texto que ahora presento está basado por una parte en las conclusiones de aquellos dos estudios y por otra en nuevas averiguaciones en torno a tres aspectos que, en mi opinión, forman la columna vertebral del pensamiento andresiano: su vinculación al movimiento ilustrado del sur de Europa, sus tendencias literarias y artísticas neoclásicas y la defensa del prestigio de la cultura española que está presente en sus obras. Para ello he partido necesariamente del trabajo de los historiadores que me han precedido, que han sido mi guía en la mayoría de los casos y de quienes también he disentido, como no podía ser de otro modo, en otros. Mis apreciaciones habrán de ser también, por supuesto, objeto de matices y correcciones, de manera que del debate constante nos acerque cada vez más a la verdad de los hechos.

He dividido la tesis en tres partes. La primera es una aproximación bio-bibliográfica a la figura de Andrés en el contexto cultural hispano-italiano del último tercio del siglo XVIII y las dos primeras décadas del XIX. Empiezo con una breve síntesis de las causas de la expulsión de los jesuitas en 1767 y un repaso a lo que se ha escrito sobre Juan Andrés, junto con mi visión acerca del lugar que debe asignársele en el ámbito intelectual valenciano y español. A continuación abordo las sucesivas etapas de la vida de Andrés, que he entretreído con la relación de sus publicaciones y, en paralelo, con el prestigio que alcanzó en Italia, en España y –con menor grado de conocimiento– en otros países europeos, y también con sus actividades de contacto y mediación entre intelectuales e instituciones de aquellos dos países. Además, he analizado los motivos, devenir y particularidades de la colaboración de Andrés en la estrategia política de defensa del prestigio cultural hispano en el exterior que organizaron los gobiernos de Carlos III bajo la dirección del conde de Floridablanca y con la participación de numerosos jesuitas expulsos. El impacto de la Revolución francesa en Italia y la salida de Andrés de Mantua a causa de la llegada de los ejércitos revolucionarios marcaron un hito definitivo en su trayectoria vital y en su producción escrita: un nuevo exilio a los territorios que quedaron al margen de la dominación francesa y un giro total en sus intereses desde que se reunió en Parma con José Pignatelli y se adhirió a su proyecto de restauración de la Compañía de Jesús.

En esta primera parte he dedicado dos apartados al análisis de la estructura y contenido de la más conocida e importante de las obras de Andrés: *Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura* (1782-1799). Además de referir las posibles influencias que pudieron llevar a su autor a su redacción, he analizado la estructura y el contenido de la obra, su especificidad como primera historia que abrazó todos los géneros literarios en todas las épocas y en todos los países, así como su recepción por el público en Italia, España y otros

países. He abordado también la relación de Andrés con las elites reformistas e ilustradas de esos dos países y su posición respecto a una de las grandes cuestiones intelectuales de la época: el enciclopedismo y la dialéctica entre las Luces y la religión revelada. A la pregunta de si Andrés fue un ilustrado he dado una respuesta afirmativa siguiendo la interpretación historiográfica no restrictiva del concepto que procura atender a los matices y a las circunstancias de cada contexto y personaje.

La segunda parte está dedicada al estudio de las preferencias literarias y estéticas de Juan Andrés a través del análisis de *Dell'origine...* y de las *Cartas familiares* que escribió a su hermano Carlos, fundamentalmente. Mi principal objetivo en este caso ha sido detallar de qué modo Andrés recogió en sus obras la predilección por la línea clasicista que recorre la cultura occidental desde la Antigüedad y la propuso como modelo literario digno de imitación. Creo que era necesario estudiar con mayor atención la pertenencia –por todos reconocida– de Andrés al movimiento neoclásico de su tiempo: mostrar sus fuentes teóricas, definir sus modelos antiguos y modernos, individualizar sus aportaciones y mostrar los detalles y particularidades de su visión de la historia de la cultura. He querido referirme también al significado del omnipresente concepto de «buen gusto», que Andrés empleó en un sentido amplio: no sólo lo aplicó a la literatura amena y a las letras sino también a las ciencias.

Por último, la tercera parte trata la participación de Andrés en la estrategia de cooperación que algunos jesuitas expulsos mantuvieron con el gobierno español y con sus agentes en el exterior con el objetivo de rehabilitar o defender el prestigio de la cultura española fuera de sus fronteras. En el caso de Juan Andrés esto se concretó en dos sentidos. Por un lado, actividades como el fomento del comercio de libros, la mediación entre intelectuales e instituciones de ambos países o la difusión de obras de algunos escritores españoles en Italia. Por otro, la publicación de trabajos que defendían la cultura española de

los ataques extranjeros o que ponían de manifiesto los mayores méritos de la cultura española. Gracias a las gestiones de su hermano Carlos, del entorno de Floridablanca, Juan Andrés colaboró activamente con intelectuales de la órbita gubernamental como Juan de Santander, Pérez Bayer, Manuel Sisternes, Juan Bautista Muñoz, Eugenio Llaguno, Meléndez Valdés, Antonio José de Cavanilles, Sempere y Guarinos, Miguel Casiri... entre otros. Y es evidente que conquistó el favor de la corte: suyos fueron el primer trabajo de un jesuita publicado en España después del destierro y el primero que aceptó la Imprenta Real, y, más tarde, *Dell'origine...* fue impuesta como manual de Historia Literaria en los Reales Estudios de San Isidro de Madrid. E incluso a finales de siglo Jovellanos, ministro de Gracia y Justicia, le animó a regresar a España al amparo del permiso concedido por Carlos IV en 1797. La otra cara de la misma moneda la forman sus esfuerzos por mejorar la imagen de la cultura española en el exterior a través de sus obras. Sería imposible incluir en el marco de esta investigación todos los aspectos de vindicación de la historia y cultura española presentes en los escritos de Andrés, ni siquiera los de *Dell'origine...*, porque no hay prácticamente ningún capítulo en que no se mencione al menos un nombre español al abordar los distintos géneros literarios y disciplinas científicas. Por eso he decidido centrarme en tres ejemplos: los escritores hispano-latinos para la Antigüedad, los árabes de la península Ibérica para la Edad Media y el teatro español del Siglo de Oro para la época moderna.

Mi investigación adopta, pues, una estructura temática más que cronológica. No obstante, el estudio historiográfico de la vida y obra de un individuo requiere atender al contexto histórico en que vivió y a sus propias circunstancias vitales. Para ello me he basado en las periodizaciones del exilio de los jesuitas españoles en Italia que han propuesto en los últimos años Antonio Astorgano Abajo y Niccolò Guasti, matizadas por mis propias impresiones en el caso concreto de Juan Andrés. Astorgano ha dividido la producción literaria

de los jesuitas y su relación con el gobierno de Madrid en cuatro etapas (2004, pp. 182-190) que me parecen acertadas y adecuadas a los hechos y pueden ayudar a comprender la relación de los exiliados con el poder y la imagen de España ofrecida en sus obras.

Desde la expulsión de España en 1767 hasta la supresión de la orden en 1773 y, en general, hasta 1777 Astorgano ha hablado de periodo de «sufrimiento y temores», «fuertemente represivo»: fría actitud del gobierno español y de sus representantes en Italia, vigilancia e incluso persecución. Este periodo llegaría hasta la aparición de las «primeras obras importantes», escritas por Lampillas, Hervás y Juan Andrés. A partir de la disolución y el final de las actividades de los jesuitas exiliados en el seno de la Compañía –por ejemplo Andrés y Lampillas habían sido profesores en el Colegio de Ferrara– se abrió un proceso de reorientación en busca de un nuevo lugar en la sociedad italiana que llevó a muchos a engrosar las filas de preceptores de los hijos de la aristocracia local. Hacia 1775 la mayoría estaban reubicados y en un par de años empezaron a publicar los primeros trabajos. En el caso de Andrés, la supresión propició su incorporación inmediata a la cultura del país gracias al prestigio que había adquirido como profesor en Ferrara y, por ese mérito, su vinculación a la casa Bianchi de Mantua ya en enero de 1774.

La década de 1778 a 1788 habría constituido una fase de «esplendor» en que los más viejos publicaron sus últimas obras y los más jóvenes «lo mejor de su producción». Esto puede aplicarse sin duda a Andrés, pues en 1782 comenzó la publicación de la más extensa y conocida de todas sus obras. No obstante, creo que debe ser distinguido como un ejemplo precoz, pues en 1775 ya había sido publicado en Mantua un breve trabajo suyo sobre física hidráulica y tanto él como el también valenciano Tomás Serrano habían escrito en 1776 sendas defensas de la cultura española frente a los polemistas italianos.

La tercera etapa señalada por Antonio Astorgano abarcaría desde el inicio de la Revolución francesa hasta 1798. Se caracterizaría por una «contracción de la producción literaria»: algunos ya habían muerto y los demás escribieron menos o simplemente continuaron proyectos enciclopédicos iniciados en el periodo anterior. En un artículo más reciente (2010) ha apuntado que a partir de 1789 empezó a darse en España cierto «cansancio» dada la abundancia de libros escritos por jesuitas en Italia, y ha aludido también al ascenso de Godoy y su equipo de «filojansenistas» al gobierno en 1792 como factor que dificultó en Italia la tarea intelectual de los exiliados. En cuanto a Andrés, si bien es cierto que durante esos años dedicó la mayor parte de sus esfuerzos a continuar la redacción de su gran historia literaria, en mi opinión no puede hablarse de contracción de la actividad hasta 1796, cuando la invasión francesa de Italia y su partida de Mantua hicieron decaer de manera clara su producción. Pese a la caída en desgracia de Floridablanca en febrero de 1792, que tanto perjudicó a otros jesuitas como por ejemplo Lorenzo Hervás, la edición de las obras de Andrés en España no fue paralizada, aunque sí es cierto que se ralentizó. La buena relación que mantuvieron tanto él como su hermano Carlos con Eugenio Llaguno –oficial de la Secretaría de Estado con Floridablanca y más adelante director de la Real Academia de la Historia– podría explicar esta diferencia.

Por último, entre 1798 y 1816 se habría dado un periodo «de descontrol y de decadencia» en cuanto a la calidad y cantidad de las obras escritas y publicadas por los jesuitas que empezó tras la ocupación francesa de Roma y la concesión del permiso para volver a España, si bien Astorgano alude también al precedente de la invasión francesa de Italia en 1796 que tanto afectó a Andrés. Es indudable que la actividad de los expulsos decayó notablemente desde el final de la centuria. Fue una etapa de graves dificultades intelectuales pero también materiales y de supervivencia que les dejaban poco tiempo para la escritura, a



pesar de lo cual Andrés publicó entonces algunos trabajos. El propio Astorgano afirma que en esta etapa es necesario atender a los matices según cada caso, y da como fecha clave el 30 de julio de 1804 por el restablecimiento de la Compañía en Nápoles. En el nuevo contexto Andrés reorientó sus prioridades desde que contactó con José Pignatelli en Parma y comenzó a colaborar activamente con él. En su caso, además, es necesario tener en cuenta que durante sus últimos años volvió a la actividad literaria como director la Biblioteca Real de Nápoles. Elaboró varios catálogos de clásicos greco-latinos con ayuda de sus ayudantes que paliaron en parte la decadencia general de la producción intelectual de los jesuitas españoles en esta última etapa de su exilio.

Por su parte, Guasti ha planteado una periodización en tres fases (2006a, pp. 37-40; 2006b, pp. 444-449) que coincide con la de Astorgano en lo esencial para las dos primeras pero reduce a una sola el período desde la Revolución francesa hasta la restauración de la Compañía en 1815, lo que a mi juicio no es adecuado para comprender las diferentes situaciones que se dieron durante todos esos años. En cambio, ha insistido en la necesidad de atender a la cronología de la producción escrita de los jesuitas y a su contexto histórico en lugar de a los géneros literarios de las obras, lo que me parece un acierto.

Dados mis objetivos, las fuentes a que he recurrido han sido principalmente bibliográficas. He consultado las ediciones originales de las obras de Andrés y de otros autores, salvo en el caso de *Dell'origine...*, para el cual he preferido por cuestiones prácticas la edición de Pedro Aullón (1999), aunque la he cotejado con la original italiana y la madrileña de Sancha para tener en cuenta posibles discrepancias o errores. Para la *Lettera* a Gaetano Valenti no he seguido el texto original italiano de 1776 sino la versión española publicada en Madrid en 1780. Entre las fuentes de archivo, la más importante para este trabajo ha sido el

epistolario de Juan Andrés, muy accesible desde 2006 gracias a la edición de su correspondencia, dispersa en varios archivos europeos, por Livia Brunori.

Para la redacción he utilizado las mayúsculas para los géneros literarios cuando me refiero a ellos con el significado que les dio Andrés: Buenas Letras (literatura de creación y humanidades); Ciencias (físico-matemáticas y naturales, además de derecho y filosofía racional y moral); Ciencias Eclesiásticas (teología, ciencia bíblica, derecho canónico e historia de la Iglesia). Escribo en cursiva *poesía* cuando empleo el vocablo con el mismo sentido que le dio Andrés: para designar la literatura de creación en general o, como solía decir también «literatura amena», es decir, aquella escrita para el delite según la clasificación tradicional en lírica, épica y dramática.

Igualmente, quiero aclarar que en todo momento me refiero a los jesuitas por este nombre, aun después de la supresión de la Compañía en agosto de 1773. Jesuitas se consideraban ellos y así les designaron los demás. Reservo el término exjesuita para quienes se secularizaron o abandonaron formalmente la orden.

\* \* \*

Para terminar, no quiero concluir sin expresar mi más sincero agradecimiento a todas las personas e instituciones que me han apoyado durante este tiempo. Los trabajos comenzaron al amparo de una beca predoctoral del Programa Nacional de Formación de Profesorado Universitario concedida por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en enero de 2003. Sin el ánimo y los consejos del catedrático emérito de la Universidad de Valencia don Antonio Mestre Sanchis esta investigación nunca se hubiera materializado. Los profesores Marc Baldó Lacomba y Pablo Pérez García evaluaron mi trabajo de investigación

para la obtención del DEA y me animaron a continuar esta línea de investigación. Gracias también al personal del Departamento de Historia Moderna de la Universidad de Valencia y de todos los archivos y bibliotecas que he consultado. Finalmente, ha sido fundamental el apoyo anímico y material de mi familia y de los buenos profesionales y amigos Vicente Bosch Campos, Miguel Ángel Cebolla Hernandis, Andrés Olivares Guillem, Livia Brunori y Berta Raposo Fernández.



## PRIMERA PARTE

### UN JESUITA HISPANO-ITALIANO EN TIEMPOS DE LA ILUSTRACIÓN

Los jesuitas que salieron exiliados de las posesiones del rey de España entre abril y mayo de 1767 suponen un caso particular en el amplio campo del estudio histórico de la cultura española de la segunda mitad del siglo XVIII y las primeras décadas del XIX. Más de cinco mil miembros de la Compañía de Jesús, muchos de ellos hombres de reconocido prestigio intelectual y alta relevancia social y política, fueron obligados a dejar sus casas y dirigirse hacia los puertos desde los que serían extrañados de nuestro país y todas las posesiones de ultramar en virtud de una Pragmática Sanción de Carlos III.

Reunidos la mayor parte de ellos en Roma y en los estados del norte de Italia, procedentes de regiones tan diversas y lejanas como la España peninsular, los inmensos territorios americanos o el oriente asiático, no flaquearon en su actividad intelectual a pesar de las penurias del exilio y la inseguridad del desarraigo. Lo que para aquellos hombres significó una tragedia vital de la mayor envergadura, para la historia del pensamiento español supuso el inicio de una etapa muy particular, especialmente rica, que destaca por la apertura de miras hacia las corrientes intelectuales europeas y por un sincero patriotismo cultural hispánico que sirvió de avanzadilla cultural española en Italia y de vía de comunicación del pensamiento español con el del resto de Europa. Los jesuitas hispanos llegaron a Italia con una bagaje intelectual y actitud ante las novedades de su tiempo muy diferentes según su región de procedencia, su formación y su propio carácter e intereses personales, y allí entraron en contacto con las propuestas intelectuales del *Settecento* y las corrientes del pensamiento

europeo a que tuvieron acceso. Como resultado, durante medio siglo ejercieron una vasta labor de mediación cultural entre ambos ámbitos y escribieron una ingente colección de tratados de filosofía, estética, historia, lingüística, filología, literatura, derecho, antropología, etnografía, musicología, matemáticas, astronomía, física... que están considerados de una gran originalidad para la época e incluso adelantados a su tiempo en algún caso, y que por su cantidad, calidad y variedad forman un caso singular en la historia de la literatura española y aportan una valiosísima contribución al corpus literario de nuestro siglo XVIII.

El valenciano Juan Andrés Morell destacó por la rapidez y profundidad con que se integró en el contexto italiano y por el reconocimiento intelectual que alcanzó en este país y en España, por su intermediación entre intelectuales de ambos países, por su cercanía a las instituciones borbónicas en los años siguientes a la expulsión, por la defensa de la cultura hispana en el extranjero y por su producción literaria, entre la que sobresale *Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura* (1782-1799), inscrita en la tradición dieciochesca de obras de voluntad sintetizadora y totalizadora, comparativa e interpretativa a un tiempo, que plasman una particular versión católica de los anhelos enciclopédicos de la centuria.

## 1.1. LA DESAPARICIÓN DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS EN ESPAÑA

Como es sabido, la crisis de la Compañía de Jesús no se limitó a España. Tras más de dos siglos cosechando éxitos como predicadores, educadores y misioneros, y después de haber llevado sus casas y colegios a casi todos los rincones del globo, en menos de diez años sus miembros fueron desterrados de las tres grandes monarquías católicas de Europa occidental: de Portugal en 1759, de Francia en 1764 y de España en 1767. Al hilo de esta última expulsión, entre finales de 1767 y principios de 1768 los jesuitas fueron obligados a salir también de Nápoles y Parma, donde reinaban ramas colaterales de los Borbones españoles. Pero las cosas todavía podían ir a peor. El colofón de los desastres llegó cuando el 21 de julio de 1773 Clemente XIV promulgó el breve *Dominus ac Redemptor* por el que la orden quedó disuelta. Fue una polémica y difícil decisión tomada bajo el peso de las durísimas presiones que ejercieron aquellas monarquías.

Ciertamente, desde la fundación de su orden los jesuitas habían tenido que enfrentarse a enemigos poderosos dentro y fuera de la catolicidad, por lo que estaban acostumbrados a tener que defenderse. Además, a pesar de las críticas, eran temidos y respetados por sus detractores como una auténtica potencia religiosa, cultural y social tanto en el seno de la Iglesia como en las vicisitudes del siglo. El odio antijesuítico y la leyenda negra fueron tejidos en torno a los ignacianos desde los los ámbitos protestantes pero también desde los sectores católicos descontentos o agraviados por sus progresos e influencia (Wright, 2006). Explicar las causas o procesos históricos que llevaron a la ruina de la Compañía de Jesús excede con mucho los límites que me he propuesto, pero sí me detendré a trazar someramente la dinámica de los hechos en España, puesto que el recuerdo de estos influiría en todo el exilio posterior.

Para entender la estrepitosa caída de los jesuitas españoles es necesario tomar como punto de partida la posición tan elevada de que habían disfrutado: predominaron sobre las demás órdenes religiosas, acapararon gran parte de las instancias educativas y culturales del país y lograron ejercer una enorme influencia política. Pero todo se vino abajo entre 1754 y 1767.

Durante la primera mitad del siglo XVIII el número de jesuitas, igual que el de sus sedes y colegios, no había dejado de aumentar en España y en las colonias. Ello les permitió gozar de una cierta posición preeminente en el ámbito eclesiástico español, superior al de las otras órdenes regulares. En el momento de la expulsión residían 2.813 jesuitas españoles en las cuatro provincias peninsulares y 2.233 en las otras siete de las colonias de América y Filipinas. En total, en vísperas de la expulsión se contaban unos 5.046 jesuitas en todo el territorio de la Monarquía (Giménez y Martínez, 1997a). Con tales efectivos, los ignacianos habían ido desarrollando una labor intelectual y educativa muy importante en España. Su crédito como misioneros y como educadores fue siempre grande, y para ejercerlo disponían de un patrimonio material considerable, pues sólo en la metrópoli estaban bajo su control más de 112 colegios, otros 120 en América y dos en Filipinas (Egido, 2004). Se trataba de instituciones más o menos abiertas donde buena parte de la sociedad culta española del XVIII aprendió gramática latina, retórica y los demás estudios preuniversitarios. A este por sí mismo ingente número de establecimientos se añadía la titularidad de varios seminarios de nobles, colegios instituidos por Felipe V a partir de 1725 en varias ciudades españolas con el objetivo de controlar la educación que recibía la aristocracia. Siguiendo el modelo del prestigioso Colegio de Louis-le-Grand en París, la nueva dinastía confió a los padres jesuitas la formación de los jóvenes nobles, es decir, de las futuras clases dirigentes.



Pero este papel preponderante que los jesuitas habían conseguido en la educación iba más allá de la enseñanza secundaria para extenderse hasta las instancias académicas más elevadas. El colegio jesuítico de Gandía tenía la categoría de universidad prácticamente desde su fundación, y se encontraba bajo el control absoluto de la orden. Además, muchas universidades españolas –como la de Valencia en 1720– habían transferido a los jesuitas el ejercicio de la docencia en sus facultades menores de artes, cuyas cátedras de gramática latina y de griego pasaron a ser ostentadas por los padres de la Compañía sin necesidad de concurso ni oposición (Mestre, 1968, p. 76). La influencia jesuítica era también notable en las cátedras de teología. Al igual que otras órdenes, tenían el privilegio de proveer algunas entre miembros de su orden (las llamadas cátedras *pro religione*) e incluso controlaban otras en régimen de plena propiedad. Una de las consecuencias más importantes de esta posición preeminente dentro del sistema educativo fue que los jesuitas construyeron una profusa clientela de alumnos. Mayor repercusión tenía la cuestión de los “colegiales mayores”: los estudiantes universitarios que vivían en los Colegios Mayores que los padres jesuitas regentaban en Salamanca, Valladolid y Alcalá. Terminados sus estudios, estos “colegiales” –término opuesto al de “manteístas”, que era el que se aplicaba al común de los estudiantes– solían obtener cátedras o alcanzar altos cargos en la Iglesia española y la administración de la Monarquía (principalmente en audiencias y consejos) con ayuda de los jesuitas. Los enemigos de la Compañía, y especialmente los manteístas, siempre creyeron que los colegiales mayores y los jesuitas formaban una comunidad de intereses, y acusaron a los ignacianos de promocionar sistemáticamente a los colegiales sin tener en cuenta los méritos de los demás candidatos para así poder inmiscuirse en todos los rincones del aparato estatal e intervenir en la toma de decisiones gracias a la ascendencia que conservaban sobre sus expupilos. Los testimonios de

la época que aluden a esta connivencia de intereses y muestran su desaprobación son muy abundantes (Giménez, 1999, 2006a; Mestre, 2002, pp. 128-130).

Con todo, el principal símbolo de la posición privilegiada que los jesuitas ostentaron en España durante más de medio siglo se manifestó en el ámbito de la política. Desde la entronización del primer Borbón en 1700 hasta la crisis de gobierno de 1754 seis ignacianos monopolizaron el confesionario real, cargo que obviamente permitía ejercer una notable influencia sobre la conciencia del monarca y, por tanto, sobre la política general de la Monarquía. Pero también hay que tener en cuenta que en la práctica el confesor no limitaba sus actividades al cuidado de la salud espiritual del rey, sino que actuaba como un ministro o consejero más (Olaechea, 1965; Alcaraz, 1995) de cuyo criterio dependían muchos otros asuntos religiosos y civiles: la provisión de obispados, beneficios y canonjías –auténticos centros de poder económico y social a la par que espacios privilegiados de producción intelectual fuera de la corte– y la dirección de la Real Biblioteca –que era una de las instituciones culturales más importantes del reino– y con ella la designación del bibliotecario mayor con sus ayudantes y, por tanto, la selección de los proyectos culturales y literarios que la Monarquía estaba dispuesta a patrocinar.

Fue precisamente en el campo de la política donde se iniciarían los cambios que acabarían con el poder de la Compañía de Jesús en España. En 1754, murió el Secretario de Estado José de Carvajal. Las ambiciones de su compañero de gobierno, el marqués de la Ensenada, que intentó conseguir el cargo para su propio secretario, causaron una violenta reacción de todos los enemigos del marqués que culminaría con una acusación de desobediencia al rey y su destitución y exilio de la corte. En lo referente a nuestro campo de estudio, eso significaba que las cosas iban a empeorar para los ignacianos y, de hecho, una de las consecuencias de la destitución de Ensenada fue la exoneración de Francisco Rávago del

confesionario real en septiembre de 1755 y su sustitución por Manuel Quintano Bonifaz, primer confesor que no era jesuita desde la llegada de la nueva dinastía. Tanto Carvajal como Ensenada eran amigos de los colegiales mayores y en todo momento se habían mostrado abiertamente projesuitas. El propio Rávago fue llamado al confesionario por iniciativa de Carvajal, que había sido penitente suyo en Valladolid. Sin embargo, el nuevo secretario de Estado, Ricardo Wall, no era favorable a la Compañía. La sustitución de Rávago por un secular fue vista como el primer golpe contra los jesuitas y, en efecto, para ellos significó la pérdida del poderoso apoyo con que habían contado en el gobierno desde que comenzó el siglo. A partir de ese momento, y sobre todo desde 1759, año de la llegada de Carlos III a España y de la expulsión de los jesuitas de Portugal, se sucederían una serie de acontecimientos que bailaron entre el espacio de la política, la cultura y la religión pero que tuvieron en común un desenlace siempre negativo para los intereses de la Compañía de Jesús.

Desde una perspectiva puramente española, se trató de la resolución de un conjunto de polémicas latentes que habían sido protagonizadas y controladas por los jesuitas hasta ese momento. En todos los casos, los ignacianos fueron derrotados por la nueva corriente que predominó en el gobierno durante los últimos años del reinado de Fernando VI y los primeros del de Carlos III. En efecto, dos años después de la destitución de Rávago, el nuevo confesor Quintano Bonifaz, que también era inquisidor general, ordenó que se borrara al cardenal agustino Enrique Noris del índice español de libros prohibidos en el que había sido anotado por los jesuitas, que lo consideraban filojansenista. Obviamente, dicha exclusión no se hubiera producido si Rávago hubiera seguido en el confesionario y Pérez Prado, projesuita, hubiera conservado el cargo de inquisidor. Por otra parte, Quintano Bonifaz retomó también la causa de beatificación del obispo Juan de Palafox, más odiado si cabe por los jesuitas que el cardenal Noris. El nuevo impulso dado desde la Corona a la causa de su beatificación desde

que Carlos III accedió al trono de España y la edición de sus obras completas a cargo del gobierno en 1762 fueron pruebas evidentes de que los ignacianos habían perdido el favor real (Alcaraz, 1995; Egido, 2004). En los siete años siguientes pasaron de controlar la vida religiosa y cultural española a quedar en una posición de debilidad: solos frente a sus enemigos y poco a poco acorralados por éstos. Enrique Giménez (2006a) ha analizado el clima hostil hacia la Compañía de Jesús que se respiraba en España en la década de 1760: las aludidas causas de Noris y Palafox, las invectivas vertidas sobre los jesuitas por otras órdenes a raíz de la publicación de *Fray Gerundio* en 1758, las duras críticas que recibían desde las otras órdenes religiosas y al mismo tiempo desde los sectores más reformistas e ilustrados de la sociedad, la divulgación de panfletos que aludían a supuestos intentos de sedición de las misiones jesuíticas en Paraguay, la antiguas y manidas acusaciones de inculcar el tiranicidio desde las aulas, la publicidad –y aplauso– que se dio desde las instancias gubernamentales a los ejemplos antijesuíticos de Portugal y Francia y, en fin, los dictámenes y disposiciones oficiales del equipo de reformistas-regalistas que llegó al poder de la mano de Carlos III. Todos estos factores socavaron el predominio religioso y cultural de los jesuitas así como la influencia política que habían ejercido sobre el gobierno desde la llegada al trono de los Borbones.

El poder que los jesuitas habían conseguido y ejercido sin vacilaciones les fue granjeando poco a poco un número de enemigos cada vez mayor. Los regalistas convencidos como Wall, Roda o Campomanes detestaban la Compañía y especialmente el cuarto voto de fidelidad al papa, la capacidad de influencia política y el control que ejercían sobre buena parte del sistema educativo, y este grupo contaba con el apoyo y la confianza del rey. Por su parte, los manteístas, que no eran pocos, anhelaban la caída de los jesuitas y de sus amigos y aliados los colegiales mayores, pues se consideraban discriminados por ellos y deseaban

acceder a los cargos públicos en condiciones de igualdad, de acuerdo con los méritos personales. Además, muchos de quienes se identificaban con las ideas reformistas o ilustradas veían en los jesuitas una rémora cuya expulsión era una condición necesaria para que en España pudieran mejorar las letras y el estado general de la nación (Giménez, 2009b). Así lo creía Francisco Pérez Bayer, que fue ayudado en su carrera por colegiales y jesuitas para más tarde –una vez consiguió la cátedra de hebreo de Salamanca– alinearse con los manteístas de la corte y promover la supresión de los Colegios Mayores (Mestre, 1996b, p. 103).

Mientras tanto, los sectores eclesiásticos más afines a las propuestas regalistas, reformistas y episcopalistas, igual que muchos seculares que compartían esas opiniones, los consideraban una orden de la Contrarreforma que nunca aceptaría sus deseos de vuelta a los orígenes cristianos y de rigorismo moral, ni toleraría los intentos de construir una Iglesia nacional que dependiera de Roma solamente en cuestiones de fe. Por último, las otras órdenes –con las que los jesuitas, por cierto, tampoco habían cuidado sus relaciones– aspiraban a limar su predominio en los confesionarios y en las aulas. Dominicos y agustinos se mostraban particularmente hostiles hacia ellos por cuestiones doctrinales y por las referidas rivalidades en torno a Noris y Palafox. Cada vez más, fue ganando adeptos la idea de que la solución pasaba por su desaparición, esto es, por su expulsión del país.

Con el ambiente caldeado y los precedentes de Francia y Portugal en la mente de todos, el extrañamiento empezaba a parecerles a algunos una cuestión de tiempo. Cinco años antes de que se produjera, Gregorio Mayans, que era manteísta y se había visto muy perjudicado por las estrategias de poder de los jesuitas, ya intuía lo que iba ocurrir:

Me ha causado mucho sentimiento la muerte del P. Burriel. Dicen que ha contribuido mucho a ella la consideración del mal estado de la

Compañía que en muchas partes se va aniquilando i me parece que en España de aquí a pocos años acabará de espirar<sup>1</sup>.

Sin embargo, no fue hasta que se produjo el motín de Esquilache en la primavera de 1766 cuando los sectores del gobierno contrarios a la Compañía se decidieron a lanzar la ofensiva final. Al igual que se había hecho en Portugal y en Francia, los jesuitas españoles serían acusados de estar detrás de los altercados con el objetivo de derribar al rey y a la dinastía e incrementar su influencia política. Pero no se hizo de manera inmediata. El primer paso fue crear una comisión secreta que debería determinar quién se encontraba detrás del levantamiento. Por expreso deseo de Carlos III, el conde de Aranda dirigió las investigaciones con ayuda de Campomanes y así, casi inevitablemente, en septiembre de 1766 la «pesquisa secreta» acusó a los jesuitas de ser los instigadores de la revuelta (Egido, 1976). Fue entonces cuando se reunió un Consejo Extraordinario del que formaron parte algunos miembros del Consejo de Castilla cuidadosamente elegidos por Campomanes entre aquellos que no eran considerados afectos a los jesuitas. Todas las deliberaciones fueron secretas y no se llamó a declarar a ningún representante de la Compañía. Aquellos consejeros valoraron las acusaciones formuladas contra los jesuitas desde todo el país y, sobre todo, el *Dictamen fiscal* que Campomanes les entregó el 31 de diciembre de 1766. Tras casi un mes de deliberaciones, el 29 de enero de 1767 elevaron su Consulta del Consejo Extraordinario al monarca, recomendándole que expulsara de sus dominios a todos los miembros de la Compañía de Jesús en aras de la seguridad de la Monarquía.

La recomendación contaba con grandes posibilidades de imponerse en el real ánimo, pues Carlos III había reinado en Nápoles aconsejado por el antijesuita y regalista antirromano Bernardo Tanucci y en España había elegido confesor a un franciscano enemigo de los

---

<sup>1</sup> Gregorio Mayans a Francisco Pérez Bayer, 9-VIII-1762.

jesuitas, fray Joaquín de Eleta. Por otra parte, el miedo que el rey arrastraba desde los sucesos de 1766 se unió a la predisposición del grupo político que contaba con su favor en ese momento. Destacados manteístas de ideas antijesuitas y regalistas como Campomanes y Manuel de Roda ocupaban, respectivamente, la fiscalía del Consejo de Castilla y la secretaría de Gracia y Justicia, que era la encargada de los asuntos eclesiásticos. Los precedentes de Francia y Portugal animaron a los ministros españoles a tomar tan drástica decisión.

La historiografía tiende actualmente a primar la importancia de las razones políticas de la expulsión, lo que no obsta para que fuera respaldada por un amplio espectro social antijesuita, como prueba, por ejemplo, que una parte del clero español y entre ellos la mayoría de los obispos no ocultaran su satisfacción por la medida (Egido, 1989; Olaechea y Ferrer, 1998, pp. 240-242). Pero la decisión fue fundamentalmente política, y por encima de acusaciones particulares, del supuesto ateísmo de algún ministro, de disputas teológico-morales y episodios más o menos escabrosos, los historiadores han demostrado que el objetivo fundamental que perseguía el gobierno español con la expulsión de los jesuitas era afianzar las posiciones del regalismo borbónico, que consideraban amenazado por este cuerpo fiel al Papado y defensor de todas sus prerrogativas, eliminar de raíz su influencia política y liquidar el control casi perfecto que ejercían sobre el sistema educativo y sobre la Inquisición.

La decisión fue tomada irrevocablemente el 27 de febrero. Aquel día el monarca firmó secretamente el decreto de expulsión, que no fue comunicado al papa hasta el 31 de marzo ni hecho público hasta la madrugada del 2 de abril. Para entonces ya estaba preparada toda la infraestructura que sacaría de España y de las Indias a cada uno de los sacerdotes, coadjutores, legos, profesos y novicios de la Compañía. El mecanismo de expulsión, que había sido planeado meticulosamente y mantenido en el más absoluto secreto por el conde de Aranda, se puso en marcha la misma mañana del 2 de abril. Los detalles del proceso

expulsión han sido estudiados por Enrique Giménez (1997a; 1997c). Las casas y colegios fueron tomados y los jesuitas reunidos en la sala capitular, donde les fue leída la pragmática. Pocas horas después ya estaban siendo escoltados a los puertos desde los que habían de embarcar con destino a los Estados Pontificios. El proceso contra los ignacianos fue llevado con tal secretismo en los consejos que causó sorpresa hasta a los más decididos antijesuitas de la corte. Por ejemplo, el bibliotecario real Manuel Martínez Pingarrón, manifestaba su asombro unos días después ante su amigo Gregorio Mayans:

Alguna vez hemos de hablar de lo que ocurre público, i más si son cosas no esperadas. I assí prevéngasse Vmd. para saber lo que no imaginaría. Por la pragmática, que acompaño, verá Vmd. mandada i publicada la expulsión general de los jesuitas de todos los dominios de nuestro rei i señor. Pues ya está puesta en egecución, i los jesuitas de esta península marchando a diversos puertos, donde esperan embarcaciones para transportarlos a los dominios del Estado Eclesiástico (...)

Todavía mayor fue la sorpresa del público general, que nada había sospechado con anterioridad:

Ahora bien, considere Vmd. cuál sería el amanecer de Madrid, quando los compradores volvieron con el pan i recado a las cassas, diciendo lo que passava i avían visto, i la consternación de mil gentes que nada avían penetrado, ni nadie lo presumía, ni aun soñava<sup>2</sup>.

El propio Mayans, que unos años antes había intuido el futuro que seguirían los jesuitas, no esperaba que la decisión pudiera adoptarse tan pronto:

---

<sup>2</sup> *Manuel Martínez Pingarrón a Mayans, 6-IV-1767.*



Años ha que preveía este suceso, pero pensava que no llegaríamos a verle, sin que precediessen antes muchas controversias<sup>3</sup>.

Sin dilaciones y sin que se produjeran altercados en ninguna de las casas, las autoridades españolas llevaron a cabo la operación de expulsión con diligencia y coordinación ejemplares, de manera que en menos de dos meses ya no quedaban jesuitas en España. Lo imprevisto de la medida y la celeridad con que fue ejecutada trastornó la salud de muchos de ellos, pero mayor debió ser el golpe moral que recibieron cuando los convoyes que les transportaban fueron llegando a las costas pontificias a lo largo de la segunda quincena del mes de mayo y el papa se negó a acogerlos en sus Estados, pues, se afirmaba, no era posible conseguir víveres para tanta gente. En realidad, Clemente XIII intentaba presionar a Carlos III para que reconsiderara su decisión, pero lo que ocurrió fue que los jesuitas fueron trasladados del puerto de Civitavecchia a la isla de Córcega, donde pasaron un año de graves penurias hasta que pudieron pasar a la Italia continental a finales del verano de 1768 (Martínez Gomis, 2001). Con ocasión del cónclave celebrado al año siguiente, las diplomacias de Francia, España y de Portugal trabajaron juntas para la elección del cardenal Ganganelli, que era poco amigo de los jesuitas. Consideraban que el peligro no desaparecería hasta que se disolviera la orden, así que convencieron a la única potencia católica que todavía no había definido con claridad su posición –la Austria de María Teresa– y todos presionaron al unísono a Clemente XIV hasta que la bula *Dominus ac Redemptor* declaró extinguida la Compañía de Jesús el 21 de julio de 1773.

Desde que se produjo, la expulsión de los jesuitas propició enfrentamientos políticos e historiográficos entre sus protagonistas y entre los estudiosos. La mayoría de las veces sus relatos adolecieron de un exceso de pasión, y se preocuparon tanto por justificar o criticar la

---

<sup>3</sup> *Mayans a Fernando de Velasco*, 6-IV-1767.

medida que se olvidaron de investigar los hechos y de hablar de quienes la tomaron y de quienes la sufrieron. Por fortuna, a partir de las décadas de 1950 y 1960 las posturas se moderaron y se pasó de una historia demasiado cargada de ideologías a otra más basada en las fuentes, de modo que puede decirse que la renovación historiográfica llegó también a este campo. Así, a lo largo de las últimas cinco o seis décadas, los trabajos de Rafael Olaechea, Teófanés Egido, José Antonio Ferrer Benimeli y, en los últimos años, el grupo de la Universidad de Alicante ahora coordinado por Enrique Giménez López, o en Italia los de Niccolò Guasti, entre otros, han ofrecido una explicación más detallada, racional y compleja de la expulsión de los jesuitas de España.

Uno de aquellos apasionados historiadores fue Marcelino Menéndez Pelayo. En la *Historia de los heterodoxos españoles* tributó un párrafo apoteósico a la producción literaria de los jesuitas exiliados, haciendo repaso a los principales de ellos e indicando, no sin contenido rencor, cuáles fueron los talentos de que Carlos III privó a España en tantas disciplinas. No por casualidad, don Marcelino empezó la enumeración por Juan Andrés, a quien intituló «creador de la historia literaria, el primero que intentó trazar un cuadro fiel y completo de los progresos del espíritu humano» para después continuar aludiendo a los otros desterrados y reseñando las aportaciones que hicieron a la historia de la cultura y del pensamiento para concluir con la pregunta retórica: «¿Quién hallará en la lengua palabras bastante enérgicas para execrar la barbarie de los que arrojaron de casa este raudal de luz, dejándonos para consuelo los pedimentos de Campomanes y las sociedades económicas?» (1998, pp. 441-443). Esta era una percepción bastante antigua pues, aunque sin tanta rimbombancia, en 1785 Andrés ya había escrito a su hermano que:

pasando por Ferrara, Bolonia y Roma me daban compasión tantos  
hombres de talento y de saber, capaces de ilustrar unos las

matemáticas, otros las ciencias naturales, otros las lenguas muertas, otros las buenas letras, viéndolos destituidos de la comodidad y auxilios necesarios para cultivar sus estudios, y sin poder dar a nuestra nación el honor que ciertamente le acarrearían con sus luces si tuvieran mayores proporciones (CF I, 5-6).

Carlos Andrés le había pedido una relación de los intelectuales españoles de que habían publicado sus trabajos en Italia, y al pensar en ello Juan no pudo evitar preguntarse cuán beneficiosa para la nación hubiera sido la producción de los jesuitas si no hubieran sido expulsados y obligados a vivir en el destierro y sin los medios necesarios. Tras disculparse por la imposibilidad de citarlos a todos, nombró a Gallisà, Pla, Conca, Aymerich, Larraz, Montengón, Requeno, Campcerver, Quirós, los hermanos Montones, Prats, Gustà, Salelles, Lassala, Colomé, Pou, «mis discípulos Sánchez y Ferrer», Gea, Eximeno, a quien conoció en Roma, Juan Francisco Masdeu, con quien trabó amistad en Gandía, Diosdado, «tres hermanos Julianes de Cataluña», Tomás Belon, Roger, «discípulo mío», Hervás «y otros varios de la Corona de Aragón» (CF I, 5-11).

### **1.1.1. Juan Andrés y la historiografía**

Pese a la poca atención que le prestó durante mucho tiempo la historiografía, Juan Andrés fue en vida uno de los jesuitas más prestigiosos de su tiempo y uno de los españoles más conocidos en toda Europa. Dentro del numeroso y culturalmente tan fecundo grupo de exiliados se distinguió como uno de los más representativos y el referente de todos ellos en Italia. En palabras de Batllori, Andrés fue «el jesuita español más prestigioso de su época» y un «gran valenciano, sólo comparable con Mayans por su amplio talento y su cultura enciclopédica» (1966, pp. 497 y 509). Ciertamente, su caso es uno de los que ponen de manifiesto una mayor distancia entre la notoriedad que alcanzó un intelectual español en su

tiempo y el escaso reconocimiento que recibió tras su muerte, y resulta aún más significativo en la medida en que fue aún mayor en nuestro país que en el extranjero. Por ejemplo, no se hizo aquí ninguna reedición española de sus obras hasta 1997, a pesar de que las más importantes sí fueron traducidas y publicadas en su momento. En cambio, *Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura* fue reeditada varias veces en Italia hasta 1844.

El primer proyecto de escribir una biografía extensa de Juan Andrés lo emprendió el joven jesuita Francesco Manera (1798-1847), que había sido su discípulo en Nápoles y le acompañó a Roma en su último viaje en 1816. Nunca pudo terminarla, pero una de las pocas fuentes de que disponemos para el estudio de los primeros años de la vida de Andrés es precisamente la carta que le envió desde Valencia Francisco Javier Borrull (1745-1837) con fecha de 29 de junio de 1822 para auxiliarle en su cometido con noticias fiables acerca de los orígenes familiares y la etapa de vida en España. Se conserva en el archivo de la provincia véneta-mediolanense de la Compañía de Jesús y fue publicada por Batllori (1966, pp. 515-529).

Son también importantes la necrológica por el mismo Borrull –que apareció en *el Diario de Valencia* el 10 de abril de 1817 y en la *Gaceta de Madrid* el 22 de abril– y el *Elogio storico del Padre Giovanni Andres della Compagnia di Gesù*, de Angelo Antonio Scotti (1786-1845), buen discípulo y colaborador de Andrés en la Biblioteca Real de Nápoles. Fue publicado en esa ciudad en 1817 y en Valencia en 1818.

En cuanto a los estudios historiográficos, desde la muerte de Andrés hasta prácticamente la década de 1960 apenas se escribieron monografías o artículos sobre su vida y sus obras, y casi todos ellos se dedicaron a la reseña de sus opiniones acerca alguna época o corriente literaria. En las obras de síntesis tampoco abundaron las referencias a Andrés y en la mayoría de los casos se limitaron a reproducir algunos tópicos, sobre todo el carácter crítico,

erudito y original de su obra, su naturaleza pionera en la historia de la literatura y la importancia que atribuyó a la cultura árabe para explicar el resurgir cultural de Occidente en la Baja Edad Media. En esta línea escribió Javier de Burgos su “Biografía del Abate don Juan Andrés” aparecida en la revista quincenal *Alhambra* en marzo de 1841, en la cual, obviamente por error, se le atribuye haber ocupado la cátedra de retórica de la Universidad de Granada [1]. Entre las grandes obras de referencia, Andrés fue citado por Antonio Alcalá Galiano en su *Historia de la literatura española, francesa, inglesa e italiana en el siglo XVIII* (Madrid, 1845), por Manuel de la Revilla y Pedro de Alcántara en *Principios generales de literatura e historia de la literatura española* (Madrid, 1877) y, más extensamente, por Marcelino Menéndez Pelayo en la *Historia de los heterodoxos españoles* (Madrid, 1880-1882) y en la *Historia de las ideas estéticas en España* (Madrid, 1883-1891). Entre los italianos valga como ejemplo representativo la célebre *Storia Universale* (1840-1847) de Cesare Cantù, uno de los historiadores más leídos de la Italia decimonónica. En ella se afirma que Andrés expuso en *Dell'origine...* juicios poco corrientes e incidió en la importancia de la literatura de los árabes, pero también se le afea la falta de ejemplos y citas que permitan al lector juzgar por sí mismo las obras comentadas.

Durante la primera mitad del siglo XX la situación no mejoró y, de hecho, no se publicaron investigaciones de cierta extensión y originalidad sobre la vida y obra de Andrés hasta mediados de siglo. En 1945, 1948 y 1965 Miguel Batllori escribió tres artículos monográficos sobre Juan Andrés, publicados en la miscelánea *La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos* (1966), obra que adelantó buena parte de las bases documentales y teóricas que ha asumido la historiografía posterior y que sigue siendo la mayor aportación individual al conocimiento de la vasta actividad intelectual que llevaron a cabo los jesuitas españoles en Italia. Por esas mismas fechas Guido Ettore Mazzeo publicó en Nueva York la

primera biografía extensa de Andrés: *The Abate Juan Andrés. Literary Historian of the XVIII Century* (1965). En 1978 salió otra –más discreta– por Adolfo Domínguez Moltó.

Los hispanistas Nigel Glendinning y Russell P. Sebold tuvieron en cuenta a Andrés en sus monografías y síntesis publicadas en las décadas de 1970 y 1980, pero fue a partir de 1990 cuando la historiografía española retomó el interés por nuestro jesuita y el nombre de Juan Andrés empezó a hacerse frecuente en los manuales y monografías. Desde entonces ha sido especialmente valiosa la edición crítica de sus dos obras capitales –la versión en castellano de *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura* y las *Cartas familiares* con interesantes estudios preliminares– así como del epistolario por Livia Brunori. Estos trabajos de edición de fuentes han favorecido la publicación de varios artículos y monografías sobre la vida, obra, ideas y contactos intelectuales de Andrés que cito en la bibliografía. Entre estos destaca el estudio de Manuel Garrido (1995), varios trabajos de José Checa sobre teoría literaria en el siglo XVIII, la colección de artículos dedicada a Juan Andrés que coordinaron Pedro Aullón de Haro, Jesús García y Santiago Navarro (2002), el artículo de este sobre las actitudes antibarrocas de Andrés (2004), la monografía que dediqué a sus relaciones con otros intelectuales españoles y europeos (2008), mi artículo bio-bibliográfico de 2013 y una breve pero muy bien documentada biografía por Niccolò Guasti (2014).

No se ha publicado recientemente una relación completa de las obras de Juan Andrés. Mazzeo (1965) aportó un exhaustivo listado de ediciones y reediciones a partir de varios catálogos y otras obras: de José Eugenio Uriarte y M. Lecina, el *Catálogo razonado de obras anónimas y seudónimas de autores de la Compañía de Jesús pertenecientes a la antigua Asistencia española* (1904-1916) y la *Biblioteca de escritores de la Compañía de Jesús pertenecientes a la antigua Asistencia de España, desde sus orígenes hasta el año 1773* (1925-1930); de Carlos Sommervogel la *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus* (1890-1932);

de Antonio Palau y Dulcet el *Manual del librero hispano-americano* (1948); de Angelo Antonio Scotti el *Elogio storico del Padre Giovanni Andrés della Compagnia di Gesù* (1817); y de Batllori su artículo “Juan Andrés y el humanismo” (1945). Refirió también 14 manuscritos inéditos sobre distintos temas: estudios eruditos de historia, bibliotecas, códices e inscripciones, un tratado sobre la figura de la Tierra y un *Ragionamento sull'autorità pontificia*. El repertorio más reciente de obras de Andrés con sus distintas ediciones y traducciones es el que confeccionó Francisco Aguilar Piñal en su *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII* (1981, vol. 1, pp. 263-271).

Considerada en su conjunto, la amplísima obra de Andrés reunió las dos banderas de su tiempo: las investigaciones eruditas de aspectos concretísimos, tanto humanísticos como filosóficos o científicos, en las que destacó, y las obras de voluntad totalizadora tan típicas de la Ilustración, terreno en el que alcanzó cotas comparables a las de otros grandes autores enciclopédicos del siglo. Sin embargo, poco después de su muerte, al mismo tiempo que su personalidad era casi olvidada, sus obras pasaron a un discreto tercer plano de la historia literaria, a la cual, paradójicamente, él mismo tanto había contribuido con su famosa historia universal de todas las ciencias, humanidades y literaturas de creación, cuya amplitud y calidad resultan aún más sorprendentes si se tiene en cuenta que fue escrita en plazos bastante reducidos y en unas condiciones materiales y de consulta de fuentes que, muy a pesar del propio autor, a menudo fueron precarias. Superando las dificultades, Andrés completó un trabajo de la mayor originalidad que abarcaba, por primera vez en una historia de la literatura, todos los géneros, nacionalidades y épocas y, además, no a modo de catálogo o diccionario, sino desde un punto de vista interpretativo, comparativo, evolutivo y globalizador que buscaba una explicación coherente de toda la historia de la producción escrita culta y lo distinguía de la mayoría de síntesis anteriores. No cabe duda de que la novedad de la obra de

Andrés fue en gran medida fruto de la particular situación a la que tuvo que hacer frente junto con sus compañeros de orden.

Desde una perspectiva regional y diacrónica, Juan Andrés puede ser considerado uno de los últimos y más importantes representantes de la serie de generaciones de ilustrados valencianos que se sucedieron a lo largo del siglo XVIII. Los antecedentes de todos ellos fueron los novatores, cuyas raíces se hunden en las últimas décadas del siglo XVII. En medicina, Crisóstomo Martínez realizó su *Atlas anatómico* (c. 1680-1689), editado en París y elogiado en toda Europa, y Juan de Cabriada criticó la pobre situación de la medicina en España y ofreció unos nuevos principios en su *Carta filosófica, médico-chymica* (1687). En matemáticas, astronomía y física los progresos del jesuita José de Zaragoza (*Esfera en común, terrestre y terráquea*, 1675) fueron continuados por filipense Tomás Vicente Tosca (*Compendio matemático*, 1707-1715; *Compendium philosophicum*, 1721) y el catedrático de la Universidad de Valencia Juan Bautista Corachán (*Avisos de Parnaso*, manuscrito c. 1690 y editado por Mayans en 1747) renovaron las investigaciones a partir de las ideas de autores europeos como Copérnico, Tico Brahe, Galileo o Gassendi pero tuvieron que hacerlo casi siempre contra los criterios predominantes en la Universidad. Tal vez por eso mismo, Baltasar Íñigo fundó una Academia de matemáticas en su casa a la que asistían, entre otros, Tosca y Corachán. El más ilustre representante de este grupo fue Manuel Martí (1663-1737), deán de Alicante, que se dedicó a los estudios de humanidades, lenguas y literaturas clásicas, historia crítica y arqueología. Trabajó en la *Collectio maxima conciliorum omnium Hispaniae* del cardenal Sáenz de Aguirre (1693) y editó la *Bibliotheca hispana vetus* (1695-1696) de Nicolás Antonio.

Martí fue uno de los mentores intelectuales de Gregorio Mayans (1699-1781), sin duda la personalidad central y clave de la Ilustración valenciana y el puente entre los



novatores y la tercera generación ilustrada. Ambos compartieron el gusto por la literatura greco-latina, la afición a los clásicos latinos españoles del siglo XVI y el humanismo renacentista en general, así como la formación en la historia crítica de la escuela benedictina de los maurinos y el interés por el tipo de ediciones que había propuesto Nicolás Antonio. Mayans ostentó durante largo tiempo el liderazgo de los ilustrados valencianos, pues todos fueron sus amigos o sus discípulos, y llegó a convertirse en una figura intelectual europea de primer orden, especialmente para el mundo germánico. Este hecho contrasta vivamente con su fracaso por hacerse con algún cargo importante dentro del organigrama cultural de la Monarquía española o por crear una Academia Valenciana capaz e independiente. En ambos casos topó con los intereses políticos de los gobiernos de turno y en ambos su objetivo había sido el mismo: desarrollar desde las instituciones y con amplios recursos sus ambiciosos proyectos encaminados a la búsqueda de la verdad histórica y a la restitución de la gloria cultural de España partiendo de presupuestos críticos que evitaran las apologías desmedidas, por entonces frecuentes. Compañeros de generación y bien conocidos por Mayans fueron el editor y matemático Antonio Bordazar (1681-1744), el médico Andrés Piquer (1711-1772), que fue de los primeros que introdujo en España los paradigmas sensistas e intentó conciliarlos con la herencia aristotélica, el matemático Jorge Juan (1713-1773), conocedor de las corrientes de pensamiento más avanzadas, el hebraísta cortesano Francisco Pérez Bayer (1714-1794) y otros.

Una tercera generación de ilustrados valencianos fue la que vivió a caballo entre el fin del Antiguo Régimen y los inicios de la revolución liberal, figurando entre ellos, por citar sólo algunos, los jesuitas Antonio Eximeno (1729-1808) y Pedro Montengón (1745-1820), el jurista e historiador Francisco Cerdá y Rico (1739-1800), el historiador y humanista Juan Bautista Muñoz (1745-1799), el botánico y geógrafo Antonio José de Cavanilles (1745-1804),

el jurista Juan Sempere y Guarinos (1745-1830), el clérigo liberal Joaquín Lorenzo Villanueva (1757-1837) o el propio Andrés.

Acerca de la afinidad de Andrés a las ideas ilustradas, en mi estudio de 2008 (pp. 45-47) ya llamé la atención sobre lo erróneo de considerarle un simple humanista miembro del supuesto grupo de valencianos «eclécticos discípulos de Mayans» definido por Francisco Sánchez-Blanco (1991, p. 225; 2002b, pp. 77-81; 2013, pp. 39 y 45)<sup>4</sup>. Las averiguaciones a raíz de esta investigación me han reafirmado en esa misma posición: propuse entonces y mantengo ahora que Andrés participó de las líneas fundamentales del movimiento ilustrado europeo, siempre que este no se identifique de modo restrictivo con las actitudes ateas o anticristianas de algunos *philosophes* y sea entendido en cambio como un fenómeno cultural mucho más amplio y complejo relacionado con el empirismo científico, la crítica histórica, el racionalismo, el utilitarismo y la estética neoclásica. Miguel Batllori sintetizó los presupuestos de la cultura europea del siglo XVIII en torno a tres o cuatro pilares fundamentales (1966, p. 507): para la literatura de creación el «neoclasicismo de corte Boileau»; en la erudición el «espíritu crítico y enciclopédico» orientado al estudio del pasado clásico y del nacional; en filosofía la *Encyclopédie* con su amplitud de temas y sus presupuestos racionalistas y empiristas, aderezada con «volterianas sonrisas irreligiosas» y «carcajadas antiescolásticas»; y por último, impregnándolo todo, la «idolatría de las ciencias experimentales». Desde este punto de vista, puede afirmarse que Andrés compartió plenamente los postulados intelectuales de la centuria salvo los ataques de corte volteriano a la religión, si bien también en torno a este punto puede rastrearse en sus escritos una posición crítica hacia los abusos de la religiosidad popular, la función del clero regular, el control intelectual de la Inquisición y las

---

<sup>4</sup> En su último trabajo este autor ha propuesto, sin embargo, a Juan Andrés como ejemplo de las «voces prudentes entre los eclesiásticos» que no quisieron renunciar en bloque a las Luces y se opusieron a identificar la modernidad del siglo XVIII con un ataque a la religión cristiana como, según afirma, hacían «los jefes de la Iglesia» (2013, p. 148).

tradiciones y creencias católicas poco ortodoxas. Por otra parte, su buen conocimiento del pensamiento europeo, unido a la publicación y éxito de sus obras en España permiten estudiar su caso como un magnífico ejemplo de la «penetración del pensamiento moderno en la cultura española», aspecto que, como ha advertido Mestre, representa un excelente indicador para el estudio de la Ilustración en nuestro país (1995b, p. 53).

En suma, con independencia de que posteriores análisis puedan concretar y matizar las posiciones de determinados hombres en distintos momentos o acerca de los diferentes asuntos del debate intelectual de la época, quiero subrayar la conveniencia de atender a las diferentes actitudes intelectuales de los jesuitas de acuerdo con la doble división propuesta por Guasti (2005; 2006a, pp. 40-44; 2009b, pp. 267-269; 2014, pp. 80-83). Un primer grupo incluiría a los más intransigentes, indudablemente fieles a la tradición contrarreformista y opuestos a la «filosofía moderna», poco dados a conectar con los intelectuales italianos y fervientes apologetas de la cultura española. Entre estos figurarían Manuel Luengo, Francisco Gustà, Lampillas o Ramón Diosdado Caballero. Por otro lado, hubo exiliados que sostuvieron posiciones más abiertas al diálogo con las elites reformadoras españolas e italianas, conocieron y asumieron –bien que en distinta medida, según cada caso– parte del programa ilustrado y trataron de «reconducir la cultura ilustrada en el marco del catolicismo». Formarían parte de esta corriente personalidades como Juan Francisco Masdeu, Antonio Eximeno, Vicente Requeno, Antonio Conca, Lorenzo Hervás, el secularizado Esteban de Arteaga o el propio Juan Andrés, entre otros. Además, el análisis de este último grupo debe tener en cuenta los cambios hacia el conservadurismo operados en sus opiniones como consecuencia de la radicalización de la Revolución francesa y, de hecho, convendría distinguir una tercera categoría, con Pedro Montengón como mejor representante, para aquellos –los menos– que acabaron aceptando el proyecto político de los revolucionarios.

Para explicar las inclinaciones intelectuales de Andrés conviene partir de que se educó en el marco cultural valenciano, más abierto a la renovación intelectual europea, cuyos representantes contribuyeron con sus obras a la difusión de las novedades en nuestro país y a la reforma de las ciencias y las letras españolas. Mayans ejerció sobre él una influencia notable que justifica que se haya hablado de una relación maestro-discípulo entre ambos (Mestre, 2000; Fuentes, 2008), y toda la obra andresiana se inserta en la tradición filosófica empirista, el experimentalismo científico, la crítica sistemática y erudita, el neoclasicismo como ideal estético y el antiescolasticismo militante compartidos por otros valencianos de esta misma escuela.

### **1.1.2. Los años de formación en Valencia y Cataluña (1740-1767)**

Juan Andrés Morell nació en la villa valenciana de Planes, hoy en la provincia de Alicante, el 15 de febrero de 1740<sup>5</sup>. Fue el primogénito de nueve hijos y dos hijas de Miguel Andrés Trilles, descendiente de un linaje de la pequeña nobleza rural valenciana originaria del reino de Aragón, emparentada con los Orduña de Guadalest y los Ciscar de Oliva, y Casiana Morell Cruañes, de una familia «muy antigua y distinguida» de la cercana localidad de Benisa. Igual que sus antepasados, Miguel Andrés ejerció el cargo de baile de la Baronía de Planes, gracias a lo cual su familia disfrutó de una posición social y económica acomodada que hacía de los Andrés «los sugetos más ricos de la misma» (Scotti, 1818). El joven Juan inició estudios de gramática en Benisa, pero ante las pobres expectativas que una educación comarcal podía ofrecerle pronto fue enviado al seminario de nobles de Valencia dirigido por los jesuitas.

---

<sup>5</sup> Para la reconstrucción de los primeros años de la vida de Juan Andrés me he basado principalmente en los epistolarios de Juan Andrés y Gregorio Mayans, la carta de Francisco Javier Borrull a Francesco Manera (1822), la necrológica del mismo Borrull (1817), el *Elogio storico* de Scotti (1817) y el estudio de la formación y noviciado de Andrés que realizó Batllori a partir de los archivos de la provincia jesuítica de Aragón (1966, pp. 521-522).

En 1741 los padres jesuitas de Valencia habían solicitado y obtenido de la Real Audiencia un decreto que prohibía a los escolapios ejercer la docencia de la gramática latina en la ciudad, ya que consideraban que la Concordia que habían firmado con la Universidad en 1720 les confería la exclusividad de impartir dicha disciplina en todos los niveles educativos. Los escolapios, que no tenían intención de dejar de enseñar latín en las escuelas de primeras letras en las que venían ejerciendo su labor desde 1738, decidieron llevar el pleito hasta el Consejo de Castilla. Por entonces en la cima de su poder, la Compañía contaba allí con dos aliados poderosos: Gabriel Olmeda y Blas Jover, fiscales de la Cámara del Consejo de Castilla. Éstos no sólo defendieron el monopolio que disfrutaban los ignacianos desde hacía dos décadas sino que llegaron a dudar de la legalidad de todas Escuelas Pías del país, ya que no estaban seguros de que contaran con la preceptiva licencia del rey. Finalmente, en 1747 el Consejo falló definitivamente a favor de los ignacianos y Fernando VI ordenó que se investigara la situación jurídica de todos los establecimientos educativos que tuvieran los escolapios en España (Faubell, 1999; Hernández y León, 1999; Pérez García, 2000). Los jesuitas valencianos ganaban la batalla y conseguían mantener el control de la enseñanza media para su Colegio de San Pablo. Así pues, por necesidad o tal vez por expreso deseo familiar, el caso es que Juan Andrés estudió con ellos. Parece que destacó por sus calidades intelectuales y capacidad de trabajo, y aprendió no sólo gramática, retórica, poesía, historia y latín –como era preceptivo– sino también griego, hebreo, francés e italiano. La educación jesuítica y el ambiente intelectual de la ciudad debieron orientarle hacia el conocimiento de las lenguas y literaturas clásicas, el criticismo histórico renovado y la apertura hacia las corrientes del pensamiento europeo que desde hacía varias décadas se apartaban de la escolástica, si bien esta continuaba siendo la escuela predominante en los círculos educativos oficiales de todo el país.

Concluidos los estudios básicos, Andrés llegó a empezar los de Filosofía en la Universidad de Valencia bajo la dirección de Pascual Tudela, pero sólo llegó a completar el primer curso, ya que en 1754 renunció a sus derechos de primogenitura para trasladarse a Tarragona e incorporarse a la Compañía de Jesús. Lo hizo formalmente el 24 de diciembre de ese año, justo cuando la influencia de los jesuitas empezaba a decaer en España como consecuencia de la muerte de Carvajal y la caída en desgracia del marqués de la Ensenada.

En Tarragona tuvo por compañeros del primer año de noviciado a Juan Nuix y Manuel Lassala, al tiempo que José Pignatelli –a cuya causa se uniría muchos años después en el intento de reconstruir la Compañía en Italia– cursaba su segundo año. Andrés lo pasó en Torrente, donde ingresó por entonces Juan Bautista Colomé, también valenciano y futuro amigo suyo en el exilio. Entre 1756 y 1757 permaneció en el Colegio de Manresa para perfeccionar sus conocimientos de humanidades y después se desplazó a Gerona para concluir los estudios de Filosofía como discípulo del padre José Bosch (Batllori, 1966, pp. 521-522). Durante aquellos años seguramente entró en contacto con las tesis del grupo de jesuitas neoescolásticos de Cervera a través del filósofo Antonio Codorniu y el teólogo Juan Bautista Gener, amigo y contertulio de Mayans que pudo haber influido en su formación así como recomendarle el contacto con don Gregorio cuando regresara a Valencia<sup>6</sup>. Por otra parte, la orden de los ignacianos se había situado desde el siglo XVII y durante la primera mitad del XVIII en la vanguardia de los estudios científicos en España (Navarro Brotóns, 2007), y particularmente los padres de la Provincia de Aragón trataban en aquellas décadas de superar la tradición barroca por medio del criticismo histórico, la renovación de los estudios humanísticos y la aceptación de las nuevas teorías en ciencias naturales y exactas. Pero

---

<sup>6</sup> La amistad de Mayans con Gener es conocida. Estando este en Gandía –donde fue profesor de filosofía– solía visitar la biblioteca del erudito y comer en su casa cuando predicaba en las parroquias de Oliva: *Mayans a Andrés M. Burriel*, 10-VIII-1748. Mayans escribió a Finestres alabando las virtudes y buena voluntad de su amigo jesuita: *Mayans a José Finestres*, 1-V-1751.

mientras el grupo de Cervera prefería no romper del todo con la escolástica, el de los valencianos era más bien antiescolástico por influencia de la corriente renovadora local que se remontaba a finales del siglo XVII (Batllori, 1966, p. 532). Las preferencias de Andrés como integrante de esta última tendencia se manifestarían con plenitud en su futura producción literaria.

En 1759 volvió a Valencia para estudiar teología en el Colegio de San Pablo. Allí fue su maestro el padre Joaquín Juan y tuvo de nuevo por compañero a Colomé, que iba un curso por detrás. A sus 20 años, Andrés se sumergió con plena conciencia en el ambiente intelectual de la ciudad, en buena medida distinto del catalán. Empezando por las lenguas clásicas, la de Valencia era una de las pocas universidades españolas en la que por entonces se enseñaba griego. Además, existía en esta ciudad una tradición científica empirista que procedía del grupo de los novatores de finales del siglo XVII y principios del XVIII, y la Universidad arrastraba también una cierta afición a las ciencias experimentales. Al mismo tiempo, el legado erudito, crítico, humanista y renovador de Gregorio Mayans y otros intelectuales como Antonio Bordazar o Andrés Piquer era muy fuerte. Si exceptuamos a una parte de la oficialidad universitaria todavía formada por escolásticos, puede decirse que el ambiente cultural valenciano era uno de los más avanzados y abiertos del momento en España. Ya Batllori afirmó que los jesuitas de la provincia de Aragón ostentaron «la primacía indiscutible en el largo destierro itálico» gracias a la renovación humanista y erudita de Valencia y Cervera que ellos conocían bien (1966, pp. 23-24). También Andrés fue consciente de la calidad del círculo intelectual valenciano en el seno de la tónica cultural española y, muchos años más tarde, mencionaría en carta a Cavanilles a quienes tenía por sus principales representantes:

Aunque a tantas leguas de distancia de nuestra nación desaparecen las pequeñas divisiones corográficas y toda la España es patria, no deja con todo de presentármese con particular afecto nuestro reino de Valencia y de serme de gran consuelo el ver salir de los valencianos las obras que hacen honor a los españoles. Usted, el señor Bayer, los Císcars<sup>7</sup>, Muñoz, Cerdá y varios otros hacen ver cuán presto mudaría la Europa de concepto de la literatura española si todas las provincias de España produjeran sujetos semejantes. Aquí también se puede hacer la misma observación: Eximeno, Colomé, Lassala, Serrano, dos Garcías, Pinazo y varios otros son valencianos<sup>8</sup>.

Educado con estos condicionantes, recién finalizados los estudios teológicos y recibido el sacramento del orden en el mismo Colegio de San Pablo, en 1763 –con sólo 25 años– Andrés fue promovido a la Cátedra de Retórica y Poesía de la Universidad de Gandía que dirigían los padres jesuitas. Allí enseñaban Tomás Serrano y el rector Mateo Aymerich, otro jesuita amigo de Mayans. Durante esta breve etapa como docente Andrés escribió su única obra de creación literaria: una tragedia titulada *El Juliano* –hoy perdida– compuesta para el intermedio de un certamen de oratoria celebrado los días 16 y 19 de julio de 1765. Si nos ha llegado el *Certamen oratorio-poético que celebran los alumnos humanistas de la Regia Cesárea y Pontificia Universidad de Gandía* que Andrés dirigió y que fue publicado ese mismo año.

Durante aquellos cuatro años en Gandía entró en contacto con Gregorio Mayans, que desde 1739 había decidido alejarse de la corte y vivía retirado en Oliva, es decir, a menos de una jornada de camino. Cuando se conocieron el ambiente antijesuítico era ya muy acentuado en España y Mayans ya se había alineado desde hacía tiempo con el grupo que trataba de

<sup>7</sup> Gabriel Císcar (1759-1829) y su hermano Francisco (1761-1833).

<sup>8</sup> *Andrés a Antonio José de Cavanilles*, 28-X-1793.



liquidar el poder de la Compañía. Su epistolario revela claramente que desde su regreso de Madrid don Gregorio había ido evolucionando hacia posturas cada vez más beligerantes hacia la Compañía de Jesús (Giménez, 1999). Criticaba sobre todo que los jesuitas utilizaran su preeminencia para promocionar a los colegiales mayores y apartar de los altos cargos a todos aquellos que no se mostraban afectos a ellos aunque fueran personas de mérito, lo que impedía que los más capaces pudieran llegar a los puestos de responsabilidad y realizar las reformas que el país necesitaba. Por otra parte, consideraba que la pedagogía jesuítica, especialmente la enseñanza del latín, estaba anticuada y en materia de religión no compartía la mayor parte de sus postulados, pues era regalista y episcopalista convencido. Finalmente, detestaba el marcado espíritu de cuerpo de los jesuitas que les llevaba a defender a sus compañeros, sus obras y sus teorías aunque supieran de antemano que estaban equivocados. A pesar de todo esto, lo cierto es que mantuvo cierta amistad con algunos jesuitas, como los catalanes Gener y Aymerich, además de Andrés Marcos Burriel. Sus capacidades intelectuales y el hecho de que aceptaran el criticismo histórico y no rechazaran las corrientes del pensamiento europeo que tanto interesaban a Mayans explican las buenas relaciones.

Esas mismas cualidades personales debieron propiciar que, pese a las fuertes prevenciones, Mayans estableciera un contacto intelectual amable y fructífero con Juan Andrés. Las cartas que se enviaron evidencian el respeto y admiración del joven jesuita por la personalidad y erudición de Mayans, así como el mutuo aprecio y confianza que se tenían. Únicamente nos han llegado cuatro, aunque es razonable pensar que no se escribieron muchas más, ya que estando tan cerca preferirían intercambiar libros y pareceres en persona. En efecto, en sus dos misivas Andrés lamentaba no haber podido dirigirse a don Gregorio directamente «por el provecho de salir más instruido»<sup>9</sup>, lo que da a entender que el ascendiente intelectual que Mayans ejerció sobre él en sus conversaciones debió ser bastante

---

<sup>9</sup> *Andrés a Mayans, 2-IV-1767.*

importante. Esta influencia se hace patente también en el interés por la literatura greco-latina que el erudito de Oliva había recibido de sus maestros jesuitas en Barcelona y de Martí, y que Andrés compartía por su propia formación jesuítica y conservaría hasta el final de su vida. Mayans le proporcionó varias obras sobre teatro clásico, entre ellas la *Ilustración y Tragedia*<sup>10</sup> a cambio de la *Política* de Aristóteles<sup>11</sup>, y «las *Exc. de los Trágicos i cómicos antiguos* de la rarísima impresión de Grevio i las *Tragedias* de Séneca con los comentarios de Delrío» que envió a Gandía justo la víspera de la publicación del decreto de expulsión<sup>12</sup>. Años después, desde el exilio italiano Andrés siguió recurriendo a Mayans para resolver sus dudas en torno a algunos aspectos de historia de la literatura española y en varias de sus obras hizo repetidas referencias a él: alabó su biblioteca como una de las más importantes del país en manos de particulares y le dedicó elogiosos epítetos por sus trabajos históricos, literarios, filosóficos y jurídicos, así como por su erudición y por haber sido uno de los pioneros en la aplicación de los paradigmas de la modernidad europea a la cultura española.

Por otra parte, es probable que el empirismo que caracterizó toda la obra de Andrés tuviera conexión con el de Mayans y, en general, con el ambiente cultural de renovación y apertura al pensamiento europeo en que se había formado. En cuestiones de metafísica y epistemología Andrés siguió las tesis de Locke y su actualización por Condillac desde la primera obra que escribió en Italia: el *Prospectus Philosophiae universae publicae disputationi propositae in Templo Ferrariensi* (Ferrara, 1773), un manual de introducción a la filosofía en el que asumía los principios empiristas y mostraba con toda claridad su adhesión a la corriente filosófica sensista (Aullón et al., 1997, pp. XXXIV-XXXVII). La precocidad de este trabajo –escrito sólo cuatro años después de su llegada a Italia– indica que Andrés ya se

---

<sup>10</sup> Andrés a Mayans, 2-XI-1765. Debió de tratarse de la *Nueva idea de la tragedia antigua o Ilustración última al libro singular de Poética de Aristoteles Stagirita* (Madrid, 1633) de José Antonio González de Salas.

<sup>11</sup> Mayans a Andrés, 4-XI-1765.

<sup>12</sup> Mayans a Andrés, 2-IV-1767.

había familiarizado anteriormente con las teorías empiristas o, lo que es lo mismo, que las había conocido durante sus años en Valencia por mediación de los círculos ilustrados de la ciudad y de Mayans, gracias a cuya amistad pudo haber tenido acceso a las obras de Locke, tan difíciles de conseguir en España<sup>13</sup>.

### **1.1.3. La expulsión y la llegada a Italia (1767-1773)**

Cuando cruzaron sus últimas cartas el 2 de abril de 1767 ni Juan Andrés ni Mayans podían imaginar que sólo unas horas más tarde todos los jesuitas de España –y con ellos los 32 del Colegio de Gandía– serían informados del decreto de expulsión. Desde la cercana Oliva, don Gregorio debió conocer de primera mano las noticias de la inesperada medida y así narró los hechos de aquella madrugada:

El viernes día 3 de abril, a las cinco de la mañana, el alcalde mayor de Gandía cercó con cien hombres el colegio de la Compañía, i entró con otros ciento dentro dél para impedir la comunicación i el extravío; i de orden del rei mandó al retor que, al momento, convocasse a sus súbditos. Assí se hizo i acudieron todos a la librería, en donde les intimó que, dentro de veinte quatro horas, marchassen a su destino, para lo qual avía ya embargadas algunas calesas. La novedad impensada ocasionó desmayos i sangrías; el retor se explicó con acrimonia que después se le fue templando, viendo la covardía de los demás, que más estaban para llorar i gemir que para quejas. No se les permitió comunicar con los de fuera el colegio, pero se asistieron mui bien.

---

<sup>13</sup> Sobre las ideas empiristas de Mayans y su conocimiento de la obra de John Locke véase su *Filosofía cristiana* con el estudio preliminar de Salvador Rus Rufino (1998), el prólogo de Juan José Garrido a la *Razonatoria* (1999) y el trabajo de 2008 en que yo mismo aclaré la larga lista de obras de Locke que Mayans tuvo a su alcance (pp. 37-39).

El sábado antes de cumplirse las 24 horas marcharon a su destino, sobre que se habla con grande variedad, conviniendo casi todos que se mandan salir de España.

Ninguno de los jesuitas de Gandía opuso resistencia:

Al salir los desterrados de Gandía, hubo un llanto universal. Quando el retor oyó la orden, se desentonó mucho. Después la salida fue con modestia<sup>14</sup>.

La valoración que hizo Mayans de la expulsión es transparente. Por fin saldría de España «este cuerpo inobediente al rei» que había querido «dominar más de lo que deven» y «abatir a los beneméritos», es decir, a aquellos que habían sido apartados de los cargos de la Monarquía por su condición de manteístas o por haber dado muestras de no ser afectos a la Compañía, aunque fuera por su defensa de la verdad histórica o por oponerse a sus métodos de enseñanza y a su hegemonía educativa, como fue su propio caso<sup>15</sup>. Además, en una carta enviada a Manuel de Roda pocos días después del extrañamiento, insistía en los perjuicios causados por la doctrina del probabilismo y apuntaba la posibilidad de aprovechar las bibliotecas jesuíticas para mejorar las universitarias<sup>16</sup>.

Entre los jesuitas de la provincia de Aragón que ese día fueron obligados a salir de España se encontraba, por supuesto, Juan Andrés. En este momento clave de su vida reapareció la amistad con Mayans. Pese a la opinión que le merecían los jesuitas y a la alegría con que recibió la noticia de la expulsión, don Gregorio sentía un sincero afecto hacia el joven

---

<sup>14</sup> *Mayans a Manuel Martínez Pingarrón*, 6-IV-1767.

<sup>15</sup> Las quejas de Mayans fueron muy claras en este sentido: «Los jesuitas me han tenido por contrario suyo, porque siendo cathedrático del Código en la Universidad de Valencia, voté que las cátedras de gramática devían darse por oposición por mandarlo así las Constituciones que yo avía jurado mantener. Los Colegiales ya sabe V.S. el desamor que tienen a los que no son de su gremio. I así en vano he deseado i solicitado conseguir lo que ni unos ni otros han querido que consiguiese, pero no han conseguido quitarme las ganas de trabajar» (*Mayans a Isidoro Gil de Jaz*, 30-IV-1764).

<sup>16</sup> *Mayans a Manuel de Roda*, 6-IV-1767.

Andrés, era consciente de sus cualidades y confiaba en los frutos que podría dar algún día a la nación, por lo que intentó retenerle en España. El 6 de abril, antes de que los expulsos embarcaran hacia Italia, conocedor del itinerario que les harían seguir, envió una carta al padre Manuel Almagro, jerónimo residente en Segorbe, con instrucciones para que convenciera al joven jesuita de que debía abjurar de la orden y quedarse en España<sup>17</sup>. En la misiva preveía que la Compañía acabaría siendo disuelta por el papa e intentaba utilizar este pronóstico para animar a Andrés a abandonarla, al mismo tiempo que manifestaba su convicción de que permanecía fiel a sus superiores por engaño y «por un falso prejuicio de que padece» y opinaba que los jesuitas inocentes acabarían arrepintiéndose de preferir una «vida miserable» a la posibilidad de permanecer en su país. Pese a acertar en cuanto a la disolución de la orden, Mayans se equivocó por lo que se refiere a Andrés, pues no sólo no abandonó la Compañía sino que hizo la solemne profesión de los cuatro votos en Ferrara el 15 de agosto de 1773, cuando el breve de extinción ya había sido firmado por el papa pero todavía no publicado en dicha ciudad. Además, en los años siguientes se mantuvo muy atento a un posible restablecimiento y a cuantas noticias sobre el asunto corrían por Europa, y décadas más tarde se trasladó a aquellos territorios italianos que la vieron favorecida o restituida, como ocurrió en Parma o Nápoles.

Por una decisión logística de última hora, los jesuitas no pasaron por Segorbe en su camino hacia el puerto de Salou, pese a lo cual Almagro cumplió con lo que Mayans le había pedido y envió la carta a través de un compañero de orden<sup>18</sup>. Quizás nunca lleguemos a saber si Andrés la leyó, pero de cualquier manera nada le detuvo y el 30 de abril embarcó junto con sus compañeros hacia Italia.

---

<sup>17</sup> La carta, que se conserva en la Biblioteca del Archivo Hispano Mayansiano del Colegio del Corpus Christi de Valencia, fue descubierta por Antonio Mestre y transcrita en *Historia, fueros y actitudes políticas* (1970).

<sup>18</sup> *Manuel Almagro a Mayans*, 12-IV-1767.

Por supuesto, los jesuitas consideraron injusta y desproporcionada su expulsión de España, y estimaron que las acusaciones que se habían vertido sobre ellos eran claramente exageradas. Sus alegatos de defensa fueron plasmados en una serie de diarios, memoriales y narraciones en primera persona entre los cuales, según informó Scotti, se contó «un elegantísimo comentario latino de las innumerables incomodidades que sufrió toda la Compañía en su viaje desde España a Córcega» escrito por Andrés (p. CXCII). Menéndez Pelayo mencionó también la existencia de este texto que «conservan hoy sus hermanos de religión» (1998, p. 440), pero ningún historiador ha podido dar con él hasta ahora.

Las penalidades sufridas por los jesuitas durante aquel viaje han sido descritas por Enrique Giménez (1997a; 1997c) y por él mismo en colaboración con Mario Martínez (1997a). Dado que, para su sorpresa, se les negó la entrada en los Estados Pontificios, se decidió llevarles a Córcega, a donde arribaron el 28 de agosto de 1767. Allí pasó Andrés unos meses penosos, primero en Ajaccio y luego en la pequeña localidad de San Bonifacio, que dos décadas después todavía recordaría como «las miserias de Córcega» (CF V, 134). Si su marcha de allí fue más bien una expulsión, puesto que en marzo de 1768 la isla pasó a soberanía del rey de Francia, que ya había ordenado la salida de los jesuitas de sus posesiones en 1764, la llegada a Italia de los ignacianos se produjo casi como una invasión: en septiembre las autoridades borbónicas les obligaron a desembarcar en Sestri, cerca de Génova, y a dirigirse desde allí hasta los territorios papales, a donde Clemente XIII les negaba el acceso en un desesperado e infructuoso intento por que Carlos III reconsiderara su decisión. Por fin, el Papa acabó cediendo y los jesuitas españoles entraron en sus posesiones. Los procedentes de la provincia de Aragón se establecieron en Ferrara.

En esta ciudad fijó Andrés su residencia hasta enero de 1774 (CF II, 229), aunque según su propio testimonio durante aquellos cuatro o cinco años también pasó un tiempo en

Bolonia (CF I, 14). En Ferrara se le encargó la enseñanza de filosofía en el Colegio de los Jesuitas. Para este fin escribió el mencionado *Prospectus Philosophiae universae*, un tratado de introducción a la filosofía –entendida como «el conocimiento de todas las cosas divinas o humanas»– precedido de una breve historia de la misma. La estructura y el contenido que dio Andrés a este manual de curso para sus alumnos anunciaban ya el carácter enciclopédico, crítico, empirista y antiescolástico de toda su obra posterior.

Respecto a la comunicación con España, es probable que Andrés intentara y consiguiera escribir a su familia desde el mismo momento en que los jesuitas llegaron a territorio pontificio y dejaron de estar sometidos a la estricta vigilancia de las autoridades borbónicas. En cualquier caso, la primera prueba de comunicación con nuestro país que se ha conservado es una carta despachada desde Ferrara a mediados de 1773 para su hermano Carlos<sup>19</sup>, que vivía entonces en Valencia y sería en adelante su principal correspondiente español. No obstante, por el tono empleado y dado que le pedía que agradeciera a Gregorio Mayans una información que le había facilitado con anterioridad, es obvio que no fue la primera que envió. Lo mismo se deduce de las *Cartas familiares*, ya que en ellas afirmó haber descrito Ferrara a Carlos Andrés mientras todavía vivía allí (CF I, 14). Con todo, las fuentes indican que sólo a partir de 1780 los contactos se hicieron más frecuentes.

---

<sup>19</sup> *Juan Andrés a Carlos Andrés*, 1773. Esta es la única carta privada entre los hermanos Andrés cuyo texto conocemos, gracias a la copia que hizo Juan Antonio Mayans (Brunori, 2006, pp. 5-6). Desgraciadamente parece que el resto de la extensa correspondencia no publicada entre ambos se ha perdido.

## 1.2. LOS AÑOS DE MANTUA (1774-1796)

Aunque era consciente de la inminente disolución de la Compañía de Jesús, Juan Andrés profesó los cuatro votos el 15 de agosto de 1773. Suprimido poco después el Colegio de Ferrara y privado en consecuencia de la posibilidad de seguir enseñando allí, a comienzos del año siguiente se trasladó a Mantua, a donde llegó el 23 de enero de 1774 (CF II, 229) para ejercer como preceptor de los hijos de los marqueses Giuseppe Bianchi y Massimilia Murari Bra. Según refiere Scotti, fue la fama alcanzada por su manual de filosofía la que propició que entrara al servicio de la casa. Durante los 23 años siguientes Andrés vivió en el palacio de los Bianchi y trabó una sincera y afectuosa amistad con esta familia, en cuyo seno, en sus propias palabras, no se sentía como «huésped» sino como «amigo» o «hermano». Además, el marqués era un hombre culto y proclive al mecenazgo que usó su influencia para facilitarle el acceso a las mejores bibliotecas de la ciudad, entre ellas la del conde Pavesi, cuyo acceso libre Andrés valoraba como un privilegio por su riqueza y variedad<sup>20</sup>, la Andreasi y la Zanardi (CF II, 234-236). A lo largo de aquellos años su mejor amigo y más sincero confidente fue el conde Luigi Cocastelli (1745-1824).

El nuevo estilo de vida comportó para nuestro jesuita una posición mucho más acomodada y unas ocupaciones más tranquilas que las de profesor en Ferrara, gracias a lo cual pudo dedicarse con mayor atención a sus estudios e investigaciones personales, tal y como él mismo confesaría a su hermano en las *Cartas familiares* (CF II, 233-234). Apoyándose en las

---

<sup>20</sup> Merece la pena reproducir su contenido tal y como lo describió Andrés en las *Cartas familiares*: «Pocos particulares podrán gloriarse de tener una librería más selecta ni más útil. Las Actas de casi todas las Academias de Europa, todos los autores clásicos, y aun otros que no lo son tanto, pero que tienen algún mérito en Matemáticas, Física, e Historia Natural; el museo florentino y casi todos los buenos museos y galerías; las grandes colecciones de Grevio y Gronovio; el tesoro de Burmano, los más estimados escritores de anticuaría, y todo lo bueno y lo mejor en esta materia, exceptuando solamente la antigüedad explicada de Montfaucon y las antigüedades de Herculano que le faltan; los clásicos latinos de la edición de Barbou, y las mejores ediciones de Dion Casio, Luciano, Atheneo y otros griegos; la historia universal y gran copia de historias; una abundante colección de diccionarios, de cartas, de libros de poesía, y de otros de amenidad y de erudición, forman una librería selecta y de verdadero uso, no como otras muchas de solo luxo» (CF II, 235).



ventajas que le ofrecía su nueva situación, Andrés fue integrándose desde Mantua en el panorama cultural italiano, participó en algunas de las principales polémicas intelectuales de actualidad e inició la redacción de la que siempre consideró «la mia opera»: tan la conocida y celebrada *Dell'origine...* a cuya composición se entregó durante dos décadas y gracias a la cual se convirtió en un intelectual de reconocido prestigio en Italia, en España y en toda Europa.

### **1.2.1. Primeros trabajos y reconocimientos**

Entre 1774 y 1778 Andrés empezó a ser bastante más conocido en Italia gracias a varios opúsculos científicos y eruditos. La primera ocasión surgió a raíz de presentarse al concurso que organizó la Accademia di Scienze, Lettere e Belle Arti de Mantua en 1774 pidiendo la solución de un difícil problema de física hidráulica. Pese a que el ganador fue el profesor de matemáticas de la Universidad de Pavía Gregorio Fontana, la propuesta de Andrés quedó en un honroso segundo puesto y la institución decidió imprimirla como *Dissertatio de problema hydraulico ab Academia Mantuana proposito ab anno MDCCLXXIV* (1775). Entre 1776 y 1778 aparecieron varias reseñas de este trabajo en la prensa literaria italiana: las *Efemeridi letterarie di Roma* (XXXIX), el *Giornale letterario di Siena* (III) y el *Nuovo giornale dei letterati d'Italia* de Módena (XIII).

Aunque en los archivos de la institución no consta la fecha exacta (Brunori, 2006, p. 205), en algún momento entre 1775 y 1779 la Accademia mantuana propuso la admisión de Andrés entre sus miembros. Ello suponía su reconocimiento oficial como hombre de ciencias y de letras por parte del círculo intelectual de la ciudad tan sólo unos años después de haber llegado allí como un extranjero exiliado. Para la ceremonia de ingreso escribió una *Dissertazione sopra le cagioni della scarsezza de' progressi delle scienze in questo tempo, recitata nella Real Accademia di Scienze e Belle Lettere di Mantova*. En ella denunciaba los

pocos progresos que, a su juicio, realizaban en aquel tiempo las ciencias naturales en fuerte contraste con los importantes avances que se estaban produciendo en el campo de las letras y las humanidades. Las razones de esta diferencia había que buscarlas en el excesivo afán multidisciplinar de los hombres de ciencia, que les movía a ocuparse demasiado de compilar los conocimientos ya alcanzados en lugar de dedicarse a acrecentarlos, les impedía especializarse y fomentaba el desprecio de los clásicos y de las obras magistrales de todas las épocas. Paralelamente Andrés reivindicaba la aplicación del método científico basado en la formulación y comprobación de hipótesis sucesivamente ajustadas a las observaciones. Este discurso fue publicado en 1779 como artículo en la *Raccolta ferrarese di opuscoli scientifici e letterari* y separadamente por Giuseppe Rinaldi en la misma ciudad. El mismo año las *Efemeridi letterarie di Roma* se refirieron a ella como una «dotta, ed erudita Dissertazione» (LII, p. 412). Más tarde Carlos Andrés la tradujo al castellano como una *Disertación sobre las causas de los pocos progresos que hacen las ciencias en estos tiempos* y fue publicada por la Imprenta Real de Madrid en 1783.

También en 1776, mostrando nuevamente su interés por las ciencias experimentales y tal vez para ejemplificar el camino que debían seguir los investigadores, Andrés publicó en Mantua su célebre *Saggio della Filosofia del Galileo*, gracias al cual ganó notoriedad en toda Italia. En seguida fue reseñado muy elogiosamente en las *Efemeridi letterarie di Roma* (XXV) y a expensas de ello a finales de 1778 Gregorio Casali (1721-1802), profesor en la Universidad de Bolonia y secretario de la prestigiosa Accademia delle Scienze dell'Istituto escribió una carta a Andrés<sup>21</sup>. Animado por haber ganado tan ilustre corresponsal, respondió pidiendo respetuosamente consejo sobre «alcune mie difficoltà intorno alle dottrine del Galileo» que envió adjuntas<sup>22</sup>. Casali las leyó y le recomendó publicarlas<sup>23</sup>. Aunque Andrés

---

<sup>21</sup> Andrés a Gregorio Casali, 13-I-1783: «Alle Effemeridi di Roma devo la sorte della sua padronanza».

<sup>22</sup> Andrés a Casali, 21-XII-1778.

<sup>23</sup> Andrés a Casali, 27-V-1779.

nunca consideró que dichas observaciones fueran tan valiosas, cuando las pronunció en la Academia de Mantua recibió el aplauso de sus compañeros y como, además, era consciente de que muy pocos en Italia conocían a fondo las matemáticas que había utilizado, pensó que la obra podría ser apreciada:

*Iacta est alea*, la carta está ya en Ferrara, si todos los lectores fueran como Usted no la hubiera impreso ciertamente, pero como Usted habrá 10 o 12 en Italia, los demás no pescan tan hondo.(...) Yo nunca hubiera impreso a parte [*sic*] mi carta, no porque sea cosa pequeña sino porque es de poco mérito<sup>24</sup>.

Así siguiendo el consejo de Casali, aprovechó que el editor de la *Raccolta ferrarese di opuscoli scientifici e letterari* le había pedido algún trabajo y envió la “Lettera al Sig. Marchese Gregorio Filippo Maria Casali Bentivoglio Paleotti, sopra una dimostrazione del Galileo” (1779)<sup>25</sup>. También en Ferrara y ese mismo año salió en castellano como *Carta sobre una demostración de Galileo al Sr. Marqués Felipe Casali Bentivoglio Paleotti*, probablemente para facilitar la lectura a los numerosos españoles que vivían en Italia. En esta obra Andrés reivindicaba el importante papel del genio pisano en la historia de las ciencias y señalaba que sus principales méritos y aportaciones consistieron en haberse dedicado a la observación atenta de los fenómenos de la naturaleza sin caer en la tentación de elaborar un sistema previo, lo que le permitió aproximarse paulatinamente a la verdad a partir de la observación empírica de hechos de los que se derivaban conclusiones. Con esta defensa de

---

<sup>24</sup> Andrés a Juan Bautista Colomé, 25-III-1779.

<sup>25</sup> Francisco Javier Borrull donó su copiosa biblioteca de libros manuscritos e impresos a la Universidad de Valencia, de la que fue rector (Batllori, 1966, p. 516). Entre ellos se encontraba el ejemplar que en ella se conserva del *Saggio della filosofia del Galileo* (Mantua, 1776) encuadernado junto a la separata que se hizo de la carta sobre Galileo, la cual lleva por título *Lettera dell'abate D. Giovanni Andres al nobile uomo sig. Marchese Gregorio Filip. Maria Casali Bentivoglio Paleotti... sopra una dimostrazione del Galileo* (Ferrara, 1779). El libro contiene un indicativo de su procedencia: «Ex Bibliotheca, quam D.D. Franciscus Borrull, Academiae Valentinae testamentum legavit». Ambas obras son rarísimas en España.

Galileo Andrés se decantaba abiertamente por un puro sensismo experimentalista que evitara las construcciones metafísicas *a priori* y se centrara en la observación empírica de hechos. Muchas de las ideas sostenidas en el artículo las desarrollaría después en *Dell'origine...*

En el campo humanístico, uno de los aspectos más interesantes de los primeros años que pasó Andrés en el exilio, y sin duda alguna lo que más contribuyó a su celebridad en Italia, fue su participación en la agria controversia que se desencadenó cuando a principios de la década de 1770 varios jesuitas historiadores de la literatura italianos sostuvieron en sus obras que la causa principal de la corrupción del gusto literario en su país durante el siglo XVII había sido la fuerte influencia española. Esta disputa –sobre la que daré mayores detalles en otro apartado de esta investigación– comenzó a agitarse justamente poco después de la llegada de los exiliados españoles y fue seguida con atención desde España, ya que ponía en entredicho el prestigio cultural de nuestro país e incluso el balance político que se hacía de la hegemonía de la Monarquía hispánica en Italia en los siglos XVI y XVII. Andrés fue el primer jesuita español que salió en defensa de la literatura patria con una *Lettera (...) al Sig. Comendatore fra Gaetano Valenti Gonzaga (...) sopra una pretesa cagione del corrompimento del gusto italiano nel secolo XVII* (1776). No fue, desde luego, el único que alzó la voz, pero la moderación de sus posiciones y la solidez de sus argumentos –que recientemente ha recordado y enfatizado Maurizio Fabbri, por oposición a las apasionadas apologías de otros jesuitas españoles que también participaron en la contienda como Eximeno, Arteaga, Masdeu, Lampillas, Serrano o José García de la Huerta (2012)– merecieron el reconocimiento de su talento intelectual por los italianos y favorecieron el inicio de una amable y fructífera relación intelectual con algunos de sus adversarios, especialmente con Saverio Bettinelli (1718-1808) y Girolamo Tiraboschi (1731-1794), jesuitas ambos que, como Andrés, mantenían una actitud abierta hacia las ideas ilustradas. En efecto, la *Lettera* a Valenti

mereció reseñas muy positivas el mismo año de su publicación en las *Novelle letterarie* de Florencia (VII, pp. 707-710) y en las *Efemeridi letterarie di Roma* (V, pp. 379-382).

En el mismo ámbito humanístico, Andrés incrementó su fama con otro trabajo breve pero de calidad. La *Lettera al Sig. Conte Alessandro Muraribra, sopra il rovescio d'un medaglione del Museo Bianchini, non inteso del Marchese Maffei* (Mantua, 1778) confirmó ante los italianos sus capacidades al conseguir descifrar una medalla del museo Bianchini que representaba a Hércules con el jabalí de Eximanto y el rey Euristeo y que se le había resistido incluso al célebre anticuario veronés Scipione Maffei. El noble a quien dedicó la carta era el hermano de la marquesa Massimilia Murari Bra en cuyo palacio mantuano vivía Andrés (CF III, 288). Fue traducida al castellano por Francisco Borrull y editada en Madrid por Antonio de Sancha en 1782.

Durante aquellos años Andrés no ostentó ningún empleo público ni cargo directivo en las instituciones culturales de Mantua ni tuvo interés en conseguirlos. Cuando a finales de 1786 sonó su nombre para sustituir al recién fallecido Giovan Girolamo Carli en la secretaría de la Accademia, rechazó tal posibilidad aduciendo que

S'io lo fossi, non potrei ora trattenermi con voi, né potrei seguitare senz'incomodo la troppo vasta mia opera. Io non ho mai pensato a tal posto altro che per dire che non lo vorrei, se fossero tanto matti da propormelo. *Mihi et amicis desidero vivere*, non per il principe o per il pubblico, che son due cattive bestie<sup>26</sup>.

Unas décadas después sí aceptaría trabajar para el emperador Francisco II y para los reyes de Nápoles, pero mientras vivió en Mantua prefirió mantenerse al margen de tales obligaciones. No obstante, ello no impidió que su nombre fuera siendo poco a poco cada vez

---

<sup>26</sup> Andrés a Giuseppe Ciaccheri, 18-XII-1786.

más conocido en Italia, en lo cual marcó un antes y un después el que, en el contexto de la polémica por la corrupción del gusto italiano, Tiraboschi –personaje de reconocido prestigio intelectual en el país, director de la Biblioteca Ducal de Módena y del *Nuovo Giornale dei letterati d'Italia*– contestara a los ataques del jesuita catalán Francisco Javier Lampillas bajo la forma de una carta pública dirigida a Andrés. Pasada la refriega, entre 1782 y 1796, año en que tuvo que abandonar Mantua, la publicación de las cinco primeras entregas de *Dell'origine...* reforzó su imagen de escritor notable y le dio a conocer en toda Europa. La buena acogida de esta obra y sus distintos viajes a varias ciudades italianas le llevaron a relacionarse con buen número de intelectuales toscanos, romanos, vénetos y lombardos, y también muchos otros fueron a visitarle a Mantua. Así, en 1795 Leandro Fernández de Moratín dejó constancia de la relevancia especial que Bettinelli y Andrés tenían en la ciudad:

Nadie sale de Mantua sin haber visto al abate Andrés, y al famoso Betinelli; el primero, célebre ya por su obra de la Literatura universal, añade a su mucha erudición y buen gusto, un carácter amabilísimo; el segundo, viejo, fuerte y vigoroso aún (1988, p. 560).

La inmediata consecuencia del éxito de sus primeras investigaciones científicas y eruditas, de la participación en las polémicas literarias que tanto interés despertaban y del establecimiento de una relación fluida con algunos de los más destacados hombres de letras italianos fue el mayor conocimiento que se tuvo de su persona en Italia. Sobre todo, porque Andrés se mostró ante todos como un hombre de carácter mesurado y sereno, buen conocedor de la cultura italiana y capacitado para escribir trabajos sólidos, emitir juicios ponderados y justificar con pruebas sus argumentos. Además, el mayor espaldarazo a su reputación llegó, de la mano de las polémicas hispano-italianas, justo en los años inmediatamente anteriores a la publicación del primer volumen de *Dell'origine...* en 1782, facilitando la recepción de la obra

y haciendo más fácil conseguir suscripciones. Fue así como Andrés inició un proceso de integración en la cultura italiana que no haría sino aumentar y acelerarse con los años.

### **1.2.2. Inicio del contacto con los jesuitas italianos**

Cuando Andrés llegó a Mantua a principios de 1774 Bettinelli era uno de los jesuitas italianos mejor conectados con las corrientes de pensamiento del norte de Europa. Entre 1755 y 1758 había viajado por Alemania, Francia y Suiza, donde se había encontrado con Rousseau y Voltaire, y a su vuelta a Italia «si avvicinò» a *Il Caffè* (Venturi, 1969, p. 375), el periódico político y literario milanés fundado por el grupo de intelectuales lombardos ilustrados que asistían a la tertulia de la Accademia dei Pugni (1761-1766), entre ellos los hermanos Pietro y Alessandro Verri, Cesare Beccaria o Giambattista Biffi.

Andrés debió conocerle en cuanto llegó a Mantua, a principios de 1774, poco después de que lo hiciera también Bettinelli, obligado a volver desde Módena a su tierra natal cuando Clemente XIV disolvió la orden. Su relación ya era intensa en el verano de 1776<sup>27</sup> cuando Andrés escribía su *Lettera* a Gaetano Valenti, en la que precisamente respondió a los planteamientos de Bettinelli sobre las perniciosas consecuencias que había tenido el contacto de la literatura italiana con la española. La de Bettinelli debió ser una de las influencias más importantes que recibió Andrés durante sus primeros años de permanencia en Italia, y sin duda estuvo relacionada con su pronta apertura a las corrientes intelectuales de la Ilustración europea en el marco de la síntesis cultural que significó el exilio italiano de los jesuitas españoles. De hecho, acudían juntos a la tertulia en casa de la condesa Murari, donde coincidían con otros intelectuales:

---

<sup>27</sup> La relación con Bettinelli se evidencia desde las primeras cartas de Andrés enviadas desde Mantua: *Andrés a Ramón Ximénez de Cénarbe*, 15-III-1776, 7-VIII-1776 y 10-VIII-1776.

È casa di libertà, vi si trova ottima compagnia di Bettinelli, Borsa,  
Volta e molt'altri, mi diverto delle furie e della letteratura della  
contessa e ci vo volentieri<sup>28</sup>.

Ambos mantuvieron encuentros habituales durante años, y siguieron escribiéndose después de que Andrés abandonara Mantua en 1796, siendo entonces Bettinelli quien le ayudó a conservar la comunicación con los intelectuales de la ciudad hasta que murió en 1808. Su relación es difícil de estudiar porque mientras vivieron en Mantua el contacto no fue epistolar sino directo y no ha dejado apenas testimonios. Pero está claro que Andrés tuvo en Bettinelli a uno de sus principales referentes intelectuales en Italia.

Por otra parte, Bettinelli había establecido un estrecho contacto con Tiraboschi durante sus catorce años de residencia en Módena, por lo que es muy probable que fuera él quien propició su contacto con Andrés<sup>29</sup>. Seguramente empezaron a relacionarse a raíz de la publicación de la *Lettera* a Gaetano Valenti en 1776, pero pronto los temas tratados se diversificaron y empezaron a escribirse con frecuencia. Está claro que las formas moderadas de nuestro jesuita dieron los frutos deseados, ya que aquel trabajo, lejos de enturbiar su relación con los hombres de letras italianos, la favoreció: en enero de 1777 Andrés envió a Tiraboschi un paquete de libros españoles que había encargado a su hermano Carlos para la Biblioteca Ducal de Módena que este dirigía<sup>30</sup>. Así pues, el carteo entre ambos se inició al menos un año antes de que Tiraboschi respondiera a las acusaciones de Lampillas en la mencionada carta abierta a Andrés.

---

<sup>28</sup> *Andrés a Giulio Perini*, 24-VII-1786.

<sup>29</sup> Aunque la primera referencia a Tiraboschi aparece en la correspondencia con Ximénez de Cénarbe, en varias cartas posteriores Andrés menciona que Bettinelli actuó como intermediario entre ambos, lo que indica que fue él quien los presentó: *Andrés a Girolamo Tiraboschi*, 19-I-1781, 20-V-1782, 30-IX-1782, 24-VI-1786 y 10-XI-1788.

<sup>30</sup> *Andrés a Ximénez de Cénarbe*, 8-I-1777.



Sus buenas relaciones siguieron fortaleciéndose a lo largo de las dos décadas siguientes. En primer lugar porque Andrés medió entre el jesuita de Módena y los círculos culturales de la corte madrileña cuando su imagen se deterioró por haberse conocido en España por la vía de los duros comentarios que dejó Lampillas en su apología de la literatura española, en la cual las opiniones de Tiraboschi y de todos los apologistas italianos en general eran presentadas como ataques directos y malintencionados contra la cultura española. Durante casi dos décadas intercambiaron información bibliográfica y se dieron mutuos consejos para la redacción de sus obras prácticamente hasta que Tiraboschi falleció en 1794. Además de la cuestión de la responsabilidad española en la corrupción del gusto italiano, también discreparon en cuanto al origen de la poesía rimada europea o al papel de los árabes en el restablecimiento literario de Occidente, pero eso no mermó en absoluto su amistad. Al contrario: estas disensiones dieron lugar a un frecuente intercambio de ideas y libros que Andrés aprovechó para difundir en Italia las principales obras escritas en España.

### **1.2.3. La primera historia universal de toda la literatura**

A pesar de las arengas lanzadas sobre los hombres de ciencia en su discurso de ingreso en la Academia de Mantua en 1776 y de lo celebrados que fueron sus dos ensayos sobre Galileo, la producción científica de Andrés acabó en 1779. Paradójicamente, no volvería a escribir trabajos de investigación en ciencias exactas, y ello porque durante muchos años se dedicaría casi en exclusiva a la confección de la que fue la obra de su vida, la que le hizo conocido en toda Europa y marcó un hito original en la historia de la literatura, de la crítica literaria y de la teoría literaria comparatista (Aullón et al., 2002). *Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura*<sup>31</sup> (Parma, 1782-1799) fue presentada como una extensa

<sup>31</sup> En realidad, el verdadero título que Andrés dio a la obra y por el que siempre se refirió a ella, tanto en la prefación del primer volumen de la edición italiana como en todas sus cartas, desde el principio hasta el final de la publicación (*Andrés a Bodoni*, noviembre de 1781; *Andrés a Ludovico Giuseppe Arborio Gattinara*, 24-XI-1782 y 18-XI-1794), fue *Dell'origine, de' progressi e dello stato attuale d'ogni letteratura*. Así figura, además, en la portadilla de cada uno de los volúmenes de la primera edición italiana a diferencia de la portada, que

síntesis, enciclopédica y extremadamente erudita, en que el autor se proponía recorrer la historia de toda la cultura escrita, en todos sus géneros y a través de todas las épocas y naciones con una exhaustividad y proporciones que ciertamente sorprenden cuando se piensa que la escribió sin ayudantes y sin tener delante muchas de las obras necesarias. El propio Andrés reconoció estas limitaciones en la prefación y pidió disculpas por ellas, atribuyéndolas a las «circunstancias» en que escribía (I, 15). Pese a que del epistolario se desprende que su biblioteca personal era bastante rica y a que, como ya he dicho, el mecenazgo del marqués Bianchi facilitó su acceso a las mejores bibliotecas de Mantua, Andrés tuvo que aprovechar los viajes por Italia y pedir ayuda a sus correspondientes para conseguir la ingente cantidad de información que necesitaba.

Es difícil dar una fecha exacta para el inicio de la redacción pero puede afirmarse con toda seguridad que desde principios de 1780 –y seguramente desde bastante antes– Andrés trabajaba en el primer volumen de la que ya consideraba su «obra grande». Cuando viajó a Milán en el verano de 1780 aprovechó para consultar algunos datos y pulir el primer volumen, lo que significa que ya lo tenía bastante avanzado<sup>32</sup>. En diciembre de 1780 lo había terminado y se disponía a elegir una imprenta<sup>33</sup>. Tal vez para consultar algunos libros en las excelentes bibliotecas de la ciudad y, al mismo tiempo, aprovechar para conocer a Casali y estrechar los intercambios científicos con él, entre junio y julio de ese año Andrés visitó Bolonia. Sobre este viaje las fuentes ofrecen poca y confusa información<sup>34</sup>, pero es evidente que sirvió para intensificar y diversificar sus contactos con los intelectuales italianos y para acercarse a las

reproduce el título con el que es generalmente conocida. Es posible que este cambio se debiera a criterios comerciales de la Imprenta Real de Parma. La primera edición española de Sancha se publicó como *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, aunque Carlos Andrés quiso acercarse más al título original y lo tradujo en la prefación como *Del origen, progresos y estado actual de toda la literatura* (p. I). Idéntico criterio siguió la edición moderna de Verbum (p. 8). Por mi parte, me atenderé al título con el que la obra es universalmente conocida y citada en ambas lenguas.

<sup>32</sup> *Andrés a Casali*, 10-VIII-1780.

<sup>33</sup> *Andrés a Casali*, 14-XII-1780.

<sup>34</sup> Andrés se referiría a sus viajes a Bolonia en el primer volumen de las *Cartas familiares*. Es imposible discernir si hablaba del viaje de 1779 o del de 1782 pero, en cualquier caso, Casali fue su guía en las bibliotecas de la ciudad (CF I, 33).

principales familias aristocráticas de aquella ciudad, entre ellas la condesa Barbieri, la marquesa Spada y los marqueses Angelelli<sup>35</sup>. Respecto a Casali, que era también muy aficionado a las ciencias físicas y exactas, a su regreso a Mantua Andrés le envió una copia de todos sus escritos de temática científica. A partir de entonces y durante casi dos décadas ambos se mantuvieron informados de las noticias literarias y novedades científicas que iban conociendo, especialmente cuando tenían que ver con los fenómenos eléctricos y los cálculos astronómicos. En 1782 Andrés llegó a sugerirle que intercediera por él para ser nombrado miembro de la Accademia delle Scienze dell'Istituto<sup>36</sup> y así poder añadir este honor al de la de Mantua en el frontispicio del primer volumen de *Dell'origine...* Aunque Casali le había recomendado en 1779 que enviara un ejemplar de la *Lettera* sobre Galileo a Sebastiano Canterzani, secretario de aquella academia<sup>37</sup>, entendió esta solicitud directa como una frivolidad o un grave atrevimiento<sup>38</sup> por el cual Andrés tuvo que disculparse. Sólo sería aceptado en dicha institución bastante después: en 1798<sup>39</sup>. Entonces le ayudaron a conseguirlo el mismo Casali, que era ya su director, y el secretario Luigi Palcani, quizás porque para entonces ya había demostrado sobradamente sus méritos como literato.

El manuscrito del primer volumen fue entregado a la Stamperia Reale de Parma, dirigida por el prestigioso tipógrafo Giambattista Bodoni, en noviembre de 1781, aunque para desesperación de Andrés distintas contingencias retrasaron su salida hasta julio de 1782<sup>40</sup>. Desde el principio del largo proceso de publicación del conjunto de la obra –finalizado en 1799– Andrés tuvo que lidiar con reiterados retrasos de impresión, lo que le atormentaba constantemente, si bien con los años el tono de las quejas fue mudando de la indignación a la resignación. A pesar de ello, *Dell'origine...* se caracteriza por mantener de principio a fin una

<sup>35</sup> *Andrés a Casali*, 5-VIII-1779.

<sup>36</sup> *Andrés a Casali*, 2-V-1782.

<sup>37</sup> *Andrés a Sebastiano Canterzani*, 18-XI-1779.

<sup>38</sup> *Andrés a Casali*, 20-V-1782.

<sup>39</sup> *Andrés a Luigi Palcani*, 22-VI-1798.

<sup>40</sup> *Andrés a Bodoni*, noviembre de 1781 y 4-VII-1782.

unidad y coherencia estilística y argumental notable. Las tesis formuladas en el primer volumen son desarrolladas sistemáticamente en los siguientes con absoluta coherencia.

Italia fue el país donde la publicación de *Dell'origine...* causó un mayor impacto. Para el primer volumen Andrés colocó más de seiscientos ejemplares por suscripción<sup>41</sup> a los que habría que sumar los propios de la Stamperia Reale. Rápidamente aparecieron reseñas elogiosas en varias publicaciones periódicas literarias de Italia. En el *Nuovo giornale dei letterati d'Italia* que él mismo dirigía, Tiraboschi quiso reconocer en Andrés el «molto ingegno», «indefesso studio» y «universale erudizione» requeridos para tan grandiosa y arriesgada empresa, al tiempo que –recordando su amistad y aprecio– se mostraba decidido a plantear las dudas pertinentes. Valoró la novedad de las tesis de Andrés por el protagonismo que concedían a los árabes en el resurgir cultural de Europa y el origen de la poesía provenzal, y alabó la moderación de sus juicios descartando que los elogios se debieran a haber pretendido exagerar el autor los méritos de los «antichi abitatori de la sua patria». No obstante, respecto a la paternidad de algunos inventos como el papel de lino o el péndulo pedía pruebas más contundentes (XXV, pp. 142-157). El primer volumen también fue reseñado en 1782 en la *Continuazione delle Novelle letterarie* de Florencia (XLVII) y en las *Memorie Enciclopediche* de Bolonia (XXXII), en ambos casos con veredicto favorable respecto a la obra y las capacidades del autor, aunque la primera echaba en falta mayor profusión de citas y referencias eruditas.

Por otra parte, en enero de 1783 apareció un extenso artículo repartido en tres entregas en las *Efemeridi letterarie di Roma*. Lo escribió Antonio Eximeno, que vivía en esta ciudad y se había encargado de mediar para que fuera publicado (Eximeno 1784, p. 10). La primera entrega destacaba la novedad y ambición que suponía aquella historia literaria «di tutte le scienze e di tutte le nazioni» y se centraba en los capítulos dedicados a la Antigüedad

---

<sup>41</sup> *Andrés a Bodoni*, 4-VII-1782.

greco-latina (I, pp. 3-7). No obstante, el último párrafo contenía una dura crítica a las opiniones de Andrés sobre la literatura eclesiástica de la Antigüedad tardía que no había escrito Eximeno ni añadido el editor sino que se había empeñado en incluir Tommaso Maria Mamachi, secretario de la Congregación del Índice desde 1779. Andrés se mostró indignadísimo con esta intromisión, tanto más por cuanto el dominico le atribuía palabras y opiniones que no aparecían en *Dell'origine...*<sup>42</sup>. Eximeno escribió ese mismo año una carta abierta a Mamachi en defensa de Andrés y del extracto original que publicó en Mantua Giuseppe Braglia. En ella criticaba que Mamachi hubiera corregido el texto sin leer la obra original y, además, salía en defensa del criterio de Andrés sobre la literatura eclesiástica de aquellos siglos. Francisco Borrull la tradujo al castellano (Aguilar, 1983, vol. 3, p. 233) y fue publicada por Sancha en 1784 como *Carta del abate D. Antonio Eximeno al reverendísimo P. M. F. Tomás María Mamachi sobre la opinión que defiende el abate Don Juan Andrés, en orden a la literatura eclesiástica de los siglos bárbaros*.

Este singular episodio se explica sin duda por las prevenciones antijesuíticas de Mamachi, que ya había tildado de poco ortodoxa la *Storia della letteratura italiana* de Tiraboschi (Brunori, 2006, p. 143) y en el verano de 1785 volvería a maniobrar para impedir una reedición de la obra de Andrés en las prensas de la Sapienza (CF II, 55-57 y 62). Estando entonces precisamente Andrés en Roma, supo de las dificultades por el impresor, quien, «muy confuso», le comunicó que nada podía hacer hasta que se reuniera con Mamachi y le aclarara cuáles eran sus planes para el volumen que pensaba dedicar a las ciencias eclesiásticas. El enfado de Andrés fue mayúsculo: le «venían ganas de ir a conocer personalmente a este Reverendísimo Padre Maestro que tan extraordinario uso hacía tantas veces de su empleo», si bien «temiendo perder la paz de ánimo» –y desconfiando, con razón, del dominico– prefirió no reunirse con él. Según relató, no podía demorar su salida hacia Nápoles y, además, ni

---

<sup>42</sup> *Andrés a Casali*, 13-I-1783.

Mamachi tenía autoridad sobre su obra –puesto que se imprimía en Parma y allí sería revisada por el inquisidor competente– ni «adelantaríamos nada», ya que únicamente podría decirle que «en el último tomo, como en todos los otros hablaría como buen católico». En enero de 1786 todavía no estaba seguro de si finalmente podría hacerse aquella frustrada edición, pero escribió a su hermano con obvio resquemor la sorpresa que le causaba que se quisiera censurar una obra «sólo porque no se sabe qué dirá en los tomos que se han de imprimir» y que, en todo caso, «no se puede negar que el Padre Mamachi es un hombre erudito en materias eclesiásticas, aunque no siempre se le observa un justo raciocinio en sus obras». Por cierto que esa no era la primera vez que Mamachi polemizaba con un literato español: en sus *Originum et Antiquitatum Christianarum libri XX* (1749-1755) ya se había manifestado contra la vindicación histórica de la tradición jacobea por Enrique Flórez (Mestre, 1968, pp. 182-194).

La segunda entrega retomó la opinión original afirmando que se trataba de una obra escrita «con erudizione squisita, e con fino giudizio» y llamó la atención sobre la originalidad e interés de su visión sobre la literatura árabe, así como la «somma modestia» y moderación con que Andrés exponía los méritos de los escritores hispano-árabes, lo cual –apuntaba el diarista– incrementaba su credibilidad (II, pp. 12-15). Por último, la tercera destacó la excelente opinión que tenía el autor de Petrarca como «padre, e istitutore della moderna letteratura», así como sus puntualizaciones sobre el mérito literario que comúnmente se atribuía a los tres últimos siglos. La conclusión era todo un reconocimiento de lo atractivo de la publicación:

Aspettiamo seguenti tomi di quest' opera, colla quale l'autore non che a se stesso, ma alla sua nazione, ed all' Italia fa non volgare onore (III, pp.19-22).

El interés por *Dell'origine...* pervivió en Italia durante largo tiempo: se hicieron otras doce ediciones hasta 1844 –la primera hecha en Venecia ya en 1783, bajo el nombre del librero Giovanni Vitto, da idea de su demanda<sup>43</sup>– y cinco versiones reducidas entre 1818 y 1841 (Mazzeo, 1965, pp. 194-195).

Fuera Italia la primera edición contó más de doscientos suscriptores en España y algunos otros en Viena y París<sup>44</sup>. Además, muchos españoles adquirieron más tarde la versión castellana que hizo Carlos Andrés y que se imprimió entre 1784 y 1806, a razón de dos volúmenes por cada uno de la edición italiana, en la madrileña Imprenta de Antonio de Sancha, personaje muy bien relacionado con el gobierno y los ilustrados de su entorno que realizó algunas de las ediciones más importantes de nuestro siglo XVIII (Blas, 1997).

El proceso de la censura civil de *Origen...* ha sido estudiado a partir de los archivos de la Real Academia de la Historia por José Cebrián (1997). La preceptiva licencia para la edición fue solicitada el 12 de febrero de 1782, esto es, varios meses antes de que el primer volumen saliera de las prensas de Bodoni, por lo que es evidente que existió un proyecto preconcebido para editar la obra en España, probablemente orquestado por Carlos Andrés y sus conocidos de la corte. Todavía resulta más sintomático que el permiso fuera concedido el 21 de febrero de 1784, pues la traducción no estuvo terminada hasta finales del verano de ese año<sup>45</sup>. Los apoyos con que contaban los Andrés entre las más altas esferas del gobierno explican que los trámites se agilizaran y que los censores del Consejo de Castilla no pusieran objeciones. Adicionalmente, hacía apenas dos años que Nicolas Masson de Morvilliers había acusado a España de no haber aportado nada a la cultura europea, así que no se podía perder la oportunidad de publicar en España y en castellano una historia de toda la literatura tan ambiciosa en sus contenidos y tan alabada en Italia, escrita por un español –aunque fuera un

---

<sup>43</sup> Andrés a Johann Georg Handwerk, 19-VIII-1782 y 7-IX-1782; CF III, 138-139.

<sup>44</sup> Andrés a Handwerk, 8-VII-1782 y 30-IX-1782.

<sup>45</sup> Andrés a Handwerk, 1-VII-1784.

exiliado– y que hacía «honor y justicia» a España en un momento en que estaba siendo «tan vituperada en materia de literatura y cultura por todas o las más de las naciones de Europa», según juzgó el propio censor en su informe. En efecto, aunque Andrés emitió juicios moderados y evitó centrarse excesivamente en la literatura española, el primer volumen recogía y desarrollaba la contribución de numerosos autores hispanos a la literatura universal, de modo que, sin serlo, la obra podía ser interpretada desde España como una especie respuesta al artículo de Masson. Además, llegaba precedida de numerosos elogios de la prensa literaria italiana y eso la hacía todavía más interesante al haber sido aquel país el campo de batalla por el honor de la literatura española en la década anterior.

La traducción fue publicitada en el *Memorial literario, instructivo y curioso de la Corte de Madrid*<sup>46</sup> en noviembre de 1784. El articulista destacó la importancia que concedía Andrés a los árabes para el progreso de las ciencias y las letras modernas, así como la inclusión de un capítulo sobre los «últimos adelantamientos de la literatura en estos tiempos» (XI, pp. 68-69). Su precio era de 14 reales de vellón en encuadernación rústica y 18 en pasta, por volumen. En diciembre de 1785 se describió brevemente el plan de la tercera entrega, cuyo precio no variaba (XXIV, pp. 436-437). En febrero de 1790 apareció un extenso resumen del quinto volumen dedicado a la elocuencia (CIII, pp. 271-280). La reseñas continuaron en abril de 1794 en la *Continuación del Memorial literario* con un detallado resumen del sexto (IV, pp. 56-69) –cuyo precio era ya de 22 reales en pergamino y 26 en pasta– en la misma línea elogiosa de los artículos anteriores y apuntando el frecuente uso que se hacía del texto en España:

Nada se nos ofrece decir a cerca del mérito de esta obra, ni de su

Autor: el de este es harto conocido en la República Literaria; el de

---

<sup>46</sup> Se publicó de 1784 a 1790, reapareció entre 1793 y 1797 con el nombre de *Continuación del Memorial literario* y de nuevo entre 1801 y 1808 como *Memorial literario o biblioteca periódica de ciencias, literatura y artes*.



aquella está bien manifiesto: ella abasta una materia vasta, abundante, curiosa y complicada; forma una historia seguida que desempeña el título acompañada de juicios críticos, suficientes para poder formar concepto de los Autores y escritores que cita: a los sabios puede dar motivo para hacer reflexiones y derramar nuevas luces; y a los pedantes charlatanes para lucir entre otros tontos con el trabajo ageno.

La mayor particularidad de la edición española consiste en que sólo fueron traducidos y editados los cinco primeros volúmenes de la original, esto es, los que contenían la historia general de toda la literatura, las buenas letras y las ciencias naturales. Quedaron excluidos el sexto y el séptimo, dedicados a las ciencias eclesiásticas. El descarte de los capítulos dedicados a los asuntos religiosos se debió probablemente al difícil contexto político finisecular. Las últimas décadas del siglo XVIII no eran el momento más adecuado para publicar en España las teorías eclesiológicas, morales y teológicas de un jesuita, estando la Compañía disuelta y sus antiguos miembros en el exilio. La decidida política regalista que promovían los Borbones se oponía a las doctrinas jesuíticas sobre la autoridad pontificia y las relaciones que debían establecerse entre la Iglesia y el poder civil, de las cuales Andrés participaba sin reservas. A principios del siglo XIX el país se encontraba en plena polémica regalista y casi teológica a causa de las repercusiones del Sínodo de Pistoya, que inclinaron a los gobiernos de Carlos IV hacia posiciones que parecían buscar el camino hacia una Iglesia nacional española obediente a Roma únicamente en cuestiones de fe. La máxima expresión de esta situación fue el famoso decreto de Urquijo por el que el gobierno, vacante la Sede Romana tras la ocupación de los Estados Pontificios en 1798 y la reclusión de Pío VI en Valence, devolvía a los obispos algunas atribuciones que el derecho canónico había reservado a los papas desde hacía siglos. Más tarde, la invasión francesa de la península paralizó toda la

actividad cultural y con ella los proyectos editoriales e hizo que fuera imposible finalizar la edición de la obra. Las prevenciones alcanzaron incluso a las ejemplares italianos que llegaron a España: en la Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia se conserva un ejemplar de la edición italiana de Parma procedente de la desamortización de los bienes de la Orden de Montesa<sup>47</sup> que tampoco incluye los volúmenes sexto y séptimo, es decir: o bien no se compraron o bien fueron posteriormente apartados.

Al margen de esto, los primeros volúmenes de la traducción no sólo no tuvieron problemas con la censura, sino que el padrinazgo que ejerció Floridablanca sobre ellos fue bastante más allá de las razones políticas que le habían impulsado a favorecer las obras de los jesuitas exiliados que defendían en Italia el buen nombre de la literatura española. Así, en 1786 el ministro estipuló que el primer volumen fuera utilizado como manual de curso para la poco antes creada cátedra de Historia Literaria de los madrileños Reales Estudios de San Isidro. Ahondaba así en la paradoja que envolvió las relaciones entre algunos ignacianos y los gobiernos de Carlos III: el mismo monarca que había expulsado de España a Andrés y a sus compañeros de orden y que había presionado al papa hasta conseguir que disolviera la Compañía de Jesús, toleraba y fomentaba unos años más tarde que se les protegiera y ordenaba que la obra de uno de ellos fuera empleada en el centro de estudios superiores de la corte según Real Orden participada por Floridablanca a los bibliotecarios el 1 de enero de 1786 (Simón, 1959, p. 129). Por supuesto que Andrés se sintió satisfecho con esta decisión y la refirió con orgullo en su correspondencia con Tiraboschi<sup>48</sup>.

Los bibliotecarios Miguel de Manuel y Francisco Meseguer y Arrufat habían informado de que:

---

<sup>47</sup> Nota impresa en el interior de la cubierta: «Ex Bibliotheca R Conv Montesiaie D».

<sup>48</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 7-II-1791.

Entre todos los autores que han visto y reconocido los bibliotecarios, ninguno les parece tan a propósito para esta enseñanza como la obra que está publicando el abate Andrés, titulada *Del origen, progresos y estado actual de toda la literatura*. Esta obra no deja de tener algunos defectos aún para el fin que buscamos, pero podrá suplirlos la voz del maestro<sup>49</sup>.

En cuanto a las ventajas, se valoraba su «extensión proporcionada», el haberse traducido, el método de explicación utilizado «cronológico y universal» y la amplitud que se daba al término *literatura*. También decían que la obra andaba en las manos de todos, lo que prueba que, apenas un año después de ser traducida, ya había alcanzado una gran difusión en España. De hecho, Carlos Andrés y Eugenio Llaguno consiguieron suscribir a varios de los principales ilustrados y dirigentes políticos del país como Floridablanca, Roda, Juan de Santander, Campomanes, que la pidió para la Real Academia de la Historia, Juan Meléndez Valdés y «altri moltissimi»<sup>50</sup>.

En este sentido resulta revelador que a partir del segundo volumen Andrés tratara de dar al texto cierto aire pedagógico de que carecía en el primero mediante la inserción de reflexiones –bien que breves, irregulares y sin voluntad sistemática– sobre el potencial provecho o perjuicio que la lectura de determinados autores u obras podía acarrear para la formación de los futuros poetas, historiadores, oradores, hombres de ciencia o teólogos. Por ejemplo, sobre el valor propedéutico de los poemas de Ariosto y Milton advirtió «a los jóvenes estudiosos que no tomen por ley de escribir bien cuanto leen en Ariosto» y «que no se acostumbren, como suele suceder con frecuencia, a imitar lo peor que tiene y se crean otros tantos Ariostos sólo con tener sus defectos» (II, 126), o que «el *Paraíso perdido* es una obra

---

<sup>49</sup> AHN, *Universidades*, leg. 222: *Método para la enseñanza de la Historia Literaria*.

<sup>50</sup> *Andrés a Bodoni*, 7-II-1782.

que merece ser estudiada de los poetas, pero que su lectura requiere sano juicio y mucha precaución» (II, 140-141). Igualmente, en el tercer volumen señaló como los «maestros que deben estudiar todos los predicadores» a Bossuet, Bourdaloue, Massillon, Segneri, Venini y Trento (III, 210), y en los dedicados a las ciencias naturales ofreció un listado de manuales de física newtoniana cuya lectura recomendaba a quienes quisieran iniciarse en la materia (IV, 359-366). A mi juicio, este novedoso y repentino interés tuvo bastante que ver con el conocimiento del plan –animado con toda probabilidad por Carlos Andrés y el grupo de valencianos de la corte– para instituir *Dell'origine...* como libro de texto para la historia literaria, lo que Andrés lógicamente hubo de conocer desde bastante antes de que así fuera ordenado. En efecto, aunque el segundo volumen salió antes de que se decidiera usar el primero para la enseñanza de la historia literaria en Madrid, lo más probable es que Andrés ya estuviera al tanto del proyecto cuando empezó a enviar a Parma las hojas manuscritas del segundo volumen en enero de 1784<sup>51</sup>. Aun en el caso de que esta fecha pueda parecer temprana respecto a la intención de introducir la obra en los Reales Estudios, Andrés tuvo tiempo de añadir aquellas nuevas reflexiones para facilitar su uso como manual en algún momento posterior a lo largo del prolongado proceso de edición, que no acabó hasta marzo de 1785 y durante el cual hubo de hacer importantes modificaciones del contenido<sup>52</sup>. Todavía en 1799, en la prefación al volumen sexto Andrés destacó la utilidad de *Dell'origine...* para la enseñanza como uno de los principales activos en lo que puede entenderse como una suerte de testamento literario de esta obra, escrito a la conclusión de la misma:

En todo caso, puedo respirar por fin y sentir el consuelo de haber llevado a término una obra cuya difícil ejecución me ha tenido en continua angustia y muy justificado temor. Lo único que deseo y sólo

---

<sup>51</sup> *Andrés a Bodoni*, 15-I-1784.

<sup>52</sup> *Andrés a Bodoni*, 28-X-1784 y 4-I-1784; *Andrés a Handwerk*, 21-II, 1785, 24-III-1785 y 28-III-1785.

podrá proporcionarme verdadero consuelo es que el cuadro que he intentado trazar de las diversas épocas de toda la literatura y del curso de los diferentes géneros de las Buenas Letras, las Ciencias Naturales y las Eclesiásticas pueda representar sus progresos con alguna veracidad y dar una idea no del todo imperfecta de ella; que el juicio de los autores y sus obras que he osado formular no desmerezca en mucho de su valor y que mi atrevida y penosa empresa pueda servir en alguna medida a los jóvenes estudiantes de guía no infiel en la lectura de los libros y el desarrollo de sus estudios y disquisiciones literarias y que mis fatigas de tantos años y la incomodidad de los lectores al manejar tantos volúmenes no caigan en saco roto, ni resulten inútiles para mi tormento y confusión ya tardía (VI, 29).

En 1792 Andrés temió que la caída de Floridablanca pudiera resultar en la disolución de la cátedra de Historia Literaria<sup>53</sup>. No obstante, fue ocupada por Messeger hasta su muerte en 1788 y luego por su compañero Miguel de Manuel, que falleció en 1798. A partir de entonces puede decirse que languideció hasta que finalmente fue extinguida por Real Orden de 23 de septiembre de 1802 (Simón, pp. 133-134).

Según Scotti, la traducción de Carlos Andrés también fue enseñada en la Universidad de Valencia. Sobre esto mismo Justo Pastor Fuster (1761-1835) escribió que fue adoptada como libro de texto para la enseñanza de la Historia Literaria por decisión del bibliotecario Joaquín Ortolá (1830, p. 396). Aunque Fuster puede considerarse un testimonio fiable por cuanto pudo conocer los hechos directamente, no he encontrado documentos que confirmen esta información; ni siquiera el Claustro de la Universidad de Valencia adoptó decisiones en este sentido<sup>54</sup>. No obstante, el nuevo *Plan de Estudios aprobado por S. M. y mandado*

---

<sup>53</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 5-IV-1792.

<sup>54</sup> AHUV, lib. 79 *Libro de Claustro de la Universidad (1786-1797)*, lib. 80 (1798-1804) y lib. 81 (1805-1810).

*observar en la Universidad de Valencia* aprobado en diciembre de 1786 dejaba las puertas abiertas a que así fuera al hacer recaer en el bibliotecario mayor la docencia de la Historia Literaria (p. 27). Esta disposición debió inspirarse en el estatuto de los Reales Estudios de San Isidro, que también establecía que la materia fuera impartida por el bibliotecario mayor. Por otra parte, a diferencia de Valencia, en Madrid sí se estableció una cátedra específica de Historia Literaria, por lo que parece bastante lógico que se adoptara el mismo manual, y más cuando no hacía ni un año que una Real Orden lo había mandado emplear allí. Además, la reforma de los estudios valencianos se elaboró desde la capital bajo el control de Floridablanca y el propio rector Vicente Blasco conocía a Carlos Andrés desde 1781, por lo que es muy probable que hubiera leído la obra y que hubiera recibido y dado instrucciones para que se estudiara.

En el resto de Europa la difusión de *Dell'origine...* fue también notable. Tras el proyecto fallido del abate Mercier de Saint-Léger (1734-1799), que quiso traducir *Dell'origine...* al francés<sup>55</sup>, Giuseppe Emanuele Ortolani tradujo el primer volumen, publicado en 1805 con el título de *Histoire des sciences et de la littérature depuis les temps antérieurs à l'histoire grecque jusqu'à nos jours* nada menos que en la Imprenta Imperial de París. El propio Andrés le envió una carta agradeciendo la publicidad que esta edición daría a la obra, dado que el francés era para él «la lingua universale, comune a tutte le colte nazioni»<sup>56</sup>. Aunque no tuvo continuidad<sup>57</sup>, aquel volumen publicado en París significó un auténtico espaldarazo para el conocimiento de la personalidad y la obra de Andrés en Francia, pues contiene las líneas fundamentales y las ideas más importantes que se desarrollan en los siguientes.

---

<sup>55</sup> Andrés a Antoine-Auguste Renouard, 30-VII-1812.

<sup>56</sup> Andrés a Giuseppe Emanuele Ortolani, 18-II-1805.

<sup>57</sup> Se ha dicho que la edición francesa de *Dell'origine...* no fue continuada debido a la muerte del traductor (Aullón et al., 1997, p. LVII). Ortolani murió en 1828, por lo que las causas hubieron de ser otras.

En el ámbito germánico fue muy leída la edición italiana e incluso durante mucho tiempo se pensó que fue traducida al alemán. Aunque actualmente esta información se ha demostrado falsa (Fuentes, 2008, pp. 218-220), sí es verdad que Christian August Fischer tradujo en 1803 algunos fragmentos para sus *Spanische Miszellen* (Guasti, 2014, p. 219). En cualquier caso, el conocimiento de Andrés en el ámbito intelectual alemán a finales del siglo XVIII y principios del XIX queda evidenciado por las varias reseñas de sus obras que aparecieron en la *Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen*. En 1786 salió la de los dos primeros volúmenes de *Dell'origine...* (104, pp. 1042-1046) por Meyer, aunque su dictamen no fue tan positivo como el de la prensa italiana: criticó lo que entendía como falta de conocimientos de Andrés en algunas de las materias tratadas y la poca flexibilidad de su gusto literario, que reconociera no haber leído algunas de las obras a las que hacía referencia y, muy especialmente, su desprecio de la poesía medieval, de Shakespeare y de buena parte de la literatura alemana del siglo XVIII. En realidad, la mayoría de los juicios que Andrés ofreció en *Dell'origine...* sobre la literatura alemana son poco elogiosos y en algún caso rayan en lo despectivo, lo que pudo haber influido sobre las opiniones de Meyer. En lo que sí que coincidió este con los italianos fue en destacar la novedad e interés de la teoría andresiana que atribuía a los árabes una responsabilidad determinante en el resurgir cultural de Europa y en reconocer la celebridad que había alcanzado la obra, la cual «no podemos dejar más tiempo sin reseñar, dado que todavía parece estar lejos de concluirse y ya ha adquirido cierto renombre» no sólo ya en Italia, pues, sino también al norte de los Alpes.

La publicación de varias reseñas de otras obras de Andrés en la misma revista a lo largo de las dos décadas siguientes revela que, pese a las primeras críticas, sus trabajos siguieron suscitando interés en aquellos territorios<sup>58</sup>. Por otra parte, según Santiago Navarro y

---

<sup>58</sup> En 1789 se dio noticia de la *Disertazione sull'episodio degli amori d'Enea e Didone* (116, pp. 1166-1168) que reseñó Heyne, en 1798 de la *Lettera dell'Abate Andres sulla Letteratura di Vienna* (traducción publicada en Viena en 1795 de la obra original en castellano) por Soemmerring (22, p. 215) y, finalmente, en 1806 de la

Carmen Valcárcel (2001) el filósofo e historiador de la literatura alemán Friedrich Bouterwek (1766-1828) se basó en el texto de *Dell'origine...* para la redacción del tercer volumen (1804) de su *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit* (1801-1819), que es considerado actualmente como la primera historia completa de la literatura española.

Desde las Provincias Unidas, el conde de Lynden –importante humanista neerlandés, muy interesado por la cultura hispana y editor de *De bello rustico valentino* de Miñana con la ayuda de Mayans (Mestre, 2003a, p. 140)– envió una carta a Tiraboschi en septiembre de 1782 interesándose por la ambiciosa obra de Andrés y comentando que «l'auteur de l'ouvrage (...) promet beaucoup» (Batllori, 1966, p. 508).

Por otra parte, en verano de 1791 el historiador británico Edward Gibbon conoció a Andrés en Lausana y le manifestó su interés por adquirir un ejemplar de *Dell'origine...*, pues sabía de su reciente reimpresión pero no la había podido conseguir en Suiza<sup>59</sup>. Y evidentemente no fue el único, ya que Andrés informó a la Imprenta Real de Parma de que en Ginebra podrían colocarse fácilmente varias copias.

Por último, varios ejemplares de los tres primeros volúmenes de *Dell'origine...* llegaron al noviciado de Polock en la Rusia Blanca. Tiraboschi fue el encargado de enviárselos a los hermanos Angiolini y a Bernardino Scordialò<sup>60</sup>, profesor de teología en aquella institución (Inglot, 1997, p. 214). Todos ellos se habían desplazado a aquel país en 1782 (Sans, 2010) para poder reintegrarse en la Compañía amparándose en la negativa de Catalina II a publicar en sus dominios el breve papal de disolución. En *Dell'origine...* Andrés elogió a la soberana como «singular mujer» (II, 94) y alabó sus escritos y traducciones, su

---

colección de epístolas inéditas de Antonio Agustín (31, pp. 309-310). No en vano la Universidad de Gotinga fue uno de los núcleos tradicionalmente mejor relacionados con la cultura española en Alemania y el más importante centro de estudios hispánicos durante los siglos XVIII y XIX en todo el ámbito germánico. Las relaciones se remontaban a finales de la década de 1740, cuando Mayans sentó un precedente con su contacto con Gerhard Meerman (Mestre, 1991, 2003a, 2004 y 2005b).

<sup>59</sup> *Andrés a Handwerk*, 19-IX-1791.

<sup>60</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 27-XI-1783, 12-IV-1784, 12-V-1785, 23-V-1785, 8-XI-1787 y ¿finales de noviembre? de 1787.



promoción de la elocuencia rusa (III, 62) y su patrocinio de los viajes científicos (V, 158). En definitiva, la señaló como una «ilustrada y generosa emperatriz» (IV, 482).

La idea de una historia literaria pudo rondar la mente de Andrés desde bastante antes de empezar la redacción de *Dell'origine...* de acuerdo con dos o tres posibles influencias. En primer lugar, este era un género muy presente en la tradición literaria española desde bastante antes de su salida del país (Cebrián, 1996; Checa, 2004): desde la bibliotecas *vetus* y *nova* de Nicolás Antonio (1672 y 1696) –que sirvieron de base a toda la erudición literaria española del siglo XVIII y que Andrés empleó a menudo– hasta el ambicioso proyecto de los hermanos Mohedano cuyo primer volumen se publicó justo un año antes de la expulsión de los jesuitas, pasando por el prólogo a las *Comedias y entresemeses* cervantinos de Blas Nasarre (1749), los dos *Discursos sobre las tragedias españolas* de Agustín de Montiano y Luyando (1750 y 1753) o los *Orígenes de la poesía castellana* de Luis José Velázquez de Velasco (1754). Además, para la confección de los apartados dedicados a la literatura española tuvo a su disposición las grandes bibliotecas de autores y obras publicadas en la segunda mitad del siglo XVIII en nuestro país: la de códices arábigos de El Escorial de Miguel Casiri (I, 13), la de códices griegos de la Biblioteca Real de Juan de Iriarte (I, 298), la de traductores españoles anteriores a la invención de la imprenta de Juan Antonio Pellicer (III, 297) y la de autores hebreos hispanos de José Rodríguez de Castro (III, 365). Desde el punto de vista teórico, como ya indicó Álvarez Barrientos para los Mohedano (1995, pp. 109-110), la definición de historia literaria dada por Gregorio Mayans en la *Rhetórica* (1757) coincide casi exactamente con lo que Andrés quiso ofrecer:

La historia literaria refiere quáles son los libros buenos i quáles los malos, su método, estilo i uso; los genios i ingenios de sus autores; los medios de promover sus adelantamientos o de impedirlos; los

principios i progressos de las sectas eruditas; las universidades literarias; las academias i sociedades de varias ciencias, i el estado de la literatura en ellas; i el adelantamiento o descuido de las naciones en cada género de ciencia (*Obras completas*, vol. 3, p. 622).

Por otra parte, es posible que Andrés se propusiera escribir una historia de toda la literatura desde sus años de docencia en Ferrara, a modo de ampliación temática del *Prospectus Philosophiae universae* (1773), para el cual ya había elaborado una breve introducción histórica a esta disciplina. Finalmente, el amplio y prestigioso acervo historiográfico de los jesuitas italianos, con el que entró en contacto directo poco después de su llegada al país, sin duda le sirvió también de inspiración.

En cuanto al contenido, con *Dell'origine...* Andrés aspiraba a compilar e interpretar por vez primera la totalidad de la evolución de la cultura escrita en todas las épocas y todos los países desde un punto de vista global, racional, crítico, empírico y cristiano, y todo ello fundamentado a su vez sobre la noción clasicista del *buen gusto* –entendido en su más amplio significado que supera el puramente estético– a modo de hilo argumental que articula toda la obra. A pesar de las limitaciones materiales, consiguió dar una innegable coherencia a cada uno de los volúmenes y al texto entero, tratar todos los aspectos con rigor y dar una imagen integral y acabada de las distintas materias y del conjunto, ofreciendo no un diccionario o un catálogo cronológico o temático de autores y obras sino una síntesis interpretativa y valorativa: «filosófica» y «crítica». Más que una historia de la literatura en cada país, Andrés redactó una visión antropológica universal: esa anhelada “ciencia del hombre” que quisieron construir los ilustrados, para quienes la naturaleza humana se definía históricamente en un camino de perfectibilidad. Por eso eligió el método histórico –por definición diacrónico– para tratar sobre los progresos del intelecto. Él mismo definió de este modo su obra:

Una historia crítica de las vicisitudes que ha sufrido la literatura en todos los tiempos y en todas las naciones; un cuadro filosófico de los progresos que desde su origen hasta el día de hoy ha hecho en todos y en cada uno de sus ramos; un retrato del estado en que se encuentra actualmente, después del estudio de tantos siglos; una perspectiva, digámoslo así, de los adelantamientos que le faltan que hacer todavía (I, 8).

En el primer estudio de su trabajo sobre los jesuitas expulsos (1966, pp. 15-54), Batllori sostuvo que la voluntad universalista y la amplitud temática de la producción literaria estudiada por Andrés en *Dell'origine...* respondieron a un doble intento: abarcar tanto la extensión geográfica y cronológica que dio Francesco Saverio Quadrio a su historia universal de la literatura de creación: *Della storia e della ragione d'ogni poesia* (1739-1752), como la amplitud temática que comprendió Tiraboschi al abordar todos los géneros y épocas en su *Storia della letteratura italiana* (1772-1782). De acuerdo con Batllori, Andrés habría encontrado en estos antecedentes la inspiración fundamental de la que surgiría el genio original de su trabajo más famoso, una historia universal «en todos los tiempos y en todas las naciones» *d'ogni letteratura*, entendido el término según el amplio concepto dieciochesco de lo literario: lo que hoy llamamos escritura culta de cualquier género (Wellek, 1983; Urzainqui, 1987) y entonces el diccionario de autoridades definía como aquello «que pertenece a las letras, ciencias o estudios» (tomo IV, 1734). La literatura de creación o amena queda agrupada en *Dell'origine...* bajo el nombre de *poesía* y los escritores de la misma son llamados *poetas*, tal como era habitual en la época. No obstante, Andrés reconoció bastante tempranamente el significado de la palabra que acabaría por imponerse desde la década de 1780 y plenamente en el siglo XIX (Álvarez Barrientos, 2005, p. 200), puesto que en el segundo volumen señaló

ya que la lírica «puede decirse que es aquella parte que por antonomasia merece el nombre de Poesía» (II, 334).

Es evidente que la lectura de las historias de Quadrio y Tiraboschi tuvo una gran influencia sobre Andrés. La primera es citada varias veces en *Dell'origine...* como referencia valiosa para la historia de la literatura italiana, pese a los «muchos errores históricos que no pueden perdonarse a quien entre en semejante empresa» (III, 312). Mucho más elogiada es la segunda, propuesta como «modelo» de historia literaria (III, 314). Andrés apoyó frecuentemente sus razonamientos en la obra del «juicioso Tiraboschi», por quien como he dicho sentía gran aprecio y respeto intelectual desde que ambos mantuvieron algunas disputas, transformadas después en una activa correspondencia y colaboración literaria. No obstante, existen importantes diferencias.

En primer lugar, es muy significativo que Andrés eludiera el uso de la palabra *storia* en el título, ya desde el principio insistía en que su objetivo no era puramente historiográfico, sino que aspiraba a incluir un sentido práctico respecto al progreso del conocimiento. Quiso utilizar un tono marcadamente explicativo para transmitir al lector su propia interpretación de los progresos y retrocesos en las distintas materias desde la más remota antigüedad hasta los últimos años del siglo XVIII, y dicha interpretación la hizo a través de un enfoque fundamentalmente causal pues, aunque la descripción del contenido de los avances es la mayoría de ocasiones ciertamente pródiga, la verdadera y declarada finalidad del autor era revelar el “por qué” y el “cómo” de la evolución de la literatura a lo largo de los siglos, atendiendo a las claves del pasado y también a las posibilidades futuras. Para Andrés un propósito fundamental era contribuir al adelantamiento de todas las ciencias y disciplinas literarias, de modo que cuando ejerció de historiador intentó superar la mera narración para explicar las razones del devenir del saber humano en cada época, tratando de averiguar por

qué cada género avanzó o retrocedió en un determinado contexto histórico, siempre con la esperanza de que sus conclusiones pudieran servir de fundamento para favorecer el progreso futuro y para evitar los retrocesos. Así se expresaba en la prefación del primer volumen:

Tenemos infinitas historias literarias; unas de naciones, provincias y ciudades; otras de Ciencias y Artes particulares; todas en verdad utilísimas para el adelantamiento de los estudios; pero aún no ha salido a luz una obra filosófica que, tomando por objeto toda la literatura, describa críticamente los progresos y el estado en que ahora se encuentra y proponga algunos medios para adelantarla (I, 8).

En segundo lugar, no quiso limitar su obra al estudio de algunos géneros literarios como había hecho Quadrio, sino que se propuso abarcarlos todos, ni a un solo país como Tiraboschi, sino que pretendió –y en gran medida lo logró– que fuera verdaderamente universal: todos los géneros, todas las épocas y todas las naciones. Además, intentó ser mucho más equilibrado en los contenidos que Tiraboschi, en cuya obra la literatura de creación ocupa la mayor parte. La atención que prestó a las otras materias, y especialmente a las ciencias naturales y exactas –de las que Quadrio no había dicho nada y que Tiraboschi despachaba sucintamente– fue mucho más mesurada. El propio Andrés manifestó abiertamente su interés por dar una visión global de «todas las ciencias, que comúnmente no se ven más que separadas» (IV, 17) y pidió disculpas anticipadas a los lectores dada la magnitud y dificultad de la empresa, de la cual no esperaba salir con aprobación universal si bien, no obstante, insistía en la pertinencia y utilidad de su síntesis:

¿Por qué, pues, no abandonar, según el consejo de Horacio, una empresa que no puede ejecutarse con el debido esplendor, y no ir en busca del desprecio y de las reprensiones? Yo me acojo a la

indulgencia y discreción de los lectores. Una obra de esta naturaleza faltaba aún a las ciencias; y era ciertamente útil y aun tal vez necesaria para su mejor cultura (IV, 20).

Paralelamente, la disculpa que escribió en la prefación del segundo volumen, que trata muy ampliamente de la *poesía*, da una idea de la opinión que pudo tener Andrés de las obras de Quadrio y Tiraboschi:

A algunos parecerá extraño que se quiera emplear todo un volumen en la sola Poesía y reducir a otro todo el resto de las Buenas Letras. Pero quien vea que Quadrio llena tantos y tan gruesos tomos hablando de la poesía y deja la materia muy imperfecta; quien lea tantos otros en Crescimbeni de sólo la italiana, no se maravillará de encontrar en mi obra un volumen entero dedicado a la Poesía, la cual debe presentarnos ahora más copioso asunto que en los tiempos de Quadrio y Crescimbeni. Y quien observe la extensión que el juicioso Tiraboschi, en su *Historia de la literatura italiana*, da a la poesía en comparación con todas las Artes y Ciencias, no se atreverá a reprehender que en la presente obra ocupe casi tanta parte la Poesía como el resto de las Buenas Letras (II, 18).

En cuanto a la estructura temática, la propuesta taxonómica del saber que concibió Andrés para *Dell'origine...* (I, 8-15) se articula en cuatro grandes bloques: un primer volumen introductorio en el que se desarrolla el panorama general de toda la literatura a lo largo de los siglos y tres parejas de volúmenes más dedicadas a cada uno de los bloques en que el autor distribuyó las disciplinas: las «Buenas Letras», las «Ciencias Naturales» y las «Ciencias Eclesiásticas». En las primeras incluía la *poesía* o literatura de creación y las humanidades,

mientras que las segundas abarcaban también la filosofía y el derecho. Como el propio Andrés reconoció, esta organización estuvo condicionada por la que D'Alembert había asumido en el discurso preliminar de la *Encyclopédie* (1750), en el cual admitía que se había servido casi literalmente de la separación que propuso Francis Bacon en *De dignitate et augmentis scientiarum* (1623). Según este último, las ciencias debían ser clasificadas de acuerdo con la potencia del alma que las hacía posible, es decir, con las capacidades de que se sirve el intelecto para pensarlas: las derivadas de la razón (filosofía), de la memoria (historia) y de la imaginación (*poesía*). Así, D'Alembert hablaba de filósofos, eruditos e ingenios amenos, cada uno de los cuales se correspondería con una de las capacidades intelectuales mencionadas por Bacon. En cambio, Andrés renegó de esta división por entender que rompía la unidad interna de las ciencias y prefirió elaborar otra más preocupada por la coherencia temática que por la ontológica. A su juicio, la división genealógica de Bacon «es muy propia si consideramos la relación de las ciencias con las potencias de nuestra alma» pero «no es muy proporcionada para seguir los progresos hechos en el estudio de aquéllas» (I, 10). Así lo ejemplificaba:

La Gramática forma parte de la Filosofía; pero tratando históricamente del adelantamiento de las ciencias ¿no estará mejor colocada al lado de la Elocuencia y la Poesía que junta con la Metafísica? La Historia Natural y la Eclesiástica sin duda pertenecen a la Historia, ¿pero cómo se ha de separar aquélla de la Física y ésta de la Teología? Últimamente, bien podrá usar de la división de Verulamio el que haya de examinar la genealogía de las ciencias, pero no el que desee escribir su historia (I, 10).

La configuración de la obra completa es la siguiente:

<b>Volumen</b>	<b>Contenidos</b>	<b>Año de publicación</b>
I	Historia general de toda la literatura	1782
II	Buenas Letras (1ª parte) Literatura amena o de creación según la tradicional distinción entre lírica, épica y dramática, incluida la didáctica	1785
III	Buenas Letras (2ª parte) Elocuencia, historia, geografía, cronología, anticuaria, gramática, exegética, crítica	1787
IV	Ciencias Naturales (1ª parte) Matemáticas, mecánica, hidrostática, náutica, acústica, óptica, astronomía, física, química, botánica, historia natural, anatomía, medicina	1790
V	Ciencias Naturales (2ª parte) Filosofía racional, filosofía moral, jurisprudencia	1794
VI	Ciencias Eclesiásticas (1ª parte) Teología, ciencia bíblica	1799
VII	Ciencias Eclesiásticas (2ª parte) Derecho canónico, historia eclesiástica	
Adenda	Diversas anotaciones a todos los volúmenes	1808-1817

La addenda se publicó por primera vez en la edición romana que hizo Carlo Mordacchini (1808-1817) y sólo en 1822 la Imprenta Real de Parma la editó como volumen independiente.

De todos modos, es innegable la influencia que aquellas dos historias literarias de Quadrio y Tiraboschi tuvieron sobre *Dell'origine...* y, por otra parte, la de Andrés no era ni mucho menos la primera gran compilación que escribía un jesuita. Desde hacía más de un siglo varios miembros de la Compañía se habían dedicado a componer grandes obras que trataban de explicar el estado en que se encontraban los estudios en una o varias materias. Frente a los diccionarios sectorializados que predominaron en el siglo XVII, en el XVIII buscaron la integración de conocimientos: un enfoque global y diacrónico sobre la totalidad del saber humano (Battistini, 1993). Antes que Andrés habían intentado hacerlo los aludidos



Quadrio y Tiraboschi, y también Alessandro Zorzi –a quien conoció personalmente<sup>61</sup>– aunque de su *Nuova enciclopedia italiana* sólo llegó a publicarse el prólogo en 1779. Sin olvidar los precedentes hispanos, es esta tradición jesuítica de tanto éxito en Italia la que mejor explica y antecede la gran historia literaria andresiana.

#### **1.2.4. La *Encyclopédie*, las «ciencias eclesiásticas» y la crítica a los «falsos filósofos»**

En el primer volumen de *Dell'origine...* Andrés afirmó haber leído la *Encyclopédie* y haber meditado sobre ella, pero es seguro que ya la conocía bien antes de 1782. No he podido determinar a ciencia cierta si tuvo un conocimiento directo y más o menos amplio del texto mientras vivió en España, quizás en la biblioteca olivense de Gregorio Mayans, quien la adquirió al librero ginebrino Cramer (Mestre, 1993b), si la leyó al poco de su llegada a Italia mientras vivió en Ferrara, ya que el norte del país fue la zona más permeable a la influencia de los pensadores franceses (Venturi, 1969), o si lo adquirió más adelante en Mantua, tal vez por Bettinelli, uno de los jesuitas con quienes más se relacionó y más abiertos al pensamiento europeo. Puede que Andrés ya supiera de la obra antes de publicar el *Prospectus Philosophiae universae* (1773), pero las primeras pruebas irrefutables datan de noviembre de 1776, cuando en la casa mantuana de los Strozzi se reunió con una Marioni de Verona cuyos hermanos habían viajado por Europa y conversó con ella «de d'Alembert, Diderot y otros que han tratado en París»<sup>62</sup>. Por supuesto, mencionar a ambos filósofos implicaba tratar de su conocido diccionario, por lo que entiendo que puede darse por seguro que algunos años antes de escribir *Dell'origine...* nuestro jesuita tenía ya un conocimiento sólido de aquella obra y que influyó en el enfoque que dio a la suya, tanto para asimilar algunos aspectos como –sobre todo– para rebatir las deficiencias y errores de que a su juicio adolecía. Lo mismo puede

<sup>61</sup> Andrés a Ximénez de Cénarbe, 26-I-1778 y 9-II-1778.

<sup>62</sup> Andrés a Ximénez de Cénarbe, 28-XI-1776.

decirse, por cierto, de autores como Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Diderot... y otros destacados *philosophes*, cuya lectura por Andrés está de sobra acreditada por las frecuentes referencias a sus obras e ideas en *Dell'origine...* y cuyas opiniones en materia de filosofía y crítica literaria no dudó en tener en cuenta y en reconocer como acertadas en muchos aspectos aunque, desde luego, no en aquellos en los que se oponían a la religión cristiana.

En el apartado en que trató de los «ulteriores adelantamientos de la literatura» (I, 386-411) Andrés planteó posibles medios de garantizar un progreso ordenado y provechoso de las ciencias, al tiempo que la manera de evitar la pérdida o corrupción de los descubrimientos conseguidos. Una de las medidas más destacadas que propuso fue la confección de una gran historia «de los progresos del entendimiento humano», de sus avances y del modo en que se lograron. En torno a esa cuestión fue consciente de que este había sido uno de los objetivos de los enciclopedistas, pero señalaba diferencias profundas e incluso ponía en duda que la *Encyclopédie* hubiera cumplido las metas que sus propios autores se habían fijado. En su opinión aquella obra no era eficaz para favorecer el acrecentamiento del saber ni para servir como depósito de conocimientos:

Esta historia la propone también D'Alembert como propia para promover el estudio y emulación de los literatos, y cree que una obra de esta clase se halla ya formada en el *Diccionario enciclopédico*; pero a mí me parece que todavía está muy lejos de haberse hecho una obra tan distinta de dicho diccionario que de ningún modo pueda confundirse con él (I, 398-399).

En primer lugar, la *Encyclopédie* no era una obra histórica sino un diccionario que obviaba la perspectiva diacrónica y no aspiraba a explicar la evolución y las causas del progreso. Respecto a los contenidos, D'Alembert había propuesto cuatro objetos de análisis

para escribir los artículos: conocimientos, opiniones, disputas y errores. Andrés pensaba que la historia de las disputas de los hombres no merecía un lugar tan distinguido, sino que lo fundamental era exponer «con erudito y filosófico cuidado» los conocimientos adquiridos y la vía por la que se había llegado a ellos, ya que a partir de ambos se podría llegar a la consecución de otros nuevos. En cuanto a las opiniones, creía que debían acompañarse siempre de los argumentos a favor y en contra de las mismas, de modo que el lector pudiera juzgar por sí mismo. Por último, admitía la importancia de exponer los errores para así aprender de ellos, y señalaba que sería muy oportuno referir la actitud de quienes dieron ejemplo rectificando cuando se demostró que se habían equivocado (I, 399).

En cuanto a la estructura interna, Andrés entendía que la forma de un diccionario no era la más adecuada para el fomento de los estudios. En *Dell'origine...* escribió poco sobre esta clase de trabajos y no los dejó demasiado bien parados, pues afirmó que «donde han florecido las ciencias siempre han sido de moda» y que no servían para aumentar el saber, sino solamente para hacer más fácil la vida de los literatos, lo cual, según aseguraba, era el camino más directo hacia la ruina de la literatura. A pesar de reconocer que en su tiempo «se respetan como libros clásicos y magistrales», él sólo los consideraba apropiados para «quien se contenta con una medianía superficial» (I, 352). El «famoso» *diccionario* de Diderot y D'Alembert fue uno de los pocos que citó particularmente, y lo hizo para expresar una conclusión breve pero que trasluce una actitud crítica a la vez que abierta: «injustamente perseguido de algunos y alabado de otros con exceso» (I, 384). En definitiva, a su juicio la *Encyclopédie* no había consumado su objetivo fundacional de

formar un exacto catálogo de todos los descubrimientos que hasta  
ahora ha hecho el ingenio humano, ponerlos a la vista y hacerlos

familiares, para que no se pierdan y para que a los venideros no les cueste nuevos trabajos el encontrarlos (I, 398).

Dicho de otro modo, la obra emblemática de la centuria no había cumplido las aspiraciones que Andrés quería ver culminadas en la literatura del siglo XVIII, tan abundante en conocimientos y tan orgullosa de ellos que «no se cuida mucho de aumentar sus riquezas, y sólo procura expenderlas de todos modos». En el fondo se trataba de la misma crítica que ya había expresado unos años antes en la *Dissertazione sopra le cagioni della scarsezza de' progressi delle scienze in questo tempo*, en la que denunció el afán compilador de los hombres de ciencia de la época, tan ocupados en escribir acerca de los conocimientos alcanzados y a la vez tan despreocupados de contribuir a su avance.

Ciertamente, la crítica de Andrés a la *Encyclopédie* no fue exhaustiva: las referencias son relativamente escasas para la enorme difusión que alcanzó la obra. Pero no creo que actuara de ese modo por diplomacia o por inconcreción (García Gómez, 2002, p. 668), es decir, o bien para eludir los problemas que podía causarle definirse sobre un texto tan conocido y polémico, o bien por falta de conocimientos o precisión. Desde luego, es natural que sobre su juicio pesaran las duras críticas de Diderot a su orden, las fuertes prevenciones que despertó la obra entre el clero francés desde que salió el primer volumen (1751) y el hecho de que hubiera sido incluida en los índices inquisitoriales español y romano en 1759. Pero, al margen de la influencia que esto pudiera haber ejercido sobre Andrés, pienso que formó su criterio a partir de la reflexión personal y no del obediente acatamiento de las disposiciones del Santo Oficio, al que varios años antes de la publicación de *Dell'origine...* ya tildaba de «terrible tribunal»<sup>63</sup>. En cambio, la atención que prestó a las ciencias eclesiásticas

---

<sup>63</sup> Andrés a Ximénez de Cénarbe, 31-I-1777.

fue una respuesta indirecta pero contundente a los enciclopedistas, que la clasificaron como una parte de la filosofía, y a todos los *philosophes*.

Abarcar el estudio de las cuestiones religiosas bajo el epígrafe «ciencias eclesiásticas» no fue una decisión banal. Con ello Andrés pretendía, dignificar dichas materias, rescatarlas del «poco aprecio en que ahora se tienen los estudios eclesiásticos» (I, 12) y, al mismo tiempo, anunciar su intención de abordarlas desde los planteamientos del pensamiento racional ilustrado. Por su propia formación y por necesidad de los tiempos quiso y tuvo que hacerlo sin volverse hacia el refugio de muchos autores cristianos del momento: la «jerga de cuestiones incomprensibles y de palabras sin sentido» (V, 354), aquella «brutta bestia»<sup>64</sup> que eran para él la escolástica y sus actualizaciones. Por eso, en *Dell'origine...* aceptó las novedades filosóficas que podían conciliarse con el cristianismo. Declarado empirista, siempre preocupado por el establecimiento de los hechos probados a partir de la realidad física o de la observación de las fuentes, tanto para el estudio de la naturaleza, de la historia o las verdades reveladas en la Escritura, Andrés rechazó la teología especulativa y se inclinó por una más histórica, propuso que la historia eclesiástica se trazara con exigente erudición y severa crítica de las fuentes y abogó por la fijación de un texto bíblico lo más parecido a los originales, aunque ello supusiera ir más allá de la Vulgata. Estas actitudes, omnipresentes en el volumen sexto, ponen de manifiesto su apuesta por un conocimiento minucioso de las fuentes de la doctrina como premisa y fundamento de toda exégesis que pretendiera desembocar en la construcción de edificios teológicos o morales sólidos.

La vindicación del estudio del fenómeno religioso y de la tradición de la Iglesia, así como la equiparación del método de las ciencias eclesiásticas con las humanas y naturales, no debe llevar a pensar que aceptara tomar como punto de partida del saber las verdades cristianas, colocadas en el principio de las explicaciones del mundo físico. Primero porque

---

<sup>64</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 1-III-1781.

Andrés repudiaba cualquier tipo de sistema neoescolástico de base teológico-metafísica, y segundo porque el punto de partida de su teoría del conocimiento nunca fue la revelación, sino la realidad observable a través de los sentidos. A finales del siglo XVIII esas eran dos premisas fundamentales de la nueva ciencia moderna, pero no se trataba de planteamientos nuevos, ni mucho menos, en la historia del pensamiento español. Habían formado parte del acerbo intelectual legado desde los novatores que Andrés conoció durante su etapa de estudiante en Valencia. Valga como ejemplo esta afirmación hecha por Tosca en 1721 en su *Compendium philosophicum*:

Es propio de la matemática prescindir de las opiniones filosóficas, con tal que de cualquiera de ellas se pueda fácilmente servir para su intento [de explicar los fenómenos físicos] (citado por López Piñero, 1979, p. 448).

Tosca también reivindicaba la independencia de la filosofía respecto a los presupuestos de la teología aristotélico-escolástica. Naturalmente, estos planteamientos no fueron aceptados por los muchos intelectuales valencianos y españoles que todavía vivían de la escolástica, de modo que aún en 1760 Mayans tuvo que salir a defenderle de la censura del oratoriano Vicente Calatayud:

Yo tengo por cierto que, aunque el padre Tosca no hubiera escrito sino su Compendio Filosófico, hubiera sido tenido por un insigne varón por aver introducido en la siempre ilustre Universidad de Valencia la libertad de filosofar sin apartarse de la religiosísima creencia de los dogmas cathólicos (citado por Mestre, 2003a, p. 174).

Treinta años después, siguiendo la misma tradición, Andrés no dudó en expresar su parecer respecto a la relación que debía establecerse entre la teología y la investigación de los fenómenos naturales. Sus palabras me llevan a insistir en un aspecto que ya saltó a la vista cuando traté de su formación: la conexión que existió entre el pensamiento de los novatores y el de Mayans, y entre el de este y el de Andrés. Al final del capítulo “De la Física general”, el jesuita explicitó su postura respecto a aquellas teorías que sostenían que era posible utilizar la teología para interpretar algunos aspectos de la realidad física:

El inglés Guillermo Jones<sup>65</sup> (...) hace ver con muchos ejemplos que la Teología tiene con ésta [la física] una alianza más estrecha de lo que comúnmente se cree. Si hemos de decir la verdad, ni la Física sacra de Valles ni la de Scheuchzer más erudita y más completa, ni otros tratados semejantes de otros escritores físicos o teológicos han acarreado a la Física tales ilustraciones que se deba inspirar a los filósofos un estudio semejante; y creemos que tales investigaciones, hechas astutamente, más pueden contribuir a la literal ilustración de los libros sagrados, que a los verdaderos adelantamientos de la Física. De otras ciencias naturales recibe ésta mayores ventajas (IV, 366).

Este es uno de los fragmentos más interesantes de *Dell'origine...* Por un lado, porque en él Andrés se muestra partidario de separar completamente la teología del estudio de la naturaleza. Sus preceptos no podían ser una guía, ni menos un corsé. De hecho, proponía hacer compatibles la fe y la razón de otra manera: sencillamente prefería evitar las interferencias entre ambas, y consideraba que la física debía apoyarse en otras ciencias naturales para progresar y no en la teología. Por otra, siguiendo sus conocidas convicciones

---

<sup>65</sup> El pastor anglicano William Jones (1726-1800) fue uno de los más eminentes teólogos ingleses del siglo XVIII. La obra a la que se refiere Andrés es *An Essay on the First Principles of Natural Philosophy* (Oxford, 1762).

antiescolásticas, aseveraba que no podía concluirse que la teología hubiera contribuido al avance de la física. Esta declaración era la consecuencia lógica de que no concibiera otra ciencia o conocimiento sólido que no fuera el que parte de la observación racional de los hechos, de lo sensible. E incluso llegaba al extremo de considerar perjudicial que los filósofos intentaran sacar algo positivo de tales relaciones entre teología y ciencias naturales. Con todo, lo más sorprendente es que acababa por recomendar a los teólogos que se ayudaran de la física para interpretar la Biblia, una opinión avanzadísima para la época. En resumen, lo que postulaba era que el estudio de la naturaleza no se dejara influir por las disquisiciones de los teólogos. Aunque eso no significaba que se renunciara a trabajar por hacer compatibles la fe y la razón, lo verdaderamente novedoso era que quedaban invertidos ciertos términos habituales en muchos pensadores cristianos del siglo XVIII, puesto que afirmaba que la conciliación no debía hacerse adaptando la ciencia a las verdades derivadas de la lectura de las Sagradas Escrituras, sino interpretando estas a la luz de los descubrimientos científicos. No podía haber una postura más abierta o radical dentro de los límites del cristianismo ilustrado o de una Ilustración que se considerara cristiana o católica.

Al mismo tiempo aclaraba que estas opiniones no afectaban a sus sinceras convicciones religiosas, igual que no habían modificado tampoco las de muchos filósofos que compatibilizaron la fe con las investigaciones científicas en todas las épocas. No obstante, advertía de que esta actitud no era la única posible, pues siempre hubo hombres que por una mala interpretación de la ciencia que cultivaban acabaron cayendo en la irreligión:

La Historia Natural halló en Padua apasionados, los cuales, por cultivarla con demasiado ardor, se entregaron ciegamente a todas las opiniones de Averroes y Aristóteles, y cayeron en aquel espíritu de



irreligión que, como dice Bacon de Verulamio, suele ser efecto de las primeras lecciones de filosofía (I, 283).

Por eso, cuando abordó el análisis de las «disputas metafísicas» de los últimos tiempos, al final del capítulo del volumen quinto dedicado a la filosofía racional, Andrés quiso hacer un largo inciso en el que no dudó en condenar a los que llamaba «filósofos fanáticos», por ejemplo Giordano Bruno o Vanini, quienes habrían servido de modelo a todos aquellos que «procuraron adquirirse por la religión aquel nombre que no podían esperar conseguir por la mediocridad de su saber» (V, 455-456). De este modo, respondía a quienes no habían querido mantenerse dentro de los límites de la fe y habían utilizado las nuevas teorías y la razón para criticar los principios de la religión. Entre los pensadores del siglo XVII citó a Hobbes con su *Leviathan*, a Spinoza, cuyo sistema «panteístico, o bien sea ateístico» criticó y, sobre todo, a Pierre Bayle, a quien pese a sus «dichos picantes contra la religión» reconocía sólidas cualidades intelectuales. Del famoso *Dictionnaire historique et critique* (1695-1697) en el que había situado a Dios completamente al margen del mundo y, pese a adoptar una postura más bien escéptica o deísta, había defendido la honestidad del ateísmo, Andrés afirmó que carecía de interés por detenerse excesivamente en disputas y caer en muchos errores. Al mismo tiempo, alabó el estilo y agudeza del autor hasta el punto que «es preciso estar alerta para no dejarse seducir de su filosofía», lo que demuestra una lectura cuanto menos atenta. La importancia que Andrés atribuyó a Bayle se fundamentaba en que habría sido el iniciador de la corriente escéptica o directamente atea del siglo XVIII. De los autores del cambio de siglo citaba a los ingleses Anthony Collins, que atacó duramente los fundamentos del cristianismo y la creencia en la inmortalidad del alma, y John Toland, que, al igual que Bayle, «se sirvió de la fuerza dialéctica y de la vivacidad del ingenio para criticar la religión». Pero sería en pleno siglo cuando, tras esos precedentes, cuando los «falsos filósofos» se atreverían a tratar de

«vanas preocupaciones» y a combatir «las verdades más sacrosantas y religiosas». Andrés, insistió en que la vía ilustrada anticristiana y a veces atea se había desarrollado por influencia del escepticismo fundado por Bayle y que sus principales representantes serían:

Woolston, Boulanger, Tendal, La Mettrie, Helvetius y una chusma de libres e inconsiderados escritores, y sobre todos, en estos últimos tiempos, los oráculos de los espíritus corrompidos, Diderot, Rousseau y Voltaire se han quitado enteramente la mascarilla y se han desenfrenado contra todo principio de religión (V, 457).

A ellos oponía otros pensadores de diversa raigambre: tanto los antiguos que creyeron en la existencia de un Ser Supremo como cristianos de cualquier época. Omitiendo las diferencias entre paganos, protestantes y católicos, enumeró a un conjunto de «jefes y maestros» de los filósofos que no cayeron en la irreligión, por ejemplo Pitágoras, Sócrates o Platón, entre los antiguos y Galileo, Descartes, Gassendi, Boyle, Newton o Leibnitz entre los modernos. Y frente al uso de la filosofía para atacar la religión por parte de los «falsos filósofos», reclamó la defensa que hicieron de ella en sus escritos filósofos de distinta adscripción cristiana como fueron Blaise Pascal, católico, Jean de Labadie, protestante reformado, o Samuel Clarke, anglicano. Además, entre los hombres de ciencia,

¿Qué otro mérito no tienen en la Filosofía, y en todas las ciencias, Haller, Euler y Bonnet, los cuales se han honrado con la defensa de la religión, que toda la turba de La Mettrie, Helvétius, Diderot, Voltaire y Rousseau, que sólo procuraban alterar con sus discursos las más respetables verdades?.

En definitiva,

La razón y la Filosofía será una guía bastante segura para los hombres sobrios e ilustrados que saben conocer hasta dónde llegan sus límites, pero para los espíritus independientes y altivos es un hechicero deslumbrador y un peligroso prestigiador que quiere exagerar sus derechos con el fin de abusar de ellos (V, 458).

Esos límites quedaban fijados en el ataque a la revelación cristiana, posición que Andrés como cristiano y católico no podía aceptar. Se plantea, pues, la cuestión de si ello impide calificarle de “ilustrado” de acuerdo con la definición kantiana que define la Ilustración como la liberación del hombre de esos “tutores” ancestrales, entre los que podría incluirse la revelación. Antonio Mestre ha recordado recientemente que, de acuerdo con una corriente historiográfica que se remonta a Merkle y Cassirer, la visión tradicional que identificaba la Ilustración con el ateísmo, el escepticismo y las actitudes antirreligiosas puede casar con la noción francesa de *Lumières* y sin embargo no es la más adecuada para dar cuenta de un fenómeno europeo que se extendió también a las islas británicas, el espacio germánico, Italia o la península Ibérica, territorios todos en los que nadie duda actualmente que existió lo que denominamos *Enlightenment*, *Aufklärung*, *Lumi* o Ilustración. Es decir, que, es preciso atender a los matices y las circunstancias de cada contexto y personaje porque, como afirma Mestre:

la independencia de criterio personal, basada en la mayoría intelectual de edad, en terminología kantiana, se manifestó de múltiples maneras. De hecho, el ilustrado se enfrentaba con su razón a una serie de circunstancias concretas, políticas, sociales o religiosas. Dicho en otras palabras, se plantea la posibilidad de que un cristiano –católico, protestante o anglicano– puede ser considerado ilustrado sin que

hubiera renunciado a sus creencias religiosas: Leibniz y Kant luteranos, Locke anglicano, o Muratori y Jovellanos, católicos. Sin olvidar, por supuesto, el deísmo de Voltaire o Rousseau y el ateísmo de Diderot, clarísima expresión de los *philosophes*, con sus matices diferenciados (2011, pp. 350-351).

Mi tesis es que una visión abierta y no restricta del concepto de Ilustración que supere los límites del radicalismo de los *philosophes* puede contar entre sus miembros a Juan Andrés.

### **1.2.5. Los viajes literarios por Italia, Suiza y Austria**

La redacción de *Dell'origine...* consumió prácticamente todas las energías de Andrés desde 1780 hasta que salió de Mantua en 1796, de modo que durante aquellos años difícilmente encontró tiempo para dedicarse a otros estudios y únicamente preparó algunos ensayos de crítica literaria y erudición, además de una serie de cartas dirigidas a su hermano Carlos en las que le describía sus viajes: un *Giudizio sulle opere del Metastasio* que se publicó en el estudio preliminar a las obras del celeberrimo poeta y libretista editadas en Niza en 1783, unos *Dialoghi tra il Sig. Giovanni Andres e Andrea Rubbi in difesa della letteratura italiana* (Venecia, 1787), la breve *Lettera sopra la musica degli arabi a Gio. Battista Toderini* que este publicó en su *Letteratura Turchesca* (Venecia, 1787), una *Dissertazione sull'episodio degli amori d'Enea e Didone, introdotto da Virgilio nell' Eneide* (Cesena, 1788), la *Lettera dell'origine e delle vicende dell'arte d'insegnar a parlare ai sordi e muti* (Viena, 1793) y la *Carta del Abate D. Juan Andrés a su hermano D. Carlos Andres, dándole noticia de la literatura de Viena* (Madrid, 1794). Qué duda cabe, no obstante, que fue el relato privado que escribió para su hermano narrándole sus viajes a varias ciudades italianas entre 1785 y 1791 el que se convirtió de imprevisto en una de sus obras más conocidas y destacadas. Las *Cartas*

*familiares del abate D. Juan Andrés a su hermano D. Carlos Andrés, dándole noticia del viage que hizo a varias ciudades de Italia* (Madrid, 1785-1793) no sólo son la más extensa obra que escribió Andrés en castellano sino que, junto con los libros de viajes de Antonio Ponz y el *Viage a Italia* de Moratín, representan una de las mejores muestras de la escasa literatura odepórica española del siglo XVIII. No obstante, es obvio que en un principio Andrés no las escribió pensando en su publicación, sino solamente en satisfacer el interés y la curiosidad de su hermano, lo que esclarece por qué el primer volumen carece del rigor y la aplicación que caracteriza generalmente sus otras obras. Además, los pasajes en los que el propio autor negaba el valor literario de las cartas y afirmaba estar escribiendo sólo para deleitar a su hermano y a un pequeño grupo de conocidos españoles no eran muestras de falsa modestia sino que a la luz del espistolario se revelan como comentarios sinceros. Claro que en Madrid las consideraron dignas de ser publicadas, pero este no fue el objetivo inicial de Andrés, ya que en tal caso hubiera modificado algunas partes; y más si hubiera sabido que acabarían siendo leídas en Italia (Fuentes, 2008). Por si quedara alguna duda, la correspondencia privada de Carlos Andrés es clara al respecto, e incluso sugiere que una parte de lo que su hermano narró finalmente no fue publicada:

He presentado al Consejo parte de la relación de un viage que mi hermano hizo el año pasado por algunas ciudades de Italia, y se imprimirá luego que se conceda el permiso para ello. Mi hermano escribió esta relación para que sólo la viese yo y algunos amigos, pero los que la han visto creen que debe imprimirse, aunque está escrita sin más cuidado que el que exigía el fin para que se hizo<sup>66</sup>.

---

<sup>66</sup> *Carlos Andrés a J.A. Mayans, 7-VII-1786.*

Es más, las siguientes entregas fueron escritas con mayor cuidado, atención a los detalles y erudición aunque sin llegar a superar tampoco la aspiración inicial de ofrecer un relato odepórico de entretenimiento salvo, tal vez, algún pasaje dedicado a la descripción de catálogos de bibliotecas y a noticias bibliográficas.

Juan Andrés ya había viajado por Italia antes del verano de 1785. Entre 1777 y 1782 estuvo en Verona, Bolonia (dos veces), Génova, Milán, Ferrara y Venecia. Es muy probable que refiriera estas salidas en la correspondencia que mantenía con su hermano, pero fueron los viajes posteriores los que quedaron registrados en las *Cartas familiares*. Los aspectos del pensamiento andresiano que aparecen en ellos y que interesan a este trabajo los analizaré en otras partes, y el relato cotidiano es accesible a todos gracias a las ediciones modernas, de modo que en este apartado prefiero centrarme en los contactos con intelectuales que tuvo ocasión de establecer en cada ciudad.

El primer viaje duró casi cinco meses, del 10 de junio al 31 de octubre de 1785<sup>67</sup>, y le llevó a Ferrara, Bolonia, Florencia y otras ciudades toscanas, Roma, Nápoles y las ruinas de Pompeya y Herculano. En todos estos sitios se reunió con personajes vinculados a las principales instituciones culturales y con varios jesuitas compañeros de exilio a quienes no veía desde hacía años, aunque fue en Florencia donde conoció a un mayor número de intelectuales con quienes mantendría contacto después. El relato lo publicó Sancha en dos volúmenes en 1786, apareció reseñado en abril de 1787 en el *Memorial literario* de Madrid (XL, pp. 533-534) y en noviembre del mismo año el *Espíritu de los mejores diarios literarios que se publican en Europa* se hizo eco de los elogios que la obra había recibido en Florencia (64, p. 603).

Andrés pasó veinte días en Florencia –con una estadía de tres días a Pisa, Livorno, Luca, Pistoia y Prato y una breve parada en Siena cuando partió hacia Roma– durante los

---

<sup>67</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 2-VI-1785 y *Andrés a Mehus*, 3-XI-1785.

cuales visitó las principales instituciones culturales y científicas de la ciudad y conoció a los grandes duques Pedro Leopoldo de Habsburgo y María Luisa de Borbón, hija de Carlos III, quien le comentó que había leído –con «aprobación» y «elogios», según afirmaba Andrés– el primer volumen de *Dell'origine...* (CF I, 144-145). Durante aquellas tres semanas entró en contacto con quienes serían en el futuro sus correspondientes: Angelo Maria Bandini, director de la Biblioteca Laurenciana y de la Marucelliana y el promotor, junto con Lorenzo Mehus, del redescubrimiento del humanismo en Toscana desde mediados del siglo XVIII; Giulio Perini, vicebibliotecario de la Magliabechiana, secretario de la Accademia della Crusca y miembro de la de la Arcadia y de la Económico-Agraria; Giuseppe Pelli, director de la Galería de pinturas, y Giovanni Fabbroni, yerno de este último, superintendente de la Universidad de Pisa y secretario de la Accademia Económico-Agraria. Además, tuvo la ocasión de ver en persona a Mehus, a quien conocía por carta desde 1783 y, por mediación suya, tratar al conde de Hohenwart, jesuita alemán preceptor de los hijos de los grandes duques<sup>68</sup>. En los años siguientes Andrés intercambió noticias literarias con todos estos hombres de letras florentinos e incluso les consiguió libros españoles.

Bandini se cartió con Andrés durante mucho tiempo y ejerció para él de hábil consultor de información erudita en la Laurenciana con la que nuestro jesuita mejoró la composición del tercer volumen de *Dell'origine...*<sup>69</sup>. Ambos se sugerían como cicerones a los viajeros conocidos suyos que pasaban por sus respectivas ciudades<sup>70</sup> y Andrés hasta llegó a escribir cartas de recomendación para que Bandini abriera la Laurenciana a personas de su confianza, por ejemplo al jesuita Joaquín Pla<sup>71</sup>. Resulta especialmente significativa la petición

---

<sup>68</sup> La correspondencia de Andrés con Mehus empieza en 1783, pero sólo desde noviembre de 1785 aparecen referencias a Hohenwart. Por su medio Andrés hizo llegar a la Gran Duquesa los sucesivos volúmenes de *Dell'origine...*, las *Cartas familiares* y algunas otras obras menores: *Andrés a Mehus*, 10-II-1786, 15-III-1787 y 12-V-1788.

<sup>69</sup> *Andrés a Angelo Maria Bandini*, 3-XII-1786 y ¿julio? de 1787.

<sup>70</sup> *Andrés a Bandini*, 19-VIII-1790 y 5-VI-1795, entre otras.

<sup>71</sup> *Andrés a Bandini*, 21-VIII-1788.

que hizo Bandini a Andrés para que se ocupara de buscar todas las versiones del Antiguo Testamento griego de los Setenta que pudieran conservarse en Mantua, con el objetivo de utilizarlas para la edición del texto original que preparaba en Oxford Robert Holmes<sup>72</sup>. Andrés se sintió honrado por el encargo y se comprometió a realizar las pesquisas necesarias, también en el cercano monasterio de San Benito a cuyo padre procurador conocía, pero adelantó que en toda la comarca no existía ningún ejemplar. No obstante, ofreció toda su ayuda para la colación de cualquier códice latino antiguo, de los cuales en Mantua se conservaban varios, y en los años siguientes preguntó a menudo por el estado de los trabajos.

Por su parte, Giulio Perini fue uno de los primeros italianos que se interesó por la edición española de las primeras *Cartas familiares* en las que Andrés refirió a los españoles su periplo. Sin embargo, él siempre se resistió a enseñarlas a los italianos por considerarlas poco interesantes y, ya antes de que empezaran a imprimirse, admitió a Mehus que si iban a ser publicadas era por el éxito que habían tenido entre quienes las habían leído y por la insistencia de su hermano<sup>73</sup>. Alegaba que las había escrito de prisa y para contentar a los españoles, quienes apenas conocían las instituciones, personajes y obras de arte de las que en ellas se hablaba, pero que en ningún caso podían interesar a los italianos<sup>74</sup>. Sólo aceptó enviarle un ejemplar si se comprometía «non mostrarle ad alcuno». Las mismas reticencias aparecen en la correspondencia con Cavanilles, que desde París también mostró interés por la obra<sup>75</sup>.

Además, cuando Perini pidió más copias de las *Cartas familiares*, Andrés le respondió que no le quedaban, y que «mal volentieri le lascio correre per l'Italia»<sup>76</sup>. De hecho, las seis copias que pidió a su hermano eran todas encargos de compromiso que se entregaron

---

<sup>72</sup> *Andrés a Bandini*, 24-VIII-1788 y 28-IX-1788. En 1788 Holmes había encargado a Bandini la colación de los códices de la Laurenciana y la coordinación de todas las búsquedas en Italia para su magnífica edición del *Vetus Testamentum graecum cum variis lectionibus* (Oxford, 1798-1827).

<sup>73</sup> *Andrés a Mehus*, 30-III-1786.

<sup>74</sup> *Andrés a Perini*, 19-IV-1787.

<sup>75</sup> *Andrés a Cavanilles*, 2-V-1787.

<sup>76</sup> *Andrés a Perini*, 14-V-1788.



a personas vinculadas a España y que las habían solicitado expresamente: la Gran Duquesa María Luisa, Mehus, el cardenal Luigi Valenti, el marqués de Matallana, embajador español en Parma, y su secretario Benito Agüera. Sin embargo, pronto serían conocidas y conseguidas por otros italianos, entre ellos Tiraboschi, a quien expresó su sorpresa cuando supo que se había hecho con un ejemplar sin su conocimiento. Esperaba que «Ella le dia per non lette, e dichiaro nulla la sua lettura», y explicaba los motivos que tenía para ello, básicamente los mismos que había dado a Perini:

Sono scritte troppo familiarmente, non per gl'italiani, ma soltanto per gli spagnoli, a' quali possono riuscire nuove le poche cose che colà dico dell'Italia, ed anche degli spagnoli per quelli che per parentato od amicizia dissimuleranno alcune frivoltà scritte ad un fratello<sup>77</sup>.

Estas disculpas coinciden con las expuestas por ambos hermanos en la prefación del primer volumen y en la primera carta, escrita después de todas las otras ya en mayo de 1786, precisamente para aclarar que la obra contenía graves defectos formales, e incluso algunos errores en las noticias referidas, por haber sido redactada con fines puramente privados. Desde luego, no se trataba de la típica falsa modestia y la prueba más evidente es el disgusto que Andrés tuvo que afrontar cuando las *Cartas familiares* empezaron a ser conocidas en Italia, los profesores de la Universidad de Pisa protestaron por las duras críticas hacia algunos de ellos que contenían, y Andrés no tuvo más remedio que excusarse por escrito ante el rector Angelo Fabroni (Fuentes, 2008).

No obstante, este desagradable episodio no hizo decaer el interés por las *Cartas familiares* en Italia, sino todo lo contrario. En julio de 1787 el librero liornés Gian Carlo Micali encargó copias a Madrid<sup>78</sup>, y poco después Andrés comentó que no le complacía en

---

<sup>77</sup> Andrés a Tiraboschi, 10-I-1788.

<sup>78</sup> Andrés a Perini, 5-VII-1787.

absoluto el rumor de que se iba a imprimir una traducción italiana<sup>79</sup>. Finalmente nunca se realizó o al menos nunca se publicó –pues ha sido imposible encontrar un solo ejemplar (Brunori, 2006, pp. 428 y 564)– como tampoco el proyecto de Barthélemy Mercier, abate de Saint-Léger de Soissons, que quiso editarlas en francés en 1789 pero no pudo hacerlo a causa del inicio de la revolución<sup>80</sup>. En cambio sí que llegaron a salir dos ediciones alemanas: una en 1792 y otra en 1795.

Andrés estuvo en Roma dos meses: desde el 19 de julio hasta el 20 de septiembre de 1785 (CF I, 153; II, 75). Allí fue huésped de Antonio Eximeno, que le esperaba a su llegada a la ciudad y ejerció de guía en varias ocasiones (CF I, 11 y 153; II, 60). Sintió una gran frustración por no poder consultar sino con grandes dificultades los libros de la Biblioteca Vaticana por la complejidad de los permisos (CF I, 163-165), pero sí pudo en cambio visitar con toda libertad las bibliotecas de su viejo conocido el cardenal Luigi Valenti y del historiador Francesco Antonio Zaccaria (1714-1795). Ambos incluso le prestaron libros, gracias a lo cual pudo verificar citas, tomar notas y recopilar numerosos datos que le era imposible conseguir en Mantua, probablemente para la redacción de *Dell'origine...* (CF I, 184-185). Parece que la fama de Andrés era ya bastante importante a raíz de la publicación de *Dell'origine...*, pues fue invitado a sus residencias o bibliotecas por varios cardenales (Valenti, Zelada, Archinto, Boschi, Riminaldi y Boncompagni, además de otros a quienes fue presentado) y aristócratas como el duque de Ceri y los príncipes Chigi y Rospiglioni. Por otra parte, se encontró con varias personalidades culturales de la ciudad o que se encontraban entonces en ella, por ejemplo el abate Gaetano Marini, prefecto del Archivo Vaticano y custodio de la esa biblioteca (CF I, 157) con quien mantendría durante muchos años contacto

---

<sup>79</sup> *Andrés a Perini*, 19-III-1788. Tal vez se tratara de la traducción que hizo L. Brera y que es citada como fuente por la edición alemana de 1795.

<sup>80</sup> *Andrés a Antoinette-Auguste Renouard*, 30-VII-1812. Andrés incluso le envió una lista de los errores que se hallaron en la edición española: *Andrés a Cavanilles*, 26-II-1789.

epistolar. También conoció al prestigioso anticuario Ennio Quirino Visconti (1751-1818), que le enseñó y explicó las esculturas de los Museos Vaticanos: «yo no trocaría aquellas cuatro horas por cuatro meses de los más lucidos espectáculos y de las fiestas más alegres» (CF I, 163), y a quien consideró en adelante «il miglior antiquario di Roma»<sup>81</sup>; al jesuita Rogerius Boscovich (CF II, 41), cuyas teorías sobre el progreso del saber había rebatido en el primer volumen de *Dell'origine...* y a algunos artistas españoles como el alicantino Carlos Espinosa Moya (1759-1818) y el segorbino José Camarón Bonanat (1731-1803), que residían en la ciudad pensionados por el rey y por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando respectivamente (CF II, 64-65).

El 19 de septiembre Andrés consiguió por fin el «tan dificultado» pasaporte para el Reino de Nápoles, de donde también habían sido expulsados los jesuitas (CF II, 74). Su mayor interés en esta capital y sus alrededores volvieron a ser las bibliotecas, los museos y, particularmente en este caso, las ruinas de Pompeya y Herculano, que vio acompañado por Francisco La Vega, director del Museo de Portici y de las excavaciones de Herculano (CF II, 167). El 4 de octubre (CF II, 223-224) partió de regreso hacia Mantua pasando por Roma, Bolonia y Módena, donde se encontró con su amigo Tiraboschi y fue agasajado por los Duques (CF II, 225-226).

En el segundo viaje visitó el Véneto entre finales de agosto y mediados de septiembre de 1788<sup>82</sup>. Andrés pretendía descansar y recuperarse totalmente de unas fiebres que había padecido en primavera y del fuerte calor del verano, pues le habían dejado tan agotado que no se sentía con fuerzas para continuar sus estudios (CF III, 2) justo en plena redacción del cuarto volumen de *Dell'origine...* Duró sólo unos veinte días, pero en la primera carta tras su vuelta a Mantua ya pedía a la imprenta más hojas impresas para corregirlas y

---

<sup>81</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 11-II-1786.

<sup>82</sup> *Andrés a Bandini*, 24-VIII-1788 y 28-IX-1788.

anunciaba el envío de otras manuscritas<sup>83</sup>. El jesuita bibliófilo Matteo Luigi Canonici, con quien Andrés viviría durante un tiempo en Venecia cuando tuvo que abandonar Mantua, y el custodio de la biblioteca Marciana, Jacopo Morelli, fueron los dos intelectuales con quienes en adelante conservó amistad e intercambió un mayor número de noticias literarias. Después de los problemas ocurridos a raíz de la publicación de las primeras cartas, la lectura del tercer volumen evidencia el cuidado con que Andrés lo redactó. Fue publicado por Sancha en 1790 y contiene las descripciones de Venecia, Padua, Vicenza y Verona.

Las dos últimas entregas de las *Cartas familiares*, publicadas también en la Imprenta de Sancha en 1793 y reseñadas en la *Continuación del Memorial literario* (IV, pp. 55-56), contienen el relato del viaje que Andrés hizo a Parma, Milán, Pavía, Novara, Vercelli, Turín y otras plazas de Lombardía y Piamonte, además de Génova, entre el 3 de junio (CF IV, 1) y finales de agosto de 1791<sup>84</sup>. Como otras veces, se proponía ante todo conocer las principales instituciones culturales y monumentos de dichas ciudades y especialmente las bibliotecas de Milán, Turín y Génova. Su cualidad de intelectual respetado facilitó sin duda que en Parma le acompañaran a visitar la ciudad el ministro de Estado, conde Ventura, el secretario de la Academia de Bellas Artes y el embajador español, conde de Valdeparaíso (CF IV, 19). Por otra parte, en el museo de física experimental de la Universidad de Pavía conoció a Alejandro Volta, a quien vio realizar un ensayo sobre la dilatación de los gases por efecto del calor (CF IV, 218-221).

En esta ocasión, además, con la Revolución francesa en pleno apogeo, Andrés pensó en aprovechar el viaje para pasar a Ginebra «per conoscere Bonnet, Saussure, Senebier e tant'altri letterati, e per visitare anche quella biblioteca di cui ho veduto il catalogo, e sapere più da vicino lo stato della sconvolta Francia»<sup>85</sup>, es decir, para conocer el clima cultural de la

---

<sup>83</sup> *Andrés a Handwerk*, 28-IX-1788.

<sup>84</sup> *Andrés a Gian Giacomo Dionisi*, 1-IX-1791.

<sup>85</sup> *Andrés a Ciaccheri*, 5-V-1791.

ciudad y para obtener información de primera mano sobre aquel proceso político. Como dudando de la conveniencia del viaje, Andrés preguntaba a Ciaccheri: «Che vi pare delle mie idee e della mia curiosità?». Lo cierto es que no hizo ninguna alusión a su incursión a Ginebra en las *Cartas familiares*. Incluso diez años más tarde, cuando informó a su hermano Carlos sobre el estado de la literatura suiza en otras *Cartas del Abate Juan Andrés a su Hermano Don Carlos Andrés: en que le comunica varias noticias literarias* (Valencia, 1800), solamente admitió haber tenido «más o menos» alguna relación con los intelectuales ginebrinos y nada dijo de que hubiera estado allí personalmente años atrás. Sólo el conocimiento del epistolario privado de Andrés ha revelado la existencia de este viaje.

En Ginebra encontró a muchos científicos y hombres de letras a los que admiraba, y quedó maravillado de su riqueza cultural y científica: «No sé qué tiene aquella ciudad, que produce tantos, y tan excelentes literatos» (CNL I, 6). Según su testimonio conoció personalmente al naturalista Charles Bonnet, al químico y geólogo Horace-Bénédict de Saussure, al botánico Jean Senebier, al geógrafo Lesage, al naturalista De Luc, al matemático y geólogo Bertrand, al abogado e historiador Jean Picot, al teólogo protestante y profesor de moral Claparède<sup>86</sup> y, como ya he dicho, a Edward Gibbon. Su relación con calvinistas, entre ellos pastores como Senebier o Claparède, confirma que su actitud religiosa fue bastante abierta y tolerante, como ya observó Juan José Garrido (2002). Más en aquel momento, cuando le preocupaban menos las diferencias entre católicos y protestantes que las actitudes anticristianas de ateos, deístas y revolucionarios. De hecho, en el quinto volumen de *Dell'origine...* citó al protestante Bonnet entre los científicos defensores de la religión (V, 458).

Gracias a todos estos contactos, Andrés pudo profundizar en sus conocimientos de biología y geología, lo que aumentó su bagaje intelectual de cara a la redacción de

---

<sup>86</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 8-IX-1791.

*Dell'origine...*, de modo que tras aquel «lungo ma piacevole ed istruttivo viaggio»<sup>87</sup> pidió al director de la imprenta que le devolviera el manuscrito del quinto volumen, dedicado a las ciencias naturales<sup>88</sup>, para añadir varias referencias a los trabajos de los científicos ginebrinos que había conocido y que, en efecto, aparecen ampliamente reseñados en la obra.

Andrés mantuvo correspondencia con algunos de los intelectuales que conoció en Ginebra, pero la mayor amistad que trabó durante el viaje y la que daría mayores frutos de colaboración literaria fue la que le unió al milanés Gian Rinaldo Carli, historiador y economista al servicio de la administración imperial del norte de Italia hasta 1780, discípulo de Muratori y Maffei y próximo a los ilustrados del círculo de *Il Caffè*. La fecha en que empezaron a escribirse –octubre de 1791– y el relato de las *Cartas familiares* confirman que fue durante este viaje cuando Andrés conoció a Carli y a otros antiguos adeptos al grupo de la Accademia dei Pugni y redactores de la revista: Beccaria y Pietro Verri (CF IV, 200-201). El contacto epistolar se inició cuando Andrés recibió en Mantua una carta en la que Carli expresaba pequeñas críticas y diferentes comentarios de aprobación sobre el contenido de *Dell'origine...*<sup>89</sup>. Carli debió interesarse por la obra a raíz de su contacto con Andrés, como tantos otros intelectuales de Milán y Turín que quisieron adquirirla<sup>90</sup>. Naturalmente, el jesuita se sintió honrado de que un intelectual de su talla leyera su obra y mucho más de que le dedicara elogios y le escribiera para comentar sus desacuerdos. En agradecimiento por estas apreciaciones, le presentó el tercer volumen de las *Cartas familiares* –de los anteriores, según dijo, ya no le quedaban ejemplares– y le comentó que en el cuarto y quinto, que escribía por entonces, se hablaría de su persona. También en *Dell'origine...* Andrés había citado a Carli en

---

<sup>87</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 8-IX-1791.

<sup>88</sup> *Andrés a Handwerk*, 24-X-1791.

<sup>89</sup> *Andrés a Gian Rinaldo Carli*, 26-X-1791.

<sup>90</sup> *Andrés a Handwerk*, 19-IX-1791.

el tercer y cuarto volumen, y volvería a hacerlo en el quinto que todavía no se había publicado. Siguieron cruzándose cartas hasta el fallecimiento de Carli en febrero de 1795.

Al margen del relato de las *Cartas familiares*, Andrés viajó a Viena entre finales de enero y mediados de mayo de 1793<sup>91</sup>. La ocasión se presentó porque los marqueses Bianchi le pidieron que acompañara a su primogénito a la plaza de Graz para iniciar la carrera militar. Ambos salieron de Mantua a finales de enero<sup>92</sup> y Andrés aprovechó para pasar a Viena y permanecer allí durante un par de meses<sup>93</sup>. Hacía tiempo que tenía pendiente una excursión a la capital imperial, pues le habían invitado el marqués don José Agustín de Llano, embajador del rey de España ante el Emperador, y su esposa:

nuestros señores embajadores varias veces me habían convidado. En su casa y compañía he pasado dos meses y medio con mucho gusto y con entera libertad no sólo para gozar de la compañía de los italianos (...) que formábamos casi una colonia, sino también para cultivar mis estudios y aprovechar del trato de aquellos literatos, que me han hecho mil favores<sup>94</sup>.

Efectivamente, Andrés disfrutó de la hospitalidad de tan notables amigos y, además, como solía hacer en todas sus salidas de Mantua, se dedicó al estudio, a visitar las mejores bibliotecas y otras instituciones culturales y a conocer a cuantos intelectuales pudo. Entre ellos cabe mencionar a Michael Ignaz Schmidt, director del Archivo Imperial, que se interesó por adquirir los volúmenes ya publicados de *Dell'origine...*<sup>95</sup>, al jesuita Michael Denis, primer custodio de la Biblioteca Imperial, con quien trabó amistad y se escribió después (CLV, 19) y a Franz Carl Alter, profesor de literatura encargado del confronto de los códices vieneses para

---

<sup>91</sup> *Andrés a Ximénez de Cénarbe*, 20-V-1793.

<sup>92</sup> *Andrés a Carli*, 24-I-1793.

<sup>93</sup> *Andrés a Tommaso Valperga di Caluso*, 26-I-1793.

<sup>94</sup> *Andrés a Ximénez de Cénarbe*, 20-V-1793.

<sup>95</sup> *Andrés a Handwerk*, 6-III-1794.

la edición que Holmes preparaba en Oxford, y a quien Andrés preguntaría en los años siguientes por la evolución de las tareas<sup>96</sup>.

Durante la visita también escribió un trabajo de investigación histórica. A mediados de marzo comunicó a su amigo Bettinelli que había compuesto «una piccola cosarella, che facilmente si stamperà»<sup>97</sup>: la citada *Lettera dell'origine e delle vicende dell'arte d'insegnar a parlare ai sordi e muti* en la que se reivindicaba para los españoles el honor de haber sido los primeros inventores de un lenguaje para sordomudos. Efectivamente, fue publicada en Viena, Venecia y Nápoles ese mismo año y en Madrid por Sancha al siguiente, traducida por Carlos Andrés como *Carta del Abate Don Juan Andrés sobre el origen y vicisitudes del arte de enseñar a hablar a los mudos sordos*. La idea surgió por casualidad durante una conversación con la marquesa de Llano, a quien la dedicó<sup>98</sup>. Otro fruto del viaje fue la *Carta de la literatura de Viena*, enviada desde Mantua en noviembre de 1793. Igual que las *Cartas familiares*, fue escrita a petición de Carlos Andrés y sin grandes pretensiones literarias, pero de nuevo fue impresa por Sancha al año siguiente. De extensión bastante reducida, relata las visitas que Andrés hizo a las instituciones culturales de la corte imperial, su trato con quienes las dirigían, la lista los literatos más eminentes de la capital y las principales publicaciones que habían aparecido allí en los últimos tiempos. Una versión en italiano y otra en alemán fueron publicadas en Viena en 1795.

### **1.2.6. Relación con la cultura española**

A pesar de que salió exiliado de España con 28 años y nunca regresó, Juan Andrés retuvo siempre el recuerdo de su país de origen y mantuvo contacto epistolar frecuente con los españoles. Asimismo, aunque escribió la mayor parte de su obra en italiano, resulta imposible

---

<sup>96</sup> *Andrés a Bandini*, 7-V-1795.

<sup>97</sup> *Andrés a Sandro Bettinelli*, 18-III-1793.

<sup>98</sup> *Andrés a Carli*, 3-VI-1793.



comprenderla sin atender a las corrientes intelectuales y autores hispanos con los que se relacionó. Durante sus casi cincuenta años de exilio encontró los medios para mantenerse bien informado de la situación cultural y política española e hizo todo cuanto estuvo en sus manos para difundir las principales publicaciones fuera de nuestras fronteras, contribuir al florecimiento literario del país y defenderlo de las duras críticas de los extranjeros que despreciaban su historia y cultura. Todo, según decía, «por el amor que profeso a la patria y el deseo que tengo de su honor»<sup>99</sup>. Con sus libros y con sus actos Andrés ejerció una ingente y variada tarea de intermediario cultural entre ambos países y colaboró activamente con los españoles que visitaron Italia o que recurrieron a él desde España. Sólo a partir de la invasión francesa de la península Ibérica los contactos remitieron, aunque nunca desaparecieron del todo.

Esta actividad no fue ni mucho menos un caso aislado, sino un ejemplo paradigmático de la colaboración que muchos de los jesuitas exiliados mantuvieron con el gobierno español y con sus representantes en Italia, en el marco de la campaña política para el fomento de la estima cultural de España en el exterior, que abarcó todo el reinado de Carlos III (Lopez, 1999a) pero fue impulsada muy especialmente por el conde de Floridablanca desde que fue nombrado Secretario de Estado en febrero de 1777 y empezaría a contar con los expulsos a partir de comienzos de la década de 1780. Niccolò Guasti ha señalado el mayor peso de tres cuestiones básicas en dicha estrategia: los efectos negativos de la conquista de América, la responsabilidad de la Inquisición en el atraso científico ibérico y la perniciosa influencia del Barroco español sobre el resto de la cultura europea (2009b, p. 271). Andrés se dedicó fundamentalmente a este último asunto.

Durante los diez primeros años que siguieron al extrañamiento, el Consejo Extraordinario del Consejo de Castilla dirigido por Campomanes vigiló de cerca las

---

<sup>99</sup> *Andrés a Cavanilles*, 15-IV-1790.

actividades y comunicaciones de los jesuitas, fomentó las secularizaciones, trató de evitar la perpetuación de las jerarquías y de un espíritu de orden entre ellos e incluso castigó a los díscolos con la retención de la pensión que les correspondía, todo a través de un diligente equipo de comisarios dependientes de las delegaciones españolas en Italia (Fernández Arrillaga, 2003; Guasti, 2006b; Giménez, 2012). Luego, en cambio, una vez que desapareció el peligro de la quinta columna papista en el reino, que fueron confiscados por el gobierno sus colegios y universidades con sus bibliotecas y que, en fin, se eliminó la amenaza que suponían las teorías jesuíticas, ya no hubo problema en aprovechar la producción intelectual de los exiliados en Italia en beneficio de la Monarquía a cambio de la concesión de pensiones, del pago de subvenciones directas o de la publicación de sus obras (Guasti, 2006a y 2006b; Fuentes, 2008). Por supuesto, era condición indispensable que quedaran fuera las cuestiones más espinosas, esto es, las que ponían en duda la autoridad absoluta del monarca: cualquier escrito crítico con la expulsión que habían padecido, las teorías tiránicas sobre la legitimidad del poder o la defensa a ultranza de ciertas prerrogativas económicas y administrativas que el Papado pretendía seguir ejerciendo sobre la Iglesia española. En este sentido es conocida la carta que Aranda envió a Floridablanca desde la embajada que ocupaba en París el 10 de mayo de 1785:

Aseguro a V.E. que, ya extinto el instituto loyolista, yo tendría por mejor el dejar volver a los expulsos; que se retirasen a sus familias los que quisieren; que se quedasen en Italia los que no teniéndolas prefiriesen concluir sus días en aquel clima, ya habituados a él; y que cuantos hubiese de mérito, los emplease el Rey en la enseñanza y en escribir sobre buenas letras y ciencias, mas que los hiciesen canónigos y deanes, siendo dignos (reproducido por Antonio Ferrer del Río, 1856, vol. 4, pp. 39-40).

Evidentemente no se llegó a tanto, pero las palabras de Aranda manifiestan la profundidad del cambio de actitud que empezaba a afianzarse incluso entre aquellos que habían trabajado por la expulsión de los ignacianos y la posterior supresión de la orden.

Lucienne Domergue señaló como pruebas de esa connivencia la dedicatoria de obras o de traducciones al rey o a alguno de sus ministros y la consecuente protección prestada a jesuitas por las autoridades españolas –materializada en forma de aumentos en la pensión que como expulsos les correspondía, autorización para impresiones en España o ediciones en la Imprenta Real– a partir de 1780: este fue el caso de Francisco Pla en 1785 o, algo más tarde, el de Antonio Pinazo, Francisco Gustà y muchos otros que se dirigieron a Godoy (2001). Los expulsos participaron de esta iniciativa por convicciones, pero también por interés. Respecto a Andrés, sus esfuerzos por mejorar la imagen de la cultura española en el extranjero y el éxito de su propia producción literaria facilitaron que su hermano Carlos contara con el apoyo del gobierno para traducir y editar en España sus trabajos, al tiempo que él mismo consiguió el reconocimiento de las autoridades y de los intelectuales españoles además de varios aumentos de la pensión.

Ahora bien, aprovechar las capacidades literarias o apologéticas de algunos exiliados y agradecerlas aliviando sus circunstancias personales no suponía necesariamente cambiar de actitud hacia ellos como colectivo. Es un buen ejemplo una carta de Carlos Andrés a J.A. Mayans en la que, tras agradecerle los elogios y felicitaciones porque la traducción española de *Dell'origine...* hubiera sido elegida para la cátedra de Historia Literaria de los Reales Estudios, así como sus deseos de que el mismo aprecio se hiciera «estendido a su persona [Juan Andrés], para que el magisterio de la viva voz se imprimiese mejor en los ánimos de los nuestros»<sup>100</sup>, le recordaba que la estima del gobierno por los trabajos de los

---

<sup>100</sup> J.A. Mayans a Carlos Andrés, 14-I-1786.

jesuitas no se correspondía con la valoración que seguían mereciendo como miembros de una corporación que había sido desterrada del país:

Vm. honra mucho con sus elogios la obra de mi hermano y no puede dejar de servirme de particular satisfacción, por el gran concepto que se merece el dictamen de Vm. También aprecio mucho el honor que se ha dispensado a la misma obra mandándose enseñar por ella la historia literaria, y agradezco la enhorabuena que Vm. se sirve darme, no dudando de su buen afecto que deseara que se extendiese a la persona de mi hermano, lo que no puede esperarse<sup>101</sup>.

A partir de la expulsión en 1767 no consta que Andrés tuviera relación con sus familiares y amigos españoles hasta 1773, cuando envió la mencionada carta a su hermano Carlos. En 1776 él mismo se lamentaba de no tener apenas contacto cultural con su patria (CV, 8), la primera noticia de la llegada de libros enviados por Carlos Andrés desde España data de enero de 1777<sup>102</sup> y sólo a partir de comienzos de la década de 1780 los testimonios empiezan a ser más abundantes. La escasez inicial de documentos y el hecho de que Carlos fuera durante años el único destinatario se debió con seguridad a que la Real Pragmática de 2 de abril de 1767 prohibía expresamente en su artículo XV que los súbditos del rey de España mantuvieran relación epistolar con los expulsos. Aunque en un primer momento el decreto fue aplicado rigurosamente en todos sus puntos, muy pronto las autoridades comenzaron a relajar los controles y, finalmente, a tolerar la correspondencia con los jesuitas exiliados, especialmente si los destinatarios eran sus familiares y siempre que las cartas fueran remitidas a través de la *trafila* del comisario competente. De hecho, a finales de 1777 Andrés admitía haber enviado varias cartas a su familia por la posta común, parece que cada dos o tres meses,

---

<sup>101</sup> *Carlos Andrés a J.A. Mayans*, 20-I-1786.

<sup>102</sup> *Andrés a Ximénez de Cénarbe*, 9-I-1777.

lo que le parecía que era la causa de que muchas de ellas se hubieran extraviado<sup>103</sup>. Esta relajación denota la laxitud con que se aplicaba la prohibición oficial, lo cual, con todo, no significa que las prevenciones hacia los jesuitas dejaran de existir tan pronto.

Durante su medio siglo de exilio –y principalmente durante las dos décadas de residencia en Mantua– Andrés estableció una importante relación con la oficialidad de cultura española, esto es, con un buen número de intelectuales que trabajaban en la corte y en sus instituciones culturales. No hay indicios de que les hubiera conocido antes de 1767 y todo apunta a que fue su hermano Carlos quien propició que se convirtiera en correspondiente habitual de muchos de ellos.

Carlos Andrés (1753-1820) cursó estudios de derecho en Valencia, donde fue abogado de la Real Audiencia hasta 1780, cuando se trasladó a Madrid para ejercer en la capital. Obviamente no fue por casualidad que precisamente a principios de 1781 Juan Andrés comenzara a relacionarse con algunos intelectuales del entorno de la corte madrileña, especialmente con valencianos al servicio de la Monarquía. El líder de este grupo, Francisco Pérez Bayer, era un viejo amigo de la familia Andrés, por lo que Carlos debió contactar con ellos en cuanto llegó y pudo hablarles de su hermano. De hecho, Carlos Andrés consiguió que se hicieran «apasionados» de Juan aquellos que lo eran de él, lo cual no era poco porque según afirmó Borrull:

Mereció la estimación de los sabios, como de don Juan de Santander, bibliotecario mayor de S.M.; del señor Baier, sucesor de éste en dicho cargo; de los señores Sánchez y Pellicer, bien conocidos por sus escritos; del señor don Francisco Cerdá y Rico, secretario del Consejo y Cámara de Indias con voto en ella; del señor conde de Campomanes, gobernador del Consejo de Castilla; y, omitiendo a otros, del señor

---

<sup>103</sup> *Andrés a Ramón Ximénez de Cénarbe*, 31-XII-1777.

conde de Floridablanca, secretario de Estado, que, procurando la ilustración de España, le encargó la traducción de la obra de su hermano *Del origen y progresos*, etc... (citado por Batllori, 1966, pp. 518-519).

Desde luego, no era una mala nómina de amigos y además no era exhaustiva. Destaca la presencia de los principales responsables de la política cultural de la Monarquía en tiempos de Carlos III y Carlos IV: hombres cercanos al poder y de perfil más o menos ilustrado. Colegial y poco ilustrado era, no obstante, Juan de Santander, bibliotecario mayor de la Real desde 1751 y su director desde 1761, en virtud de las nuevas Constituciones que él mismo redactó y que tenían por fin reformar y modernizar esta institución. En cambio, sí se adhirieron a las tendencias renovadoras los otros dos bibliotecarios de la Real mencionados: Tomás Antonio Sánchez, editor de la poesía castellana de la Baja Edad Media, y Juan Antonio Pellicer, biógrafo de Cervantes y conocido de los Mayans. La misma línea siguió el valenciano Francisco Pérez Bayer. Sucedió a Juan de Santander al frente de la Biblioteca Real en 1783 y que desde 1767 era preceptor de los hijos del monarca y persona de su confianza en asuntos culturales. Su proximidad a la familia de Andrés está clara: en palabras del propio Juan «è stato amico di mio padre, ed ora tratta mio fratello»<sup>104</sup>. Aparece también Francisco Cerdá y Rico, valenciano, bibliotecario real, seguidor de la línea ilustrada de Gregorio Mayans y miembro de la Real Academia de la Historia. Llamamos especialmente la atención dos políticos de la talla de Campomanes y Floridablanca, como también el hecho de que en una ocasión Juan Andrés escribiera directamente al secretario de Gracia y Justicia Manuel de Roda<sup>105</sup>. Los tres habían desempeñado tareas de peso en la expulsión de los jesuitas y en la posterior disolución de la Compañía de Jesús. Y es muy revelador que, con la excepción de

---

<sup>104</sup> Andrés a Tiraboschi, 8-II-1781.

<sup>105</sup> Andrés a Tiraboschi, 1-II-1781.

Pellicer, de quien no tengo datos que lo confirmen, el resto de conocidos de Carlos Andrés en la corte referidos por Borrull fueron igualmente conocidos o correspondientes de su hermano Juan.

Además, pese a que Borrull no los citó en la lista, Carlos facilitó el contacto de su hermano con otros intelectuales españoles, entre los valencianos Juan Baustista Muñoz<sup>106</sup>, cosmógrafo mayor y cronista de Indias, y Antonio Ponz (CF I, 26-29); además del secretario de la Real Academia de la Historia José Guevara de Vasconcelos<sup>107</sup>. Otro perfil de hombre de letras pero más inclinado hacia la política –cercano a Floridablanca– era el de Eugenio Llaguno y Amírola, que intercambió libros con Andrés y contribuyó a la difusión de *Dell'origine... fuera de Italia*<sup>108</sup>. Carlos intervino también para animar a Cavanilles a entablar correspondencia con Juan Andrés<sup>109</sup>, si bien el contacto del botánico con ambos fue propiciado inicialmente por J.A. Mayans<sup>110</sup>, quien a su vez se escribía con el marino olivense Gabriel Císcar, conocido por Andrés<sup>111</sup>, y con el catalán José Vega y Sentmenat, con quien Andrés llegó a escribirse<sup>112</sup>. De igual modo, es muy probable que fuera Carlos Andrés quien medió para que los valencianos Juan Sempere y Guarinos y Manuel Sisternes, que también coincidieron con él en Madrid a principios de la década de 1780, se pusieran en contacto con su hermano Juan. Para terminar, otros conocidos de Carlos fueron Vicente Blasco<sup>113</sup>, que fue rector de la Universidad de Valencia desde 1784 hasta 1813, y el arabista sirio afincado en España Miguel Casiri (Fuster, 1830, p. 410), quien se carteó directamente con Juan Andrés<sup>114</sup>.

---

<sup>106</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 18-I-1781.

<sup>107</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 10-II-1783.

<sup>108</sup> El contacto entre Carlos Andrés y Llaguno está atestiguado a lo largo del epistolario. Por ejemplo: *Andrés a Eugenio Llaguno y Amírola*, 13-IX-1781 y 11-VII-1782.

<sup>109</sup> *Cavanilles a J.A. Mayans*, 3-IV-1784.

<sup>110</sup> *J.A. Mayans a Carlos Andrés*, 9-II-1784.

<sup>111</sup> *Andrés a Alberto Fortis*, 22-III-1799.

<sup>112</sup> *Andrés a Francisco Javier Perotes*, 12-VI-1807.

<sup>113</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 1-III-1781.

<sup>114</sup> *Andrés a Filippo Hercolani*, 13-III-1783; *Andrés a Giovanni Battista Toderini*, 29-III-1785; *Andrés a Bandini*, julio de 1787.

Que este mantuviera correspondencia con todos estos personajes, fuera personalmente o a través de su hermano, demuestra sin lugar a dudas la buena relación que mantuvo con los círculos intelectuales de la corte española a pesar de las inclinaciones netamente antijesuíticas de la mayoría de sus integrantes y de que hacia 1780 la actitud del gobierno hacia los expulsos todavía no se había normalizado. Los contactos se concretaron en actividades diversas: intervención en las polémicas literarias entre españoles e italianos con el objetivo de defender la cultura hispana, intercambio de información bibliográfica y literaria, comercio de libros, envío de piezas de museo, mediación entre intelectuales españoles e italianos... que analizaré en la tercera parte de esta investigación.

En octubre de 1776 Andrés ya había enviado a España algunas copias de la *Dissertatio de problema hydraulico* y del *Saggio della Filosofia del Galileo*, así como de la *Lettera* a Gaetano Valenti con la que había salido en defensa de la tradición literaria hispana<sup>115</sup>. Pero fue a partir de 1780 cuando su nombre empezó a ser bastante más conocido en Madrid gracias a la traducción que hizo su amigo Francisco Borrull de aquella *Lettera*, hasta entonces «tan desconocida en España que (...) sólo se han introducido unos 8 ejemplares en el Reyno de Valencia» según se aclaraba en la advertencia preliminar (CV, 6). Publicada por Sancha en 1780, fue la primera obra de un jesuita impresa en España después de la expulsión. El hecho de que el traductor prefiriera no hacer público su nombre y justificara su decisión de dar a conocer la obra en España por no haber acometido todavía la tarea «algún otro sugeto de mayor talento, e instrucción» prueba que por entonces aún no se había consumado el viraje con respecto a los expulsos, por lo que está claro que Andrés fue uno de los pioneros de la nueva orientación. El mismo Borrull aludió a esta circunstancia décadas más tarde en su carta a Francesco Manera, en la que afirmó que entonces había ocultado su nombre «por el odio con que se miraba a los apasionados de los jesuitas», al

---

<sup>115</sup> *Andrés a Ximénez de Cénarbe*, 24-X-1776.



tiempo que recordaba con orgullo que él fue el primero que divulgó los trabajos de Andrés en la corte y que le siguió luego Carlos Andrés, eso sí, con mayor determinación y ya sin tapujos: «fui yo a Madrid, y comuniqué noticias más cumplidas de él; vino después su hermano don Carlos, y las extendió mucho más» (citado por Batllori, 1966, pp. 515-529).

Efectivamente, aquel mismo año Carlos Andrés llegó a Madrid y comenzó a difundir las ideas, cualidades y proyectos literarios de su hermano, especialmente entre el grupo de valencianos organizados en torno a Pérez Bayer. Carlos debió encontrarse con un terreno abonado gracias a la predisposición de Floridablanca hacia los trabajos de los jesuitas y al mayor conocimiento de la *Lettera* a Valenti. Siguiendo la misma táctica, en 1782 Borrull tradujo la *Carta del Abate D. Juan Andrés al Conde Alexandro Muraribra, acerca del reverso de un medallón de museo Bianchini que no entendió el Marqués Maffei*. Tampoco se identificaba en este caso, pero admitía ser el mismo que había vertido al castellano la *Lettera* a Valenti (CM, 9). Estas actividades propiciaron un ambiente más dispuesto a reconocer los méritos de Andrés y de otros jesuitas que, además, se vio reforzado por las mismas fechas con la traducción del *Ensayo histórico-apologético de la literatura española, contra las opiniones preocupadas de algunos escritores modernos italianos* de Lampillas (1782-1786).

Sobre la base del interés por aprovechar las capacidades apologéticas de los jesuitas por una parte y del renombre que estaba adquiriendo Juan Andrés en el entorno cortesano por otra, a principios de 1781 algunos responsables de la política cultural española establecieron contacto con él a través de su hermano Carlos. Significativamente, lo primero que se le pidió fue que enviara a Madrid las apologías publicadas por los jesuitas. Lógicamente, la Secretaría de Estado tuvo que dar su consentimiento para que desde las instituciones culturales de la corte se pidiera ayuda a los exiliados, lo que demuestra que Floridablanca estuvo detrás de los cambios desde el principio. Por otra parte, Borrull le mencionó como uno de los más ilustres

contactos que Carlos Andrés estableció en la capital, Juan Andrés afirmó que su hermano y el conde se veían con frecuencia<sup>116</sup> y también el jesuita Manuel Luengo se hizo eco de sus buenas relaciones. Similar tarea de mediación la ejerció por otro jesuita ante Campomanes: como demostró Guasti (2001a), fue él mismo quien le presentó la traducción y la dedicatoria del *Discurso sobre el fomento de la industria popular* (1774) que Antonio Conca, buen amigo de Juan Andrés, publicó en Venecia en 1787.

Años más tarde, con ocasión del conato de reavivación de las polémicas entre Lampillas y Tiraboschi que se produciría en 1791, Andrés hizo uso de la cercanía de su hermano a Floridablanca para evitar que el jesuita catalán reabriera el debate. En su *Diario* el padre Luengo relató cómo fue que Lampillas no contestó a Tiraboschi –como todos esperaban– en uno de los rifirrafes literarios que ambos mantuvieron, en esta ocasión por el origen de la poesía rimada. Parece que Andrés consiguió que desde Madrid se recomendara guardar silencio al jesuita catalán –partidario de una mayor dureza en las apologías en defensa de la literatura española– gracias a la influencia que su hermano tenía sobre Floridablanca:

Alguna cosa perteneciente a la guerra literaria entre Lampillas y Tiraboschi. Este hace en Módena una nueva reimpresión y da muestras de querer responder a los argumentos de Lampillas y empieza a hacerlo con poco [*sic*] sinceridad y solidez con ocasión de dar a luz una obra de un italiano sobre la poesía en vulgar<sup>117</sup>, reconoce su engaño sobre su origen. En medio de escribir tanto Tiraboschi sobre estos puntos, Lampillas guarda silencio, y ni aun ha publicado su última frase, y parece que esto puede provenir de habersele atado las manos por la Corte, a influxo de Juan Andrés, amigo de Tiraboschi, el

---

<sup>116</sup> *Andrés a Perini*, 5-VI-1788.

<sup>117</sup> Andrés alude aquí a la edición del manuscrito *Dell'arte de rimare* del provenzalista modenés Giovanni Maria Barbieri (1519-1574) que Tiraboschi publicó en Módena en 1790.

qual tiene un hermano en gracia de Moñino (Luengo, 2003, vol. II, p. 284).

También Campomanes quiso humillar a Lampillas nombrando académico de la historia a Tiraboschi (Astorgano, 2003).

Pero el primer fruto público de la buena relación con el gobierno había madurado en 1783, cuando la Imprenta Real de Madrid publicó la *Disertación sobre las causas de los pocos progresos que hacen las ciencias en estos tiempos*. Un hito fundamental y en su momento muy llamativo en el camino de la nueva actitud del gobierno hacia los jesuitas. Las mismas conexiones favorecieron la traducción y publicación de *Origen...* en Madrid al año siguiente: según explicó Borrull a Manera, fue Floridablanca quien encargó la versión española, y a él fue dedicada. Carlos Andrés alabó en la dedicatoria la labor del secretario de Estado como protector de las letras al tiempo que le agradecía discretamente los favores que les dispensaba a él y a su hermano Juan:

La historia de toda la literatura ¿a quién se deberá dirigir sino a un protector declarado de las letras? V.E. lo es y procura que florezcan cada día más entre nosotros: y este conocimiento unido a la gratitud que se le debe, me han estimulado a presentarle traducida una obra, que tengo motivos para creer que haya merecido su aceptación (I, 3).

Dos años después, en 1785 también fueron dedicadas a Moñino las *Cartas familiares*. En aquella ocasión quedó patente de forma más clara el agradecimiento de ambos hermanos:

El viaje cuya relación publico no se hubiera podido hacer sin el favor y auxilios de V.E., y como V.E. tuvo la bondad de franquearlos, espero que tenga la de admitir estas cartas como un fruto del viaje, y como

una corta demostración de la gratitud de mi hermano y de la mía (CF

I, 3).

Efectivamente, durante muchos años Andrés se consideró protegido por Floridablanca y afirmó en privado que su «bondad por mi persona me hace más llevaderas mis circunstancias»<sup>118</sup>.

Además, el *Espíritu de los mejores diarios que se publican en Europa* fundado y dirigido por el mallorquín Cristóbal Cladera, próximo a las iniciativas culturales de Floridablanca y una de las publicaciones periódicas más leídas en España a finales del siglo XVIII (Rodríguez y Velasco, 2001), dedicó varios artículos a reproducir las opiniones suscitadas en el extranjero por las obras de Andrés: en 1787 (64), 1788 (103 y 133) y 1789 (196).

Pero si el respaldo del secretario de Estado fue decisivo para la carrera literaria de Andrés y evidencia el cambio en la política española, más significativo es que el propio Carlos III siguiera de algún modo la trayectoria literaria del jesuita y se interesara personalmente por que sus trabajos llegaran a buen fin. De hecho, hacia 1780 o 1781, antes de que Andrés multiplicara su fama por la publicación del primer volumen de *Dell'origine...*, su «benignidad» –en palabras del propio jesuita– le movió a regalarle un ejemplar de la *Bibliotheca Arabico-Hispana* de Miguel Casiri (I, 13) que tan útil le fue en la redacción de la obra. Por su parte, en el prólogo Andrés calificó al rey de «glorioso promotor de todas las empresas literarias». Probablemente Floridablanca estaba teniendo en cuenta los méritos de Andrés como defensor de la literatura española en Italia, y de hecho cuando el primer volumen vio la luz en 1782 el gobierno le premió doblándole la pensión<sup>119</sup>. Algunos años más tarde, durante el viaje a Florencia, Roma y Nápoles que hizo en verano de 1785, los contactos

<sup>118</sup> *Andrés a Cavanilles*, 17-IV-1788.

<sup>119</sup> El motivo de la doble pensión aparece en una carta de *Andrés a Mehus*, 1-I-1784; el año en que se concedió en el *Diario* de Luengo (2003, p. 183).

en la corte le permitieron contar con el apoyo del agente de preces (1765-1784) y embajador español ante la Santa Sede (1785-1798) José Nicolás de Azara, a quien se le dieron órdenes expresas desde lo más alto para ayudar a Andrés en todo cuanto tuviera que ver con su trabajo:

El ex-jesuita Don Juan Andrés está trabajando el tercer tomo de su obra intitulada *Origen, progresos, y estado actual de toda la Literatura*, en que debe tratar de antigüedades. Deseando salga con la perfección posible, piensa hacer un viaje a esa capital, y otras ciudades de Italia, para examinar por sí mismo varias cosas; y el Rey quiere que V. S. le proteja, y proporcione los medios de conseguir su intento<sup>120</sup>.

Esta misiva acredita que los movimientos y proyectos literarios de Juan Andrés eran bien conocidos en la corte, probablemente a través de las indicaciones que le transmitían su hermano o Eugenio Llaguno a Floridablanca. En cualquier caso, cuando en 1787 se publicó el tercer volumen de *Dell'origine...* Andrés fue recompensado con una nueva pensión por haber sido la obra del agrado de Carlos III y del conde de Floridablanca<sup>121</sup>. Y, según escribió Scotti, años después también Carlos IV quiso añadir otra.

Según el *Diario* de Luengo (2003, pp. 183 y 241), la mano de Azara estuvo detrás de todos estos premios. Los mismos factores que habían movido al gobierno a contar con la colaboración de Andrés explican el aprecio que el reconocido antijesuita sintió hacia él y hacia otros exiliados. Por ejemplo, en 1789 informó a Floridablanca en favor del catalán Juan Francisco Masdeu y consiguió que se le enviaran tres mil reales de vellón para pagar las deudas que había contraído a raíz del poco éxito de la edición italiana de su *Storia critica di*

<sup>120</sup> Moñino a Azara, 14-VI-1785. AMAE, Santa Sede, legajo 234 (R.O. 1785), orden 29. Reproducido por Guasti (2005, p. 153).

<sup>121</sup> Andrés a Mehus, 29-XI-1787.

*Spagna e della cultura spagnuola* (Batllori, 1966, pp. 430-431). No obstante, al margen de las órdenes de Madrid, la altura intelectual del diplomático aragonés –uno de los mayores mecenas y coleccionistas de arte de su tiempo– y su amor por la cultura española le convirtieron en protector de aquellos exiliados que con sus escritos contribuían al prestigio de las letras españolas. Del mismo modo, Andrés tampoco dudó en hacer públicas sus buenas opiniones acerca del que había sido y era uno de los mayores críticos de la Compañía de Jesús. Le elogió públicamente, escribiendo que era «respetado no sólo por su carácter, sino por su talento, saber y gusto» (CF I, 12-13), y también en privado:

Il signor cavaliere Azara è certamente soggetto di grande merito, ed  
Ella vi avrà trovato cognizione e gusto di libri; è stato egli dal signor  
abate Canonici? O ha fatto il sacrificio di privarsi di questo piacere  
alla politica antigesuitica?<sup>122</sup>

Y todo indica que ambos llegaron a conocerse personalmente, pues Andrés afirmó haber visitado su magnífica biblioteca en Roma cuando estuvo en la ciudad en el verano de 1785 (CF I, 13). En el transcurso del mismo viaje, Andrés pasó de Roma a Florencia y allí conoció a Francisco Moñino, hermano de Floridablanca, quien en ese momento ejercía como ministro plenipotenciario español ante los Grandes Duques de Toscana. Las buenas relaciones con este otro Moñino quedaron también plasmadas en las *Cartas familiares*:

En Florencia (...) conocí allí al Excelentísimo Señor Don Francisco Moñino, entonces ministro de S.M. en aquella Corte, que a mi ida y vuelta me recibió con suma humanidad, y me honró con su mesa. Si, como dice Horacio, *principibus placuisse viris non ultima laus est*, el obtener un Ministro la aceptación de los Príncipes a quien sirve, y de

---

<sup>122</sup> Andrés a Jacopo Morelli, 15-IX-1790.

los Príncipes en cuya corte los sirve, le es ciertamente de gloria particular; y el Señor Moñino gozaba en Florencia de una y otra (CF I, 10).

Así pues, las fuentes muestran que Andrés colaboró frecuentemente con el gobierno, con las instituciones culturales de la Monarquía y con algunos de los ilustrados españoles más allegados al poder. Al mismo tiempo, la relación de favores, elogios y patrocinios que consiguió para sí y para otros jesuitas de las altas esferas políticas por mediación de su hermano fue grande y llegó a niveles ciertamente fuera de lo común, en cualquier caso mayores de lo que por su condición de expulsos hubiera podido esperar. Paralelamente, sus opiniones acerca de los gobernantes españoles –incluso de aquellos que con más ahínco habían contribuido a su expulsión de España y a la disolución de la orden– indican que su relación con los gobiernos de Madrid no puede reducirse a los términos del mutuo desagrado. Todo ello se debió a un interés recíproco y complejo. Por una parte, el jesuita contribuía al conocimiento de la cultura española en Italia y en toda Europa, lo cual obedecía a una sincera vocación personal. Al mismo tiempo, cumplía con una petición más o menos directa de las autoridades españolas, que eran conscientes de la capacidad de los jesuitas y particularmente de Andrés para difundir los mejores trabajos de los intelectuales españoles y mejorar la imagen del país ante el resto de Europa. Además, cuando Andrés enviaba a la corte sus trabajos o los libros que los expulsos españoles publicaban en el exilio favorecía la mejora de su situación, dado que las pensiones que recibían podían ser incrementadas si sus méritos literarios eran considerados dignos. Por último, Andrés consiguió que su obra fuera traducida, editada y apreciada en España y que su mérito intelectual fuera ampliamente reconocido.

### 1.3. UN NUEVO EXILIO (1796-1804)

Juan Andrés pasó la última semana del mes de junio de 1789 ejerciendo de guía para un importante personaje francés que había solicitado su compañía mientras estuviera en Mantua. Se trataba del cardenal Brienne, antiguo presidente de la Asamblea de Notables y ministro de finanzas de Luis XVI, que incluso estuvo en el cuarto de Andrés viendo sus libros y tomando chocolate con él<sup>123</sup>. Desde finales de 1788 Brienne había tenido que retirarse de la política y se encontraba de viaje por Italia, visitando las principales ciudades del país y haciendo acopio de libros para su biblioteca personal. Esta visita no dejaría de ser una mera anécdota si no fuera por el futuro devenir que tomarían los acontecimientos en Francia y por sus repercusiones sobre el destino de nuestro jesuita. Y es que, si en los primeros días del verano de 1789 los sucesos revolucionarios no le parecían más que un incidente desafortunado, inapropiado de mencionarse ante un francés, pronto su opinión cambiaría radicalmente.

Sin duda conocedor de la revuelta de la Asamblea Nacional y del tumultuoso asalto a la Bastilla, el 3 de agosto Andrés manifestó su preocupación a Ramón Ximénez<sup>124</sup> y se felicitó por no haber viajado a Francia ese verano, a pesar de desearlo desde hacía tiempo<sup>125</sup> y de que se lo habían pedido desde París<sup>126</sup>. El conocimiento de las propuestas liberales que hacían los diputados en la Asamblea Constituyente, la retención forzosa del rey en la capital desde octubre y la llegada a Italia de los primeros exiliados fueron empeorando paulatinamente sus juicios acerca de lo que ocurría en Francia. Desde finales de 1789 y principios de 1790 se aprecia en sus escritos una percepción más clara de la gravedad de la situación. Igual que a

---

<sup>123</sup> *Andrés a Cavanilles*, 2-VII-1789.

<sup>124</sup> *Andrés a Ximénez de Cenarbe*, 3-VIII-1789.

<sup>125</sup> *Andrés a Lazzaro Spallanzani*, 12-VI-1788.

<sup>126</sup> *Andrés a Cavanilles*, 2-VII-1789.



muchos otros, lo inaudito de aquella coyuntura política le desconcertaba. Así, en enero de 1790, perplejo por las informaciones que le llegaban, preguntaba a Cavanilles:

¿Y qué me dice usted de las cosas de Francia? (...) La Revolución de la Francia es una de las más grandes que se lean en las historias y se tiene naturalmente la curiosidad de conocerla íntimamente: si Usted que se ha hallado en ella y conoce los actores de aquella tragedia, me querrá formar el carácter de ellos y darme alguna idea de la trama de aquella acción, con su juicio de lo que cree que vendrá a ser, me hará favor<sup>127</sup>.

Pese a no conocer los detalles del proceso político, es evidente que intuyó la importancia y radicalidad de los cambios que los revolucionarios intentaban introducir en la organización social y política de su país, los mismos que el propio Andrés sufriría en primera persona cuando las réplicas del terremoto que asolaba Francia conmovieron al resto de Europa.

### **1.3.1. Los «hijos del diablo»**

En abril de 1790, antes de que se aprobara la Constitución Civil del clero y de que se produjeran los primeros motines en Italia, consciente de la importancia de lo que ocurría, Andrés exclamaba: «¡Pobre Francia!», si bien aún albergaba esperanzas de que pudiera parar «en bien tanta Revolución»<sup>128</sup>. Incluso un año después, cuando Pío VI condenó los principios revolucionarios, él todavía prefería que la Iglesia mantuviera posiciones moderadas para evitar así los males mayores que pudieran derivarse de un enfrentamiento directo con los

---

<sup>127</sup> *Andrés a Cavanilles*, 28-I-1790.

<sup>128</sup> *Andrés a Cavanilles*, 15-IV-1790.

revolucionarios<sup>129</sup>. Sin embargo, a lo largo de 1792 la deriva de los acontecimientos modificó para siempre su postura ante la Revolución francesa.

Él mismo tuvo que refugiarse en abril en el convento Delle Grazie, situado a 5 millas de Mantua, para huir de los motines que sacudieron la ciudad durante tres días<sup>130</sup>. Sin duda, la visión de los desórdenes contribuyó a agudizar su aversión hacia los revolucionarios, y en julio consideraba «monstruos» las consecuencias del 14 de julio, a pesar de que todavía abrigaba alguna esperanza de que la situación pudiera normalizarse. La proclamación de la República y la posterior ejecución del rey el 21 de enero de 1793 marcaron en adelante la actitud de las monarquías europeas hacia la causa revolucionaria. A partir de ese momento también Andrés asumió y predicó la necesidad de un aplastamiento militar «porque aquellos locos franceses ponen en consternación a toda la Europa»<sup>131</sup>. Por otra parte, se mostraba disconforme con la pasividad del gobierno español ante lo que ocurría en Francia y se refería a los problemas internos de la política española con un acierto que da a entender que recibía habitualmente noticias de la corte, tal vez de su hermano, bien situado en ella: «Aranda conserva las apariencias de ministro, pero no manda: Acuña y el conde de la Cañada, ayudados de Godoy, son los que mandan». Sólo un mes después Godoy sustituyó a Aranda en la secretaría de Estado. Esta postura más abiertamente antirrevolucionaria sería la que manifestaría Andrés en su correspondencia hasta mayo de 1796, cuando el sitio de Mantua por los franceses y la caída de toda Lombardía hizo más prudente guardar silencio.

A partir de 1794, y sobre todo desde 1796, la invasión francesa de Italia marcó un antes y un después en la vida de Andrés. Alarmado por los rumores de lo que se avecinaba, en abril de 1794 comentaba a Gian Rinaldo Carli el inicio de la penetración francesa en Niza y Saboya y el estallido de la revolución en Nápoles. A las llamadas a la tranquilidad de su

---

<sup>129</sup> *Andrés a Mehus*, 14-IV-1791.

<sup>130</sup> *Andrés a Ximénez de Cénarbe*, 16-IV-1792.

<sup>131</sup> *Andrés a Ximénez de Cénarbe*, 25-X-1792.

amigo respondía que nadie podría escapar a la influencia de tales acontecimientos<sup>132</sup>. Él mismo sufría ya las consecuencias de la parálisis cultural que la amenaza francesa comenzaba provocar: la impresión de los dos últimos volúmenes de *Dell'origine...* –dedicados a las ciencias eclesiásticas– había empezado en marzo de 1795<sup>133</sup> pero fue suspendida por la guerra en octubre de 1796<sup>134</sup> y sólo concluyó a finales de 1798<sup>135</sup>. Y la del *Catalogo de' Codici manoscritti della famiglia Capilupi di Mantova*, cuyo manuscrito se le había entregado al impresor en enero de 1795, había sido suspendida por segunda vez y sólo pudo hacerse a finales de 1797<sup>136</sup>. Muy pronto, además, los vaivenes políticos y bélicos afectarían no ya a las publicaciones sino a sus propias circunstancias personales.

El golpe de estado termidoriano del 27 de julio de 1794 imprimió un aire más moderado a la orientación ideológica y política de la revolución, pero no conllevó el final de la guerra europea. Al contrario, las ansias expansionistas del régimen del Directorio eran muy superiores a las de los jacobinos. En septiembre de ese año los generales imperiales De Vins y Smichfeld se encontraban en Mantua y visitaron el palacio Bianchi. Siempre ávido de noticias, Andrés conoció a través de ellos los excesos cometidos por los revolucionarios radicales y las noticias de la exitosa invasión de Piamonte<sup>137</sup>. Ante tales perspectivas, se alegraba de que en Viena y en otras ciudades se estuviera deteniendo a los sospechosos de simpatizar con la causa revolucionaria, entre ellos el obispo de Linz<sup>138</sup>, y en referencia a la presencia de prisioneros franceses en suelo imperial, llegaría a decir poco después:

---

<sup>132</sup> *Andrés a Carli*, 14-IV-1794.

<sup>133</sup> *Andrés a Handwerk*, 2-III-1795.

<sup>134</sup> *Andrés a Agostino Carli Rubbi*, 28-X-1796.

<sup>135</sup> *Andrés a Luigi Gaetano Marini*, 11-IX-1798 y *Andrés a Filippo Re*, 4-XII-1798.

<sup>136</sup> *Andrés a Mehus*, 5-I-1795, 18-IV-1796 y 22-XII-1797.

<sup>137</sup> *Andrés a Carli*, 22-IX-1794.

<sup>138</sup> *Andrés a Carli*, 7-IX-1794.

Dio voglia che i figli del diavolo non facciano molti figliuoli dappertutto, e si veda il mondo in poco tempo pieno di nipotini del diavolo<sup>139</sup>.

Al mismo tiempo, en una carta a Giuseppe Pelli<sup>140</sup> hizo una firme defensa de la pena de muerte y rechazó las acusaciones de excesiva dureza que le había hecho su amigo florentino a raíz de la lectura del quinto volumen de *Dell'origine...* publicado en agosto de ese mismo año. En el capítulo dedicado a la filosofía moral Andrés sostenía que la teoría de Beccaria sobre la necesidad de aplicar penas proporcionales y abolir la pena de muerte por ser ineficaz y carecer los hombres de derecho a aplicarla (pues la vida sólo pertenece al Creador, había dicho el milanés) no era sino una cesión a los «filósofos» y una falsa muestra de humanidad que había producido más daño que bien (V, 499). Obviamente, el creciente temor a la extensión de las ideas revolucionarias y a la invasión francesa había influido en esta radicalización de sus posiciones.

El 10 de mayo de 1796 las tropas francesas derrotaron a las imperiales en Lodi y avanzaron hacia Mantua, plaza estratégica para la continuación del avance francés hacia el este (donde la meta era Venecia) y hacia el sur (por donde pretendían llegar a Roma). En una carta a Perini, Andrés explicaba que muchos se habían familiarizado con la ocupación y ya no pensaban en emigrar, sobre todo porque el Directorio pedía dinero y enseres pero no disponía de las vidas de las personas como en tiempos de Robespierre. No obstante, él prefirió trasladarse a Venecia, aduciendo que necesitaba consultar unos libros<sup>141</sup>, aunque en realidad los acontecimientos y testimonios posteriores disipan cualquier duda: Andrés pretendía evitar a los revolucionarios. El 12 de mayo envió la última carta desde Mantua.

---

<sup>139</sup> *Andrés a Carli*, 22-IX-1794. Carli había sido el autor de esta ocurrencia, tomada de los antiguos galos que se creían hijos del diablo (*Galli se ab Dite procreatos credunt*): *Andrés a Ximénez de Czarbe*, 8-IX-1794.

<sup>140</sup> *Andrés a Giuseppe Pelli*, 3-XI-1794.

<sup>141</sup> *Andrés a Perini*, 5-V-1796.

No obstante, Bonaparte continuaba avanzando hacia el Véneto, de modo que desde finales de 1796 Andrés ya pensaba seriamente en abandonar también Venecia. Una de las posibilidades era dirigirse a Roma, pero inicialmente la rechazó porque «le circostanze di quella città –sumida aquel invierno en un intento de revolución filofrancesa, republicana y antipapista– non me lo permisero», así que admitía no saber «che sarà di me»<sup>142</sup>. En mayo de 1797, cuando se calmó la situación en Roma, volvió a escribir a Perini anunciándole su inminente salida de Venecia «ora massimamente che incomincia in questo Stato la rivoluzione non voglio più restarci e penso di fare un viaggio a Roma». Admitía así que trataba de evitar la presencia de los franceses<sup>143</sup>, cuyas medidas para extender el gobierno popular describía de este modo:

Già saprete le differenti maniere con cui sono state democratizzate ormai quasi tutte, certo le migliori, città di terra ferma, la maggior parte per forza, eforza d'armi, Verona con pericoli di saccheggj, d'incendj e altri malanni<sup>144</sup>.

Poco después, a raíz de la ocupación francesa de Roma y la inmediata proclamación de la República en febrero de 1798, Andrés abandonó la ciudad a mediados de marzo<sup>145</sup> y se dirigió al ducado de Parma, uno de los pocos territorios italianos que –por el momento– habían podido evitar la presencia francesa. Debió influir que en aquella ciudad se estaba acabando de imprimir el último volumen de *Dell'origine...*, que allí se habían refugiado también otros jesuitas bajo la protección del duque Fernando I y, en fin, que este pertenecía a una rama colateral de los Borbones de Madrid, lo que le haría más fácil la comunicación con España.

---

<sup>142</sup> Andrés a Agostino Carli Rubbi, 20-XII-1796.

<sup>143</sup> Andrés a Perini, 22-IV-1797.

<sup>144</sup> Andrés a Perini, 29-IV-1797

<sup>145</sup> Andrés a Handwerk, 10-III-1798.

El propio Andrés se quejó amargamente en sus escritos de que los constantes traslados –o mejor, huidas– a que se vio forzado durante aquellos años dificultaron seriamente la prosecución de sus actividades literarias. Es cierto que logró terminar los dos últimos volúmenes de *Dell'origine...*, pero no sin graves impedimentos y no tal y como hubiera querido. Resultan muy expresivas a este respecto las palabras que dedicó en la prefación del volumen sexto a pedir disculpas a los lectores porque «las circunstancias del tiempo en que ha tenido que componerse» podían haber disminuido la calidad de la obra (VI, 25). Así describía los inconvenientes que tuvo que afrontar:

no se podía leer un libro con atención, examinar profundamente una doctrina, penetrar íntimamente en una materia, mientras no se oía, hablaba o pensaba más que en revoluciones, tumultos, matanzas y horrores; y en el furor de la guerra, en medio de ejércitos enemigos, con el estruendo de los cañones, con el espectáculo de prisioneros y heridos, a la vista de las calamidades presentes, temiendo futuras desgracias peores, el ánimo, a merced del dolor y el pavor, quedaba amortecido e inerte, sin sentir la mínima energía y actividad (VI, 28).

A lo que se sumaba la imposibilidad de consultar sus libros y anotaciones:

Huyendo de una a otra ciudad, abandonando libros y escritos, privado de aquellas memorias y ayudas que solemos procurarnos y tener a nuestro alcance para tratar de manera exacta y conveniente de las materias (...) hubieron de deslizarse a mi pesar muchos descuidos y errores que en otras circunstancias habría podido evitar (VI, 28-29).

La causa de que Andrés huyera constantemente de la ocupación debió ser la dureza con que actuaban las tropas invasoras y, desde luego, su negativa a prestar el juramento cívico

que los franceses imponían a los antiguos jesuitas e incluía cláusulas contrarias al cuarto voto de fidelidad al papa. Además, en varias ocasiones se había manifestado a favor del orden antiguo y partidario fiel de la soberanía de los Habsburgo sobre el norte de Italia. Tanto por esa fidelidad como por el buen nombre que ya tenía ganado en asuntos literarios, a mediados de 1799 el emperador Francisco II le encargó que reorganizara los estudios de la Universidad de Pavía<sup>146</sup> con el cargo de prefecto de estudios y director de la biblioteca. De acuerdo con Scotti, Andrés fue elegido porque se sabía que «a su profundo saber en muchos ramos de literatura juntaba un celo cristiano por la pública instrucción de la juventud», lo que le convertía en el candidato idóneo para «refrenar el libertinaje de la estudiosa juventud fomentado sin duda por la malignidad de algunos profesores». Por su parte, él prefería decir que su misión consistía en conseguir que la institución renaciera de sus cenizas<sup>147</sup>. En cualquier caso, quien con toda probabilidad estuvo detrás del nombramiento fue su viejo amigo mantuano el conde Luigi Cocastelli, nombrado por Francisco II en abril de 1799 comisario general para asuntos militares en Milán tras la caída de la República Cisalpina.

Efectivamente, la marcha de Napoleón a Egipto había sido aprovechada por los imperiales para recuperar Lombardía, por lo que era necesario depurar las instituciones culturales de cualquier profesor que hubiera mostrado simpatías hacia el gobierno francés y conseguir que volvieran a funcionar como lo habían hecho antes de la invasión. Así pues, Andrés permaneció al servicio del emperador en Pavía y en la cercana Milán desde el verano de 1799 hasta junio de 1800, cuando la ciudad fue reconquistada por las tropas francesas y él se trasladó nuevamente a Venecia y luego a Parma<sup>148</sup>.

Sin embargo, la correspondencia con los italianos da a entender que el nuevo y flamante cargo no le satisfacía y que pensaba que ni siquiera debió haber permanecido en

---

<sup>146</sup> *Andrés a Bettinelli*, 16-VIII-1799.

<sup>147</sup> *Andrés a Bettinelli*, 16-VIII-1799.

<sup>148</sup> *Andrés a Stefano Borgia*, 9-VIII-1800.

Italia, y mucho menos en Pavía<sup>149</sup>. No supo decir no a una petición imperial, pero es obvio que las implicaciones políticas del puesto no eran causa de su entusiasmo. En efecto, se conservan dos testimonios de su capacidad para influir en el regreso de los profesores en función de sus lealtades políticas<sup>150</sup>, dos informes sobre el mérito literario y la afiliación política de algunos intelectuales<sup>151</sup> y una carta a Bettinelli de la que se desprende que este había recurrido a Andrés para que influyera sobre el comisario imperial con vistas a una pronta reapertura de la Accademia y el *ginnasio* de Mantua<sup>152</sup>. Las gestiones ante Cocastelli tuvieron éxito inmediatamente, pero Andrés advirtió a Bettinelli que antes era necesario expulsar de la institución a «qualche professore notoriamente democratico»<sup>153</sup>. Por el tono en que están escritos estos documentos resulta obvio que el jesuita no se sentía del todo a gusto ejerciendo tales funciones. Más bien le parecía que todo aquello no contribuía en nada al progreso cultural y literario sino que, como en Francia, la inestabilidad política redundaba en el atraso de las letras y sólo deseaba que todo acabara pronto<sup>154</sup>. Por eso, a pesar de que los franceses autorizaron a los profesores y estudiantes a quedarse en la Universidad si así lo deseaban, no debe extrañarnos que, incluso antes de que se consumara la segunda entrada de Napoleón en territorio lombardo, Andrés optara por retirarse de nuevo a Parma aceptando la invitación del duque Fernando de Borbón y conservando la esperanza de regresar a España al amparo de la Real Orden de 10 de marzo de 1798.

### 1.3.2. La posibilidad de volver a España

Oficialmente, la posición del gobierno español respecto a los jesuitas durante los largos años del exilio italiano fue sustancialmente la misma que había expresado el severo

---

<sup>149</sup> *Andrés a Pelli*, 8-XI-1799.

<sup>150</sup> *Andrés a Ludovico Giuseppe Arborio Gattinara*, 10-IX-1799 y a un destinatario desconocido, 7-X-1799.

<sup>151</sup> *Andrés a Antonio Cagnoli*, 31-III-1800 y 5-V-1800.

<sup>152</sup> *Andrés a Bettinelli*, 19-X-1799.

<sup>153</sup> *Andrés a Bettinelli*, 30-X-1799.

<sup>154</sup> *Andrés a Pelli*, 8-XI-1799.



Real Decreto de febrero de 1767. La prohibición de volver fue aplicada con firmeza y sin excepciones salvo durante un breve intermedio entre octubre de 1797 y marzo de 1801 durante el cual fueron readmitidos para luego ser expulsados por segunda vez. No obstante, los ignacianos nunca perdieron la esperanza de que tarde o temprano se les permitiera retornar a su patria y, de hecho, desde pocos años después de su salida del país se hizo frecuente la divulgación en Italia de noticias –casi siempre infundadas– que anunciaban la posibilidad de un regreso inminente. También Andrés aludió a dichos rumores en su epistolario, coincidiendo casi siempre con relevos al frente de la Secretaría de Estado como el de Grimaldi por Floridablanca en 1777 o el de este por Aranda en 1792. Era lógico dados los cambios políticos que esos reemplazos solían acarrear, a pesar de lo cual él siempre se mostró escéptico al respecto (Fuentes, 2008).

Pero a partir del verano de 1797, con el norte de Italia bajo la autoridad de los franceses, la situación se volvió muy difícil para los jesuitas, de modo que algunos de ellos comenzaron a entrar clandestinamente en España. Cuando eran detenidos alegaban ante las autoridades que no podían permanecer en Italia porque allí su vida corría peligro a causa de las expulsiones, los estrechos seguimientos a sus declaraciones, escritos y costumbres, y las frecuentes confiscaciones de bienes que padecían. En el 29 de octubre de ese año el gobierno emitió una Real Orden que permitía a los jesuitas volver a España bajo la condición de quedar recluidos de por vida en un convento rural y en la medida de lo posible lejos de sus otros compañeros de orden, de modo que esta oferta tuvo escaso éxito. No fue hasta después de la ocupación de los Estados Pontificios y de la proclamación de la República Romana el 11 de marzo de 1798 cuando Carlos IV, más presionado por los hechos que atendiendo a convicciones, se decidió a permitirles regresar en mejores condiciones: a casas de sus

familiares o a conventos de su elección siempre, eso sí, que se establecieran lejos de la corte y de los Reales Sitios (Hanisch, 1972; Pradells, 2002).

Como es sabido, Andrés nunca se acogió a esta posibilidad. Tradicionalmente se ha dicho que no regresó porque en ningún momento tuvo intención de hacerlo, según un pasaje de las *Cartas familiares* en el cual expresó públicamente su poca disposición a volver aunque se lo permitieran, alegando que había echado demasiadas raíces en Italia y concretamente en Mantua:

¡Quántas veces en medio de todas estas comodidades corre mi corazón en busca tuya, de los padres, hermanos, tíos, y otros parientes y amigos que en vano busco, y que no puedo lisonjearme de verlos en toda mi vida! Pero ¿sería yo feliz si volviendo a la patria pudiera besar la mano a los padres, reposar en el seno de la familia, y disfrutar las finezas y agasajos de los amigos? No ciertamente: lloraría entonces la ausencia y la pérdida de las personas de aquí, que tanto amo, y que naturalmente no podría volver a ver (CF II, 236-237).

Sin embargo, a la luz del epistolario aparecen más y mejores elementos de juicio. En julio de 1792, cuando ya se había comprobado que Aranda no iba a permitir el regreso de los jesuitas, Andrés expuso en privado a Ramón Ximénez los motivos que tenía para volver a España o quedarse en Italia. Aunque no sentía necesidad de regresar –seguramente por los mismos motivos expresados en las *Cartas familiares*– en aquellos días el recuerdo de los suyos pesaba cada vez más, de modo que se alegraba de que el potencial regreso no pasara de ser una quimera, porque eso le permitía no tener que decidirse entre el amor a su familia y el apego a Italia:

Yo con madre y tantos hermanos, parientes y amigos que me desean y a quienes yo también deseo de abrazar, me hallaría en mayor embarazo, sintiendo no menos el dejar estos países que deseando ver aquéllos. La elección me sería sensible y me alegro de que no me pongan en este embarazo<sup>155</sup>.

Ahora bien, a finales de la década de 1790 aparecieron nuevas variables que modificaron sus intenciones: la complicación del contexto italiano tras la invasión francesa, la intensificación de las presiones familiares, un interés por su retorno entre las altas esferas del gobierno de Madrid y, lógicamente, la autorización legal aprobada en octubre de 1797 y mejorada en marzo de 1798. No en vano, las pruebas de que Andrés empezó a sopesar el regreso aparecen en las fuentes a partir de abril de ese año.

Así las cosas, tuvo que tomar una decisión. En abril de 1798 era prácticamente imposible dirigirse a algún territorio italiano donde los franceses no ejercieran autoridad, lo que le movió a pensar seriamente en volver a España, tal y como estaban haciendo muchos de sus compañeros. Después de la capitulación de Roma se había refugiado en Bolonia, donde todavía se encontraba el 10 de abril. Desde allí comunicó a su amigo Gaetano Marini, custodio de la Biblioteca Vaticana, que pretendía abandonar la ciudad a la semana siguiente para dirigirse por Ferrara y Mantua hasta Parma, a donde esperaba llegar a finales de mes. Seguramente deseaba sentirse más seguro en uno de los pocos territorios italianos que todavía no había sido invadido e incluso es posible que tuviera previsto ultimar los detalles de su regreso con la ayuda del embajador español, el conde de Valdeparaíso, a quien conocía. En cualquier caso, en esta carta Andrés contemplaba por primera vez la posibilidad de regresar:

---

<sup>155</sup> *Andrés a Ximénez de Cénarbe, 23-VII-1792.*

La settimana ventura passerò per Ferrara a Mantova, e verso la fine del mese spero d'essere in Parma dove, com'in qualunque altro luogo sì in Italia che in Ispagna, se alla fine dovrò, come tutti gli altri, risolvermi di portarmi, sarò sempre a' vostri comandi<sup>156</sup>.

Es probable que todavía se encontrara en Bolonia el 20 de abril, cuando Nicolás de Azara, recién nombrado embajador en Francia, pasó por la ciudad camino de París y aprovechó la ocasión para dirigirse a los muchos jesuitas españoles que se encontraban en la ciudad y animarles a que regresaran a España y no quedaran expuestos a las decisiones del nuevo gobierno republicano (Pradells, 2002). Ahora bien, estuviera o no presente en el Colegio Español aquel día, es seguro que Andrés se vio influido por aquella arenga de Azara. De hecho, su siguiente manifestación de intenciones evidenciaba una mayor predisposición a regresar. Una posibilidad era permanecer en Italia, donde había pasado «i più e migliori anni della mia vita». En tal caso, sopesaba pasar a Venecia, que se encontraba bajo soberanía austriaca y por tanto era considerada territorio libre de las agitaciones revolucionarias. Además, allí contaría con la compañía de varios amigos, entre ellos Matteo Luigi Canonici y Jacopo Morelli. Por otra parte, desde España sus familiares le pedían insistentemente que regresara, por lo que sospechaba que acabaría cediendo a las demandas de su anciana madre y de sus hermanos. Parece que la posibilidad de regresar a España iba tomando fuerza a pesar de que para él, después de tantos años, esta era ya una tierra extranjera:

Mi trovo combattuto dal dispiacere d'abbandonare l'Italia, dove ho ricevute tante finezze e dove ho passati i più e i migliori anni della mia vita, e dal timore di disgustare una madre e molti fratelli, che in più di trent'anni d'assenza m' hanno sempre mostrato il più cordiale affetto.

---

<sup>156</sup> *Andrés a Marini*, 10-IV-1798.

Temo che finalmente cederò a riguardo sì giusto, e dovrò andare alla patria diventata ormai per me terra straniera<sup>157</sup>.

Este sentimiento de alejamiento de España iría aumentando con los años y fue causado por el natural desapego que se incrementaba paulatinamente. Por fin, a mediados de junio Andrés tomó una decisión: regresaría a España en cuanto estuviera acabada la impresión del último volumen de *Dell'origine...*<sup>158</sup>

Durante ese verano debió mantener una serie de contactos con la península para determinar las condiciones de su vuelta. Desde las más altas instancias gubernamentales, el secretario de Gracia y Justicia Gaspar Melchor de Jovellanos intentó convencerle de que volviera a España al amparo del decreto dado por Carlos IV. Esto prueba, una vez más, la privilegiada y sorprendente relación que Andrés mantuvo con las autoridades españolas. En este caso, además, con uno de los ilustrados más señalados. Que dicha propuesta partiera de un personaje tan poco sospechoso de profesar simpatías hacia los ignacianos demuestra el gran aprecio que se hacía en España de la persona y capacidad intelectual de Andrés –también de algunos otros compañeros de exilio– incluso entre los círculos más parajansenistas o filojansenistas, que es prácticamente lo mismo que decir antijesuitas, de la Ilustración oficial. Así lo relataba el padre Luengo a fecha de 30 de septiembre de 1798:

El Sr. D. Gaspar Melchor de Jovellanos, Secretario de Estado de Gracia y Justicia, ha sido despojado de este empleo (...) En su corto ministerio ha hecho algunos favores a varios jesuitas particulares con ocasión de algunas cosas de literatura; y una de ellas fue el socorro de mil pesos duros a los jesuitas castellanos que escriben la Historia Eclesiástica; y a este modo ha favorecido a Masdeu, que continua

---

<sup>157</sup> Andrés a Giuseppe Matteo Pavesio, 17-V-1798.

<sup>158</sup> Andrés a Marini, 19-VI-1798.

escribiendo su *Historia*, y acaso estará ya en León para aprovecharse de los muchos y apreciables manuscritos que hay en el archivo de aquella ciudad; a Juan Andrés, a quien ha convidado con mucho empeño para que se venga a España, y acaso a algún otro literato (2004, p. 197)

Andrés había estado relacionado indirectamente con Jovellanos al menos desde principios de 1798. En ese caso favoreció el contacto Juan Meléndez Valdés, con quien Andrés se escribió en los años finales de la centuria, si bien ya había actuado como difusor de su obra en Italia en 1785 cuando recomendó sus *Poesías* (1785) a la poetisa toscana Fortunata Fantastici (CF I, 131-132). El jurista y poeta fue uno de los suscriptores de *Origen...* y tal vez fuera la lectura de esta obra y el prestigio que había adquirido su autor lo que le animó mantener correspondencia con él. En enero de 1798, poco después de su nombramiento como Fiscal de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte, Meléndez envió una carta de la que se deduce que ya habían establecido anteriormente una relación epistolar bastante cordial. Lo más interesante, no obstante, es que en ella le encargaba que hiciera todo lo posible por exaltar en Italia a su amigo y protector Jovellanos, quien hacía sólo unos meses había sido nombrado secretario de Gracia y Justicia. En concreto le pedía que

hiciese conocer al delicado compositor del *Delincuente honrado*, al Panegirista de la Pintura y las Bellas Artes Españolas, al Autor Patriota del *Informe sobre una Ley Agraria*, al sabio fundador del Instituto Asturiano, al inmortal Jovino a mi amigo, anunciando su elogio y mi *Epístola* en algún papel público. Es el primer hombre de la Nación, y es acreedor a los elogios de todos los buenos<sup>159</sup>.

---

<sup>159</sup> Juan Meléndez Valdés a Andrés, 10-I-1798.

Pese a los difíciles momentos por los que pasaba, Andrés estuvo dispuesto a colaborar una vez más con la oficialidad de la Ilustración española. En octubre envió al abogado piacentino Luigi Bramieri la *Epístola VIII* (1798), dedicada por Meléndez Valdés al ilustrado asturiano, para que la reseñara en las *Memorie per servire alla Storia Letteraria e Civile* de Venecia. Además, le pedía que comentara la parte literaria y no la política, para lo cual le desmentía los rumores que hablaban de caída en desgracia. Al mismo tiempo, justificaba su salida de la Secretaría por problemas de salud, y explicaba que se encontraba en Gijón con el único objetivo de recuperarse y que las últimas cartas que recibía de Madrid daban por hecho que volvería pronto a la corte<sup>160</sup>.

Efectivamente, Jovellanos estuvo al frente de la Secretaría de Gracia y Justicia entre el 10 de noviembre de 1797 y el 16 agosto de 1798, pero para entonces Andrés ya había decidido volver a España, por lo que la petición de regreso que le hizo antes de septiembre de 1798, tal vez en verano, pudo haber influido en su voluntad. Así las cosas, es posible que Jovellanos le hubiera planteado la posibilidad de desarrollar alguna misión con apoyo gubernamental. De ser así, pensando en las oportunidades literarias y culturales que ello implicaría, el 15 de septiembre Juan Andrés envió a su hermano Carlos una carta que habría de publicarse como prólogo a la edición española de la *Noticia de un catálogo de los manuscritos de casa del marqués Capilupi de Mantua, compuesto por D. Juan Andrés, a la qual acompaña una carta del mismo autor a su hermano Don Carlos Andrés, en que manifiesta la utilidad de semejantes catálogos* (Valencia, 1799). Dicha carta era en realidad una explicación de los trabajos literarios que Andrés consideraba prioritarios en España. Partiendo de su experiencia personal vivida en Italia, sostenía la necesidad de elaborar catálogos de las principales bibliotecas y archivos españoles, tal y como él había hecho con la biblioteca Capilupi de Mantua. Miguel Casiri y Juan de Iriarte habían contribuido a esta tarea

---

<sup>160</sup> *Andrés a Bramieri*, 24-X-1798.

con la *Biblioteca arabico-hispana Escorialensis* (1760-1770) y la *Regiae Bibliothecae Matritensis codices graeci manuscripti* (1769) respectivamente, pero Andrés lamentaba que el resto del catálogo de la biblioteca de El Escorial, realizado por Pérez Bayer, y el segundo volumen de Iriarte nunca hubieran sido impresos. Además, poniendo como ejemplo a los Capilupi, se preguntaba: «¿Cuántas casas no habrá en varias ciudades de España que se hallarán en el mismo caso?», y aludía a las bibliotecas de familias nobiliarias españolas, como la de los duques del Infantado en Guadalajara, a los archivos de la Iglesia y a las colecciones particulares poniendo como ejemplo las de Antonio Agustín o Gregorio Mayans. La confección de esos catálogos honraría la historia literaria de España y además «harían ver a las otras naciones cultas que España está más provista de riquezas literarias de lo que comúnmente se cree». El objetivo de este prólogo era, pues, animar a los literatos a la confección de estos catálogos y a los poderes públicos a patrocinarlos para que así se hiciera «honor a la literatura española» despreciada por las otras naciones. Esta idea del honor, el progreso y la gloria cultural de España estuvo presente por convicción y por oportunidad política en toda la obra y la vida de Andrés. Pero, además, es posible que estuviera preparando de alguna manera su regreso a España o que tratara de hacer una declaración más o menos encubierta de los trabajos de catalogación que pretendía desempeñar, tal vez con la protección de Jovellanos, aun cuando el cese del asturiano no alterara luego su decisión de volver.

A pesar de todo esto, el regreso se fue retrasando hasta que finalmente nunca se produjo. Él mismo afirmaba en los primeros días de diciembre de 1798 que ya debía haber embarcado hacia España, pero que había decidido posponer la partida cuando conoció que los corsarios infestaban el Mediterráneo y que doce jesuitas habían muerto en un naufragio y otros dieciocho habían sido capturados. Estas malas noticias y el empeoramiento del tiempo por la entrada del invierno le hicieron suspender el viaje hasta mejor ocasión<sup>161</sup>. Sin embargo,

---

<sup>161</sup> *Andrés a Re*, 4-XII-1798.



todavía se encontraba en Parma en marzo<sup>162</sup> y luego, a lo largo de todo el año, varios acontecimientos fueron postergando la partida hasta que en agosto fue llamado por Francisco II a Pavía para reorganizar los estudios de la Universidad, lo que paralizó todo *sine die*. A finales de año todavía estaba en aquella ciudad, pero su determinación de regresar a España seguía intacta, tal como relató a Pelli asegurándole que sólo los acontecimientos bélicos le impedían salir del país<sup>163</sup>.

Se ha dicho también que la muerte de su madre en marzo de 1800 fue una de las razones que le decidió a no volver a España, pero parece que esto no influyó tanto en sus determinaciones, ya que en mayo todavía escribía a Morelli que, concluidas sus tareas en la Universidad, esperaba la oportunidad para emprender el viaje de regreso<sup>164</sup>. Mayor influencia debió tener su encuentro en Parma con José Pignatelli, quien desde 1799 intentaba reorganizar la Compañía de Jesús con vistas a una posible restauración en Italia y concretamente en Nápoles.

---

<sup>162</sup> *Andrés a Alberto Fortis*, 22-III-1799.

<sup>163</sup> *Andrés a Pelli*, 8-XI-1799.

<sup>164</sup> *Andrés a Morelli*, 12-V-1800.

#### 1.4. EL REGRESO A LA COMPAÑÍA EN PARMA Y NÁPOLES (1800-1817)

El exilio de Mantua y la inseguridad personal que persiguió a Andrés a partir de entonces tuvieron un fuerte impacto sobre su actividad intelectual y su producción literaria. Por poner un ejemplo temprano, al salir de la ciudad en mayo de 1796 tuvo que dejar allí el manuscrito del sexto volumen de *Dell'origine...*<sup>165</sup> pero ni siquiera reparó en ello hasta enero del año siguiente, a causa de «tante distrazioni e tanto vicende, che non possiamo ancor prevedere come siano per finire»<sup>166</sup>. Es más, hasta 1799 el epistolario todavía trasluce su característica inquietud por los constantes retrasos en la impresión y distribución de los últimos volúmenes de la obra pero, sin embargo, a partir de entonces el cansancio por tantas dificultades y la lejanía tanto de España y de su familia como de la tranquila vida literaria a que se había acostumbrado en Mantua le mantenían sumido en un estado de continua apatía y debilidad de ánimo que le impedían dedicarse al estudio con la diligencia antaño habitual en él. Así describía su situación a Bettinelli:

Desidera Ella sapere se io scriva, e devo con mio dolore dirle di no. Dico con mio dolore, perché vedo che a chi è avvezzo a lavorare, diviene troppo necessario il lavoro per la placidezza e contentezza dell'esistenza. Le giornate passate in iscartabellare qualche libercolo e in ricevere oziose e talora noiose visite lasciano l'anima troppo vota per potersi contentare della sua vita. E così mi ritrovo io, oziosissimo dove sembrerò forse molto occupato, senza far niente e senza sapere neppure che poter fare. Incerto della mia futura dimora né sono italiano, né spagnolo, né so per chi dover vivere o scrivere: aspetto a risolvermi, e aspettando passano i giorni senza far niente<sup>167</sup>.

---

<sup>165</sup> *Andrés a Handwerk*, 25-V-1797.

<sup>166</sup> *Andrés a Handwerk*, 7-I-1797.

<sup>167</sup> *Andrés a Bettinelli*, 10-I-1800.

Como sucedió con todo el mundo cultural de la Ilustración tardía, tras la revolución Andrés ya no volvería a ser el mismo.

#### **1.4.1. El encuentro con José Pignatelli**

Paradójicamente, fue la segunda conquista francesa de Lombardía después de la batalla de Marengo en junio de 1800 lo que por fin liberó a Andrés de sus ataduras al servicio del emperador. Ya había pasado a Venecia cuando el ejército francés entró en Pavía y, a pesar de que fue autorizado a quedarse, preferió mantenerse alejado de los invasores y trasladarse a Parma. Allí fue nombrado inmediatamente bibliotecario ducal y se instaló con gran ilusión entre sus «antichi fratelli» jesuitas en el Colegio de Nobles que el duque les había devuelto en 1793 y que ya contaba con más de 100 alumnos. Animado por la satisfacción que la vida comunitaria le proporcionaba, pensó en impartir cursos de bibliografía e historia literaria durante el verano para los más avanzados e incluso formar una pequeña academia<sup>168</sup>. Con todo, seguía esperando una ocasión para embarcar hacia España, pero de nuevo tuvo que aplazar sus intenciones por miedo a ser capturado por los corsarios<sup>169</sup>.

En estas circunstancias, a finales de septiembre marchó a pasar unos días en el antiguo convento benedictino de Santo Stefano de Colorno, cerca de Parma, invitado por José Pignatelli<sup>170</sup>. Después de esta experiencia Andrés ya no volvió a hablar de la posibilidad de regresar a España más que en una ocasión –ya en 1808– y sólo para negar que pensara en ello<sup>171</sup>. Todo apunta a que el motivo por el cual cambió tan radicalmente de parecer fue el contacto con el santo jesuita, quien quería unirle a sus proyectos para reconstruir la orden y que le ayudara «a tirar el carro de la gloria de Dios»<sup>172</sup>. Es posible que finalmente Pignatelli le convenciera, o tal vez él mismo se sintió atraído por la empresa. Lo cierto es que Andrés

<sup>168</sup> *Andrés a Bettinelli*, 9-VIII-1800.

<sup>169</sup> *Andrés a Nocca*, 9-IX-1800.

<sup>170</sup> *Andrés a Bettinelli*, 25-IX-1800.

<sup>171</sup> *Andrés a Perotes*, 22-VII-1808.

<sup>172</sup> *Andrés a Ximénez de Cénarbe*, 21-III-1802.

nunca había renunciado a sentirse y llamarse miembro de la Compañía tras la supresión de la orden. Así lo demuestra un fragmento de la prefación del volumen sexto (1799) en que manifestaba sus preferencias teológicas y su fidelidad al extinto instituto, a la vez que afirmaba su voluntad de imparcialidad en el tratamiento de las ciencias eclesiásticas:

Este defecto [la parcialidad], que es tan común a la mayor parte de los teólogos, se creará poderseme imputar a mí con mucha razón, que he pertenecido desde mis años tiernos a un cuerpo religioso al que profeso y conservaré eternamente filial y tierno afecto de cuyos escritores debo hacer mención frecuente en este tomo; no dudo de que, como católico y jesuita, pasará para muchos como sospechoso de parcialidad y acaso también de fanatismo (VI, 26).

En todo caso, durante los cuatro años que estuvo en Parma pasó frecuentes y a veces largos retiros en Colorno, asistiendo a los ejercicios espirituales y en ocasiones dirigiéndolos<sup>173</sup>.

Entre mediados de junio y principios de noviembre de 1802 Andrés hizo un viaje a Roma para ver a los jesuitas que habían sido expulsados por segunda vez de España y conseguir de ellos información de primera mano sobre la situación del país. De paso pensó en aprovechar la ocasión para ver los códices de la Biblioteca Vaticana<sup>174</sup>, pero una vez en la ciudad dudó seriamente sobre su futuro debatiéndose entre permanecer en ella o regresar a Parma y aceptar el cargo de Prefecto de la Biblioteca Palatina que le ofrecía el duque<sup>175</sup>. La muerte de Fernando I el 9 de octubre de 1802 y la consiguiente toma del poder por los

---

<sup>173</sup> Así lo atestigua su correspondencia con Ramón Ximénez de Cénarbe durante esos años.

<sup>174</sup> *Andrés a Bettinelli*, ¿mayo? de 1802. Andrés tenía la suerte de ser amigo del anterior bibliotecario y entonces director del Archivo Vaticano, Angelo Maria Bandini, y del cardenal custodio, Luigi Valenti Gonzaga.

<sup>175</sup> *Andrés a Francesco Schizzati*, 1-IX-1802 y *Andrés a Morelli*, 2-X-1802.

franceses ayudaron a que le fuera más fácil tomar una decisión: determinó ir a Parma para recoger sus libros e instalarse definitivamente en Roma<sup>176</sup>.

Sin embargo, igual que ocurrió con el regreso a España, los planes romanos de Andrés se fueron retrasando durante los años siguientes para no cumplirse jamás. Por una parte, las estancias en Colorno se iban haciendo cada vez más habituales. El apego a Pignatelli y a sus propósitos crecía por momentos, hasta el punto de llegar a ocupar temporalmente su puesto mientras este estuvo en Nápoles<sup>177</sup>. Al mismo tiempo, le retenía la impresión que se hacía en la Imprenta Real de su *Lettera al Sig. Abate Giacomo Morelli sopra alcuni codici delle Biblioteche Capitolari di Novara e di Vercelli* (Parma, 1802), escrita a partir de los hallazgos que hizo en estas ciudades durante un viaje que había realizado a principios de mayo de 1800 para consultar algunas informaciones sobre las que le había escrito su amigo Jacopo Morelli. Más tarde sucedió lo mismo con unas cartas inéditas de Antonio Agustín que había encontrado en Milán y otras más que le había enviado Marini desde Roma. Con ayuda de Morelli<sup>178</sup> fueron editadas las *Antonii Augustini Archiepiscopi Tarraconensis Epistolae, latinae et italicae, nunc primum editae a Joanne Andresio* (Parma, 1804). Dejando al margen la finalización de los dos últimos volúmenes de *Dell'origine...*, que ya tenía muy avanzados antes de abandonar Mantua, y el catálogo de la biblioteca de los Capilupi, que salió en 1797 pero había sido entregada a la imprenta en enero de 1795, estas dos obras y un artículo “Della letteratura spagnuola” publicado en dos partes en la revista *L'Ape* de Florencia el 28 de abril y el 26 de mayo de 1804 (IX, pp. 439-448 y X, pp. 514-528) fueron los únicos trabajos que publicó Andrés hasta 1815, lo que da una idea de la diferencia respecto a su frenética actividad literaria anterior. Él mismo no dudaba en reconocer a finales de 1803 que después

---

<sup>176</sup> Andrés a Cavanilles, 4-XII-1802.

<sup>177</sup> Andrés a Ximénez de Cenarbe, 4-V-1804.

<sup>178</sup> Andrés a Morelli, 22-III, 19-X y 9-XI-1803.

de su trabajo sobre las bibliotecas de Novara y Vercelli no tenía idea de componer nada más «ma solo d'andar occupando l'ore e passar le giornate non affatto inutilmente»<sup>179</sup>.

#### 1.4.2. Reingreso en la Compañía y últimos años

En noviembre de 1804 los franceses obligaron a los jesuitas a emigrar y Andrés marchó a Nápoles en compañía de Pignatelli y sus compañeros, pues Fernando IV les permitía regresar y el 30 julio el breve *Per alias* de Pío VII había restablecido la orden en aquel territorio. Lleno de júbilo, envuelto en un feliz y bullicioso ambiente por la restauración de la orden<sup>180</sup>, Andrés experimentó un auténtico «renacimiento» personal cuando reingresó formalmente en la Compañía la víspera del día de Navidad, exactamente cincuenta años después de haberlo hecho en Tarragona:

Esta noche he hecho mi renacimiento, Dios quiera que sea, como espero, para bien de mi alma (...). Yo aquí recibo demostraciones que me confunden: estos literatos y otros señores me visitan y ofrecen sus libros y toda su ayuda, y siempre me están citando que en tal casa, en tal mesa, en tal conversación se habló mucho de mí. Habré de ir uno de estos días a Sus Majestades, que están prevenidos de sobrado favorables informaciones. Esta vana celebridad me traerá no pocas molestias, y desde luego me han cargado ya con un despacho de Revisor de libros. Allá veremos, Dios quiera que no sea para mal<sup>181</sup>.

Como sospechaba, Andrés se convirtió rápidamente en pieza clave de la nueva estructura jesuítica de la provincia. El provincial Luigi Fortis, a quien conocía desde unos veinte años atrás<sup>182</sup>, consultaba habitualmente su opinión para la reorganización de los

<sup>179</sup> *Andrés a Francesco Daniele*, 25-XI-1803.

<sup>180</sup> *Andrés a Perotes*, 17-XII-1804

<sup>181</sup> *Andrés a Perotes*, 25-XII-1804.

<sup>182</sup> *Andrés a Handwerk*, 4-VII-1782.

colegios y programas de estudios de los jesuitas en toda Italia después de la restauración y para el nombramiento de profesores<sup>183</sup>. Por otra parte, Pignatelli le nombró director de la biblioteca del Gesù Vecchio y del Colegio de Nobles napolitano, cuya biblioteca, por cierto, fue refundada a partir de los libros que Andrés había llevado consigo a la ciudad sumados a los de Pignatelli y a los del castellano Roque Menchaca (Trombetta, 2005, pp. 158-159).

Desde su llegada a Nápoles los contactos con España se redujeron progresivamente, como atestiguan el menor número de cartas enviadas a partir de esas fechas y la poca alusión a asuntos españoles en su correspondencia con los italianos. La muerte de Cavanilles en mayo de 1804 le había privado del principal de sus correspondientes, pero aún así su relación científico-literaria con nuestro país no se interrumpió del todo. A pesar de las grandes dificultades que imponía la guerra europea, en abril 1807 pudo enviar «perfino» algunas poesías latinas y españolas desconocidas y ciertas noticias de obras y autores que no aparecían en la *Bibliotheca hispana vetus* de Nicolás Antonio y que seguramente halló en la Biblioteca Real de Nápoles<sup>184</sup>. Recibió correspondencia de José Vega y Sentmenat, por entonces subdelegado de imprenta y librería<sup>185</sup>, y continuó ejerciendo de intermediario para la compra de libros españoles con la ayuda de su hermano<sup>186</sup>.

En cambio, desde 1808 la invasión francesa de la península ibérica y el recrudecimiento de la guerra en toda Europa y en el mar disminuyeron mucho las posibilidades de comunicación con España, hasta el punto que Andrés no podía enviar ni recibir pliegos de peso, lo que impedía el comercio de libros<sup>187</sup>. Ya en plena guerra de la Independencia y con Murat en el trono de Nápoles la comunicación era prácticamente

---

<sup>183</sup> *Andrés a Luigi Fortis*, 4-VI y 16 y 26-VII-1816. Fortis llegaría a ser general de la orden en 1820.

<sup>184</sup> *Andrés a Ottavio Mormile*, 13-IV-1807. No especificó cuáles.

<sup>185</sup> *Andrés a Perotes*, 12-VI-1807.

<sup>186</sup> *Andrés a Gian Giacomo Trivulzio*, 22-V-1807 y 12-VI-1807. Las obras en cuestión eran sus *Cartas familiares* y la traducción que hizo Azara de la *Historia de la vida de Marco Tulio Cicerón* (1790) de Conyers Middleton, bibliotecario principal de la Universidad de Cambridge.

<sup>187</sup> *Andrés a un destinatario desconocido*, 24-III-1808.

imposible<sup>188</sup>, pero volvió a establecerse después de la Restauración borbónica en ambos países en 1815. A través de Francisco Javier Perotes, en 1816 Andrés ayudó a Filippo Re –un prestigioso botánico, antiguo conocido suyo a quien ya había puesto en contacto con Cavanilles años atrás<sup>189</sup> –a establecer correspondencia con Mariano Lagasca, director del Real Jardín Botánico de Madrid. Además medió para que Michele Tenore, prefecto del Jardín botánico de Nápoles, intercambiara semillas con Lagasca a través del secretario de Estado, Pedro de Cevallos<sup>190</sup>. No obstante, el aislamiento material desembocó en un lógico distanciamiento afectivo que fue aumentando con los años. En las primeras *Cartas familiares* (1786) Andrés ya había expresado el dilema afectivo que le suponía pensar en un hipotético reencuentro con sus familiares y amigos en España, puesto que ello implicaría renunciar a la compañía de sus anfitriones y amigos de Mantua (CF II, 236-237), y desde la década de 1790 había manifestado en algunas ocasiones sentirse mantuano o italiano, pero no había puesto en duda que su nacionalidad era española. En cambio, en 1800 ya no estaba seguro de si era italiano o español<sup>191</sup> y en 1804 –en las primeras palabras de su artículo sobre la literatura española publicado en *L'Ape*– declaraba ser «tanto straniero alla Spagna, come gli altri forestieri», que evidencia un distanciamiento emocional bastante más profundo en el que seguramente influyó el impacto de la inesperada segunda expulsión de los jesuitas de España en marzo de 1801. Finalmente, en febrero de 1808 confesó en privado que el paso del tiempo había hecho mella y ya no se podía decir que su patria fuera España, sino que lo eran sus hermanos de orden y sus amigos italianos, con los que afirmaba haber pasado «i più e migliori anni della mia vita»<sup>192</sup>.

---

<sup>188</sup> *Andrés a Re*, 23-II-1810.

<sup>189</sup> *Andrés a Re*, 4-XII-1798.

<sup>190</sup> *Andrés a Tico Cicconi*, 25-IV-1816.

<sup>191</sup> *Andrés a Bettinelli*, 10-I-1800.

<sup>192</sup> *Andrés a Gherardo Rangone Terzi*, 5-II-1808.



A ello debió contribuir la vida comunitaria en Nápoles y el especial reconocimiento de su valía como bibliófilo y erudito que allí se le tributó. Nada más llegar fue nombrado revisor de libros y poco después director de la Biblioteca Real, por expreso deseo de Fernando de Borbón. Ni José Bonaparte ni Joachim Murat le relevaron del cargo, e incluso le permitieron permanecer en Nápoles a pesar de haber decretado la expulsión de todos los demás jesuitas en cuanto el reino pasó a manos francesas en 1806. Andrés solamente salió del país por unos días, entre mediados de septiembre y octubre de 1807, cuando estuvo en Roma ultimando los detalles de la edición que hizo Mordacchini de *Dell'origine...*<sup>193</sup> entre 1808 y 1817. Considerada la más perfecta de todas, incluyó correcciones y adiciones que el mismo Andrés redactó.

Al frente de la Biblioteca Real de Nápoles, Andrés emprendió también notables trabajos de catalogación y edición de libros y manuscritos antiguos, sobre todo versiones inéditas de clásicos greco-latinos. Para ello contó con la ayuda de varios jóvenes colaboradores y amigos entre quienes sentó escuela: Cataldo Jannelli, Angelo Antonio Scotti, Francesco Avellino y Salvatore Cirillo. Los principales resultados de estas tareas fueron las *Anecdota Graeca et Latina ex Mss. Codicibus Bibliothecae Regiae Neapolitanae deprompta. Prodomus* y las *Ricerche intorno all'uso della lingua greca nel Regno di Napoli* –ambas publicadas en Nápoles en 1816– además de otros trabajos que no se editaron hasta después de su muerte. Pese a las dificultades por la grave pérdida de visión que sufría desde 1813<sup>194</sup>, Andrés siguió trabajando hasta que se quedó completamente ciego tras una operación en que intentaron quitarle las cataratas en septiembre de 1815. A partir de entonces su salud fue empeorando<sup>195</sup>.

---

<sup>193</sup> *Andrés a Perotes*, 12-VI-1807, 11-IX-1807 y 7-X-1807.

<sup>194</sup> *Andrés a Morelli*, 26-I-1813.

<sup>195</sup> Así lo refirió Andrés en varias cartas a sus amigos. Por ejemplo: *Andrés a Morelli*, 31-V-1816.

Después del restablecimiento general de la orden en 1814, Andrés manifestó su voluntad de marchar a Roma para convivir con los compañeros que allí residían y ponerse a disposición de sus superiores<sup>196</sup>, pero no consiguió que Fernando IV le permitiera relajarse de sus obligaciones como director de la Biblioteca Real. En octubre de 1816 obtuvo por fin el permiso para ir a Roma por un tiempo, pero ya no regresaría, pues el 12 de enero de 1817 falleció de neumonía en aquella ciudad. Para entonces, el mundo ilustrado en que se había formado nuestro jesuita y del que había querido participar solamente existía ya en la mente de los intelectuales que habían sido parte de él y habían sobrevivido a los primeros años de la revolución.

---

<sup>196</sup> *Andrés a Leopoldo Ricasoli*, 10-IX-1815 y *Andrés a Luigi Fortis*, 16-VII-1816.

## SEGUNDA PARTE

### JUAN ANDRÉS Y EL CLASICISMO: DE HORACIO A BOILEAU

Desde los primeros estudios decimonónicos sobre su obra, los historiadores han reconocido unánimemente la admiración de Juan Andrés por la tradición clasicista que recorre la historia de la cultura occidental y su identificación con el movimiento neoclásico propio del siglo XVIII y con la corriente filosófica, literaria, y artística asociada a este que entonces predominaba en toda Europa y, por supuesto, en los ámbitos intelectuales con los que Andrés tuvo mayor relación: el italiano y el español<sup>197</sup>.

Sin intención de repasar exhaustivamente todo cuanto se ha escrito, el primero que abordó con cierta profundidad –aunque sin emplear el término– la cuestión de la raigambre neoclásica de las ideas literarias y estéticas de Andrés fue Marcelino Mendéndez Pelayo en su influyente *Historia de las ideas estéticas en España* (1883-1891):

Fácil sería notar, como en casi todos los críticos del siglo XVIII, juicios absurdos sobre Shakespeare, tibia admiración por Dante, alabanza muy restricta al Teatro Español, entusiasmos sin medida por todos los productos del clasicismo francés, y siempre y en todas las cosas una tendencia declarada a sobreponer la elegancia a la fuerza y el estudiado artificio a la inspiración genial, prefiriendo, v. gr., Virgilio

---

<sup>197</sup> Para definir el Neoclasicismo literario español me ciño a la propuesta de José Checa –alejada de usos metahistóricos y obviamente deudora de la de Sebold (1964; 1985)–: «el nuevo clasicismo que nace en los años treinta del siglo XVIII y dura aproximadamente un siglo como sistema dominante. Sus referentes teóricos más inmediatos son los tratadistas italianos de los siglos XVI y XVII, el clasicismo francés del XVII, y algunos teóricos españoles de dichos siglos. Pero sus máximas autoridades son Aristóteles y Horacio. En cuanto a sus referentes literarios, sus modelos fundamentales son los clásicos de la antigüedad griega y latina, y los «clásicos» españoles, franceses e italianos de los siglos XVI y XVII. Se puede decir que ese clasicismo dieciochesco, o neoclasicismo, es la suma y compendio actualizado del clasicismo de todos los tiempos» (1998, p. 19). Respecto a las líneas generales de la teoría estética y valores literarios neoclásicos sigo fundamentalmente las conclusiones de estos mismos historiadores, tomadas de varios de sus trabajos que cito en la bibliografía.

a todos los poetas griegos, o viendo en la Jerusalén del Tasso el prototipo de la poesía épica, y en la tragedia francesa el summum de la perfección dramática (...). Fácil sería, repito, prolongar este género de observaciones, sin gran mérito del crítico que las hiciese, ni detrimento alguno de la fama del abate Andrés, puesto que la culpa no era suya, sino de la atmósfera intelectual que respiraba (1940, p. 343).

Ya en la segunda mitad del siglo XX, Mazzeo afirmó que fue el «neoclassical taste» lo que llevó a Andrés a subrayar el valor de la *Poética* de Luzán y a conminar a los poetas españoles de su tiempo a que se adhirieran a los mismos principios neoclásicos (1965, pp. 125-154). Por su parte, Batllori explicó que Andrés «reserva toda su incompreensión y su desprecio para todo el fenómeno barroco, atrincherado tras su invulnerable y estereotipado “buen gusto” clásico» (1966, p. 28). Unas décadas más tarde, Nigel Glendinning destacó la trascendencia del papel jugado por Andrés –y por otros jesuitas exiliados– en la difusión en España de las teorías estéticas del Neoclasicismo europeo (1983, pp. 63-64) y Russell P. Sebold se refirió a la importancia que concedió a Garcilaso de la Vega y a los otros clásicos hispanos del Renacimiento como precedentes y modelos del nuevo movimiento clasicista dieciochesco español (1985, pp. 80-81 y 96). Joaquín Álvarez Barrientos recordó el impacto de «su formación estética clasicista» sobre el texto *Dell'origine...* y afirmó que la libertad de criterio le sirvió para atemperar los potenciales prejuicios derivados de aquella (1995, p. 111).

Entre los especialistas que han abordado últimamente la cuestión, el estudio preliminar a la edición de *Origen...* alude a sus «juicios críticos, por supuesto siempre neoclasicistas» (Aullón et al., 1997, p. LXXVIII) y Carmen Valcárcel Rivera, coautora de dicho estudio, ha insistido luego en «su gusto neoclásico y por añadidura anti-barroco» (2000, p. 262). José Checa ha situado a Andrés en el grupo de los neoclásicos «antiguos» o más

conservadores del panorama español (1998, p. 307) y ha incidido en el enfoque clasicista de *Dell'origine...* (1996c; 1997; 1998; 2004). Antonio Mestre se ha referido a su interés por el mundo clásico y a su «mentalidad neoclásica» y «oposición a todas las manifestaciones estéticas medievales o barrocas» (2002, pp. 255-256). Enrique Giménez López ha abordado el tema de las ideas estéticas de Andrés en el estudio introductorio del primer volumen de la edición de las *Cartas familiares*, en el que le define como «erudito neoclásico» y –siguiendo un paralelismo ya trazado por Menéndez Pelayo (1940, p. 344)– asegura que quiso «adaptar el concepto de mimesis del saber clásico que Winckelmann había planteado para refundar la estética y crear la Historia del Arte como disciplina a la Cultura en su sentido más amplio» (2004, p. 23). Santiago Navarro Pastor le ha considerado un representante emblemático del antibarroquismo en el siglo XVIII y ha tomado la *Lettera* a Gaetano Valenti como ejemplo por excelencia de dicha actitud (2004). También Livia Brunori ha destacado que fue un «excelente conocedor del mundo clásico greco-latino» y que sintió un «vivo interés hacia el arte antiguo» y del Renacimiento italiano (2006, pp. XLIX y L-LI). Por último, yo mismo indiqué que Andrés confesó sus inclinaciones clasicistas y se manifestó seguidor de Boileau (2008).

Por lo que nos consta, Andrés escribió una sola obra de creación literaria: la tragedia *El Juliano* (1765) representada durante el intermedio de un certamen retórico que organizó entre sus alumnos cuando ostentaba la cátedra de retórica en la Universidad de Gandía. La pérdida de esta pieza –seguramente poco ambiciosa– nos ha privado de la posibilidad de conocer un caso temprano y personal de aplicación de las «leyes del buen gusto<sup>198</sup>». No obstante, en su mucho más prolífica faceta de crítico e historiador de la literatura, toda su obra se fundamenta en la aceptación de la tesis neoclásica que sostenía la existencia de unas

---

<sup>198</sup> Uno de los conceptos más repetidos por los críticos, teóricos e historiadores de la literatura del siglo XVIII –y desde luego por Andrés en *Dell'origine...* y en otras obras de menor envergadura, desde la *Lettera* a Valenti hasta las *Cartas familiares*– es el de «gusto», entendido como la capacidad de reconocer la belleza o la imperfección de un objeto o costumbre y especialmente de una obra artística o literaria. Las expresiones «de buen gusto» y «de mal gusto» fueron utilizadas sistemáticamente por los neoclásicos para resumir su juicio sobre las obras o autores acordes o discordes con sus preferencias estéticas.

normas poéticas ya conocidas y codificadas por los clásicos de la Antigüedad greco-latina en sus obras de creación y en sus tratados poéticos y que, en adelante, habían conformado un catálogo de seguras referencias y modelos –acrecentados más tarde en las épocas felices para la literatura– que servían de guía segura en la búsqueda de la perfección literaria hacia la que habían tendido los mejores escritores de todos los tiempos y debían tender los del presente y los del futuro.

Para los neoclásicos esas normas del buen gusto eran principios universales, invariables en cualquier momento y lugar, que se apoyaban en la razón y en las autoridades y modelos clásicos. Ya Sebold (1989, pp. 17-19) destacó que, si bien existió en la tradición occidental una fuerte tendencia a venerar sobremanera la autoridad de los antiguos y a considerar dichos principios estéticos como «ideas innatas» durante el siglo XVII por influencia del cartesianismo, para los neoclásicos del siglo XVIII –que en su mayoría conocían y asumían los planteamientos metafísicos y epistemológicos de Locke y Condillac– se trataba en cambio de «leyes de la naturaleza» aprehensibles por medio de los sentidos y de la razón. De este modo, a los principios conocidos desde antiguo podían sumarse reglas, técnicas o géneros literarios nuevos que por su misma novedad no violaban necesariamente los preceptos de la poética clásica. Bajo el concepto práctico que ya había atribuido Aristóteles a las poéticas, lo que hacían era *descubrir* nuevas normas –igual que un físico o un astrónomo descubrían nuevas leyes– y formar nuevos modelos. Así, el pensamiento neoclásico daba cabida en su seno a la originalidad, invención y renovación constante de la literatura. Más recientemente, Checa (1998, p. 15) ha señalado que en la tratadística poética del Neoclasicismo español operaron ambos enfoques, siendo predominantes los deductivos en los tratados de poética y más frecuentes los inductivos en las obras de crítica literaria, los estudios sobre obras específicas y los prólogos de libros porque sus autores prestaban mayor

atención a las novedades literarias y, por ende, estaban mejor predispuestos a aceptar los cambios teóricos.

Este esquema se adapta perfectamente al caso de Juan Andrés. En primer lugar, siguiendo la teoría de Checa, es obvio que asumió la vía inductiva. En efecto, *Dell'origine...* es una historia literaria –no un tratado de preceptiva– en que se enjuician y someten a crítica las obras al tiempo que se analizan las causas del devenir de la literatura y se proponen vías para su progreso; todo de acuerdo con los principios éticos y estéticos del buen gusto entendidos en sentido neoclásico. Por otra parte, explica la confianza de Andrés en el progreso literario hacia un objetivo constantemente perfectible y no prefijado desde antiguo, siendo posible desde su punto de vista superar los modelos clásicos greco-latinos por la vía de la innovación y la originalidad dentro del orden del buen gusto, aunque en determinados casos o géneros los modernos todavía no lo hubieran conseguido. Además, finalmente, aclara la compatibilidad de su adhesión al sensismo filosófico y al empirismo científico con la creencia en la existencia de unas normas universales y objetivas del buen gusto sin recurrir a supuestas contradicciones o a la disociación entre distintos ámbitos del saber, lo cual sería extraño en la mentalidad dieciochesca y todavía más en la de quien escribió una historia de la literatura que buscaba ofrecer una síntesis coherente del devenir de todas las vertientes de la cultura escrita de la humanidad.

Las inclinaciones neoclásicas resultan evidentes en las obras de Andrés desde la temprana *Lettera a Valenti* (1776), con la que terció en las polémicas hispano-italianas por la corrupción del gusto literario en el Barroco, hasta las *Cartas familiares* (1786-1793), en las que son abundantes las referencias a cuestiones estéticas y los comentarios sobre las obras de arte que vio en sus viajes por Italia, la *Carta de la literatura de Viena* (1794) o la *Carta de noticias literarias* (1800). Pero, naturalmente, el mejor ejemplo de sus ideas literarias es la

extensísima *Dell'origine...* (1782-1799), dado que en ella tomó como hilo conductor de todo el discurso la existencia de unas normas o leyes universales del buen gusto cuyo conocimiento y aceptación (y consiguiente triunfo de la literatura) o ignorancia o rechazo (e inevitable corrupción de la misma) a lo largo de la historia explicarían el *origen*, los *progresos*, y el *estado actual* de *toda la literatura* e incluso, aunque no incluyera este aspecto en el título, su prospectiva. Este es el tema recurrente de que se sirvió para dar cohesión y coherencia a su reconstrucción de la historia de la cultura desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII.

Sin duda, esta adscripción debió mucho a su formación en el seno de la Compañía de Jesús en España a la que ya me he referido. Los jesuitas siempre habían destacado como estudiosos del latín y del griego. Sus ediciones escolares de los clásicos para la enseñanza de ambas lenguas, por ejemplo el exitoso *Horacio español* de Urbano Campos –editado por primera vez en Lion en 1682 y reiteradamente reimpresso en España y utilizado como manual escolar durante más de un siglo (Rodríguez-Pantoja, 2008)– o las *Opuscula Graeca: ad usum Seminarii Villagarsiensis* de Juan Andrés de Navarrete (1761), contribuyeron enormemente al aprecio de la cultura clásica y al conocimiento de los modelos de la Antigüedad en la enseñanza media española, prácticamente monopolizada por los jesuitas desde finales del siglo XVI hasta su expulsión (Gil, 1981). En efecto, también Glendinning advirtió que «de no haberse enseñado en los colegios, particularmente por los jesuitas, resulta dudoso que el Neoclasicismo hubiese llegado a alcanzar la difusión que tuvo» en nuestro país (1983, p. 134). Por otra parte, el contacto directo e intercambio de libros que mantuvo Andrés con Gregorio Mayans durante los dos años que ejerció de catedrático de retórica y poesía en Gandía afianzaron sin duda su conocimiento de los clásicos.

Más tarde, el exilio favoreció que se relacionara en Italia con otros jesuitas que compartían el mismo ideal estético entre los que destacaron Bettinelli y Tiraboschi, y que se



familiarizara con la prestigiosa tradición clasicista de Muratori y Crescimbeni, cuya influencia es palpable en las obras de Andrés. En aquel contexto cultural también hubo de influir decisivamente en su criterio la lectura de los grandes teóricos del Neoclasicismo europeo, entre ellos Winckelmann o el conde de Caylus. Probablemente fue también entonces cuando profundizó en el conocimiento de la literatura y la filosofía francesa e inglesa de los siglos XVII y XVIII, primero por su actividad como profesor de filosofía en Ferrara y luego al hilo del proceso de redacción de *Dell'origine...* Finalmente, el hecho de que Andrés dedicara sus años de trabajo en la Biblioteca Real de Nápoles a la catalogación de manuscritos y a la edición de documentos y obras de la Antigüedad muestra cómo mantuvo hasta el fin de sus días el interés por los clásicos greco-latinos.

Por otra parte, muchos de los contactos que Andrés mantuvo con España durante el exilio fueron ilustres representantes del Neoclasicismo literario hispano. Entre ellos, Juan Bautista Muñoz y Francisco Cerdá y Rico, que a partir de 1780 escribieron a Andrés por mediación de su hermano Carlos, habían sido asiduos a la madrileña Tertulia de la Fonda de San Sebastián, activa entre 1771 y 1773. Se trataba de un círculo renovador en la línea neoclásica, partidario de la vuelta a la pureza clasicista de los modelos renacentistas españoles e italianos, al que acudían también, entre otros, Nicolás Fernández de Moratín, Tomás de Iriarte, Ignacio López de Ayala, Mariano Pizzi y Casimiro Gómez Ortega. Cerdá, además, preparó para Sancha varias ediciones de clásicos hispanos de los siglos XVI y XVII durante la década de 1770 (Aguilar, 1996, pp. 69 y 74-75). Resultan también evidentes las coincidencias en aspectos literarios con Meléndez Valdés, con quien Andrés mantuvo contacto epistolar a finales de la centuria. Igual que nuestro jesuita, Meléndez no era partidario ni del barroquismo ni de la languidez y repudiaba tanto el «estilo pomposo y gongorino» como «aquel otro lánguido y prosaico», tal como él mismo lo afirmaba en la advertencia preliminar del primer

tomo de sus *Poesías* (1785), dedicadas a Jovellanos y elogiadas en una nota de la edición española de *Dell'origine...* (II, 344). Respecto al ilustrado asturiano, basta recordar que cuando accedió a la Secretaría de Gracia y Justicia intentó convencer a Andrés de que regresara a España.

Esta fuerte inclinación clasicista que Juan Andrés mantuvo hasta el final de sus días es la que pretendo estudiar de un modo más sistemático y preciso, atendiendo tanto a sus bases teóricas y principales modelos como a las particularidades y a los aspectos menos conocidos hasta ahora de su concepción de la historia de la cultura.

## 2.1. EL BUEN GUSTO COMO MOTIVO

El Neoclasicismo literario surgió en España hacia 1730 –de las plumas de Mayans y Luzán fundamentalmente– como una reacción frente las manifestaciones tardobarrocas, aún muy presentes en los países del sur de Europa durante los dos primeros tercios de la centuria. Todas las propuestas de reforma auspiciadas por los neoclásicos se basaron en el retorno a los cánones del buen gusto clasicista y propusieron modelos alternativos a la dispersión, individualismo e «inmoralidad» del Barroco, obtenidos de la tradición clásica de claridad, universalismo y ejemplaridad. Sin embargo, hacia 1775-1780 –cuando Andrés inició la redacción de sus primeros trabajos de crítica literaria: la *Lettera* a Valenti (1776) y *Dell'origine...* (1782)– el Barroco final ya había sido superado como corriente literaria y la pugna entre neoclásicos y barrocos se daba por finalizada. Tanto era así que, sin abandonar la fidelidad general a las normas clasicistas ni buscar una verdadera síntesis, algunos críticos y teóricos neoclásicos se mostraron dispuestos a matizar las estrictas reglas de la preceptiva, aceptar nuevos géneros literarios desconocidos por la tradición clásica e incluso admitir la presencia de recursos y técnicas valiosos en algunas realizaciones barrocas (Checa, 1998).

Desde una posición más bien conservadora, también Andrés participó de esta tendencia, concretada en su caso en una clara propensión a relativizar el valor de los preceptos dados por otros y a recomendar el ejercicio de «la razón y la imaginativa» más allá del conocimiento de los «buenos ejemplares» (I, 47-49). No obstante, insistió en orientar sus ideas sobre la decadencia del gusto en la Antigüedad y en la época moderna como un ataque contra el «depravado gusto» propio de la época postaugústea, la Edad Media y del siglo XVII, en parte por la inercia de la tradición y en parte por el propio contenido antibarroco de la *Lettera* y el sentido diacrónico de *Dell'origine...* Por otro lado, si en los análisis de la literatura contemporánea incluyó varios pasajes que advertían a los lectores de los peligros del

incipiente «nuevo estilo» que estaba apareciendo en la literatura europea lo hizo porque, desde la perspectiva universalista y clasicista de la obra, creyó necesario prevenirles del mal gusto que implicaban tales novedades. En realidad todavía no habían sido defendidas en ningún tratado de poética o teoría literaria escrito en España, pero sí que habían empezado a aparecer ya en algunas obras de creación (Sebold, 1983; Checa, 1998).

En este contexto plenamente neoclásico, *Dell'origine...* se configuraba como una historia del devenir del buen gusto literario en la que se proponían los mejores ejemplos dignos de lectura y estudio. Limitándome a la acepción literaria y estética, quiero empezar clarificando el significado que Andrés dio al término «gusto» en sus obras<sup>199</sup>. Poco amigo de reflexiones elevadas sobre estética, no consideró necesario definirlo categóricamente. Es más, en todas sus obras toma un significado contextual, polisémico y no siempre inequívoco al que, no obstante, estaba acostumbrado el lector de finales del siglo XVIII (Álvarez de Miranda, 1992, pp. 491-509).

En primer lugar, es común –pero marginal para el cometido de esta investigación– su uso con el significado de «complacencia, deleite o deseo de alguna cosa», recogido en el *Diccionario de autoridades* de la Real Academia Española (tomo IV, 1734):

Hoy en día no domina en Italia el gobierno Español; y con todo se representan tales Comedias con gusto de la mayor parte del público (CV, 40).

Veamos ahora, pues, cómo de la Provenza se extendió a las otras provincias el gusto de escribir en lengua vulgar (I, 258).

---

<sup>199</sup> En el primer volumen de la edición italiana de *Dell'origine...* (1782) Andrés utilizó la forma *buongusto* en lugar de *buon gusto* que, sin embargo, es la única que encontramos en la precedente *Lettera* a Gaetano Valenti (1776). En el segundo volumen (1785) pasó a usar indistintamente ambas para volver luego a la forma sintética en todos los demás (1787-1799). Ambas fueron traducidas como «buen gusto» por Carlos Andrés.

Boccaccio hizo revivir el gusto de la erudición y de la Antigüedad, y que se encontrase sabor en la lectura de los buenos autores latinos (I, 280).

Los dos usos siguientes casan perfectamente con lo que fue habitual entre los teóricos del siglo XVIII: el buen gusto «como normativa y como conocimiento y ejercitación de esa normativa» (Checa, 1998, p. 43). Efectivamente, Andrés lo empleó con el significado de «elección», entendida como la capacidad o facultad intelectual que permite al sujeto formar y emitir un juicio, criterio o preferencia sobre la belleza de un objeto. Este significado, de evidentes implicaciones estéticas, fue predominante en la literatura del siglo XVIII desde Muratori o Luzán hasta Tiraboschi o Sempere, y también aparece recogido en el *Diccionario* (1734). Dos ejemplos de su uso:

(...) y no puedo oír con paciencia a varias personas, las cuales, y aun hasta las mugeres quieren hacer crítica del theatro de España, por los rasgos que descubren de él, o creen descubrir en el Italiano. España si ha formado tales Comedias, ha tenido la gloria, sea qual fuere, de inventarlas, sin que a Italia quede otro que el mal gusto de escoger, y adoptar tales necedades (CV, 38-39).

Dejando aparte la cuestión sobre la antigüedad de las poesías de Osián, yo no me atrevo a darlas [*sic*] magníficos elogios, pero veo que personas de fino gusto, a quienes ciertamente debo ceder en la perspicacia o juicio, no cesan de aplaudirlas con las mayores alabanzas y casi las quieren hacer superiores a las de los griegos (I, 407-408).

En tercer lugar, el gusto califica también al objeto, siendo catalogadas como *de buen gusto* las obras de aquellos autores que han conocido y seguido las normas universales de la belleza de acuerdo con el ideal clasicista. Así, con una carga estética similar a las anteriores, el gusto remite a la *forma dada* a la obra literaria o artística y se convierte prácticamente en sinónimo de «estilo», término cuyo significado tradicional de «modo y forma de hablar o escribir, la contextura de la oración, el método, manera y phrase con que uno se explica y da a entender» (tomo III, 1732) Andrés ya rebasó para ampliarlo a las características formales y estéticas de una obra, de una época o de toda una corriente artística:

Haviendo yo llegado a Italia, hallo traducido en Italiano (...) el Don Quixote, y muchos otros libros de bellísimo gusto; pero de libros del nuevo estilo solamente encuentro traducido a Gracián (...). ¿Pero dónde se introduxo primero este mal gusto? (...) en España se debe buscar en Paravicino, en Góngora y en Lope de Vega: en este acerca de las representaciones dramáticas, y en Paravicino y Góngora por lo tocante al estilo, que se considera propio del siglo XVII (CV, 48-50).

En *Dell'origine...* aparecen también ejemplos de la frecuente equivalencia semántica entre ambas voces, más o menos explícitamente:

Pero Roma, que había entrado en los campos de la Elocuencia harto más tarde que la Grecia, fue mucho menos constante en cultivarlos, y el buen gusto en escribir y en hablar tuvo más corta duración entre los latinos que había tenido entre los griegos (III, 37).

[Cowley] no contento con haber introducido el gusto pindárico en la Poesía inglesa, quiso también hermosearla con las gracias de Anacreonte, e hizo oír a sus nacionales algunas traducciones

anacreónticas y compuso amenas canciones según el estilo de Anacreonte (II, 348).

En un ejemplo de cronología más cercana a su época, la identificación entre el gusto y el estilo de un autor es absoluta:

Los corrompedores del buen estilo en todos los tiempos han pecado por excesiva abundancia del espíritu que tanto se celebra, y siempre ha sido fatal al buen gusto el deseo de hacer ostentación del ingenio; por lo cual, si vemos en nuestros días buscar en todo tan cuidadosamente el espíritu y dejarse llevar cualquier vislumbre de ingenio, ¿qué pronóstico podremos hacer del gusto de esta edad? (I, 380).

Cuando Andrés abordó cuestiones de arte se sirvió del mismo uso de la palabra, tanto por lo que se refiere al criterio o juicio:

¡Pero cuán agradablemente no se sorprende qualquiera persona de gusto al entrar en sus larguísimos corredores llenos todos simétricamente de retratos, quadros, bustos y estatuas! (CF I, 45).

Como con un significado sinónimo al de “estilo” o forma artística:

La lonja que llaman *de[i] Lanzi*, obra del siglo XIV, es de un gusto de arquitectura muy superior a su tiempo; y digna de la admiración de los que saben mirarla con ojos eruditos (CF I, 59).

Ahora bien, más allá de la connotación puramente estética con que empleó el término de manera reiterada cuando trata de *poesía* y elocuencia, en otros capítulos de *Dell'origine...* Andrés planteó un significado adicional al contemplar la posibilidad de formar criterios del

buen gusto para disciplinas como las ciencias naturales y exactas, la historia, la gramática, la filosofía, el derecho o la teología:

De algún modo puede decirse que el famoso Roger Bacon formó época en la Historia literaria, no sólo por haber tenido un buen gusto [*gusto sincero* en la versión italiana] en las Ciencias, sino también por haber procurado inspirarle a los demás en un tiempo en que estaba tan pervertido y depravado (I, 159).

Únicamente en este siglo [XVIII] se ha hecho del todo universal la cultura; en este siglo han desterrado todas las escuelas las sutilezas peripatéticas y han introducido los estudios sólidos y útiles; y sólo en este siglo ha llegado a dominar en todas las provincias de la civilizada Europa el buen gusto en las letras humanas y en las ciencias (I, 362).

Francisco Filelfo, Nicolás de Cusa, Lorenzo Valla y otros eruditos escribieron obras filosóficas sin la jerga escolástica, y de varios modos se empezó a introducir el buen gusto y la erudición en la filosofía y a perderse la servil sujeción al árabe Aristóteles y a las cuestiones que se agitaban en las escuelas (V, 433).

Pero tanto la Jurisprudencia moderna como la antigua ha sido más firme y constante que las otras ciencias en conservar el buen gusto, y ha sabido mantenerse en su esplendor (V, 553).

El continuo empleo que hace Palamás de los Santos Padres y los concilios, aunque él no los entendió bien, y el que también hacen



Barlaam, Acindino y otros antipalamitas, aunque más ayudado por algunos argumentos filosóficos, permiten ver cómo los griegos habían adoptado el buen gusto en Teología (VI, 247-248).

Sobre estas *otras* leyes del buen gusto, en el ámbito de la historia Andrés las definió por el seguimiento de las normas de la severa crítica de las fuentes, el rechazo de las narraciones fabulosas o dudosas, la aplicación del “estilo filosófico” que supera el mero relato para buscar la conexión y comprensión en profundidad de los hechos y, en la medida de lo posible, la teorización entendida como definición de principios generales deducibles de los mismos que den sentido al estudio del pasado. En íntima conexión, el gusto en materia de ciencias implicaría asumir el empirismo como doctrina epistemológica y el método hipotético deductivo, con observaciones y experimentos como herramienta de trabajo. Reservo para esta investigación solamente las ideas estéticas que corren en la línea del clasicismo literario y artístico centrándome, pues, en la definición del buen gusto en las materias más sensibles al juicio estético: la *poesía*, la elocuencia y el arte.

Volviendo al campo estrictamente literario, los modelos en el conocimiento y ejercicio de las reglas del buen gusto definían unas «leyes» del buen o mal gusto que aparecen con toda claridad en infinitos fragmentos de *Dell'origine...* Por ejemplo, la *Retórica* y la *Poética* de Aristóteles o el tratado *De lo sublime* de Longino «forman el código de las leyes del buen gusto en escribir» (I, 55). Por el contrario, Andrés no hallaba en las obras de Shakespeare ningún pasaje digno de «abrazarse» sin reparos de acuerdo con los «leyes del buen gusto» (I, 341).

Además de los grandes tratados de poética greco-latinos –Aristóteles, Horacio, Cicerón y Quintiliano– Andrés admitió también la influencia de los teóricos modernos. Entre ellos mostró una especial predilección por Nicolas Boileau, a quien calificaba de «Horacio

francés», y su breve pero sustancioso poema sobre *L'Art Poétique* (1674) que admiraba tanto por el contenido como por la forma y que juzgaba como «el código moderno del buen gusto no sólo en Poesía, sino en todas las Buenas Letras» (II, 171-172). En el pensamiento de Boileau es fundamental la identificación de lo bello con lo verdadero. En literatura esto implica que lo bello se manifiesta con facilidad y felicidad entre lo verosímil. Así, el buen poeta se guía por la naturalidad y proscribía todo aquello que resulta artificioso o extraño a la razón: el preciosismo, lo indecoroso, la burla descarnada y la pedantería, y aboga en cambio por la naturalidad, conformada por medio de la sencillez, la claridad, la buena moralidad y la perfecta adecuación de la forma al tema elegido. La imaginación desaforada y el gusto por lo excepcional, pero también el realismo crudo que deriva hacia la particularización, son contrarios a la manifestación de lo natural. Los grandes clásicos de la Antigüedad greco-latina son los maestros de estos ideales que todo poeta debe tener en cuenta y seguir (Bray, 1942; Hervier, 1948; Mongrédien, 1952). Como se verá, estos criterios son esencialmente los mismos que aplicó Andrés para juzgar el buen gusto de las obras literarias en *Dell'origine...* Prefirió siempre la claridad a la oscuridad, la brevedad a la prolijidad, la sencillez y moderación frente a la artificiosidad, la armonía entre las partes y el todo, la verosimilitud, el decoro y la plasmación de un ideal moral ejemplar, de acuerdo con la necesidad de utilidad didáctica y valor ejemplarizante que neoclásicos e ilustrados atribuían a la literatura amena. Rechazó el exceso de figuras, sobre todo las hipérbolas y metáforas «atrevidas», las vulgaridades, las bajezas morales y la ostentación de ingenio. Por último, es constante la apelación al principio clasicista que atribuye a la literatura la función de enseñar y al mismo tiempo deleitar.

En realidad todas estas pautas no eran originarias ni exclusivas de la tradición francesa, sino que aparecían también en las poéticas y obras de crítica literaria españolas —e

italianas– y, como subrayó y demostró Russel P. Sebold (1964; 1967), derivaban de la tradición clásica greco-latina y de los maestros nacionales que en cada ámbito habían rescatado su herencia al acabar el medievo. Aunque situara a Boileau por encima de todos, Andrés reconoció explícitamente la influencia de los escritores renacentistas españoles e italianos así como las obras de historia, teoría o crítica literaria de Luzán, Mayans, Crescimbeni y Muratori. Precisamente, este último había dado una definición de gusto bastante cercana a la propuesta de Andrés en *Dell'origine...*:

il conoscere e il poter giudicare ciò che sia difettoso o imperfetto o mediocre nelle scienze e nelle arti per guardarsene, e ciò che sia meglio ed il perfetto per seguirlo a tutto potere (*Reflessioni sopra il buon gusto*, II, 13).

Como ya he dicho, las inclinaciones neoclásicas de Andrés no fueron tan puristas como las de la mayoría de preceptistas o teóricos de la primera mitad del siglo pero, dejando a un lado por el momento variaciones o concesiones menores a las que me referiré más adelante, puede decirse que su apuesta por el buen gusto clasicista fue bastante estricta y se mantuvo inalterada en el tiempo.

Aclarado el concepto andresiano de gusto, se aprecia más fácilmente que el motivo central que unifica la gran arquitectura de *Dell'origine...* es la historia del encomiable conocimiento y ejercicio del buen gusto frente a su desconocimiento o culpable desprecio. Desde esta perspectiva la obra puede leerse como una historia del auge y la decadencia del buen gusto –entendido como el clasicismo en las cuestiones literarias y estéticas, a las que restrinjo mi investigación– a lo largo de los siglos. Una u otra opción implicarían consecuentemente el progreso o el declive de la literatura en sus diferentes géneros. Al final

del capítulo XV del primer volumen Andrés expuso su particular síntesis de toda la historia de la literatura:

Pero para ver mejor en una sola ojeada toda la historia de sus progresos y vicisitudes, será del caso recordar brevemente cuanto hasta ahora hemos probado en el discurso de este libro. Habiendo empezado a cultivarse la literatura en Asia y en Egipto, no se vio florecer más que en Grecia, donde dio preciosos y útiles frutos en todos los ramos de las Ciencias, de las Buenas Letras y de las Artes liberales. La literatura griega, extendiéndose hasta Roma, hizo nacer la romana, la cual es toda griega en el origen, en la índole y en el gusto; pero, reducida casi únicamente a las Buenas Letras, no se dilató y extendió tanto como su madre. Al decaer la griega y la romana, la propagación del Cristianismo hizo nacer la eclesiástica, que dentro de poco también se obscureció, quedando en Occidente extinguida la luz de los buenos estudios, hasta que compareció otra vez traída de nuevo de las regiones orientales. Los árabes, con sus traducciones y estudios, conservaron en parte y en parte aumentaron las Ciencias de los griegos y, por medio de los españoles, introdujeron en Europa las Naturales, hasta entonces no conocidas; los mismos, cultivando todos los ramos de las Buenas Letras, hicieron nacer en nuestras regiones una nueva Poesía y dieron movimiento a la cultura y perfección de las lenguas vulgares, restituyendo de este modo a Europa la desterrada literatura. Ésta, pasando de España a Francia y a otras provincias, en el siglo XIV volvió a adquirir su decoro principalmente en Italia, y estudiando los antiguos escritores griegos y latinos, desenterrando toda suerte de libros y monumentos de Antigüedad, y promoviendo

todos los estudios de Ciencias y de Buenas Letras, llegó finalmente a su mayor lustre en el decantado siglo XVI. Hasta entonces puede decirse que no había más literatura que la griega, ya ampliada, ya restringida, ya corrompida, ya renovada y ya adornada de nuevo. El gusto y provecho en las Ciencias y en las Buenas Letras, casi todo estaba reducido a entender bien e imitar a los antiguos, y aun en el siglo XVI era antigua toda la literatura. El principio de la moderna debe tomarse del XVII, cuando no hubo parte alguna de las Ciencias ni de las Buenas Letras que no manifestase nuevo semblante, y cuando se formó una nueva literatura sobre los fundamentos de la antigua. Finalmente, nuestro siglo ha dado alguna mayor extensión a las luces de las letras que habían apuntado ya en el precedente, ha pulido y perfeccionado algunos descubrimientos que antes no estaban más que bosquejados, y ha introducido en todas las materias una crítica severa y un gusto filosófico que ha puesto todas las Artes en su aspecto propio y ha manifestado sus naturales bellezas. Éstos son los progresos y éste el estado actual de toda la literatura (I, 384-385).

Para la concreción histórica de este modelo se basó en la ampliamente difundida tesis de las «quatre âges heureux» de la grandeza del espíritu humano que había formulado Voltaire en los primeros párrafos de *Le Siècle de Louis XIV* (1751), a saber: la Grecia de los siglos V y IV a.C., la Roma de Julio César y Augusto, el Renacimiento italiano y la Francia de Luis XIV. Sin llegar a repetir esta enumeración, Andrés la asumió implícitamente al indicar que los cuatro momentos de la historia en que se inició una decadencia de las letras tras una etapa de esplendor fueron la Grecia helenística, la Roma posterior a Augusto, Italia en el siglo XVII y Francia «en el presente» (I, 36). Por su parte, añadió al modelo algunos matices importantes y

originales que analizaré más adelante y pueden resumirse en la consideración de la literatura romana como un apéndice de la griega, la introducción de la labor de conservación y aumento de la cultura protagonizada por los árabes durante la decadencia medieval del Occidente cristiano, algunas precisiones acerca del verdadero origen del Renacimiento italiano –que Voltaire había asociado a la huida de los sabios griegos de Constantinopla y Andrés consideraba anterior– y una ampliación más allá de las fronteras francesas del esplendor de literatura entre las últimas décadas del siglo XVII y principios del XVIII.

Andrés tuvo un conocimiento sólido y profundo de la antigua literatura greco-latina, tanto por sus fuentes originales como por los principales estudios modernos (Caerols, 2002). Está fuera de duda su admiración por los grandes literatos de la Grecia clásica y de la Roma del cambio de era. Ambos grupos en conjunto son señalados en *Dell'origine...* como primeros y destacados referentes del buen gusto en prácticamente todas las disciplinas y géneros literarios:

No ha habido materia alguna tocante a la amena literatura, modo de escribir ni arte en que se interese el buen gusto que no haya sido creada por los griegos y fomentada por los mismos (I, 55-56).

En Grecia todas las «pasiones», «virtudes», «valor», ciencias, letras y artes se vieron «en el más alto punto de su perfección» (III, 322-323) y, además, sería posible trazar una analogía entre el desarrollo histórico de la cultura griega y el de toda la humanidad, pues «la Historia de Grecia es la Historia del género humano en todas sus edades», definidas por una serie de fases extrapolables que podía aplicarse a otros momentos y culturas:

allí se ve, desde la rusticidad de la infancia, empezar a formarse en una civil puericia, criarse y crecer a una culta adolescencia, y llegar a la más vigorosa y perfecta madurez; después ir declinando en senil

debilidad, decaer en la última decrepitud y yacer, finalmente, en la miseria, inercia y obscuridad (III, 322).

Esta interpretación pudo haberla tomado de la teoría formulada por Winckelmann en la tercera parte del capítulo cuarto de la *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764), obra que Andrés conocía bien (III, 459) y en la que se inspiraría también para otras reflexiones. El anticuario alemán había definido la evolución del arte griego en cuatro etapas: un estilo antiguo hasta los tiempos de Fidias, un segundo momento de grandeza y elevación con la obra y escuela de este genio al que seguiría otro de gracia y belleza con Praxíteles, Lisipo y Apeles y, finalmente, una última de copia de obras anteriores y declive que coincidiría con lo que hoy llamamos Helenismo.

Respecto a los autores romanos, siguiendo su tesis de la unicidad cultural de la Antigüedad clásica, señaló que a pesar de ser

tan diferentes en índole, genio y costumbres, sin embargo reinaba en todos el mismo gusto de naturalidad y de nobleza, y en ambas naciones puede decirse que las Buenas Letras casi llegaron a su perfección (II, 23).

El magisterio de los griegos habría representado un referente constante para el buen gusto en la tradición cultural de Occidente, del mismo modo que la desviación de las normas y principios por ellos descubiertos habría llevado a incurrir en el mal gusto. El mayor ejemplo de una época de corrupción del gusto era para Andrés el de los «tiempos bajos», «aquellos miserables siglos de tinieblas y de obscuridad» (III, 275) durante los cuales el clasicismo fue completamente olvidado. Y si el haber descubierto sus leyes había sido un mérito y un «honor» para el «ingenio humano» de los antiguos,

ciertamente debe causarle más vergüenza el haber[se] cegado de modo que no volviese a ver las bellezas que había ya conocido y que abandonase el sano y verdadero gusto por ir en busca del malo y corrompido (II, 24).

Durante toda la Edad Media Andrés únicamente reconoció un cierto mérito literario y una importante tarea de conservación y transmisión de la ciencia griega a los árabes. En cambio, los esfuerzos de tiempos carolingios los estimaba absolutamente infructuosos. Sólo cuando se inició la recuperación de los clásicos greco-latinos en la Italia del siglo XIV gracias a la tarea de Dante, Petrarca y Boccaccio pudo comenzar un camino de «restauración» del buen gusto en las distintas disciplinas que a la larga llevaría al renacimiento cultural de Europa (I, 276). Según Andrés, este proceso estaba ya bastante avanzado antes de la toma de Constantinopla por los turcos y culminaría a partir de finales del siglo XV y durante el XVI con la difusión general del buen gusto gracias a los estudios humanísticos y la recuperación del saber de la Antigüedad:

Los griegos, pues, los romanos y, posteriormente, los italianos fueron los únicos que poseyeron el buen gusto [hasta los tiempos del Renacimiento]; pero los griegos lo encontraron por sí y fueron sus inventores, los romanos lo recibieron de los griegos y, los italianos, de unos y de otros (II, 26).

Voltaire había explicado en los mismos primeros párrafos de *Le Siècle de Louis XIV* que la tercera época feliz para la literatura llegó después de la conquista de Constantinopla por los turcos, cuando por efecto de la invasión las artes fueron «toujours transplantés de Grèce en Italie» gracias al patronazgo de los Médicis sobre los sabios griegos exiliados. Andrés en cambio afirma con toda rotundidad:



Se pretende que la época de la restauración de los buenos estudios en nuestras provincias deba contarse desde la toma de Constantinopla, y que los vencidos griegos hayan traído a la Italia del siglo XV el gusto de las letras (...). Nosotros, al contrario, hacemos ver que la ruina del Imperio Griego acarreó muy pocas ventajas a la literatura latina, y que la Italia antes de aquel tiempo era más culta y tenía mejor gusto en los estudios que la misma Grecia (I, 14).

Así pues, su interpretación hacía retroceder los orígenes del Renacimiento a principios del siglo XIV. La caída de Constantinopla habría provocado efectivamente la llegada de libros y sabios a Occidente y un consiguiente enriquecimiento cultural (I, 302), pero el resurgimiento del saber ya había comenzado antes y estaba consolidándose a lo largo de los siglos XIV y XV para culminar en el XVI. En esa nueva etapa algunos autores habrían seguido las normas del buen gusto hasta llegar a igualar el mérito de los antiguos e incluso a superarlo en algunas disciplinas, especialmente en las científicas.

Aunque generalmente la historiografía ha analizado la visión del siglo XVII en las obras de Andrés partiendo de sus fuertes prevenciones antibarrocas (Valcárcel, 2002; Navarro Pastor, 2004; Giménez, 2004), lo cierto es que en *Dell'origine...* la literatura de esta centuria es abordada como un fenómeno complejo en cuya evolución no sólo se recalcan desviaciones del buen gusto sino también importantes aportaciones al progreso de las ciencias y de las letras. Por supuesto, Andrés señalaba que en aquel tiempo se había dado una firme tendencia a obviar e incluso denostar los principios del clasicismo que ya había sido advertida por algunos literatos de aquella época que rechazaron en sus obras el nuevo paradigma. En ellos nuestro jesuita reconocía a los guardianes o «reparadores» del buen gusto en un contexto de decadencia generalizada.

Pero –como ya demuestra la propia apelación a estas voces discordantes– para Andrés los criterios del buen gusto podían ser aprehendidos por los escritores en cualquier época, sobre todo si tenían a su alcance los modelos clasicistas antiguos y posteriores y aceptaban su guía. Por eso no distribuyó la historia literaria en períodos cerrados y uniformes, sino que asumió que el buen gusto y el malo habían convivido a lo largo de todas las épocas, siendo la preeminencia de uno u otro la que ha definido el carácter general de cada una. Formulaba así un uso metahistórico del concepto de decadencia o «depravado gusto» en literatura que Checa ha considerado un antecedente de la futura noción dorsiana de «lo barroco» (1997). En períodos de decadencia general algunos autores habían nadado contra corriente y habían logrado mantener el buen gusto, por ejemplo Tácito y Quintiliano durante el siglo postaugústeo (III, 46) o ciertos filósofos como Plotino, Porfirio y Jámblico que en los tiempos la crisis del final del Imperio romano «daban lugar a algunas meditaciones dignas de un filósofo» en un mar de sutilezas y metafísica inútil (I, 80). También durante el siglo XVII escritores como Gabriello Chiabrera y Girolamo Preti en Italia o Antonio de Solís y Luis de Ulloa en España sostuvieron en cierta medida el buen gusto en medio de la general «depravación» (I, 329-330). No obstante, habrían sido principalmente los escritores franceses del *Grand Siècle* quienes, guiándose por los precedentes greco-romanos y por los clásicos hispanos e italianos del Renacimiento, al fin ofrecieron modelos éticos y estéticos a su juicio comparables por primera vez en la historia a los de los clásicos de la Antigüedad. La misma literatura del siglo XVIII habría llegado a su alta calidad y originalidad precisamente siguiendo «con bastante claridad las facciones y el aire de los griegos y de los romanos» especialmente en tres géneros: el teatro, la elocuencia y la historia (III, 530).

Las últimas décadas del siglo XVIII no suponían una excepción a esta visión dicotómica del devenir del gusto. Andrés entendía que su contemporaneidad se caracterizaba

por la pugna entre los ideales neoclásicos y el «nuevo estilo» que los amenazaba: se decidía el posible abandono de los referentes clasicistas y su sustitución por nuevas formas de expresión literaria relacionadas con el Romanticismo. Sobre esto su pronóstico era ciertamente pesimista, pues entendía que las novedades acabarían por imponerse. Por ello, preveía que «en los siglos venideros» los méritos de los autores de su tiempo que se inclinaban por las novedades –a las que todavía no podía dar un nombre y que tendía a identificar con el mal gusto que a lo largo de la historia se había dado asociado al exceso y ostentación de «ingenio» o «espíritu»– serían valorados como muy inferiores a los de los antiguos a quienes despreciaban. De confirmarse su triunfo literario, se acabaría juzgando al siglo XVIII como un «siglo de estilo depravado y de gusto corrompido» que «formará una época vergonzosa en los fastos de las letras humanas» (I, 381).

La apelación a los clásicos greco-latinos como fuente de inspiración aparece firmemente unida en la obra de Andrés al concepto clásico de la “imitación” como meta de todo arte, aspecto en el cual, como es evidente, coincidió con Winckelmann y con otros teóricos de aquel tiempo. En la tradición clasicista la imitación se separa esencialmente de la representación lo más exacta posible de la naturaleza y, en su búsqueda de la belleza, tiende a la idealización a partir de los modelos y evita el “exceso de naturaleza” o de particularización. En cuanto a la relación entre obras literarias o autores que sirven de inspiración a otros, imitar nunca significa copiar para seguir las formas de un referente –sobre lo cual ya advirtió Horacio– sino emular o seguir sus pasos en cuanto al modo en que el autor abordó el proceso creativo. Así lo recordó Sebold (1989, p. 82) respecto a la tradición neoclásica española, aportando como ejemplo el significado dado al término por Juan Pablo Forner en las *Exequias de la lengua castellana* (1795):

El copiante nunca sale de las huellas de su original, y por lo mismo nunca le debe a su arte un paso más en la práctica. El émulo, o llamémosle imitador, se pone al lado de aquellos a quienes desea emular y, siguiéndoles a la par por la misma senda, tal vez los deja atrás.

Lo más probable es que Andrés estuviera familiarizado con esta visión desde su juventud por influencia de la tradición valenciana en la línea de Manuel Martí y Gregorio Mayans (Mestre, 1973; Guglieri, 1992), habida cuenta de sus frecuentes visitas al erudito olivense y del intercambio de clásicos greco-latinos entre ambos al que ya me he referido. En cualquier caso, en *Dell'origine...* recurrió a las palabras exactas de Winckelmann para explicar el modo en que debía concretarse esa «imitación». Empezó por llamar la atención sobre la inconveniencia de asumir como inamovibles ciertas reglas y preceptos definidos que encorsetarían la creatividad, la innovación y la originalidad en el proceso de creación artística, tres valores a los que atribuía una gran importancia como fuente de progreso y capacidad de superación en la literatura. Esta no era en absoluto una idea nueva, pues ya había sido formulada mucho antes por Pope o, en el ámbito hispánico, por Feijoo (Sebold, 1989, p. 126). Andrés, por su parte, ponía como ejemplo

la decadencia del buen gusto de los mismos griegos, los cuales empezaron a verse privados de obras excelentes cuando conocieron los preceptos del arte, se dieron a la imitación y desearon ser eruditos (...) ¿Y quién no sabe que faltaron poetas y oradores en el punto mismo que Aristóteles escribió el Arte Retórica y Poética con tanto ingenio y doctrina? El haber de aprender las reglas del arte, el recibir preceptos, el estar sujeto a las leyes que otro quiere imponer parece que lleva consigo un cierto espíritu de esclavitud, incompatible con las

ideas generosas y pensamientos sublimes, que son los que exigen las obras maestras de las Buenas Artes. Winckelmann atribuye la decadencia del Arte a haberse introducido entre los griegos la imitación, porque ésta, como él dice<sup>200</sup>, «limita y deprime la imaginativa; cuando no se puede superar a Praxíteles y a Apeles, tampoco se logra igualarlos; el imitador siempre queda inferior al original (I, 48- 49).

Frente a lo que parece una cierta confusión entre los conceptos de copia e imitación, la más clara formulación de ambos por Andrés aparece en el marco de la comparación el valor e interés de varias tragedias y estatuas antiguas que consideraba modélicas para la historia del la dramática y de la escultura:

El Edipo de Sófocles siempre ha merecido el estudio y la veneración de los doctos, y en materia de Poesía es justamente mirado como el *Laocoonte* y la *Venus Medicea* en la escultura, que todos los artistas han querido estudiar, algunos han intentado copiar y nadie ha sabido jamás imitar (II, 206).

Igual que para Winckelmann, el estudio de los ejemplares griegos y romanos formaba para Andrés una parte imprescindible de la moderna labor de creación artística, pero la diferencia entre la copia y la imitación era muy significativa. La copia implicaba la reproducción plagaria, mientras que la imitación conllevaba el reto no de reproducir un doble sino de construir la belleza tal y como se encuentra en la naturaleza, por lo que no se trataba

---

<sup>200</sup> Andrés tomó estas palabras de la tercera parte del capítulo cuarto de la *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764). Curiosamente, obvió otras reflexiones que Winckelmann escribió en el mismo capítulo y que tratan de la imposibilidad del progreso del arte y del conocimiento más allá de un supuesto punto de máxima elevación a partir del cual no podrían moverse sino hacia el declive. Esta idea contradecía su noción de «progreso», reacia a admitir la posibilidad de llegar a un estado teórico de insuperable perfección y a adaptar la evolución de las letras o de las ciencias a modelos cíclicos previsibles (Fuentes, 2008, pp. 234-240).

de calcar o de elaborar una réplica, sino de seguir a los griegos en su propio modo de imitar la naturaleza y de buscar la belleza a partir de ella. Esta idea aparece también en la comparación entre el modelo educativo de los antiguos griegos y de los modernos. Los primeros lo enfocaron a la «originalidad», la «observación de la la naturaleza» y la «reflexión». En cambio, los segundos quisieron «formarnos imitadores hábiles de los modelos antiguos» y conocedores de «recóndita y, a veces, inútil erudición», fomentando así la «memoria», la «excesiva diversidad de estudios» que impedía la especialización y el «exceso en la lectura» de obras consideradas modélicas, y todo siguiendo siempre preceptos y relegando la imaginación y la razón (I, 47-48). En resumen, debía ejercitarse la observación directa de la naturaleza para descubrir en ella la belleza y el buen gusto:

el tiempo que nosotros tan liberalmente gastamos en el estudio de los preceptos, ellos lo empleaban en la observación de la naturaleza. Homero, para describir una borrasca, cantaba lo que veía en el mar Egeo; y Apeles pintaba una Venus trasladando a la tabla las delicadas facciones de la gentil Laide, que tenía presente (I, 48).

En definitiva, para Andrés el nuevo clasicismo de su tiempo no suponía una mera imitación o inspiración mimética en los antiguos, sino que se orientaba a imitar la naturaleza más allá de las obras de quienes a su vez la imitaron, buscando en ellos, en todo caso, el valor de un proceso de creación artística ejemplar. Ello suponía relativizar en buena medida el valor de los preceptos, tan encumbrados en algún momento anterior, y el conocimiento enciclopédico de modelos. Todo esto, no obstante, no implicaba de ningún modo que rechazara la existencia de unas «leyes del buen gusto» universales, siempre que se aceptara que eran deducibles a partir del estudio de la naturaleza y reconocibles en algunas obras de los

grandes maestros que ya habían conocido algunas de ellas. Otras más quedaban para futuros talentos.

Si las referencias al magisterio de los clásicos antiguos son constantes en *Dell'origine...*, no son menos frecuentes las reflexiones sobre la capacidad de los modernos para llegar a igualar o incluso superar sus aportaciones. Sin duda, este interés penetra en la obra de Andrés como un eco de la antigua querrela de los antiguos y los modernos, superada en buena medida a finales del siglo XVIII pero a la que él quiso contribuir. Entre sus muchas consideraciones sobre la cuestión, resulta especialmente clara la que aparece en la conclusión general a todas las Buenas Letras (III, 529-532). Tras reiterar la fuerte relación de la historia de la cultura occidental con la fidelidad o abandono de la tradición clasicista, Andrés concluyó que tanto los antiguos como los modernos habían alcanzado grandes méritos literarios en varios géneros: «en cada ramo de Buenas Letras se encuentran entre los antiguos y entre los modernos felices cultivadores». Por ello, consideraba necesario que toda comparación partiera de una aproximación a ambos bandos sin ideas preconcebidas, para lo cual apostaba por un mejor conocimiento de ambas tradiciones:

Los modernos, presumidos de sabios, deberán confundirse de su pequeñez y confesar un mérito superior en los antiguos que ellos tienen la osadía de despreciar; los pedantes anticuarios encontrarán, mal de su grado, qué admirar y respetar en los modernos, que ni aun se dignan de conocer; y la mente humana se verá igualmente gloriosa entre los antiguos y entre los modernos (III, 531).

Desde un punto de vista teórico esta idea conciliadora se repite a lo largo de los capítulos, pero lo cierto es que al realizar sus comparaciones y atender a la realidad de los textos Andrés dio generalmente la preferencia a los antiguos. En cambio, en este fragmento de

conclusiones intentó mantener un exacto término medio y evaluar los méritos literarios de unos y otros en cada género. Los antiguos tendrían ventaja en la elocuencia forense –gracias a Cicerón– y en la historia. Los modernos les adelantarian en elocuencia sagrada y didascálica, en el teatro por la obra de Corneille y Racine, en la ópera como nuevo género y en la novela, en la que «los romances modernos dejan tan atrás a los antiguos que no puede hacerse comparación entre ellos». En la lírica y en la épica admitía un cierto equilibrio: Petrarca, Ariosto y Tasso permitirían a los modernos compararse con Homero y Virgilio. En definitiva, si bien Andrés no compartía la superioridad de los modernos que generalmente asumieron la mayoría de ilustrados, se separaba también de los partidarios acérrimos de los antiguos al rechazar la idea de una Antigüedad como etapa idealizada e insuperable de la historia de la cultura. Entre ambos extremos, insistía en que siempre aparecerían «grandes ingenios» por lo que la renovación futura de la literatura estaba garantizada, incluso en los casos en que no se acertaba a ver de qué modo podría ser así:

No decae, no, la Naturaleza en la producción de grandes ingenios: a pesar del transcurso de tantos siglos, desde Homero y Hesíodo hasta nuestros días, le queda vigor para producir los Metastadios, los Voltaires, los Buffones, y los Rousseaus. Pero ¿podremos lisonjearnos de ver renacer un Livio, un Virgilio, un Cicerón, quienes en tantos siglos no han tenido igual y parece que hayan sido los últimos esfuerzos de perfección a que puede llegar la Naturaleza? (...) Parecía que Cicerón hubiese agotado todos los manantiales de la Elocuencia, pero Bossuet y Fénelon, Bourdaloue y Massillon han hecho ver que había aún varias maneras de Elocuencia que podían abrazarse con gloria y eran diversas de la tuliana (...) Esta diversidad en el modo de presentarse los objetos a los sublimes ingenios hace esperar que los



campos de las Buenas Letras no dejarán de producir nuevos y sazonados frutos, siempre que se cultiven como corresponde (III, 531).

Este era un punto de optimismo respecto al futuro en el contexto de su visión pesimista en cuanto al inmediato futuro de la literatura, al menos en el caso de las Buenas Letras.

## 2.2. EL VALOR DE LOS CLÁSICOS GRECO-LATINOS

Nacida en los tiempos de Homero y Hesíodo, para «llegar a su mayor esplendor con Filipo y Alejandro Magno» en el siglo IV a.C. y extenderse después a Roma (I, 79), la literatura antigua greco-latina es la primera literatura «clásica y magistral» en el relato histórico de *Dell'origine...*

Por supuesto, Andrés reconocía también como modelos literarios de primer orden a los clásicos renacentistas del siglo XVI (fundamentalmente los italianos y españoles) y a los autores del Clasicismo francés. A todos ellos les presentó muchas veces como comparables a los antiguos, e incluso en algunos aspectos superiores. Pero a los clásicos greco-latinos les otorgaba el valor de ser los primeros y principales referentes del buen gusto con que podía contar la literatura occidental, así como una inagotable fuente de inspiración a disposición de cualquiera de las etapas posteriores en las que se buscó la imitación o restablecimiento del gusto clásico. Así, por ejemplo, comparados con los antiguos, los humanistas italianos que restauraron la literatura a partir de los modelos antiguos «sin embargo de haber hecho muchos y muy felices progresos en la cultura de las Buenas Letras, quedaron inferiores a sus maestros» (II, 26). También un literato renacentista español considerado modélico por Andrés como fray Luis de León debió su mérito a haber seguido los pasos de Horacio y Píndaro (II, 343). Incluso propuso como razón del mayor mérito de los modernos líricos ingleses el haber estudiado «más que los franceses los antiguos ejemplares de la Lirica griegos y romanos» (II, 348).

Expresado de otro modo por el propio Andrés: la literatura griega quedó para la posteridad como «el más alegre y delicioso espectáculo para el entendimiento humano» (I, 50). Su ejemplo «ha servido para ilustrar todas las edades y todas las naciones» (I, 33) al tiempo que los grandes autores latinos, que bebieron de ella, «son los que conducen por el

verdadero camino» (I, 278). Juntos, en definitiva, «los autores antiguos griegos y latinos (...) han sido, y deberán ser en todos tiempos los verdaderos maestros y ejemplares del buen gusto» (CNL III, 85).

### **2.2.1. La literatura antigua es la literatura greco-latina**

En el marco de este plan general de la historia literaria propuesto por Andrés, la literatura clásica greco-latina ocupa un lugar preeminente en la formación y definición del canon del buen gusto. En *Dell'origine...* se la denomina normalmente con los epítetos «griega» y «latina», siendo el término empleado para denominar genéricamente a ambas como un todo –de manera no demasiado frecuente; sólo una decena de veces en toda la obra– es «literatura antigua». Andrés sólo empleó esta locución para hacer referencia a la producción escrita del conjunto de los pueblos antiguos en un par de ocasiones (I, 10-11) y, además, en estos casos quiso evitar confusiones especificando que se refería a la literatura antigua de «los indios» y de «las otras naciones». Con mayor frecuencia lo aplicó en un sentido restricto, identificándola por antonomasia con la literatura de los griegos y romanos. Por ejemplo, con toda claridad: «Este es, en compendio, el aspecto que tuvo la literatura entre griegos y romanos, y este, en suma, es el estado de la literatura antigua» (I, 81) o también al afirmar que fue «creada por los griegos y transferida a los romanos» (I, 357), de modo que entre ambas conformarían una sola época literaria:

(...) podremos muy bien decir que en vano se quieren fijar dos épocas en la literatura antigua, cuando la romana sólo puede considerarse como un arroyuelo dimanado de la griega, que corrió poco tiempo y después volvió a dejar libre todo el campo a su madre la griega (I, 79).

La producción literaria o científica del resto de pueblos mediterráneos, próximo-orientales y asiáticos antiguos queda expuesta en una breve referencia al inicio de cada bloque temático. Andrés la aborda casi siempre como una rareza de poca trascendencia para la literatura de su época y la relega un segundo plano en la explicación del devenir histórico *de toda la literatura*, ya que en realidad con esta expresión se refería esencialmente a la de la tradición occidental.

La referencia más extensa a esta otra «literatura antigua» se encuentra en el primer capítulo del primer volumen (I, 17-30), el único que le dedicó monográficamente. Bajo el ya por sí mismo revelador epígrafe genérico de «literatura anterior a la griega» quedan apuntadas todas las tesis de Andrés sobre esta cuestión para el resto de la obra. En los demás volúmenes sólo el segundo que inicia el recorrido por las Buenas Letras (II, 34-37) y el cuarto que da comienzo a las Ciencias (IV, 24-26) incluyen un breve apartado sobre los pueblos anteriores a la civilización clásica, mientras que en el tercero y en el quinto no hay más que vagas referencias a los precedentes de las distintas disciplinas entre los pueblos orientales, especialmente los egipcios y los hebreos. El volumen sexto está dedicado a las ciencias eclesiásticas, por lo que parte de los tiempos evangélicos y –como es lógico– solamente alude a la tradición judía para referirse a cuestiones cronológicas.

La única excepción a esta norma es el fragmento dedicado a la historiografía anterior a los griegos al principio del libro de la historia (III, 229-237). En él Andrés subrayó la antigüedad y el importante desarrollo de esta disciplina entre egipcios, mesopotámicos, indios y, sobre todo, chinos. Pero, aún así, dado que veía su repercusión en la literatura occidental como prácticamente nula en comparación con la de la historiografía griega, la conclusión era muy clara:

Pero dejando la historia china, que no ha tenido influjo alguno en los progresos de la nuestra, entraremos a hablar de la historia de los griegos, a quienes podemos considerar como padres y maestros tanto de ésta como de todas las otras partes de nuestra literatura (III, 237).

Y una opinión similar aparece en la breve introducción a la astronomía (IV, 268-272):

Hayan en hora buena cultivado los indios la Astronomía desde tiempos muy antiguos, como la cultivaron los chinos y otros orientales, pero no pretendamos fijar vanamente el origen de su ciencia en tan remota distancia de lugares y de tiempos, ni queramos detenernos a señalar distantemente sus primeros progresos que ya no podemos conocer: aquellos pueblos desconocidos y remotos no han tenido influjo alguno sobre nuestros estudios ni los antiguos nos han dejado monumentos bastantes para poder hablar de ellos con algún acierto (IV, 270).

En otro pasaje menos explícito pero igualmente elocuente, Andrés justificaba el interés de las antigüedades fenicias y samaritanas «por ser ellas de donde derivan su origen las griegas». Por ello pedía que se estudiara mejor aquella paleografía, aunque fuera sólo por su interés para conocer el origen del alfabeto griego:

Del mismo modo que las letras griegas han nacido de las fenicias, se cree que éstas descienden de las samaritanas, y este solo mérito, dejando aparte los motivos de religión, puede excitar justamente la curiosidad de los eruditos y animar sus investigaciones para ilustrar tales materias (III, 463).

De hecho, Andrés consideraba exagerado el entusiasta estudio y elevada valoración de las culturas exóticas de la India y China tan de moda entre muchos eruditos europeos del siglo XVIII<sup>201</sup>. Casi se mofaba de ellos al afirmar que «muchos europeos han llegado a saber más de la literatura india y de la china que pueden saber los mismos indios y chinos» o que «parece que nuestros literatos, no habiendo podido salir con la empresa de hacer respetar en Asia las ciencias europeas, quieren dar culto a las asiáticas en Europa» (I, 18)<sup>202</sup>. La razón de esta manifiesta minusvaloración radica en que el criterio que tomaba Andrés para juzgar la significación de cualquier manifestación cultural de la Antigüedad era su repercusión sobre la literatura occidental posterior, lo cual pasaba necesariamente por haber influido sobre la griega, y eso sólo podía afirmarse con certeza de las civilizaciones de Mesopotamia y Egipto<sup>203</sup>. En efecto, en *Dell'origine...* se reconoce que el origen de la cultura escrita debe

---

<sup>201</sup> Entre los orientalistas nombrados por Andrés en este capítulo dedicado a la historiografía antigua figuran Étienne Mignot (1714-1782), a cuya polémica idea del origen indio de la literatura china aludió, así como Joseph de Guignes (1721-1800) y Anne Claude de Caylus (1692-1765) quienes, en cambio, la hacían derivar de la egipcia. Alexander Dow (1735-1779) es mencionado por *The History of Hindostan* (Londres, 1768), John Z. Holwel (1711-1798) por ser uno de los primeros europeos que estudió el sánscrito y Abraham Hyacinthe Anquetil-Duperron (1731-1805) por su traducción del *Avesta* (París, 1771) de cuya autenticidad Andrés dudó seriamente en un primer momento (I, 27) para aceptarla más tarde (III, 231). Citó también a los astrónomos Guillaume Le Gentil (1725-1792) y Jean Sylvain Bailly (1736-1793) por sus investigaciones sobre la antigua astronomía india publicados por la Académie des Sciences de París en 1772 y por las *Lettres sur l'origine des sciences* (París, 1777) respectivamente. En capítulos y volúmenes siguientes se referiría a otros muchos orientalistas, arabistas y hebraístas como Johannes Buxtorf (1564-1629), Thomas van Erpe (1584-1624), Filippo Guadagnoli (1596-1656), Jacobus Golius (1596-1667), Athanasius Kircher (1602-1680), Edward Pococke (1604-1691), Giulio Bartolucci (1613-1687), Johann Heinrich Hottinger (1620-1667), Barthélemy d'Herbelot (1625-1695), Thomas Hyde (1637-1703), Edward Bernard (1638-1697), Antoine Galland (1646-1715), Dominique Parrenin (1665-1741), Joseph-Henri Marie de Prémare (1666-1736), Joseph de Mailla (1669-1748), Jean-Baptiste Du Halde (1674-1743), Johann Joachim Schröder (1680-1756), Johann Christoph Wolf (1683-1739), Étienne Fourmont (1683-1745), Nicolas Fréret (1688-1749), Jean-François Pons (1688-1752), Antoine Gaubil (1689-1759), Miguel Casiri (1710-1791), Francisco Pérez Bayer (1711-1794), Joseph-Marie Amiot (1718-1793), George Jubb (1718-1787), Michel-Ange-André Deshauterayes (1724-1795), José Rodríguez de Castro (1739-1789), William Jones (1746-1794) y Hendrik Albert Schultens (1749-1793). Llama la atención la precisión con que reproduce los títulos y refiere las citas exactas de sus obras, lo cual no es muy común en *Dell'origine...* y me lleva a pensar que o bien Andrés poseía personalmente una importante biblioteca oriental, o bien tenía acceso libre a alguna en Mantua.

<sup>202</sup> De la literatura china afirmó que «ni en en los tiempos pasados ni en los presentes haya contribuido en cosa alguna la ciencia de los chinos al adelantamiento y progresos de la literatura» (I, 23), y de la india que «yo, por más que [la] vea respetada de los griegos y honrada con tantas alanzas de los modernos, no puedo todavía formar un alto concepto de ella» (I, 24). Igualmente estimaba menores las literaturas persa, arábiga y fenicia, e incluso dejaba al margen de sus análisis la hebrea (I, 27-28). Aún más escéptico se mostró respecto a Bailly y su teoría del antiguo pueblo de los atlantes, que veía deficientemente fundamentada (I, 19-20).

<sup>203</sup> Así, de la literatura «caldea» o mesopotámica decía que merece «nuestra memoria, gratitud y respeto» porque a diferencia de la india que «no ha tenido influencia alguna en la griega y, por lo mismo, en nada ha contribuido al estado presente de la nuestra», de aquella «tomaron los griegos muchos conocimientos, y ésta es la única parte

buscarse en última instancia en el continente asiático, «la verdadera patria o la cuna de la literatura», de donde habría pasado a Egipto y después a Grecia (I, 30-31)<sup>204</sup>. Ahora bien, sólo entre los helenos alcanzó por primera vez un estado de madurez y esplendor (I, 31) y por eso, si bien Andrés expresó frecuentemente la idea de que «el origen de la Poesía debe ascender a una obscurísima antigüedad» (II, 34) y aceptaba la existencia de fuertes indicios de que los griegos «hayan recibido de los asiáticos las primeras luces de las Buenas Letras» (II, 22-23), con el mismo o mayor interés reiteraba que los «extraordinarios progresos» y madurez logrados por los griegos en la literatura de creación y en los estudios literarios se debieron a su propio genio y creatividad (II, 23).

Este mismo razonamiento lo aplicó también al ámbito de las ciencias naturales, en las que quiso destacar la importancia de las obras griegas sobre todas las demás:

Únicamente diremos que los asiáticos, los egipcios, los fenicios y aquellos pueblos llamados bárbaros por los griegos poseyeron mucho antes que ellos algunas ciencias; que no sólo sus libros y sus tradiciones, sino que hasta los mismos griegos nos dicen que cuando la Grecia todavía estaba envuelta en una profunda ignorancia, cultivaban ya aquellos pueblos la Astronomía, la Física y la Filosofía, y que los griegos tuvieron que reconocerlos por muy superiores en su saber y debieron sujetarse a su enseñanza. Pero, sin embargo, las ciencias, por decirlo así, bárbaras, no nos parecen aún bastante dignas

---

del Asia de cuya ciencia los antiguos nos han comunicado monumentos irrefragables» (I, 26). También Egipto resultaba acreedor de su interés, principalmente en cuestiones astronómicas, médicas y artísticas, «por haber sido la escuela de los griegos y haber llegado a nuestra literatura algunos monumentos de la egipcia» (I, 28-29).

<sup>204</sup> Andrés trazó una evidente analogía entre la historia de las glorias literarias y la *Translatio imperii*: «podrá decirse que la luz de las letras, como la del Sol, empezó a alumbrar las provincias orientales y después, siguiendo su curso hacia el occidente, esparció sus rayos sobre el Egipto y la Grecia, para venir finalmente a ilustrar nuestras regiones occidentales». La completó haciendo votos para el futuro: «Ojalá que por mucho tiempo conserve su curso sobre nuestro horizonte o que fije en él su carrera, no sea que, por penetrar más hacia el occidente, abandone nuestro hemisferio y, transfiriéndose a la América el esplendor de las ciencias, dejen a la culta Europa en las tinieblas de la ignorancia».

del ilustre nombre de ciencias, y sólo entre los griegos las podemos ver elevadas a tan sublime dignidad (IV, 25-26).

Por supuesto, Andrés reconocía que antes que los griegos algunos pueblos ya habían tenido conocimientos de anatomía humana, como demostrarían los ritos funerarios egipcios (V, 169) y los tratados de medicina chinos (V, 238). A pesar de ello, en los distintos capítulos de *Dell'origine...* siempre prefirió iniciar en la antigua Grecia su recorrido por la historia de cada una de las ciencias. Esta aparente contradicción la justificaba con dos argumentos complementarios. En primer lugar, por ser fiel a su método de reconocer el inicio de una disciplina científica sólo donde se hubieran superado los «conocimientos particulares» para llegarse a un estudio sistemático y académico de saberes, «reducidos a un cuerpo de doctrina, y dirigido su estudio por una regla» (V, 51-52). Como muestra, en el caso de la filosofía racional aceptaba que había surgido entre los antiguos pueblos de Mesopotamia, Persia y Egipto, y que de ellos pasó después a los griegos. Pero sólo entre éstos «adquirió, desde luego, mucha mayor perfección y se formó una ciencia particular y una parte del humano saber» (V, 347-348). Una actitud similar se observa en el caso de la filosofía moral. Era obvio que las obras más antiguas se escribieron en Oriente mucho antes que en Grecia: los libros doctrinales del Antiguo Testamento, las enseñanzas de Confucio o la ética de los indios. Pero

la doctrina de todos estos no era más que un tejido de máximas y de preceptos, sin aquellas investigaciones y disquisiciones, sin aquel enlace de sentimientos y sin aquellos planes y sistemas de doctrina que forman la Filosofía (V, 467).

En segundo lugar, Andrés no quiso tener en cuenta aquellos posibles descubrimientos de los antiguos que no se hubieran transmitido de algún modo a Occidente y, por tanto, no hubieran tenido ninguna repercusión sobre la tradición científica europea, que era su



verdadero objeto de estudio. Desde su punto de vista restrictivo, aquello carecía de interés para la reconstrucción del pasado por un historiador moderno, por lo que quedaban completamente excluidas las alusiones a prácticas médicas, enfermedades o remedios presentes en los relatos del Génesis, como también la antigua medicina egipcia y china, ya que

todas estas noticias son sobrado vagas y de épocas muy inciertas para hacernos conocer el estado de la Medicina en aquellas remotas edades, y no están bastante enlazadas con otras posteriores para interesar la curiosidad filosófica en el examen de la Historia de la Medicina (V, 238-239).

En conclusión, al plantear una historia de la literatura antigua prácticamente reducida a la de Grecia y Roma Andrés se decantaba por un enfoque ciertamente limitado, si bien para ser justo es necesario recordar que esta era la opción habitual entre los historiadores del siglo XVIII y que, en cualquier caso, *Dell'origine...* era una obra pionera y sin duda ambiciosa por el amplio abanico de épocas, culturas y materias abordados. Por otra parte, al dejar al margen las noticias inciertas sobre autores y obras lejanos y poco conocidos el resultado ganaba en coherencia. Al mismo tiempo, salía reforzada su interpretación de la historia del progreso humano y, además, se reducía la extensión de la obra –motivo de frecuentes desacuerdos con el editor– y se acotaban y simplificaban los trabajos de composición.

### **2.2.2. El concepto de «clásico» en Andrés: antiguos y modernos**

A pesar de considerar literatura antigua por excelencia la de griegos y latinos, y de afirmar que estos dos pueblos fueron los primeros que conocieron las normas del buen gusto, Andrés no limitó el magisterio clásico a los modelos de la Antigüedad, sino que habló de

«clásicos antiguos y modernos», entendiendo por modernos a los que escribieron a partir del siglo XVI. Nunca empleó el término *clásico* para designar una época o un conjunto de autores u obras de un período histórico determinado –los de la Antigüedad clásica– sino que lo aplicó con el significado más etimológico y tradicional: lo clásico es “de primera clase”; lo que «se toma por cosa selecta, de notoria calidad y estimación, y por digna de todo aprecio» según el *Diccionario de autoridades* (tomo II, 1729); aquello, en fin, que es “ejemplar”, “modélico” o “magistral”, voz esta última que con la que aparece emparejado frecuentísimamente en *Dell'origine...* para calificar obras u autores de cualquier época y género que consideraba dignos referentes en sus materias: casi la mitad de las veces que emplea la palabra «clásico» le añade la coletilla «y magistral». Concretamente, calificaba de «clásicas» en la esfera de las ciencias aquellas obras que habían conseguido o animado los mayores progresos en el conocimiento; y en el de las letras las que seguían el ideal estético clasicista o los criterios de la «sana crítica» documental, lo cual las convertía en ejemplo a seguir para los literatos.

Tanto es así que en todo el primer volumen de *Dell'origine...* no se tilda de clásico a ningún autor de la Antigüedad y sí en cambio a varios modernos, a la vez que el empleo del término es tan frecuente para las obras de *poesía* y las letras en general como para las científicas: «Ariosto y Tasso ciertamente son autores clásicos y con razón respetados de todos los poetas de Europa» (I, 331) del mismo modo que son «clásicos y magistrales» los libros de autores que escribieron sobre temas tan distintos como Pétau, Newton, Bossuet, Molière o Racine (I, 361), o la *Encyclopédie* (I, 384).

El uso del vocablo se hace más frecuente con el avance de los volúmenes: de sólo cuatro veces en el primero pasa a veintiséis en el segundo, treinta en el tercero, diecinueve en el cuarto, treinta y nueve en el quinto y veintinueve en los dos últimos dedicados a las

ciencias eclesiásticas, conservando siempre el mismo significado<sup>205</sup>. Así, afirmó que *Los elementos* de Euclides «han sido en todos los siglos el código de los geómetras y el libro clásico de todas las escuelas de Geometría» (IV, 124) quedando claro el sentido “normativo” y por tanto “magistral”. El mismo valor daba a los trabajos de Pufendorf sobre el derecho natural y de gentes: «una obra clásica capaz de formar época en la Historia de la Jurisprudencia universal» (V, 559). Entre los pasajes donde se hace más evidente el significado que dio Andrés al término está su valoración de Apolonio de Rodas, a quien optó por incluir entre los poetas clásicos por la calidad de su obra en contra del parecer de algunos antiguos y modernos (III, 103-104), o su análisis de la *Farsalia* de Lucano, poema cuyo mérito consideraba insuficiente para catalogarlo como «clásico y magistral» (II, 112-113).

Resulta evidente pues que para Andrés el clásico no tenía por qué pertenecer a un período histórico (las antiguas Grecia y Roma) ni a un ámbito de la producción escrita culta (el de la *poesía* o literatura de creación o de dimensión estética) sino que conformaba una categoría cualitativa: un referente a imitar por su alta valía y su buen gusto, entendido este con su significado extenso, no limitado a las cuestiones estéticas. Por eso, para Andrés los antiguos historiadores griegos eran tan «clásicos y magistrales» (III, 255) como «clásico y original» el anatómico italiano Antonio Maria Valsalva (IV, 209); tan clásica la epístola de san Basilio a san Gregorio Nacianceno «por la pureza del lenguaje y por la tersura de la expresión» (III, 151) como los trabajos de Cavanilles sobre las *Monadelfias* (V, 90) o las *Novelas ejemplares* cervantinas (II, 400); tan clásicos Gémino de Rodas, Teodosio de Bitinia

---

<sup>205</sup> En la edición romana de 1808 –versión corregida y ampliada por el propio autor– aparece algunas veces más. En el primer volumen lo añadió para referirse a la «Opera classica, e codice delle leggi architetoniche per tutte le nazioni e tutte l'età è l'opera dell'architettura» de Vitrubio (I, 65) y a las obras de los árabes estudiadas en las academias rabínicas durante la Edad Media (I, 158), de modo que dejaba de restringirlo a los autores modernos. En el segundo y tercero usó las expresiones «classici greci e latini» para hablar de los estudios en que se habían formado las poetisas inglesas de su tiempo (II, 72) y «antichi classici greci e romani» para felicitar por la abundancia de buenas ediciones dieciochescas de los mismos (III, 381). Hechas estas precisiones, que no modifican el significado de «magistral» que ya había dado al término en la edición original, en adelante me atenderé a esta y a la traducción española por Carlos Andrés.

o Menelao de Alejandría, quienes «por largo tiempo han sido clásicos en la astronomía» (IV, 128) como «clásica y magistral» o «alabada y estudiada por los nacionales y por los extranjeros» la tragedia *Merope* de Scipione Maffei (II, 301). Tan clásico y magistral, en fin, Fénelon por su *Telémaco* (II, 389) como Aristóteles por sus escritos zoológicos (V, 380) o el español Jorge Juan, llamado «autore classico» de la náutica en el índice general de la primera edición italiana<sup>206</sup>. Incluso en un trabajo literario y no historiográfico como la *Carta de la literatura de Viena* se encuentran varias alusiones a autores contemporáneos a quienes conoció y calificó de «clásicos» por el alto reconocimiento que recibían en vida, entre ellos el historiador Michael Ignaz Schmidt (1736-1794), el bibliógrafo Michael Denis (1729-1800) o el orientalista Bernhard von Jenisk (1734-1807).

### 2.2.3. Unicidad de la antigua cultura greco-latina

Andrés concebía la antigua literatura clásica greco-latina como un todo único e indisoluble formado a partir de la raíz helena y extendido después a Roma. Grecia tuvo la gloria de ser el origen y cima de prácticamente todos los géneros de las buenas letras y la cuna de casi todas las ciencias. Allí surgió y se desarrolló la «literatura antigua» y a Roma llegó sin solución de continuidad gracias al contacto entre ambos pueblos, que fue lo que «despertó en los romanos el gusto de la literatura que hasta entonces no habían conocido» (I, 61). De hecho, el capítulo de *Dell'origine...* dedicado a la comparación entre la literatura griega y la romana empieza con una vehemente manifestación de desacuerdo con aquellos «escritores de

---

<sup>206</sup> He localizado dos pasajes ambiguos en los que aparentemente se da el apelativo de clásico a obras antiguas por el solo hecho de serlas. Aunque pueden interpretarse también con el significado de “magistral”, expongo ambos al criterio del lector. Tratando el teatro isabelino inglés, decía Andrés: «El estudio de los autores clásicos, que se hizo de moda en tiempo de aquella reina, produjo algunas traducciones de dramas antiguos e introdujo en los ingleses alguna exactitud y regularidad» (II, 282). Presenta más dudas el siguiente: «Tres son los poetas latinos de quienes nos han quedado elegías, a saber: Tibulo, Propertio y Ovidio, puesto que las de Gallo son, por lo menos, muy dudosas, por no decir que supuestas, y no pueden contarse entre las poesías clásicas» (II, 367). Dado que este es el único caso en toda la obra que plantea dudas razonables y, por otra parte, tampoco es del todo inequívoco creo que debe interpretarse con el sentido de “referentes”. No obstante, que en una sola ocasión usara el término con esta acepción —empleada desde hacía siglos en la tradición occidental— tampoco modifica el significado preferente de «magistral que le dio en *Dell'origine...*»

asuntos literarios» que proponían dividir la literatura antigua en «dos épocas»: la griega «por los tiempos dichosos de Alejandro» y la romana «en el celebrado siglo de Augusto». Andrés estimaba inadecuada esta partición tan tajante porque creaba una cesura artificial:

Como si las letras griegas, con la división del Reino de Alejandro, hubieran sido también disipadas y destruidas, y con el exterminio del Imperio de los griegos hubiese venido a tierra su literatura y levantándose después sobre sus ruinas la romana (I, 68).

A este punto de vista opuso en *Dell'origine...* su propia y particular visión, basada sobre la idea de la continuidad o unicidad cultural greco-latina. En primer lugar, aunque aceptaba que los mejores poetas, oradores y escritores griegos vivieron antes del fin del reinado de Alejandro Magno, rechazó la teoría del supuesto fin o grave decadencia de la literatura griega antes del nacimiento de la latina. Para ello llamó la atención sobre la rica pervivencia de la primera después del siglo IV a.C. e incluso en los tiempos de la dominación romana de Grecia, por ejemplo en «las más nobles de las ciencias» (la filosofía y las matemáticas que cultivaron Zenón de Citio, Epicuro, Euclides, Arquímedes, Eratóstenes...) pero también en la comedia (Menandro), la lírica (Teócrito, Calímaco de Cirene) o la historia (Polibio, Diodoro Sículo, Dión Casio, Plutarco...). En resumen, consideraba incorrecta la tesis de una supuesta «ruina» de la literatura griega antes del surgimiento de la romana (I, 68-69).

En segundo lugar, presentó la literatura romana como una continuación de la griega «su madre» (I, 69) o, muy gráficamente, «como un arroyuelo dimanado» de ella (I, 79), de la que sólo se distinguiría por la lengua utilizada para su expresión. Recordaba que Horacio —el gran referente latino del clasicismo literario— recomendaba a sus compatriotas la lectura de los modelos griegos para que aprendieran el buen gusto, que eran griegos los maestros que enseñaban las buenas letras y las ciencias a los romanos y que también el arte romano fue una

continuación del griego (I, 69). De hecho, de las disciplinas ya cultivadas en la Antigüedad estimaba que solamente la jurisprudencia «propiamente puede llamarse la ciencia de los romanos<sup>207</sup>» (I, 65). En definitiva:

bajo cualquier aspecto que quiera mirarse la literatura romana, se encontrará toda griega y no habrá razón para formar de cada una de ellas una época distinta (I, 70).

#### **2.2.4. Origen y méritos del genio griego**

Es evidente que esta interpretación atribuía a los griegos prácticamente todo el mérito de la fundación de la cultura occidental. Por esta importancia y por fidelidad al espíritu globalizador y sistemático que se había propuesto dar a *Dell'origine...* Andrés dedicó buena parte de los primeros capítulos del primer volumen a referir los orígenes de la cultura escrita griega y a proponer una hipótesis que pudiera explicar su extraordinaria riqueza ya desde las primeras manifestaciones. Reconoció modestamente que no podía ofrecer al lector más que unas débiles «conjeturas», pero se justificaba asegurando que su objetivo no era establecer una teoría definitiva sino solamente apuntar el posible momento y las causas de los brillantes inicios de la literatura griega (I, 35).

Su propuesta sitúa el origen de la literatura, las ciencias y la filosofía de los griegos en las ciudades de la costa minorasiática, probable patria de Homero y de los primeros poetas. Allí, los hechos de armas vividos en los tiempos inmediatamente posteriores a la guerra de Troya<sup>208</sup> debieron de animar la imaginación de los griegos e inspirarles «un ardor que no se

---

<sup>207</sup> Aunque sólo en su faceta civil, pues en el derecho canónico consideraba que los griegos fueron los «maestros» de los latinos (VI, 496). Por otra parte, Andrés quiso ver en las ideas expuestas por Cicerón en los capítulos IV y V de *De legibus* un precedente del moderno derecho natural y de gentes de Grocio, excusando que el romano «no pudo desarrollarlo» con mayor profundidad a pesar de tenerlo en mente (V, 557). Obviamente, con esto intentaba reforzar su teoría del origen antiguo de prácticamente todas las ciencias, si bien nociones de derecho natural ya existían en el mundo clásico al menos desde Aristóteles.

<sup>208</sup> Andrés sigue en esta cuestión la tesis expuesta por Robert Wood (¿1717?-1771) en *An essay on the original genius of Homer* (Londres, 1769).

había conocido en el mundo» y que estaría en el origen de los grandes poemas homéricos. Por otra parte, para explicar la rapidez con que los griegos llegaron a tan altas cotas literarias apuntó a la influencia de las culturas más antiguas –egipcios, fenicios e incluso etruscos– cuya herencia pudieron recoger gracias a que aquella misma guerra y las colonizaciones posteriores les pusieron en contacto con las distintas civilizaciones del Mediterráneo y facilitaron el cultivo de tantas disciplinas y el nivel alcanzado: los griegos «adquirieron siempre mayor cultura por la comunicación con todas las partes de la Tierra conocida». Gracias a ello y al propio genio nacional, Homero tuvo el mérito de ser el «verdadero origen de la literatura de los griegos y padre de todas las ciencias de los antiguos», y siglos más tarde Atenas llegó a convertirse en «el trono del buen gusto y el emporio de las ciencias» tras las Guerras Médicas, cuando decayeron las ciudades de Asia Menor ya en tiempos de Pericles (I, 31-35).

A pesar de que, como he explicado, Andrés reconocía la importancia del sustrato oriental como punto de partida de los primeros pasos literarios de la humanidad, en todos los volúmenes y para todas las disciplinas reiteró también que dichos precedentes no mermaban en lo esencial la originalidad de la cultura griega ni su papel absolutamente determinante en el desarrollo de toda la literatura occidental. Su postura era clara: las culturas orientales más antiguas no pasaron de ver «la aurora de las ciencias», mientras que los griegos fueron los primeros que «lograron ver la literatura en todo su esplendor» (I, 31). En otras palabras, «aunque sea oriental el origen de la literatura de los griegos», fueron el «fecundo ingenio», la «brillante imaginación y juicio sólido» de «aquella nación afortunada» los que llevaron la literatura hacia la «verdadera gloria» y el buen gusto en verso y en prosa, en la *poesía*, en la historia y en la elocuencia. Este buen gusto lo identificaba Andrés, entre otros rasgos, con «la naturalidad y sencillez, y la nobleza y decoro» que encontraba en la literatura griega y que son pilares fundamentales de toda estética clasicista. El valor de lo simple y lo sencillo es

presentado en todo momento como una virtud en sí mismo, y frente a los «críticos modernos» que lo consideraban excesivo entre los griegos, a Andrés le parecía «un defecto laudable en una nación tan culta e ilustrada» (II, 23).

Tal mérito lo consideraba aún mayor por ser el de los griegos un caso único en la historia, ya que lograron elevar todos los campos del saber «al más alto grado de belleza y perfección»: buenas letras, ciencias, artes liberales y artes mecánicas. Andrés aludió frecuentemente –en los primeros capítulos del primer volumen con especial claridad– a que los griegos no sólo fueron los creadores de varias disciplinas y géneros literarios, sino que además ellos mismos los llevaron a un estado de «la mayor perfección», un mérito nada habitual entre pioneros. Por comparación, a la antigua Roma, que contaba con el precedente griego como modelo y aun tomando como referencia las obras escritas «en su famoso siglo de oro», la reconocía únicamente como «nuestra maestra en la Elocuencia y en la Poesía», es decir, en «una extensión reducida a muy estrechos límites» (I, 75). Incluso siglos más tarde, en la época del «restablecimiento de las Ciencias y de la cultura» entre los siglos XVI y XVIII, «vemos florecer una nación en ciertos ramos, pero quedar árida y estéril en muchos otros». Inglaterra destacó en ciencias pero no en letras, Italia consiguió «el primer lugar» en casi todos los géneros de *poesía*, pero quedó por detrás de Francia en el teatro (I, 50). En definitiva, sólo la antigua Grecia destacó en tantos campos y pudo llegar a las más altas cotas:

supo llevarse la palma con mucha gloria no sólo en la Filosofía, en las Matemáticas, en la Medicina, en las Ciencias útiles y serias, sino también en la Poesía, en la Elocuencia y en toda suerte de erudición y Filología, igualmente que en Música, en la Escultura, en la Pintura y en todas las Buenas Artes (I, 51).



Más que a una sola causa, atribuyó el admirable genio literario de los griegos a «una feliz combinación de causas». Rechazó las explicaciones deterministas o basadas en la excepcionalidad intrínseca de la cultura griega y prefirió atender a razones históricas para explicar el esplendor de su literatura, mostrándose muy escéptico respecto a una supuesta influencia del clima y de la forma de gobierno como factores determinantes para el progreso de las letras (I, 36-39). Cualquier lector culto de aquella época reconocía en estos planteamientos una discrepancia explícita respecto de la famosa teoría formulada por Montesquieu en *De l'esprit des lois* (1748).

Andrés concedió mayor importancia a otros factores «extrínsecos» de índole económica, social y cultural (I, 40-45). Entre ellos llama la atención la importancia que atribuyó a la diversidad de intercambios comerciales que mantuvieron los griegos con los demás pueblos de la cuenca mediterránea gracias a su privilegiada situación geográfica, de los cuales se habría derivado un notable enriquecimiento económico pero también cultural. Igualmente atribuyó gran peso a las asambleas y los festivales públicos, a los concursos, a los premios y honores literarios con que los griegos honraban a oradores y poetas, al patrocinio de los grandes mecenas que favorecían a los artistas y al papel jugado por el teatro, espectáculo predilecto de los griegos, como medio de educación social. A estos añadió las peculiaridades de la mentalidad griega (I, 45-48): el hecho de que el conocimiento y el derecho a cultivar los estudios hubieran estado abiertos –al menos en potencia– a toda la sociedad en lugar de reservados a una casta sacerdotal como ocurría en Asia o Egipto y el no haberse dissociado el estudio de las ciencias del de las letras. Por último aludió a la misma originalidad de la cultura helena, ya que habría liberado a los literatos de las anclas de una tradición anterior que desearan imitar a toda costa o que limitara su imaginación.

En este sentido, el punto de vista de Andrés se aproximaba al que había formulado unos años antes Winckelmann en la *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764) para explicar el brillante desarrollo de las artes en la antigua Grecia:

La causa de superioridad de los griegos en el Arte debe ser atribuida al concurso de diversas circunstancias, como, por ejemplo, la influencia del clima, la constitución política y la manera de pensar de este pueblo, a la cual debe añadirse la gran consideración de que gozaban sus artistas y el empleo que hacían de las artes (p. 364)<sup>209</sup>.

El propio Andrés reconoció conocer y admirar la obra de Winckelmann (III, 459) y, como es evidente, la coincidencia fue plena en cuanto a la influencia de la valoración social que se había hecho en la antigua Grecia de los artistas y de sus obras. Sin embargo, se separaba de él por lo que se refiere a la repercusión que habrían podido tener el clima y el régimen político. El alemán había afirmado que la temperatura templada del país favoreció la «dulzura del carácter y la serenidad del alma de los griegos», lo que a su vez habría contribuido a «la concepción de las bellas imágenes tanto como, en la naturaleza, a la generación de las bellas formas» (pp. 365 y 369). En cambio, Andrés afirmaba:

Convendré sin repugnancia que el clima tenga su parte en todo lo que pertenece a la fuerza y vigor del espíritu, pero que su influencia sea el verdadero origen y la principal causa de la cultura de las naciones no me parece que puede acreditarlo la experiencia ni que es conforme a los hechos. Bajo el mismo clima y sin ninguna variación del globo terráqueo, los griegos, que antes habían sido poco menos que fieras, llegaron a ser por mucho tiempo los maestros del mundo; y aquella misma Grecia, que por tantos siglos fue el jardín de Europa, se ha

---

<sup>209</sup> Tomo todas las citas de la traducción española (1955).

convertido después en un estéril desierto. Bajo el mismo clima y en las inmediaciones de la Ática se hallaba situada la Beocia, y sus habitantes eran tenidos por tan estólidos como por ingeniosos los atenienses (I, 36).

Una todavía mayor independencia de criterio demostró al negar la influencia de la libertad política. Winckelmann había considerado fundamental la antigua democracia de las polis y había sostenido que «la libertad es una de las causas de la preeminencia de los griegos en el Arte» (p. 371). Sin embargo, para Andrés dicha relación no existía:

¿Por qué se ha de decantar tanto la libertad de la Grecia, y cómo se ha de probar su secreta influencia en las letras? (...) La Historia nos manifiesta la Sicilia a un mismo tiempo oprimida de tiranos y muy floreciente en literatos. ¿Cuándo ha sido Alejandría la maestra de las ciencias sino bajo el dominio de monarcas absolutos? ¿A quién debe más la literatura ateniense que a Pisístrato y a su hijo Hiparco, tiranos los dos de Atenas? ¿Quién honró más a los literatos y facilitó mayores adelantamientos a la literatura que Alejandro Magno? (I, 38).

Respecto a los motivos de la decadencia de la literatura griega, tampoco le satisfacían las «razones demasiado metafísicas y sobrado generales» que solían aducirse, tales como «el destino», la misma naturaleza humana o los cambios políticos. Lejos de conformarse con ellas, apostaba por un análisis sistemático y pormenorizado que atendiera a cada territorio, cada momento histórico y cada género literario (II, 24).

#### **2.2.5. Excelencia de los modelos literarios griegos**

En los sucesivos capítulos de *Dell'origine...* dedicados a cada género literario y en algunos pasajes de otras de sus obras, Andrés explicitó los logros de los griegos en cada uno

de los campos del saber, desde la literatura de creación a las matemáticas pasando por la filosofía y la historia. Subrayó en todo momento la originalidad y alta calidad de la cultura griega, su importancia para toda la literatura posterior y su condición de modelo a seguir. Las opiniones que expresó sobre los principales autores y obras permiten conocer los aspectos a su juicio más relevantes del clasicismo literario antiguo que tanto admiraba y cuyo estudio y valor ejemplar deseaba promover.

Empezando por las buenas letras, la *poesía* o *literatura amena* fue la primera disciplina cultivada en Grecia, y a pesar de ello contó «desde su principio héroes insignes que han merecido la adoración de los posteriores». Siguió a pies juntillas la tradición al señalar como los más excelsos de ellos a Homero, Hesíodo, Anacreonte, Alceo, Safo, Antímaco, Píndaro, Mirtis, Corina, Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes, Menandro, Arato, Nicandro y Calímaco<sup>210</sup>. A todos les reconocía la altísima calidad de todas sus producciones en los distintos géneros que llevaron a la «perfección»: épica, lírica, tragedia, comedia, bucólica, didascálica... y recordaba que durante siglos habían sido considerados modelos universales a imitar y que lo seguían siendo a finales del siglo XVIII, hasta el punto de afirmar que «la mayor alabanza que se ha dado a los poetas posteriores, y aun la mayor que puede darse en nuestros tiempos, es únicamente la de haber imitado a los griegos y conseguido parecéseles» (I, 51-52). Andrés reformuló esta idea varias veces en *Dell'origine...* Por ejemplo, en el segundo volumen afirmó que la poesía griega «habiendo llegado a la perfección en todas sus partes, es digna de que la imiten cuantas naciones quieran hacer progresos considerables en tan noble carrera» (II, 37-38). Ello se lograría con la elección de un estilo clasicista –tanto para la literatura de creación como para la elocuencia y la historiografía– que caracterizaba

---

<sup>210</sup> Consciente de lo reducido de esta lista, para un mejor conocimiento de los poetas griegos Andrés remitió a los catálogos del humanista italiano Lilio Girardo y del holandés Gerardus Vossius: *Historiae poetarum tam graecorum quam latinorum dialogi decem* (Basilea, 1545) y *Poeticarum institutionum libri tres* (Ámsterdam, 1647). En el segundo volumen de *Dell'origine...* prestó atención a algunos autores más.

por la sencillez, la naturalidad, la medida, la armonía, la serenidad y la adecuación de las figuras retóricas al tema elegido, el cual, a su vez, debería distinguirse por la dignidad y altura moral. Todas estas prendas las encontraba en la literatura de los antiguos griegos:

Sus escritos arrebatan con suave y dulce encanto el ánimo de los lectores, no por las atrevidas figuras, no por las violentas metáforas, no por las comparaciones falsas, no por los juegos de palabras (...) sino por las figuras propias y ajustadas, por las expresiones naturales y nobles, por los pensamientos sublimes y por las imágenes verdaderas; y no sólo deleitan el oído con dulces sonidos, sino que producen una grata y profunda sensación en los corazones (II, 23).

Así, las epopeyas de Homero (II, 98-103) le parecían nacidas de un ingenio portentoso, «obras sobrenaturales, divinos poemas», auténticos «milagros del ingenio y del arte» admirados por los antiguos y por los modernos como una fuente inagotable de inspiración, y no sólo por el intenso sentido poético sino también por la calidad de la elocuencia de sus parlamentos y por las reflexiones filosóficas contenidas en ellos. Entre los mejores rasgos literarios destacaba la «verdad y belleza de las imágenes», la «fecundidad de la invención» sin caer por ello en «absurdos» derivados del exceso de fantasía, la apariencia de «verdad» que la trama transmite al lector, la abundancia de episodios y la capacidad de expresarlos todos con variedad.

La mayor objeción que planteaba a ambos poemas era la presentación de episodios y actitudes poco honorables que no casaban con el ideal de moral y decoro que, desde una perspectiva neoclásica e ilustrada, toda obra literaria debía transmitir al lector. Aunque admitía que en varios pasajes aparecen muchos «pensamientos sublimes» y «sentimientos nobles», veía poco adecuado que los motores de la acción fueran «un enfado de Aquiles» o

«un combate de Ulises para echar de su propia casa a los desvergonzados procos».

Paralelamente, los dioses y los hombres de Homero se le antojaban poco ejemplares:

dioses injustos y fraudulentos que bajan del cielo no para desatar algún nudo digno de su divinidad, sino para engañar a los hombres con mentiras y para ejecutar tales acciones que se avergonzarían de hacerlas las personas honestas (...). Se reprehenden sus héroes porque se emplean en ocupaciones sobrado bajas y porque se dicen mutuamente demasiados improperios. Yo no puedo tolerar aquellos procos, en número no menos de 96, príncipes y grandes señores, que, aspirando al matrimonio de la sabia Penélope, todos, sin la menor sombra de competencia, se unen para vivir desordenadamente a expensas de la deseada esposa, y no saben hacerle otros obsequios y finezas que usar de los modos más desagradables y de las respuestas más desatentas (II, 100).

El principal defecto estilístico lo encontraba en la excesiva prolijidad de las descripciones y la narración, lo que a su juicio no servía a la claridad y en cambio perjudicaba «la fuerza y rapidez del estilo». Tampoco le parecían creíbles los «largos razonamientos» pronunciados por los héroes antes del combate. Para explicar estas faltas, Andrés –que afirmaba seguir las reflexiones de Bitaubé en su traducción de la *Iliada* (París, 1764)– alegó que Homero fue un ingenio fecundo que en la época de formación de la literatura escribió «sin detenerse en reglas ni en compasear las palabras con las leyes del arte». No obstante, le reconocía como «uno de los ingenios más portentosos de que puede gloriarse la naturaleza humana» y un modelo para todos los *poetas* posteriores.

En el análisis del teatro griego, y especialmente de la tragedia, Andrés expuso con la mayor claridad su aprecio por las formas clasicistas de la literatura antigua que tomaría como

medida para formar sus opiniones sobre los distintos autores y obras de cada época a lo largo de los volúmenes de *Dell'origine...* El mejor ejemplo es el resumen que elaboró para el inicio del fragmento dedicado a la dramática:

Hablando en general de las tragedias griegas, podemos decir que en ellas se encuentran muchas prendas dignas de ser alabadas en los tiempos más ilustrados, y también muchos defectos dignos de perdonarse a los primeros principios del Teatro. La perfectísima simplicidad y la unidad de la acción no interrumpida con múltiples episodios; la naturalidad de los caracteres no llevados al exceso con furioso entusiasmo, sino pintados con rasgos bien distintos; la economía de la fábula bastante regular; y, sobre todo, la verdad del diálogo, la grave y noble majestad del estilo, la sublimidad de los pensamientos y lo justo de las sentencias son dotes tanto más recomendables en los poetas griegos cuanto que ellos, sin tener otros modelos que imitar, supieron felizmente sacarlos del fondo mismo de la Naturaleza, mientras que los poetas posteriores no han podido copiarlos tan exactamente, aun teniendo presentes aquellos originales (II, 199).

No por ello dejó de señalar aquellos aspectos que entendía mejorables. En primer lugar, consideraba que el efecto moralizante de las tragedias griegas hubiera sido mayor si los argumentos desgraciados no se hubieran hecho nacer de la fatalidad del destino o de la voluntad de los dioses sino de «las pasiones humanas», es decir, de las acciones de los protagonistas. Desde su punto de vista, la intervención de los dioses «por querer introducir lo maravilloso de la máquina» eliminaba la posibilidad de que el autor ejercitara «la maravilla más fina y más racional del artificio de los hombres y del sutil manejo de los muelles que

mueven el corazón del hombre». En cualquier caso, como había manifestado respecto a la épica homérica, hubiera preferido que al menos conservaran el «decoro» y no aparecieran como seres crueles y vengativos, como «vergonzosa e indecente» se mostraba Atenea en el *Áyax* de Sófocles. En este aspecto pedía seguir el criterio de Horacio, «el legislador del buen gusto»: «no intervenir en los dramas sino cuando haya algún nudo que no pueda desenredarse sin el auxilio de su divino poder». Consecuentemente, tampoco le parecía adecuada la introducción de personajes alegóricos. Con todo, en ambos casos creía que para los antiguos estas intromisiones no resultaba tan chocantes por el distinto carácter de su religión y por su tendencia a divinizarlo todo (II, 200- 203).

La naturalidad y verosimilitud de la trama y los diálogos fue una de las características del teatro griego más elogiadas por Andrés, que las reivindicó constantemente en sus alusiones a todas las épocas posteriores, especialmente para la suya propia puesto que, como lamentaba, «en nuestros héroes habla muchas veces la imaginación romancesca del poeta»; mientras que «en los griegos se oye la clara voz de la misma Naturaleza». Sin embargo, advertía del peligro de mostrar una realidad «demasiado sencilla y desnuda» porque podía llevar al escritor a caer en lo bajo y a retratar «pasajes demasiado triviales y comunes» (II, 202-203).

Por último, no veía ninguna utilidad en los coros. Creía que fueron mantenidos por respeto a la tradición y por ser agradables al gusto popular, motivos «que con frecuencia guían la pluma del poeta cuando no la conduce la razón y el buen gusto» (II, 201).

Andrés afirmaba que después de Esquilo y, sobre todo, con Sófocles y Eurípides la tragedia griega había llegado a «tal perfección que los autores posteriores no sólo no pudieron elevarla más, sino que ni aun consiguieron conservarla en la misma elevación». En este sentido, señaló como la principal causa de la decadencia del teatro griego a la excesiva



voluntad de innovación que pusieron en práctica los dramaturgos con el fin de poder siquiera acercarse al mérito de los grandes maestros clásicos. Temiendo no poder alcanzarles, habrían tendido a apartarse de la sencillez y naturalidad para introducir novedades: estilo ornamentado, antítesis y los juegos de vocablos, mayor extensión de las piezas (II, 213), introducción de «amores» como motivos secundarios en la trama y tendencia a escribir obras «oscuras» y de difícil comprensión. En definitiva,

de este modo, los poetas, queriendo adquirir mayor esplendor abriéndose nuevos caminos que no habían pisado sus mayores, cayeron en defectos y extravagancia, y perdieron el honor que se hubieran podido adquirir siguiendo las huellas que con tanta gloria habían estampado los tres maestros del Arte (II, 214).

En general, Andrés ofreció de la comedia griega una imagen claramente inferior a la de la tragedia. En las piezas de Aristófanes (II, 219-223) –las únicas de las que creía poder hablar con propiedad por conservarse completas– no encontraba las «buenas prendas» requeridas por toda obra de teatro en cuanto a la «invención»:

¿Dónde se encontrará, entre todos sus dramas, un plan bien ideado y regular? ¿Dónde una acción ligada, bien seguida y acabada? ¿Dónde pinturas de costumbres justas y fieles? ¿Dónde caracteres bien expresados y distintos? ¿Dónde afectos bien manejados? (II, 219)

Opinaba que sus obras no eran sino «farsas propias para hacer reír a los niños y a la plebe» presentándoles situaciones ridículas e imposibles, a menudo indecorosas, «y no poemas dramáticos capaces de deleitar a los oyentes cultos». No dudaba que Aristófanes hubiera estado dotado de «un talento natural y un ingenio verdaderamente cómico», pero

consideraba que este no se expresaba ni «pulido ni ayudado por el arte», es decir, por las normas del buen gusto. Respecto al estilo se mostró menos severo. Ante las duras críticas de Plutarco esgrimía las buenas opiniones de Platón, mucho más próximo a su tiempo y por tanto mejor juez de su uso del lenguaje. Por su parte, Andrés afirmaba que desde la modernidad todavía era posible apreciar «una cierta colección de palabras, una elección de frases, un aire de oración, una gracia y fuerza de locución» agradables entre «las muchas bajezas ineptias, obscenidades y desvergüenzas». Menos le gustaban el recurso a formar palabras compuestas, que «sólo pueden hacer reír al populacho» y las frecuentes parodias de versos trágicos. Los elementos anticlásicos como las antítesis y los juegos de palabras no le parecían tan abundantes como para suponer un defecto grave. En resumen, Andrés creía que Aristófanes merecía ser leído por su ingenio, pero no ser tenido por modelo para los dramaturgos modernos.

Sin poder juzgar directamente las obras, elogiaba algunas de las características del teatro de Menandro transmitidas por la tradición: haber prescindido de los coros, dirigir las sátiras contra los vicios y las malas costumbres en abstracto y no contra los particulares «como lo hizo después la buena comedia entre los romanos y lo hace ahora en todas las naciones cultas», además de emplear «un lenguaje ático y claro, sin mezcla de sublime» y regular en la versificación (II, 223-225).

De los muchos líricos griegos que mencionó sólo quiso detenerse en Anacreonte y Píndaro por la falta de obras de los más antiguos y de mérito en las de los posteriores. Aunque, en general, emitió un juicio elogioso de ambos, la distinta opinión que le merecieron muestra las preferencias estéticas de Andrés. Así, alababa en el primero una «fácil dulzura» nacida de la sencillez, la armonía y la naturalidad:

Las palabras armoniosas, las expresiones gentiles, la estructura del verso llana y ligera, las sentencias naturales y delicadas, los pensamientos fáciles y amenos forman el elogio de los versos de Anacreonte, y con tenues y pequeñas composiciones hacen grande e inmortal la gloria del poeta (II, 336).

En cambio, Píndaro le parecía mucho más «atrevido y sublime». Reconocía el valor de su «estilo elevado y sostenido con dignidad, pensamientos sublimes, imágenes grandiosas, expresiones enérgicas, palabras armoniosas y versos sonoros» unánimemente apreciados por la posteridad, pero encontraba también importantes desaciertos como el exceso de hipérbolos, metáforas y contrastes que le parecían forzados, falta de orden en la expresión e incluso prolijidad expresiva (II, 336-337). Todo contrario a la claridad y la sencillez del buen gusto clasicista.

La elocuencia apareció con posterioridad entre los griegos, si bien «con la rapidez de los progresos recompensaron el atraso de los principios». Pese a mencionar los precedentes de Solón, Pisístrato o Clístenes, es Pericles el «primero que se puede llamar verdaderamente orador». No se apartó en cambio de la tradición al reproducir la lista de los diez oradores áticos<sup>211</sup> o «Década Ática» (I, 52-53). De entre ellos, los más elogiados a lo largo de todos los volúmenes de *Dell'origine...* son Esquines y «el gran Demóstenes». Ambos «elevaron al más alto grado de gloria la elocuencia griega» hasta llegar a convertirse en «verdaderos modelos para formar oradores forenses», tanto entre los antiguos como entre los modernos (III, 67), bien que en dura competencia con el más importante de los oradores latinos: Cicerón. Generalizando la importancia de la elocuencia griega para la posteridad, Andrés afirmaba que la Atenas de los siglos V-IV a.C. «presentó la verdadera idea de este arte a todas las

---

<sup>211</sup> Antífonte, Andócides, Lisias, Iseo, Isócrates, Demóstenes, Esquines, Hiperides, Licurgo y Dinarco. Se cree que fue Cecilio de Caleacte (activo en Roma desde el 40 a.C.) quien fijó por primera vez este canon (Torres, 2012).

naciones y a todas las posteriores edades»<sup>212</sup> (I, 53). La prosa «limada», agradable y clara, directa y vigorosa en sus razonamientos permitía combinar la instrucción con el deleite:

entonces los historiadores adornaron sus narraciones con las gracias de una limada oración; entonces los filósofos más célebres hicieron agradable la seriedad de su doctrina las suaves gracias de su estilo; entonces los médicos, los arquitectos, los pintores, los músicos y todos los otros profesores supieron escribir de su arte con precisión, claridad, elegancia y fuerza (III, 23).

En cambio, rechazaba el estilo de Gorgias, «pueril y frío» por «los afectados y excesivos adornos» presentes en sus oraciones y especialmente en sus elogios:

No pueden leerse aquellos elogios sin sentir un fastidioso hastío por las menudas y compasadas disgresiones, por las frecuentes antítesis, los juegos de vocablos, los conceptos vanos y la desmedida profusión de estudiados y frívolos melindres (III, 164).

Prolijidad, exceso de vehemencia en las figuras, déficit de verdad tras las formas, ya fuera por la falta de naturalidad ya por tratarse de palabras sin fondo o de pura delicadez afectada, se le revelaban en la obra de Gorgias como defectos anticlásicos que violentaban gravemente las normas del buen gusto.

Una importancia similar concedió a los griegos en el desarrollo de la historia y sus ciencias afines: geografía, cronología y anticuaría «deben su origen a los griegos, que hicieron en ellas los mayores progresos» (I, 55). La idea de la formación y esplendor de la historia como disciplina en Grecia reaparecería de forma recurrente en *Dell'origine...* llegando a

---

<sup>212</sup> Para mayores detalles Andrés remitía a los lectores a los trabajos de Jacques Hardion (1686-1766) sobre la historia de la elocuencia griega publicados por la Académie des Inscriptions et Belles-Lettres de París y a los *Oratorum Graecorum quae supersunt monumenta* (Leipzig, 1770-1773) de Johann Jacob Reiske.

afirmar Andrés que muy pocos historiadores modernos podrían tan sólo compararse con los mejores de los antiguos (III, 293-294 y 299-319). Sólo a dos les atribuyó ese mérito: David Hume (1711-1776) y, con más dudas, William Robertson (1721-1793).

Efectivamente, a los tres grandes clásicos de la historiografía griega –Heródoto, Tucídides y Jenofonte– les reconoció como «verdaderos padres de la Historia» y modelos universales «en el modo de escribir historias» para todos los posteriores, «por la pureza del lenguaje, por la elegancia del estilo, por el juicio y por el orden», a pesar de haber caído en algunos defectos de método o de estilo: Heródoto haberse fiado demasiadas veces de noticias fabulosas, Tucídides interrumpir su relato con demasiados discursos artificiales y Jenofonte detenerse en digresiones innecesarias (III, 245-246). Entre los historiadores post-clásicos destacó el gran valor histórico de la obra de Polibio «aunque carecía de la elegancia y cultura de estilo que tuvieron los primeros escritores» (I, 54), así como la invención de la biografía por Plutarco y su contribución junto a Diógenes Laercio para servir de «modelo a los posteriores escritores de la historia filosófica»<sup>213</sup> (I, 55). Con todo, ningún historiador griego podría ser considerado un «perfecto ejemplar», ya que a esta gloria sólo llegaron los romanos que estudiaron las obras griegas, evitaron sus defectos e incrementaron sus virtudes (III, 258).

Al abordar la importante cuestión del buen gusto en escribir –tratada como parte de la filología o ciencia del *bien escribir*– afirmó que la *Retórica* y la *Poética* de Aristóteles, *De lo sublime* de Longino, y determinados pasajes de Demetrio, Dionisio de Halicarnaso, Hermógenes y otros griegos «forman el código de las leyes del buen gusto» (I, 55-56). El uso del tiempo presente no era inocente, sino que conllevaba la necesidad de que también los

---

<sup>213</sup> Suele decirse que Voltaire fue el primero en emplear este término en *La philosophie de l'histoire* (1765). Andrés la entendía como una reconstrucción hipotético-normativa de los orígenes y evolución de la sociedad, y retrotraía sus primeros pasos a los historiadores griegos, cuyas obras habrían sido utilizadas como modelos para la aparición de la moderna historia filosófica desde finales del siglo XV. Él mismo definió *Dell'origine...* como «una obra filosófica que, tomando por objeto toda la literatura, describa críticamente los progresos y el estado en que ahora se encuentra y proponga algunos medios para adelantarla» (I, 8), y su primer volumen como una «una historia general filosófica de toda la literatura» (I, 10).

autores contemporáneos aprendieran de ellos. Como muestra, en una fecha tan avanzada como 1799, cuando en el norte de Europa ya se estaba desarrollando el Romanticismo e incluso en España se había comenzado –bien que tímidamente– a contestar la hegemonía de las poéticas clasicistas desde 1787 (Checa, 2004, p. 21), Andrés escribía a su hermano Carlos que había tenido ocasión de ver en la biblioteca ducal de Parma la reciente edición española de la *Poética* de Aristóteles a cargo de José Goya Muniain (Madrid, 1798). Se felicitaba de la publicación por ser una obra «tan digna de ser conocida de todos los que se aplican a los estudios» y porque, con su ejemplo, el traductor promovía el conocimiento de los clásicos greco-latinos en España. Al mismo tiempo expresaba su deseo de que se hicieran en nuestro país ediciones críticas de los antiguos autores hispano-latinos: Pomponio Mela, Columela, Séneca, Lucano, Quintiliano y Marcial (CNL III, 84-89).

El mismo interés encontraba en las aportaciones de los antiguos griegos al saber científico, hasta el punto de preguntarse retóricamente «si la Grecia debe más su gloria a las Buenas Letras o a las Ciencias; como también si deben más a la Grecia las Ciencias o las Buenas Letras». Igualmente quiso subrayar la enorme valía, a su juicio injustamente obviada, de los avances científicos griegos (IV, 26-27). En definitiva:

No hay ciencia ni tan grande y sublime, ni tan pequeña y baja, que los griegos no la hayan manejado y no la hayan reducido a mayor claridad y nobleza; ni parte de ciencia alguna en cuya historia no se vean campear uno o más griegos (IV, 28).

El análisis pormenorizado de las aportaciones que nuestro jesuita atribuía a los griegos en cada una de las disciplinas científicas daría materia suficiente para una monografía, pero merece la pena señalar aquí tres aspectos generales que aparecen esbozados en el capítulo cuarto del primer volumen (I, 56-60) y sobre los que volveré más adelante.

En primer lugar, le resultaba especialmente llamativo el carácter fundacional de las obras griegas en prácticamente todas las vertientes del saber científico<sup>214</sup> (I, 56). Incluso en el caso de la jurisprudencia, pese a que en esta materia atribuía un mayor mérito a los romanos, afirmaba que debió su origen «a la mente facunda de los griegos» y señalaba especialmente a Platón por *De la República*, a Aristóteles por *De las leyes* y la *Política* y a Teofrasto por sus obras perdidas sobre derecho y legislación (I, 59-60).

En segundo lugar, insistió en el gran mérito que tuvieron los grandes descubrimientos científicos de los griegos en aquellos momentos iniciales de la historia literaria. Por ejemplo, en el caso de las matemáticas recordó los trabajos de Pitágoras, Platón, Euclides, Arquímedes, Apolonio, Hiparco, Tolomeo y Diofanto, y señaló que teniendo en cuenta el punto de partida sus avances eran mucho más dignos de encomio que los logrados por los modernos, aun contando con la importante invención del cálculo infinitesimal (I, 57). Se referiría varias veces más a esta cuestión al abordar los aspectos científicos de su particular querrela entre la literatura antigua y la moderna.

Finalmente, quiso recordar la utilidad que todavía tenían los conocimientos contenidos en las obras científicas griegas para el estudioso de finales del siglo XVIII. En el caso de la medicina afirmaba que Hipócrates y Galeno «son aún reputados en nuestros días como oráculos» (I, 58). El interés de Andrés por las obras científicas griegas iba mucho más allá de la curiosidad erudita o el mero humanismo y es uno de los aspectos más interesantes de su pensamiento.

---

<sup>214</sup> Solamente dejó fuera la química, ya que consideraba demostrado que todas las obras de esta materia atribuidas a Demócrito y a Aristóteles no fueron escritas en realidad por ellos ni por ningún otro antiguo. En este caso atribuyó el mérito de su fundación a los árabes (V, 22 y 26). En el campo particular de las ciencias eclesiásticas, también la teología habría surgido en Grecia, ya que los primeros teólogos fueron griegos o, al menos, escribieron en griego (VI, 59).

### 2.2.6. Aportaciones latinas al ideal literario de la Antigüedad

A pesar de la clara dependencia de la literatura latina respecto de su precedente griego que implicaba esta interpretación y de la previsible resolución del parangón que hizo entre ambas, Andrés subrayó la capacidad de los romanos para aprovechar los excelentes modelos griegos y, al mismo tiempo, innovar a partir de ellos. Aunque ponderó los méritos de la literatura romana de un modo mucho más discreto que los de la griega (I, 62-65) y se negó explícitamente a equipararla en elogios (II, 41), afirmó también que los latinos consiguieron ser originales y, en algunos géneros, incluso comparables y hasta superiores (I, 70). Eso sí, siempre «a fuerza de continuo estudio» de las realizaciones más perfectas de sus «maestros» (I, 75).

Así, en la literatura de creación destacó la importancia de la comedia, la sátira y la elegía romanas, y reivindicó la lírica horaciana ante la pindárica<sup>215</sup> (I, 70-71). La admiración por Horacio es constante a lo largo de toda la obra: «Horacio y Virgilio llenaron de gloria con sus versos al Parnaso latino» (I, 75). Y si bien –siguiendo el juicio de Quintiliano– creía que no hubo entre los romanos otro lírico que mereciera ser leído, Horacio por sí solo «podía de algún modo competir con todos los griegos» (II, 337). Sin atreverse a considerarle superior a Píndaro en términos absolutos, propuso sus *Odas* como la obra antigua de la que mayor provecho podrían sacar los líricos modernos, ya que la «prudencia, sobriedad y corrección» horacianas «pueden imitarse sin tanto miedo de descarríos y precipicios» a que podía llevar la sublimidad pindárica (II, 338-339). Siguiendo con otros autores de la época de Augusto, valoró también la pureza clásica del estilo de Tibulo, Propercio y Fedro (II, 43), y de Ovidio

---

<sup>215</sup> Las referencias y juicios sobre poesía lírica suponen una parte muy reducida de *Dell'origine...* en consonancia con la visión clásica de este género considerado menor por Aristóteles, por los clásicos franceses del *Grand Siècle* y por los poetas neoclásicos ilustrados. Boileau, por ejemplo, había definido la lírica como un arrebatado vano en el Canto II de *L'Art Poétique*: «Leurs transports les plus doux ne sont que phrases vaines». Jovellanos, en la *Carta* a su hermano Francisco de Paula (1779-1780) reconoció que «En medio de la inclinación que tengo a la poesía, siempre he mirado la parte lírica de ella como poco digna de un hombre serio».



la originalidad y belleza de su producción, con las que podía compensar «algunos defectos» (I, 62).

En cuanto a la dramática, recordaba que la introducción de un verdadero teatro en Roma se debió precisamente a la influencia griega en la que se formaron Plauto y Terencio (II, 227-229). Las comedias del primero le parecían excesivamente desordenadas «con incidentes mal preparados», y llenas de «ridículas y frías burlas» y «bajas bufonadas» que no podía admitir. Además, creía que los rasgos exagerados y poco verosímiles de sus personajes disminuían el efecto teatral al sobrepasar «los justos términos de la naturaleza y de la verdad» (II, 228). Por el contrario, Terencio –a quien llamaba el «Menandro latino»– recogía todos los elogios porque

siempre igual, siempre grave y siempre culto en sus expresiones, difunde uniformemente en todos sus escritos un natural gracejo y amenidad que, sin hacer dar fuertes carcajadas a los cultos oyentes, recrea su espíritu con una tranquila dulzura y sabe mover vivos afectos de la más grata y suave alegría, sin ofender en la menor cosa la delicadez de un noble corazón (II, 229).

Sin la «fecundidad de imaginación» de Plauto, Terencio conseguía la preferencia de Andrés por la «elegancia y pulidez de las expresiones», la claridad y naturalidad de la trama y los diálogos, la verosimilitud de los personajes y, sobre todo, por «la decencia y verdad de las costumbres» con la que suplía con creces la falta de «fuerza cómica» de que le habían acusado los críticos desde César hasta Marmontel (II, 229-230). Por todo ello proponía sus comedias como modelos para los autores de su tiempo (II, 230-231) y le consideraba «el único cómico [antiguo] que merece ser estudiado de todos los escritores teatrales» (II, 324).

El resto del teatro romano le parecía claramente inferior al de los griegos. Sólo se detuvo brevemente para reivindicar ante los críticos modernos más estrictos ciertas situaciones, ideas e incluso versos valiosos que encontraba entre tantos defectos de estilo en las tragedias del hispano Séneca (II, 232-234).

Las mayores alabanzas se las tributó a Virgilio, que fue en su opinión el mejor de todos los poetas latinos. Hablando en general, afirmaba que «ningún poeta antiguo o moderno ha llevado el Arte de versificar a la perfección que el gran maestro Virgilio» (II, 165) y, en particular, que su obra épica, bucólica y didascálica sería preferible a la de cualquier otro autor de cualquier época: «supera a todos los griegos que se propuso imitar y no le iguala ninguno de los modernos que le han querido seguir» (I, 71). Consciente de estar emitiendo una opinión que podía resultar controvertida, Andrés advertía al lector que sólo exponía su criterio personal «a despecho de los más celosos apasionados a los griegos y a los delicados modernos»:

Siempre que tomo en las manos las obras del incomparable Virgilio me siento arrebatado del dulce encanto de su divina poesía, y no puedo imaginarme que (...) las innumerables prendas de la *Eneida* deban tenerse en menos que (...) los poemas del grande Homero. Conozco que Teócrito tiene más mérito que Virgilio en las *Bucólicas*, pero los pastores de Teócrito son todavía un poco toscos y duros, y los de Virgilio parecen más cultos y pulidos y se presentan con mayor donaire. Las *Geórgicas* de Virgilio no sólo exceden a los poemas de Hesíodo, sino que son el trabajo más perfecto y acabado de que pueda gloriarse la Poesía (I, 71).

Esta abierta y llamativa preferencia por el gran poema épico latino en detrimento de sus precedentes griegos muestra nuevamente la independencia de criterio de Andrés y su capacidad para superar los juicios generales y atender a los detalles de cada autor y de cada obra literaria. Además, creo que debe relacionarse también con la elevación del ideal moral plasmado en la *Enedia*, muy alejado de los bajos o fútiles asuntos que frecuentemente nutren la trama homérica:

Homero, no siempre igual, une alguna vez a sublimes y casi divinos pasajes otros bajos y plebeyos; Virgilio, siempre noble y siempre sostenido, jamás desciende a conceptos vulgares y en todo conserva constantemente el majestuoso decoro de la grandeza romana (II, 108).

Por ello la epopeya latina se adaptaba mucho mejor al conocido interés, tan neoclásico como ilustrado, por el valor moralizante y ejemplar de la obra literaria que Andrés reivindicaba sin reservas.

Siguiendo a Cicerón, la elocuencia y el género epistolar los consideraba derivados de los griegos (III, 36). El «incomparable Tulio» habría sido el único gran orador latino y el único tomado como modelo por la posteridad. No obstante, podría competir con los muchísimos griegos y medirse en la oratoria con Demóstenes, en la didascálica con Platón y en la epistolar con todos los demás (I, 62-63) superando en conjunto a toda la «legión» de griegos (I, 72). En efecto, al abordar el típico parangón –inaugurado nada menos que por Plutarco– entre los dos grandes de la elocuencia antigua, Demóstenes y Cicerón (III, 71-75), Andrés confesó que no le resultaba nada fácil decidirse, aunque finalmente parece inclinarse por el romano. De hecho, quiso refutar con dureza el veredicto opuesto de Rousseau<sup>216</sup>. También lo consideraba superior como didascálico a Platón, Aristóteles, Jenofonte y Teofrasto

---

<sup>216</sup> En el libro IV del *Émile* (1762) dijo: «Entraîné par la mâle éloquence de Démosthène, il dira: C'est un orateur; mais en lisant Cicéron, il dira: C'est un avocat».

por su mayor sencillez, claridad de expresión, energía y riqueza de léxico respectivamente (III, 95-96).

Para la segunda mitad del siglo I d.C. dos tratados de retórica, el *Diálogo de los oradores* de Tácito y las *Instituciones oratorias* del «amante y secuaz de la áurea Antigüedad» Quintiliano, conservaron en parte el «antiguo estilo de los felices tiempos de Roma» al mantenerse al margen «del estilo afectado y de las sentencias estudiadas» que ya contaminaban sin remedio la literatura latina (III, 46 y 99).

Como he apuntado, la historia es una de las pocas materias en las que Andrés admitió sin titubeos una manifiesta superioridad de los autores latinos sobre los griegos. El mayor número de historiadores romanos lo atribuyó a la agitada historia política del Imperio, y destacó entre ellos a Tito Livio, quien «solo bastaría para hacer inmortal la gloria de la Historia romana», Salustio y César «con no menor aplauso», Cornelio Nepote y Tácito (I, 63). En cuanto a los méritos literarios, tras comparar a Heródoto, Tucídides y Jenofonte con Livio, Salustio y César concluyó que los latinos fueron superiores en el orden de la narración, en la elección de los hechos, en el estilo y en el método, quedando para los griegos la mayor variedad de los géneros y materias que trataron. No obstante, en geografía y cronología los griegos habrían sido claramente superiores (I, 72-73).

Los *Comentarios* y *Vidas* de César y Nepote las consideraba todavía carentes del suficiente «ojo crítico» y «mentalidad política», es decir, de la necesaria carga interpretativa o «filosófica» para ser tenidas por obras verdaderamente historiográficas. Sin embargo, por su estilo las propuso como modelos de elegancia y sencillez, brevedad y exactitud en el relato de los hechos y en la descripción de los personajes (III, 260-261). Habría sido Salustio el primer historiador romano que subsanó aquella falta y llegó a componer una auténtica historia en la que los hechos se explican con «sentencias» o interpretaciones de los mismos. En cambio,

frecuentemente cayó en la prolijidad y las desviaciones del argumento principal: las mismas «poco necesarias reflexiones, discusiones y digresiones» por las que criticaba también a Tucídides (III, 262-263). En cualquier caso, apreciaba el estilo «vigoroso y enérgico» de Salustio, la propiedad de sus descripciones y narraciones, así como la «brevedad y evidencia» de su estilo (III, 262-263), de modo que tanto uno como otro

por la puntualidad de la verdad, por la exactitud de las sentencias y por la nobleza del estilo, merecen ser estudiados de los que aspiran a la gloria de escritores elocuentes (III, 263)

El historiador latino y de toda la Antigüedad más apreciado en *Dell'origine...* es Tito Livio, a quien Andrés llamó «príncipe de todos los historiadores»:

Yo no gusto de decidir atrevidamente sobre el mérito de los grandes escritores que merecen todo nuestro respeto, pero, enamorado de las egregias prendas y de las nobles dotes de las historias de Livio, no puedo dejar de poner la corona histórica sobre la frente del patavino en competencia con todos los otros griegos y romanos, antiguos y modernos (III, 265).

Tan alto concepto se debía a que las *Décadas* cumplían los requisitos clásicos de «claridad, buen orden y justa distribución» necesarios para que en un plan tan vasto «nada distraiga, nada esté obscuro y confuso». Además, desde una óptica puramente histórica, la adecuada selección de los hechos más relevantes y el deseado enfoque «filosófico» y global para el conjunto «de acciones tan grandes, de las leyes, de las costumbres, del principio, de la grandeza y de la decadencia» permitía superar la mera crónica o relato sin desviarse del asunto principal con inútiles digresiones (III, 265-266):

¡Qué Filosofía sin la pompa de inútiles sentencias y estudiadas reflexiones! ¡Qué sutil Política sin el ansia de raciocinar sobre todos los hechos! ¡Qué juiciosa Crítica sin entregarse a pedantescas discusiones! (III, 266)

Por otra parte, elogiaba especialmente la «soberana elocuencia» de la prosa de Livio, en quien veía un «verdadero poeta». A su juicio, todo historiador debía aspirar a serlo sujetándose a las mismas normas clásicas de la *poesía*, incluida la máxima horaciana que pedía *prodesse et delectare* a un tiempo:

el historiador debe guardar, como el poeta, la unidad y simplicidad por más que sean varias y complicadas las cosas que describe; debe estudiar rigurosamente el orden y la oportuna colocación de todos los hechos que refiere; debe ir siempre adelantando sin entretenerse en digresiones no necesarias, por más que sean brillantes; debe abandonar los hechos estériles o extraños que no tienen particular influjo en todo el curso de la historia; debe animar el estilo y, sin huecas palabras y sin hinchadas expresiones, dar calor y brío a cuanto dice; debe, en suma, instruir, interesar, deleitar y juntar la utilidad de la instrucción con la dulzura del placer (III, 266).

Tácito fue presentado como el último de los grandes historiadores latinos. Aunque su estilo «árido y confuso», propio de la segunda mitad del siglo I y principios del II, le impedía equipararle a Livio, sí que le reconoció una gran capacidad para describir la psicología de los personajes y escrutar «las más secretas y ocultas causas de los hechos». Por ello afirmaba –no sin cierta sorna– que se había convertido en «ídolo de cuantos aspiran a la gloria de profundos políticos y de agudos filósofos». Entre estos se contaba D'Alembert, cuyo juicio considerando

a Tácito el más grande historiador de la Antigüedad (*Observations sur l'art de traduire*, 1763) citó Andrés para rebajarlo a «historiador de los filósofos y maestro de los políticos» (III, 270-271). Por lo demás, a su habilidad para penetrar las intenciones de los grandes protagonistas de la historia opuso la mayor capacidad de Livio para seleccionar los hechos y las circunstancias que habían provocado los «grandes acontecimientos» y las causas profundas del auge y decadencia del Estado romano, atribuyéndole por ello un mejor conocimiento de la «Filosofía y Política histórica» (III, 271). Ciertamente, como indica Robin Lane Fox (2007, p. 706), Tácito demuestra mayor interés por la «política de la corte».

En definitiva, a partir del notable precedente griego, los historiadores romanos del cambio de era, con Tito Livio a la cabeza, ofrecían un modelo brillante de prosa historiográfica, «dicción histórica» o «Elocuencia histórica» que Andrés identifica con determinados aspectos metodológicos y estilísticos: entre los primeros la capacidad crítica para rechazar las narraciones fabulosas, la sabia selección de los hechos según su importancia y la interpretación «filosófica» de los mismos; entre los segundos un estilo cuidado que, entendido naturalmente en un sentido neoclásico, pasaba por la sencillez, claridad, unidad discursiva y orden en la exposición. (III, 236-237 y 273).

Respecto a la filología y las «leyes del buen gusto» sostuvo que, considerados en conjunto, fueron «muy inferiores los romanos a los griegos» y creyó justo reconocer la importancia del *Arte retórica* y la *Poética* de Aristóteles como obras fundacionales, además de las aportaciones de Demetrio Falereo, Dionisio de Halicarnaso y Longino (I, 73). No obstante, los escritos retóricos de Cicerón, el tratado en forma de epístola de Horacio y la gran obra del «sumo maestro del buen gusto» Quintiliano le permitían comparar a unos y otros también en esta materia (I, 73). Aconsejaba a los estudiantes la lectura de las *Instituciones oratorias* (CNL III, 88-89), mientras que a Horacio le proponía como el principal referente latino para

el «buen gusto de escribir». Le consideraba todo un «maestro de los romanos y de toda la posteridad» por su *Arte poética* (I, 62), a su juicio comparable a los grandes tratados griegos sobre el mismo tema y un «verdadero código del buen gusto», incluso más útil y apreciada a través de los siglos:

La epístola de Horacio a los Pisones y la otra a Augusto forman una verdadera Arte Poética que ha servido de modelo a Vida, a Boileau, a Pope y a cuantos han escrito poemas didascálicos (...). Alaben enhorabuena los afectos a los griegos la *Poética* de Aristóteles y recomiéndenla como necesaria a los poetas, pero la que se lee, se medita y se estudia; la que se tiene siempre en boca y se cita a cada paso, y la que sirve de regla y norma a todos los poetas y a todos los buenos escritores es el *Arte Poética* de Horacio; y de tantas *Artes Poéticas* que posteriormente se han escrito, aquélla ha sido más agradable y útil que mejor uso ha sabido hacer de los versos de Horacio; y no temeré firmar que no podrá encontrarse, ni entre los antiguos ni entre los modernos, una obra de igual volumen que haya contribuido más al adelantamiento de las Buenas Letras y a los progresos del humano ingenio (II, 182).

Tras este análisis concluía que en lo que respecta a las letras «podrán los latinos sostener con decoro el cotejo con los griegos» (I, 73).

Sin embargo, al extender la comparación a las ciencias, afirmaba tajantemente que «será preciso que los romanos rindan las armas y se confiesen vencidos» (I, 74) pues, salvo en el caso de la jurisprudencia y de algunos aspectos de la filosofía moral, sus logros fueron mucho más limitados y siempre dependieron del patrón griego. Andrés no desconocía en absoluto los méritos romanos en ciencias aplicadas: cronología, ingeniería, arquitectura,



poliorcética, artes plásticas, agricultura... pero estimaba en menos su valor porque no conllevaron progresos teóricos comparables a los de los griegos en astronomía, física, mecánica o botánica. Por ejemplo, en el caso de la mecánica afirmaba que «a las teorías de Arquímedes y Pappo están reducidos sus conocimientos científicos» ya que las máquinas, puentes y edificaciones romanos no sirvieron para «acrecentar los conocimientos teóricos» sino que fueron fruto de la práctica y del instinto (V, 159). En la misma línea, le parecía una «temeridad» cualquier intento de comparar al «compilador» Plinio con Aristóteles o Teofrasto, ya que el primero no hizo sino recoger lo que ya se conocía, mientras que los griegos desarrollaron sus propias observaciones e investigaciones zoológicas y botánicas (V, 98). En general:

No hay un matemático, ni un astrónomo célebre, que pueda dar crédito a las ciencias romanas. No una secta médica o filosófica, ni un caudillo de escuela, ni un libro clásico y magistral de Física o de otras ciencias. Si alguno se ponía a escribir de estas materias, lo hacía expoliando los archivos griegos, amontonando doctrinas griegas y trabajando más sobre la erudición griega que sobre el original y propio saber (V, 28).

Esta importante diferencia le hacía inclinarse definitivamente por la literatura griega en detrimento de la latina:

Los griegos con igual ardor y con el mismo tesón cultivaron las Buenas Letras que las Ciencias; los romanos, sus secuaces y émulos de su gloria literaria, se contentaron con las flores de la amena literatura y no cuidaron de los frutos de la grave o temieron sus

espinas. Y es tan notable esta diferencia que en el cotejo entre las dos literaturas hace que caiga toda la balanza de la parte griega (I, 75).

### **2.2.7. Decadencia de la literatura antigua**

El análisis de la decadencia de la antigua literatura greco-latina dio a Andrés argumentos que reforzaban esta idea de la «justa superioridad y absoluta preferencia» de los griegos sobre los romanos. Entre los primeros el buen gusto persistió durante varios siglos, fue capaz de recuperarse de las desviaciones puntuales de algunos autores decadentes —entre ellos los retóricos Gorgias e Isócrates, bien que por diferentes motivos (III, 28)— y se perpetuó dignamente hasta mucho después de la corrupción de la literatura latina. En cambio los romanos apenas gozaron de un siglo dorado de gloria literaria tras el cual el declive fue total e irreversible y «ya no se vio escritor alguno de mérito que se aplicase a sostener la decaída nobleza y elegancia latina» (I, 77-79)<sup>217</sup>.

Por otra parte, la decadencia griega se debió al abandono del «cuidado y diligencia que con tanta gloria pusieron los antiguos [griegos] en limar el estilo» (I, 78), mientras que en el caso latino fue causada por un cambio mucho más profundo que afectó al paradigma estético y que les situó muy por detrás de los griegos de la era cristiana. Este «vicio» consistió en una consciente, buscada y, por tanto, culpable tendencia barroquizante que un crítico de firmes preferencias classicistas como Andrés no podía tolerar:

un estilo truncado, conciso, oscuro y conceptuoso, lleno de sutilezas,  
de sentencias y de afectaciones: el amor a la concisión y a la agudeza

---

<sup>217</sup> En el segundo volumen (II, 43) Andrés ofreció una valoración diferente de los respectivos períodos de decadencia al afirmar que la poesía latina «juntamente con los defectos que la desfiguraban, mantuvo no pocas dotes que la hicieron bastante respetable a la posteridad, y en esta parte pudo, de algún modo, llamarse superior a la griega». Así, autores como Lucano, Estacio, Claudiano, Juvenal o Marcial, aun con sus defectos, mantuvieron la sublimidad literaria que habían perdido los griegos pasada su dilatada época dorada y conformaron un «siglo de plata» latino que no se dio en Grecia. Me inclino a pensar que esta aparente contradicción fue escrita como una precisión a las tesis del primer volumen.

se puede llamar el vicio característico del depravado gusto de los escritores latinos que vivieron después del feliz siglo de Roma (I, 78).

El proceso de corrupción de la literatura latina se inició ya «tras la muerte de Virgilio» (II, 111) y fue apreciable por primera vez, si bien en un estado todavía inicial, en los poemas de Ovidio, cargados de «cierto aire declamatorio nada conforme a la naturaleza y verdad», «cierta afectación», «cierta repetición de unas mismas ideas bajo de mil formas diversas» y «aquella copia de expresiones superfluas y afectación de estilo» (I, 115) –como el abuso de comparaciones y ejemplos en *De arte amandi* y *De remedio amoris* (I, 166) o la prolijidad y el exceso decorativo presentes en las *Metamorfosis* (I, 167)– que después se extendieron con fuerza a todos los géneros literarios al tiempo que triunfaban entre los romanos nuevos defectos. Entre estos citaba la divagación y los circunloquios, las hipérboles vacías de contenido y los alardes de ingenio a costa de la sencillez y la naturalidad:

una redundancia viciosa, que jamás sabe detenerse, que sigue las más menudas circunstancias y que maneja de mil modos su objeto, pero sin acertar nunca con el verdadero; una hinchazón y un falso sublime, que produce declamaciones pomposas, imágenes gigantescas y expresiones huecas y nada sonoras; y una pueril afectación, que nada sabe decir con naturalidad y sencillez, todo lo quiere refinado y pulido, y en todo desea hacer ostentación de ingenio (II, 114-115).

Un «sobrado fuego y hervor» incompatibles con la medida, equilibrio y sencillez propios del aire clasicista exacerbó la imaginación de los poetas de la segunda mitad del siglo I y principios del II. Así Lucano, Estacio, Marcial o Juvenal, cuya genialidad creativa Andrés no negaba, cayeron en similares defectos formales anticlásicos (II, 43).

De la elocuencia posterior al siglo de Augusto vertiría juicios parecidos (III, 166-168). Por ejemplo, en el panegírico de Trajano por Plinio el Joven observaba también falta de naturalidad y de sencillez:

todo se anuncia con agudezas y conceptos, en todo se procura hacer ostentación de ingenio, a todo se quiere dar aire de maravilloso y admirable, por la afectación y el estudio se pierde la majestad y la fuerza de la oración, y las mismas cosas que expuestas con expresiones comunes serían grandes y sublimes, aparecen frías y pueriles por el énfasis y por el retoque de los pensamientos y de las palabras (III, 167).

Igualmente, entre los filósofos de la misma época, Séneca y Plinio el Viejo adoptaron una prosa de estilo «truncado, conciso y conceptuoso», «oscuro» y confuso que de ningún modo podía tolerar, a pesar de reconocer a uno y otro un genio y talento superiores (III, 97-99). De Tácito había emitido una opinión similar.

Esta mezcla entre el reconocimiento de la capacidad personal y la dura censura del estilo es la posición habitual adoptada por Andrés en la crítica de los grandes autores de etapas cuyo gusto consideraba decadente. Así lo expresó respecto a Séneca:

Sería una temeraria ignorancia querer disputar a Séneca un sutilísimo ingenio, una vasta y profunda doctrina y un espíritu perspicaz y sublime: tantos bellos pensamientos amontonados en sus obras, la copia y agudeza de las razones que sabe hallar para probar lo que quiere, las muchas, profundas y justas reflexiones, y varios conceptos originales, sublimes e intrépidos manifiestan un ingenio superior a la mayor parte de los más celebrados filósofos, y nos hacen sentir que un

ingenio tan grande no naciese en un siglo más feliz y no hubiese sido regulado por un gusto más sano y un juicio más sólido (...). Pero Séneca se dejó llevar del amor entonces dominante a un estilo truncado y desunido, conciso y vibrado, conceptuoso y obscuro (III, 97).

Solamente la jurisprudencia pudo conservar su esplendor en el siglo II d.C. o «siglo de oro de la Ciencia legal», gracias al gran número y calidad de los juristas romanos en aquella época de decadencia general de los estudios. No obstante, en el mismo período encontraba ya la semilla de la futura corrupción de esta materia, que consideraba nacida del apego a «sutilezas» conceptuales y al mismo estilo «innovador de palabras», «obscuro y difícil» que ya había denunciado (V, 524-525).

Para explicar el origen de esta nueva y corrupta inclinación Andrés prefirió huir de las explicaciones deterministas que proponían la necesidad de una etapa de decadencia tras las cimas alcanzadas en la *Eneida* y, aunque sólo como «conjetura», propuso la posibilidad de que la moda reinante en las escuelas de retórica, donde empezaba a hacerse aprecio de «las declamaciones escolásticas, el falso sublime y el estilo afectado, redundante e hinchado» (II, 115) hubiera acabado por extenderse a toda de la literatura latina. En refuerzo de esta tesis aludió también a la formación retórica de Ovidio y de Lucano. A este último le consideraba «el príncipe de los poetas del nuevo gusto» que tanto detestaba (II, 115-116).

El período antiguo-clásico de la historia de la literatura lo entendía finalizado hacia los siglos III-IV d.C., cuando los sofistas neoplatónicos «corrompieron miserablemente la Elocuencia y la Poesía», poco a poco «el gusto en la elegancia fue decayendo más y más; y la exactitud en las Ciencias y la amenidad en las Buenas Letras fueron sepultadas en una fatal obscuridad» (I, 79-81). Ello, no obstante, coincidió con una etapa de esplendor del tercer gran

bloque literario distinguido en la clasificación epistemológica de *Dell'origine...* ya que la literatura eclesiástica todavía viviría un «siglo de oro de la Iglesia» en la época de Constantino y Teodosio (I, 85). Aunque Andrés, por descontado, de ningún modo puso en duda los méritos teológicos de los Padres de la Iglesia, ello no le privó de criticar ciertos rasgos de sus obras que su criterio clasicista consideraba decadentes. Así, recriminaba a Tertuliano que hubiera escrito en un estilo «lleno de conceptos y de antítesis, duro, afectado y obscuro» (III, 179), a san Ambrosio «algunas antítesis y algunas sutilezas en que a veces le hizo caer el gusto de aquellos tiempos» y a san Agustín una excesivamente «vivaz imaginación» manifestada «con sobrada frecuencia en conceptos, en antítesis y en juegos de vocablos» (III, 181).

Esta última etapa de esplendor de la literatura latina concluiría con las grandes invasiones del siglo V (VI, 135-136). A partir de entonces la literatura occidental alcanzó su etapa de máxima corrupción en todos los géneros durante el «letargo tan vergonzoso» de los siglos altomedievales. Las ciencias, las letras y, en general, «el gusto de los buenos estudios» abandonados por los latinos pervivieron durante algún tiempo en el oriente griego<sup>218</sup>, hasta que la crisis provocada por la invasión islámica y la querrela iconoclasta los llevaron a un estado de decadencia y «lamentable obscuridad» tan profunda como la que se vivía en Occidente y que Andrés identificaba también con los «tiempos bajos» (I, 104-105).

---

<sup>218</sup> Como la mayoría de los autores del siglo XVIII, Andrés no empleó jamás la expresión Imperio bizantino, sino que en su obra se refiere al Estado como «Imperio de Oriente» o «Imperio griego» y a sus habitantes como «griegos de los tiempos bajos» o «griegos posteriores». No obstante, conocía con toda seguridad la denominación moderna a que estamos acostumbrados, pues en *Dell'origine...* (I, 276) citó la colección *De Byzantinae Historiae Scriptoribus* iniciada por el jesuita francés Phillippe Labbe (1607-1667) en 1648. El término fue acuñado en el siglo XVI por el humanista alemán Hieronymus Wolf, que tituló su historia de la Grecia medieval *Corpus Historiae Byzantinae* (1557) para distinguir a los griegos medievales de los antiguos. En el siglo XVIII distaba mucho de haber alcanzado la difusión que adquiriría a partir de mediados del XIX (Hosser, 2012, p. 2).

### **2.3. DECADENCIA, TRANSMISIÓN Y RECUPERACIÓN DEL BUEN GUSTO**

La profunda y prolongada decadencia medieval afectó prácticamente a todas las disciplinas literarias y científicas. En tal contexto, el desconocimiento de las lenguas antiguas –singularmente del griego, pero también del latín– conllevó la ignorancia y abandono de los modelos antiguos, lo que para Andrés se convirtió en la causa fundamental de la decadencia de la cultura europea durante los «tiempos bajos».

Una prueba de la ignorancia generalizada del período la presentaba Andrés al lector por medio de la constatación de la curiosa paradoja de los siglos altomedievales:

Y así, parecía que las ciencias estaban desterradas del Occidente, y si uno u otro, por su raro ingenio y aplicación extraordinaria, llegaba a tener algunas nociones de los primeros elementos que se exponían en los libros latinos, era tenido por un hombre de la más vasta y sublime erudición. Apenas se encuentran autores de los siglos ilustrados que hayan obtenido elogios tan singulares como los que se dieron pródigamente a los literatos de aquellos tiempos rústicos e incultos (I, 91-92).

Mientras la civilización árabe pasaba por una era de esplendor gracias a la asimilación del saber griego que le facilitó la conquista de Siria y Egipto, durante varios siglos Occidente se sumió en unas densas «tinieblas de la ignorancia» de las que no empezaría salir hasta principios del siglo XIV. Fue entonces cuando el progresivo desarrollo del espíritu humanista nacido en Italia permitió el redescubrimiento de la literatura, la ciencia y el arte de la Antigüedad greco-latina e impulsó la restauración de la cultura europea y la recuperación del anhelado buen gusto que los antiguos ya habían conocido, por medio del acceso a sus

obras a partir de las fuentes originales. Esta tarea fue posible gracias al progreso de los estudios humanísticos, en cuyo interés por la Antigüedad greco-latina Andrés apreciaba una aportación al nacimiento de la modernidad y una proyección sobre el movimiento ilustrado que superaba el restringido ámbito de la filología y la anticuaria: la búsqueda de conocimientos estéticos, éticos y científicos que se hallaban presentes en las obras antiguas y que podían ser de utilidad para las letras, las artes y las ciencias modernas.

### **2.3.1. La cultura europea en la Edad Media: la ignorancia del buen gusto y del saber antiguo**

Andrés atribuyó la decadencia de la literatura en los «tiempos bajos» a una pluralidad de factores. Entre ellos concedió la mayor importancia a las propias causas culturales para explicar una decadencia cultural: limitaciones lingüísticas que impedían el acceso a los textos antiguos y graves deficiencias en la conservación y transmisión del saber antiguo. No obstante, buscó también causas políticas, sociales y económicas para explicar el fenómeno.

Para empezar, señaló que la división del Imperio a finales del siglo IV –y también cabe decir que los conflictos políticos entre ambas partes– entorpeció los intercambios culturales entre Oriente y Occidente y contribuyó a un empobrecimiento general de todo el mundo mediterráneo, si bien perjudicó especialmente a los estudios científicos de los latinos porque éstos se vieron privados del acceso a las antiguas obras griegas:

La lengua griega llegó a ser del todo extranjera y desconocida en los pueblos occidentales, y no se podía leer a Platón, Aristóteles, Hipócrates, Euclides, Arquímedes y otros maestros de la verdadera sabiduría porque ni era entendido su lenguaje ni había libros que los interpretasen (I, 91).



Siguiendo la teoría que había formulado Muratori en la XLIII de sus *Dissertazioni sopra le antichità italiane* (1751), Andrés afirmó que esa misma división había causado dificultades en el comercio con Oriente, lo que a su vez comportó una escasez cada vez mayor de papiro en Occidente que se agravó a partir de la conquista árabe de Egipto en el siglo VII. A partir de entonces el costoso pergamino se convirtió en el único soporte librario disponible, con el consiguiente encarecimiento y disminución de la copia y escritura de libros. A ello se sumó —«lo que es peor», lamentaba Andrés— el raspado y pérdida de muchos códices antiguos que fueron reutilizados como libros de coro. Así, la falta de libros dificultó la enseñanza y contribuyó a extender «la ignorancia y barbarie» por todo el continente (I, 103).

Desde luego, atribuyó buena parte de la decadencia literaria medieval a las invasiones bárbaras del siglo V. En primer lugar porque el asentamiento de estos pueblos acentuó la progresiva corrupción de la lengua latina por la «mezcla de voces y fases extrañas» que fueron haciendo ininteligibles para los latinos las obras antiguas de sus propios maestros del siglo de oro (I, 92). En segundo lugar, porque las continuas guerras y la inestabilidad política provocaron el abandono de la cultura por los laicos:

Los legos, empleados en el ejercicio de las armas o distraídos en reparar las pérdidas que causaba a sus familias el furor marcial, abandonaban a los eclesiásticos el cuidado de cultivar la religión y las letras (I, 92).

Esta restricción de los sectores sociales depositarios de la cultura al clero fue considerada fatal por Andrés, que la adujo como una importante causa de la decadencia cultural de Occidente y un grave límite para su posterior resurgimiento. El repliegue cultural de los seculares durante la Alta Edad Media supuso que el cultivo de las letras y las ciencias quedara reservado exclusivamente a los eclesiásticos, y éstos tampoco se habrían esforzado

demasiado en cultivarlas dada la pobre situación cultural de los legos a quienes «debían instruir y hacer respetable su doctrina» (I, 92). Presa la literatura en las exclusivas manos del clero, la atención de los estudios se habría desviado hacia los aspectos superficiales de liturgia, de modo que

el tiempo y las fatigas que debían consagrarse a la lectura de los libros y a las meditaciones científicas se empleaban en aprender bien el canto eclesiástico, y se tenía por más erudito al que mejor comprendía el arte de cantar (I, 92).

En definitiva, un conjunto de causas explicaría la decadencia cultural de Occidente durante la Edad Media:

La escasez de libros, la falta de maestros, la universal barbarie, la corrupción de costumbres y hasta la misma paz de la Iglesia no agitada de las tempestades de las herejías, todo contribuía a tener al Occidente en un profundo letargo y en una cierta ignorancia (I, 93).

En medio de este desolador contexto, Andrés reconoció el mérito y las buenas intenciones del intento de renovación cultural promovido por Carlomagno con la ayuda de Alcuino de York, pero advirtió que «de ningún modo podría decirse que el principio de la renovación de las ciencias y su restablecimiento en Occidente deba referirse a la época gloriosa de aquel príncipe» como algunos habían afirmado. A su juicio, todos los esfuerzos realizados con la fundación de la escuela palatina de Aquisgrán y con el fomento de las escuelas episcopales de letras y doctrina acabaron diluyéndose pocos años después de la muerte del emperador, siendo la prueba más evidente de ello la aún mayor decadencia de la

literatura europea en el siglo X, «hecho famoso por su misma obscuridad y por la barbarie e ignorancia en que yacía» (I, 94-97).

Andrés atribuyó el fracaso de esta renovación de los estudios a sus fuertes limitaciones, ya que en la práctica quedó restringida a la recuperación del saber eclesiástico o del que podía servirle de auxilio y, además, sus artífices se conformaron con un conocimiento más bien superficial:

Pero yo no encuentro otra razón (...), sino las reducidas y poco exactas ideas que tenían de la literatura aquellos mismos que la querían restablecer. Porque, en efecto, el Emperador, Alcuino, Teodulfo y cuantos se aplicaban a la reforma de los estudios no tenían otro objeto que el servicio de la Iglesia, ni aspiraban tanto a formar literatos de mérito cuanto a formar buenos eclesiásticos. De aquí resultó que aquellas grandes escuelas, promovidas con tanto empeño, servían para poco más que para enseñar la Gramática y el canto eclesiástico (I, 99).

Y continuaba exponiendo ejemplos del perjuicio causado por el monopolio eclesiástico de la cultura y por el abandono de los antiguos modelos greco-latinos: «se buscaban libros, pero libros solamente eclesiásticos»; quienes se dedicaban a la retórica «sólo buscaban el conocimiento de los tropos y figuras para entender los libros sagrados»; se obviaban los autores latinos del siglo de oro hasta el punto de que «en toda Francia no se encontraba un Terencio, un Cicerón ni un Quintiliano» mientras los himnos, poesías religiosas y textos de los Santos Padres «se tomaban por modelo del buen gusto» y «era tenido por un Tulio el que más se acercaba al estilo de San Jerónimo o de Casiodoro» (I, 101).

Las ciencias se orientaron igualmente al cumplimiento de las funciones eclesiásticas, por lo que tampoco se tuvo conocimiento profundo de ninguna de ellas. Así, «el que sabía regular con el curso del Sol y de la Luna las fiestas móviles de la Iglesia y formar con alguna exactitud un calendario era un singular matemático y un astrónomo incomparable» (I, 101). Paralelamente, el desconocimiento de la lengua griega, «entonces absolutamente necesaria para los buenos estudios» y la consiguiente ignorancia de los grandes filósofos y matemáticos de la Antigüedad abortó toda posibilidad de hallar en sus obras una guía segura para el progreso científico (I, 102) o, al menos, para la conservación de los saberes que contenían. El resultado fue desastroso:

Si Carlomagno y sus sucesores, en vez de hacer que se corrigiesen los antifonarios y que se aprendiese el canto llano, hubieran cuidado de recoger los libros de los griegos, de traducirlos en latín y de hacer común su doctrina, no se hubiera visto la Europa sepultada en las densas tinieblas de la ignorancia en que se hallaba en el siglo X (I, 138).

Además, en este caso el problema se vio agravado por un tercer factor de estancamiento: el sometimiento a las autoridades, pues

se hubiera tenido por temerario y herético atrevimiento el usar de algún género de libertad filosófica para adelantar un solo paso sobre lo que habían dicho Boecio, Marciano Capela, San Isidoro y Beda (I, 101).

En suma, el primer intento de restauración de la literatura desde el fin de la Antigüedad fracasó porque

teniendo ideas tan bajas de la literatura y contentándose sólo con formar monjes y clérigos que pudiesen servir competentemente a las iglesias, ni se introdujo el buen gusto de las letras, ni se guardó el decoro debido a la Religión, ni se educaron aquellos eclesiásticos y literatos que se querían y eran precisos para el deseado restablecimiento de la cultura literaria (I, 102).

Ante este desolador panorama, la prueba más evidente del escaso interés que despertaba en Andrés el conjunto de la literatura medieval es la reducida atención que prestó a sus autores y obras y el durísimo juicio que emitió sobre ellos. En general, les acusó de abandonar los buenos ejemplos antiguos y, por tanto, de romper toda norma clásica de composición y estilo en las buenas letras e ignorar la prestigiosa tradición científica griega. Salvo muy contadas excepciones, nuestro jesuita mostró poco o ningún interés por la literatura y la ciencia europeas anteriores al siglo XV o, en sus propias palabras, «hasta la venida de los griegos a Italia».

De los intentos renovadores de la Baja Edad Media española impulsados por Alfonso X, Jiménez de Rada y Lucas de Tuy «no puede decirse que ya entonces se hubiera introducido en ella el buen gusto» y tampoco tuvieron continuidad (I, 271). De la literatura inglesa y francesa del siglo XIII y XIV tenía la misma opinión, y de la alemana peor (I, 271-275). Fue en Italia donde, ya en el siglo XIV, Dante, Petrarca y Boccaccio protagonizaron el «verdadero principio del restablecimiento de los buenos estudios» (I, 276) y prepararon el camino del Renacimiento. Por su relación con una nueva etapa en la que se superó la decadencia medieval, analizaré el lugar que les reservó Andrés en su historia literaria más adelante.

Al abordar la *poesía* medieval en general, sólo mencionó a los autores altomedievales para advertir brevemente sobre sus decadentes realizaciones:

Yo no puedo nombrar sin horror los Gildas, los Akas, los [Flavio] Cresconios, los Abbones, los Silones, los Altelmos, los Notkeros y otros poetas que hicieron tan miserable destrozo de aquella soberana de los corazones humanos y presentaron tan deforme y horrible aquella sirena encantadora, la bella y amable Poesía (II, 43).

De hecho, entre la decadencia de la literatura greco-latina y las primeras composiciones provenzales únicamente se detuvo en el análisis de la literatura de creación árabe y hebrea (II, 43-54).

En el capítulo dedicado a la lírica omitió cualquier obra desde las odas de Horacio hasta los poemas de Dante y Petrarca. Entre ambas épocas se limitaba a señalar desdeñosa y lacónicamente:

No hablaré de los provenzales ni de los primeros poetas de otras naciones porque ninguna ventaja acarrearón a la poesía lírica. El mérito de los líricos provenzales (si los provenzales pueden llamarse líricos) consiste en haber excitado el ingenio de los italianos más célebres (II, 339).

La épica medieval no le merecía mayor aprecio:

Sería profanar el sagrado nombre de poema épico el quererlo aplicar a aquellas composiciones informes que, con el título de *Poema del Cid*, *Poema de Alexandro* y otros tales, se oían en España y en Francia en el siglo XII y XIII (...). De más y mayores prendas pudo gloriarse la famosa Comedia de Dante, que algunos quieren comparar con la *Eneida* y con la *Odiesá*, pero que, sin embargo, está muy lejos de poder entrar en la clase de poema épico (II, 119).

Respecto a la dramática, le parecía evidente que a partir de la decadencia del teatro antiguo ya no se escribió ninguna composición en griego o en latín que cumpliera mínimamente las normas del «buen gusto» y mereciera por tanto su atención:

Nosotros dejaremos a los críticos eruditos el laudable trabajo de buscar, con atento cuidado y con inmensa lectura, si se encuentra en los siglos bajos algún algún vestigio de composición escénica, y sólo diremos lo que nadie podrá contradecir, que desde los primeros siglos del Imperio romano empezó a apagarse todo buen gusto de Poesía dramática y que en poco tiempo quedó enteramente extinguido, aunque de cuando en cuando se dejase ver algún ensayo rústico e informe (II, 238).

En cuanto al teatro en lengua vulgar, rechazó prestar atención a los autos sacramentales y al teatro profano medieval:

No haremos mención de las representaciones informes y mal ordenadas, hechas en las iglesias y en otras partes, de la Pasión del Señor y de otros misterios de la Religión católica, pasaremos por alto los siglos sencillos e incultos y descenderemos a tiempos más bajos [se refiere al siglo XV], cuando empezaron a verse algunos bosquejos de composiciones dramáticas (II, 239).

En los capítulos dedicados a la elocuencia repitió la misma elipsis: negó valor a los autores de los siglos XII y XIII (III, 52) y atribuyó todo el mérito de su restablecimiento a la actividad de Petrarca, Boccaccio y los humanistas de los siglos XIV y XV que se inspiraron en los modelos greco-latinos de la Antigüedad:

Por ocho y más siglos no hubo un escritor latino que fuese digno de ponerse al lado del Petrarca; y después de la decadencia de las letras griegas y romanas, el Petrarca ha sido ciertamente el primero que he hecho oír alguna fuerza de elocuencia, y a él se debe el restablecimiento del antiguo gusto romano, y puede también decirse que el restablecimiento del nuevo, que ha reinado después en toda Europa (III, 53).

Una situación similar de «gran decadencia» y «general abandono» sufrieron la gramática y la crítica textual hasta su restablecimiento por los humanistas del siglo XIV (III, 484-485 y 525-526).

De la historiografía medieval Andrés contaba con más ejemplos dado que esta disciplina nunca dejó de cultivarse. De hecho, opinaba que «a la Historia es a quien particularmente debemos la conservación de alguna reliquia de cultura que sin ella tal vez se hubiera perdido» (III, 275). Pero en este caso puso el acento en la falta adecuación de los autores al buen gusto historiográfico en sus distintas vertientes: correcto estilo, visión «filosófica» y capacidad de crítica se habían perdido ya desde los tiempos posteriores a Tito Livio y Tácito y no fueron recuperados durante el medievo (III, 273). Por tanto, el valor de las historias medievales quedaba reducido al de simples fuentes: «más nos han dado memorias para formar la Historia que verdaderas historias» (III, 274). En resumen:

Crónicas e historias universales llenas de nombres pomposos, de descarnadas narraciones y de vanas tradiciones, sin estilo, sin crítica y sin gusto forman la biblioteca histórica de los tiempos bajos (III, 274).

Sobre la situación de las ciencias valga con dos citas. La primera es la visión general de las ciencias «de los tiempos bajos» que daba en el panorama general de su historia. Por la



desconexión con la tradición antigua de origen griego –que ya fue la responsable de la primera afición al estudio de las ciencias entre los romanos– «se perdió el amor a las ciencias, no se leyeron más los griegos filósofos y matemáticos, ni se pensó en el estudio de la naturaleza» (IV, 32). La segunda es el lugar que reservó a las teorías escolásticas sobre la física, a las que no dedicó más que unas breves líneas: «Dejemos en olvido y en el merecido abandono aquellos largos e infectos siglos de tinieblas y obscuridad y pasemos a tiempos más alegres» (IV, 341).

Toda la producción de la filosofía escolástica merecía su desprecio, pues no se trataba más que de «sutilezas dialécticas» y especulaciones de nula utilidad que a la postre causaron más daños que ventajas:

Sería de desear que se hubiesen contentado con esta superficialidad y más filológica que filosófica doctrina, porque de este modo ¡cuántos errores teológicos y cuántas vanidades filosóficas no se hubieran evitado! (V, 425).

En definitiva, Andrés consideraba que la decadencia de las letras y las ciencias durante la Edad Media fue causada por el abandono del gusto clásico greco-latino y por el desconocimiento de las obras antiguas que él mismo había propuesto como modelos universales. De ahí que hubiera que esperar a la recuperación de las obras de la Antigüedad por parte de los humanistas para que dicha decadencia pudiera ser superada.

### **2.3.2. Los árabes: custodios y transmisores de la ciencias griegas**

Es conocido que en *Dell'origine...* Andrés atribuyó a la civilización árabe una relevancia histórica insólita entre los historiadores de la literatura del siglo XVIII que fue motivo de no pocas polémicas en su tiempo. Desarrollaré con mayor profundidad este aspecto

en el capítulo dedicado a la apología de la cultura española, dado que el propio autor lo percibió como un valioso filón del que extraer pruebas de efectivas aportaciones hispanas a la cultura europea. Aquí lo que me interesa es analizar el protagonismo que asignó a los árabes en el proceso de conservación y transmisión de la cultura antigua durante la Edad Media.

Andrés insistió en que durante los «tiempos bajos» los árabes preservaron el saber de la Antigüedad: dieron primero «sagrado asilo a la cultura vilmente arrojada de toda la Europa» durante siglos (I, 106) y se convirtieron después en la fuente a la que acudieron los primeros intelectuales europeos que intentaron superar el «infeliz estado» de su literatura a partir de finales del siglo X (I, 146-165). Mientras todas las disciplinas se encontraban en una situación de clara decadencia en el Occidente cristiano, precisamente por el «entero abandono» de los referentes clásicos, los árabes se afanaron en verter a su lengua las obras más valiosas que hallaron en sus dominios –particularmente las griegas, pero también las de otros pueblos orientales– así como en fomentar su estudio (I, 137). Gracias a esta tarea pudo conservarse durante la Edad Media la mayor parte de la antigua literatura greco-latina de temática científica que para los europeos era ya desconocida:

De los griegos, no dejaron filósofo, médico ni matemático que no tradujesen al idioma arábigo e ilustrasen con notas y comentarios. De aquí resultó conservarse únicamente en el asilo de las traducciones arábicas tantos libros griegos que no se encontraban ni en griego ni en latín y que los hubiera perdido para siempre nuestra literatura (...). Eran del todo desconocidos a los cristianos no sólo la doctrina y escritos de muchos buenos autores, sino aun los nombres mismos, y únicamente llegaron a su noticia por medio de dichas versiones (I, 138).

Esta actividad de mediación entre la Antigüedad y el medievo europeo toma en la teoría de Andrés una relevancia especial en el caso de las ciencias. A partir de los conocimientos adquiridos del estudio de los antiguos autores griegos, durante toda la Edad Media la «verdadera cultura de las ciencias» fue monopolio de los árabes (IV, 32), que «no sólo conservaron los conocimientos de los griegos descuidados por los latinos y olvidados de los mismos griegos, sino que añadieron muchos suyos propios» (IV, 33) entre los que quiso destacar sus aportaciones a la química, álgebra, historia natural, medicina, geometría, óptica, astronomía y geografía (I, 138).

Con sus escuelas, escritos y traducciones los árabes se convirtieron en «primer origen de nuestras ciencias» (IV, 48) ya que, una vez perdidos los originales griegos, sus versiones quedaron como las únicas fuentes del saber antiguo a las que podían recurrir los europeos. De hecho, de ellas tomarían en el futuro «la débil luz que empezó a disipar las tinieblas en que estaba envuelta la Europa» (III, 511) y por su influencia «empezaron a gustar de los buenos estudios» y «mamaron (...) la leche del buen modo de pensar» (I, 218). Por ejemplo, en el capítulo dedicado a la historia de las matemáticas Andrés señaló la grave situación de ignorancia de esta materia que se vivía en Europa y el valor de las traducciones y aportaciones de los árabes como único recurso para empezar a superarla:

Los árabes, en efecto, conservaron los conocimientos de los griegos, y aún en algunas partes los aumentaron no poco y los transmitieron a los europeos enriquecidos con algunos descubrimientos suyos. Carecían entonces los europeos de todo conocimiento matemático, y necesitaban de las luces y de la enseñanza de los sarracenos para poder entrar con alguna felicidad en el estudio de aquellas ciencias (IV, 41).

En síntesis, la propuesta de Andrés era «que la restauración de las Ciencias en Europa la debemos a los árabes y que de esta nación se ha de tomar el origen de nuestra cultura en los estudios científicos» (I, 145). Esta idea le parecía tan atrevida incluso a él mismo que antes de desarrollarla quiso prevenirse de posibles ataques transcribiendo varias citas de prestigiosos intelectuales que ya habían advertido con anterioridad de la importancia de los estudios arábigos: orientalistas como Thomas Hyde y Miguel Casiri además de historiadores, médicos, astrónomos o matemáticos del siglo XVIII que gozaban de un incontestable prestigio y se habían referido elogiosamente a sus contribuciones, entre ellos Muratori, Boerhaave, Haller, Bailly o Montucla (I, 145-146).

En cambio, el interés que le merecieron los árabes por lo que respecta a la transmisión del buen gusto clásico entendido en un sentido más puramente estético planteaba mayores objeciones. A diferencia de los estudios científicos a los que «se aplicaron con más provecho» (I, 123) partiendo de los modelos griegos (II, 25), los «infinitos» libros árabes de elocuencia y literatura de creación se apartaron de los modelos clásicos, lo que inevitablemente supuso un «gran perjuicio de su literatura y de la nuestra», ya que la primera *poesía* medieval europea de importancia –la provenzal– siguió el ejemplo de los árabes y, por este motivo «no pudo levantar el vuelo ni hacer verdaderos progresos hasta que pensó en tomar por modelos los ejemplares de la Antigüedad» de manos de los italianos (II, 25-26).

Efectivamente, al examinar la *poesía* arábica Andrés indica que de ningún modo podía compartir la equiparación su mérito con el de los antiguos griegos y romanos como había afirmado Casiri en su *Bibliotheca arabico-hispana*. Reconocía «sutilezas y agudeza en los pensamientos, gracia y elegancia en las expresiones, y nobleza en las pasiones» pero todas estas virtudes no podían compensar los defectos derivados de haberse aficionado a todo aquello que las normas clasicistas proscribían (I, 119).

El estilo y el gusto alejaban a los árabes de las formas y recursos del clasicismo que Andrés compartía y propugnaba, a saber: la naturalidad como forma de presentar la verdad y la belleza en la literatura de creación; la sencillez y claridad del estilo; y la adecuación de la forma al contenido, guardando medida en las figuras para evitar la temida afectación. La literatura árabe había atentado claramente contra cada uno de estos principios, como explicaba:

no encuentro aquella naturalidad de afectos, aquella sencillez de conceptos, aquella verdad y propiedad de las imágenes (I, 119).

la sublimidad de las composiciones líricas estriba demasiado en metáforas atrevidas, en alegorías desmesuradas y hipérboles excesivos (I, 119).

el manejo de los afectos y la expresión de los pensamientos en las composiciones elegíacas más parecen dirigidas por el estudio y el arte que guiadas por la naturaleza (I, 119).

Por las mismas razones censuró la afición árabe a ciertas figuras que resultaban del todo heterodoxas desde su óptica clasicista, ya que trastocaban la claridad del lenguaje y abusaban de los equívocos:

No puedo alabar las paranomasias ni las metátesis, que forman las delicias de los árabes (...). Los griegos y los romanos dieron alguna vez lugar al equívoco en sus composiciones jocosas y no le aborrecían tanto como quisiera Boileau en su sátira que lo aborreciesen todos los poetas, pero no lo buscaban con afectación ni hacían estudio de usarlo con demasiada frecuencia (II, 48).

Ni siquiera en las composiciones que creía más adecuadas para el estilo arábigo, como los epigramas, madrigales o colecciones de sentencias le parecía que sus obras fueran comparables a las de griegos y romanos (I, 119-120), a quienes consideraba claramente superiores en cualquier género de *poesía* (II, 48-49).

Defectos similares les atribuyó en el género de la elocuencia. Primero porque sus discursos no habían nacido de la naturalidad fundamentada en la defensa sincera de una causa o de una idea, sino que «sólo se procuraba lisonjear la imaginación de los oyentes, no mover y herir sus corazones, ni excitar y conmover sus afectos». En cuanto a la forma, opinaba que habían cometido los mismos errores anticlásicos que en la literatura de creación:

Cláusulas compasadas y, por así decirlo, hechas a torno, expresiones atrevidas, inverosímiles exageraciones, frecuentes comparaciones, metáforas, alegorías, antítesis y otras figuras casi continuas, dicción sobrado adornada y florida, equívocos y juegos de vocablos, y los vicios de los sofistas y declamadores griegos y romanos usados con más exceso forman el estilo de los escritores arábigos que quieren parecer elocuentes (III, 51).

En el caso de la historia, criticó el exceso de pormenores y otros «adornos inútiles con que ellos creen hermosear sus historias» haciéndolas en realidad enfadosas y banales, como también la falta de orden y precisión en el relato y, finalmente, la ausencia de «miras filosóficas» y «exactitud crítica». Concluía que por su escaso valor para el progreso de la disciplina, la historiografía árabe podía compararse con las historias europeas del mismo período, pues

generalmente, las historias arábicas no han sido más felices en la Elocuencia histórica que las europeas en aquellos tiempos, y ni unas ni otras han acarreado muchas ventajas al arte de la Historia (III, 278).

Por todo ello les atribuyó el mismo valor: meras fuentes de información, si bien sostuvo la necesidad de utilizarlas no sólo para confeccionar la historia de los países árabes y de Oriente, como se había hecho ya, sino también para la de Europa (III, 276) y particularmente para las de España y de Sicilia por razones obvias (III, 277).

Desde su punto de vista, la recuperación de los clásicos greco-latinos era el único camino por el que se podía volver a los ideales del buen gusto. La influencia de los árabes se habría limitado en realidad a despertar el interés de los europeos por las ciencias y por las letras, pero el impulso definitivo que llevó al Renacimiento procedía de los clásicos antiguos. La eclosión cultural del Occidente moderno no la consideraba en ningún caso una consecuencia de la influencia árabe sino del redescubrimiento del mundo greco-romano.

En el caso de las ciencias, por retomar el ejemplo de las matemáticas, Andrés afirmó con toda claridad que lo que los europeos aprendieron de los árabes no fueron más que unos «primeros pasos, aún lánguidos y lentos» (IV, 48). Para avanzar era necesario apoyarse directamente en los griegos «maestros de los árabes y de los latinos» y «dueños del verdadero saber» (IV, 49). Pero para acceder a su verdadera doctrina no eran suficientes las traducciones árabes ni las latinas hechas a partir de aquellas, pues las primeras adolecían de una «libertad sobrado infiel» que había añadido y alterado pasajes a discreción del traductor (III, 511) y las segundas eran en su mayoría versiones «rústicas e informes» (III, 512). Ello impedía conocer el verdadero alcance de las matemáticas antiguas y avanzar a partir de sus descubrimientos. Sólo cuando a partir del siglo XV se empezó a leer las obras griegas a partir de los textos originales, gracias a la labor de los humanistas, se pudo dar por fin el «inmenso salto» que

llevaría a la «feliz revolución» de las matemáticas (IV, 49). Así, Andrés concluía que en el Occidente renacentista

casi todos los mejores matemáticos de aquellos tiempos fueron también los mejores traductores, y que a las traducciones que entonces se hicieron del griego deben referirse los rápidos progresos que después se han hecho en las Matemáticas (IV, 49).

En el caso de las letras sostuvo que su restauración en Occidente no tuvo relación directa con el influjo de la literatura árabe. A diferencia de lo ocurrido en el caso de las ciencias, ni se visitaban sus escuelas, ni se traducían sus poetas y oradores, ni sus textos sirvieron de modelo o de inspiración para superar un estado de decadencia que consideraba «tal vez más deplorable que las mismas Ciencias» (I, 217). En efecto, los árabes no se habían interesado por estas obras griegas. Homero, los grandes dramaturgos, los líricos, los oradores... no fueron traducidos a su lengua, de modo que

el gusto de los árabes en esta parte no pudo formarse sobre los buenos modelos griegos, y siempre quedó como había salido del nativo clima y siempre conforme al gusto asiático, ni nuestros estudiosos han podido sacar gran ventaja de los escritos y fatigas de tantos doctos árabes cultivadores de la amena literatura (I, 218).

Por tanto, los autores árabes «ni nos han conservado el gusto griego, ni nos han transmitido el suyo». Más todavía, dada la diferencia de estilo entre los clásicos y la letras árabes, Andrés pedía pomposamente que «ni quiera el Cielo que el gusto oriental, que algunos introducen en la Poesía, se haga más universal» (I, 218).



No obstante, Andrés propuso una hipótesis que atribuía a las letras árabigas un importante papel en el resurgir de las europeas por una vía indirecta. No porque sus obras hubieran sido fuentes y modelos para los europeos, sino por su relación con la poesía provenzal, que Andrés consideraba nacida de la influencia andalusí y a su vez antecedente de toda la literatura occidental moderna (I, 245-268). De los árabes habrían tomado los provenzales la práctica de la literatura de dimensiones estéticas al tomar «su ejemplo de poetizar y escribir cosas de gusto», así como la idea de hacerlo en la lengua propia y de ese modo «ganarse los aplausos de sus nacionales con avivar su imaginación e instruir el entendimiento escribiendo en un idioma que les era común» (I, 218). Esta interesante teoría la expondré con mayor detalle en el capítulo dedicado a la apología de la cultura española. Ahora sólo referiré la síntesis de la versión de Andrés sobre el influjo de la literatura árabe en el resurgir de la europea en el primer Renacimiento:

si el gusto árábigo de las Buenas Letras fue el origen de donde se derivó el provenzal; si este se ha comunicado después a toda Europa; si ha tenido particular influencia en la poesía y prosa italiana de Dante, el Petrarca y Boccaccio; y si éstos son los maestros del gusto moderno en las letras humanas, ¿no deberemos estar obligados y reconocidos a los árabes y, no contentos con abstenernos de despreciar con mofa y escarnio el nombre solo de la literatura árábiga, confesar con ingenuidad que de ella se debe tomar el origen de la nuestra? (I, 268).

Pero la anhelada «restauración» del buen gusto en la literatura europea no llegaría por la imitación de los modelos árabes o provenzales, que lo habían desconocido como

consecuencia de su absoluta ignorancia de la literatura greco-latina (I, 246), sino por la recuperación de los clásicos de la Antigüedad a que se dedicaron los humanistas italianos.

### **2.3.3. El Renacimiento: la restauración del buen gusto**

Andrés entendió el resurgir cultural y científico del Renacimiento como el resultado de un progresivo restablecimiento del gusto clasicista que se inició en Italia, concretamente en la Toscana, desde comienzos del siglo XIV. Dante, Petrarca y Boccaccio restauraron la «muerta literatura» y retomaron el camino del buen gusto con tres creaciones a las que Andrés concedía un carácter fundacional y modélico en la historia de la moderna literatura italiana y occidental:

la *Comedia* de Dante, el *Cancionero* del Petrarca y el *Decamerón* de Boccaccio son los únicos libros de aquellos tiempos que han sido traducidos repetidas veces a otras lenguas, y leídos y vueltos a leer por los modernos más ilustrados. El buen gusto de la literatura moderna se debe a estos tres pequeños libros escritos uno por sátira, otro por galantería, y otro para entretenimiento de mujeres ociosas (I, 275-276).

Estas no fueron, evidentemente, las primeras obras escritas en lengua vulgar pero sí las primeras que buscaron seguir los criterios del buen gusto literario. Dante y Petrarca –pero singularmente este último– no habrían sido tanto los «padres» fundadores como sí los «verdaderos maestros» de la *poesía* moderna durante varios siglos (II, 63). En varios pasajes de *Dell'origine...* se subraya el mérito de Petrarca, por haber sabido dar a sus composiciones «aquella perfección que aún no habían podido obtener por medio de Dante», cuya *Divina commedia* Andrés llamaba «ilustre primogénita de la Poesía vulgar» aunque, no obstante, todavía imperfecta y de versificación un poco áspera; propia de una etapa de «infancia de la

lengua y de la Poesía». En cambio, su admirado Petrarca fue en mayor medida el «padre de la cultura moderna» y el «autor del restablecimiento de las sepultadas letras» (I, 276-280), como también «el príncipe y el verdadero padre de la Poesía moderna y de toda gentil y amena literatura» (II, 340).

Por otra parte, los mayores méritos de Boccaccio habrían sido transferir a la prosa el nuevo estilo que ya florecía en las composiciones en verso y llevar la verosimilitud a la narrativa (I, 277). Andrés elogió la «elegancia y delicadez» del estilo y del lenguaje que convirtieron sus cuentos en un referente para todos los escritores posteriores, si bien el ritmo de la narración le parecía algo lento y la moralidad poco recomendable (II, 399). En cualquier caso, el *Decameron* fue la primera obra en lengua vulgar escrita con «verdadero gusto de la Elocuencia» (III, 54).

Como he indicado, Andrés trazó una relación muy estrecha entre la aparición de la primera literatura italiana y el precedente de la poesía provenzal. De acuerdo con su tesis, el ejemplo de los trovadores fue definitivo en la vocación literaria de Dante, Petrarca y Boccaccio, ya que aquellas «tres lumbreras de la literatura moderna, tomaron de los provenzales el gusto poético», esto es, la afición por la *poesía* hasta el punto de poderse afirmar que «la Poesía italiana reconoce por madre a la provenzal» (I, 268). Para probar esta vinculación (I, 259-268), que por lo demás consideraba indiscutible, aludió en primer lugar al criterio de varios historiadores de la literatura italianos, a la innegable presencia de trovadores en Italia y a la composición de versos provenzales por poetas de este país. A ello añadió la evidencia del conocimiento de aquella lengua por Dante y la aparición de temas, argumentos e incluso versos completos del poemario provenzal en las obras de Dante, Boccaccio y Petrarca, de quien particularmente recordaba que «se valió mucho de la Poesía de los provenzales» (II, 339).

Ahora bien, la restauración del buen gusto literario no podía llegar por aquella vía, pues requería de la recuperación de los ideales estéticos clasicistas de la Antigüedad greco-latina que los provenzales desconocieron por haberse inspirado en la poesía árabe (I, 245-246). La importancia de la literatura provenzal residió en haber sido la primera en materializarse (II, 60) pero desde la perspectiva clasicista de Andrés no se le podía atribuir la categoría de modelo u origen de los logros literarios del *Trecento*. Porque aunque los italianos se formaron inicialmente en sus poemas, los superaron rápidamente siguiendo los patrones greco-latinos:

Pero los italianos, habiendo al principio tomado por guía a los provenzales, advirtieron después su error y, abandonando sus primeros maestros y siguiendo a los romanos y a los griegos, empezaron a conocer las verdaderas bellezas, y finalmente restituyeron a Europa el sólido y perfecto gusto que por tantos siglos había estado desterrado (II, 26).

Efectivamente, Andrés atribuyó la restauración de la literatura que se dio en la Toscana del siglo XIV a la búsqueda sistemática y «atenta lección de los antiguos escritos latinos, que son los que conducen por el verdadero camino» (I, 278) y que hasta entonces habían sido prácticamente desconocidos. Dante con su predilección por la erudición antigua y las obras de Virgilio, Boccaccio por la lectura de los autores antiguos no sólo latinos sino también griegos y Petrarca por su interés por todo libro o resto material de la Antigüedad (I, 279) fueron los fundadores del movimiento. La actividad de esos «tres héroes de la moderna literatura» (III, 484) junto con los Villani<sup>219</sup> que fueron «los primeros autores de Historia que

---

<sup>219</sup> Se refiere a la saga de historiadores iniciada por Giovanni Villani (c. 1275-1348) y continuada por su hermano Matteo y su sobrino Filippo.

pueden leerse con paciencia», Coluccio Salutati, Leonardo Bruni<sup>220</sup> «y otros escritores latinos y promovedores del buen gusto» (I, 281) convirtió a Florencia en «una nueva Atenas». Entre ellos, Andrés subrayó la importancia de Petrarca por haber dado origen a una nueva lírica vulgar que seguía los patrones del buen gusto clasicista tanto en la forma y en la pureza del lenguaje como en la elevación moral y la contención racional de los afectos:

habiéndose él formado por los provenzales, se perfeccionó con la imitación de los latinos, pero introdujo un gusto poético diverso del provenzal y del latino. Un amor espiritual y puro, sentimientos elevados y sutiles, pensamientos delicados y cultos, afectos tiernos y honestos, dictados por la razón, no excitados por la impresión de los sentidos, y sobre todo, lenguaje dulce y sonoro, elegante y correcto, estilo limado, sublime y noble, versificación armoniosa y suave (II, 339).

Este proceso de resurgir cultural gracias al estudio de los libros antiguos en griego y en latín iniciado por Petrarca y Boccaccio se generalizó rápidamente a toda Italia y a otras disciplinas: en Bolonia se hicieron progresos en derecho civil y canónico y en Padua en medicina e historia natural (I, 282-286). Las ciencias naturales y la teología salieron también beneficiadas porque de la lectura de los «buenos autores» de la Antigüedad también «se aprendía a lo menos el recto modo de pensar y se adquiría el buen gusto, que parecía estar del todo perdido por las vanas sutilezas y por la jerga escolástica». Evidentemente, se refería a un buen gusto *científico*, distinto del puramente estético y apto para guiar los avances en matemáticas, medicina, derecho, filosofía y teología. Como ejemplos, recordaba que Petrarca denunció el «abuso de la autoridad de los árabes» y recomendó en su lugar la lectura de los

---

<sup>220</sup> Andrés le cita en la edición original italiana por su segundo nombre, Francesco, en lugar del primero, que es el que se ha impuesto para identificarlo (I, 347). En la traducción de Carlos Andrés aparece también como Francisco Bruni.

«maestros griegos», que Lorenzo Valla intentó recuperar «el buen gusto» de la jurisprudencia y «ver restablecido el estudio legal a la majestad romana» y que los «muchos traductores de médicos griegos, si no enriquecieron la medicina con nuevos descubrimientos, a lo menos la purgaron de muchas preocupaciones y la condujeron al recto camino» (I, 300-301).

El paralelismo que se establece en *Dell'origine...* entre la lectura de los códices antiguos y la renovación del saber que supuso el Renacimiento queda patente hasta en la metáfora elegida:

si Florencia era entonces la nueva Atenas, Bolonia, Padua, Verona y otras ciudades podían llamarse la nueva Alejandría o la nueva Rodas, y renovaban el antiguo esplendor de las doctas ciudades y colonias de los griegos (I, 282).

Más tarde, a lo largo del siglo XV los estudios de las lenguas clásicas y de sus literaturas fueron perfeccionándose, se multiplicaron las ediciones críticas y se pudo profundizar en el resurgir literario gracias al mejor acceso a las obras antiguas y a la recuperación de textos hasta entonces perdidos (I, 286-288). Fue también entonces cuando la invención de la imprenta facilitó y abarató la difusión del saber, la caída de Constantinopla dio un impulso al conocimiento del saber antiguo y el descubrimiento de las Indias orientales y occidentales avivó los estudios científicos y de historia natural (I, 302-303). Por todo eso, Andrés se negaba a calificar esta centuria como «siglo rústico e inculto, siglo pedante y de mal gusto», «como juzgan comúnmente los italianos». Para él constituyó parte fundamental del proceso de recuperación literaria iniciado por Dante, Petrarca y Boccaccio que fue progresivamente «subiendo como por grados» hasta llegar al esplendor cultural del siglo XVI «tan agradable a las Musas y tan celebrado por los amantes de las Buenas Letras» (I, 303).

En el marco de esta teoría del origen del Renacimiento entendido como una vuelta a los cánones del clasicismo, Andrés fijó una posición crítica respecto a la teoría que relacionaba el inicio del resurgir cultural de Europa con la llegada a Italia de los sabios griegos huidos de Constantinopla en 1453. Esta tesis había sido sostenida, entre otros, por Voltaire en su influyente *Le Siècle de Louis XIV* (1751) y gozaba de gran aceptación, pero nuestro jesuita discrepaba de ella en varios aspectos fundamentales:

Voltaire asegura que somos deudores a los toscanos en todas aquellas bellas novedades. Ellos, estimulados únicamente de su propio genio, lo hicieron renacer todo antes que aquella poca sabiduría que había quedado en Constantinopla, reflorecese en Italia con la lengua griega por la conquista de los otomanos; y Florencia era entonces una nueva Atenas (I, 282).

El planteamiento de Andrés asumía las repercusiones positivas que tuvo para la literatura occidental la llegada de los eruditos griegos a Italia, tanto por la gran cantidad de obras literarias y científicas antiguas que llevaron consigo –y que hasta entonces eran completamente desconocidas en Europa o sólo se leían por traducciones árabes– como por la introducción o mejor conocimiento de la filosofía platónica allí «donde sólo reinaba la escolástica» (I, 290-293). A lo que realmente afectaba su propuesta era a la datación del inicio del Renacimiento como fenómeno cultural y al orden cronológico de los hechos.

Andrés afirmaba que el inicio del resurgir cultural de Occidente fue anterior en el tiempo a la desaparición del Imperio de Oriente, por lo que negaba que se hubiera podido producir como una consecuencia directa de la caída de Constantinopla. Dado que situaba el inicio del Renacimiento en la Italia de la primera mitad del siglo XIV con la obra de Dante, Petrarca y Boccaccio, no podía aceptar de ningún modo que se retrasara el inicio del resurgir

de los «buenos estudios» a la segunda mitad del siglo XV y que se relacionara con la actividad de los griegos exiliados. En sus propias palabras:

Los progresos que, según hemos visto, hicieron las letras en Italia desde principios del siglo XIV nos manifiestan con toda claridad que mucho antes de aquella época habían ya renacido y crecido, y que no hay razón para establecer la moderna literatura sobre las ruinas del Imperio Griego (I, 288).

Por otra parte, recalca que las ventajas culturales derivadas del contacto con Oriente se estaban produciendo desde mucho antes de 1453 gracias a los intensos intercambios entre italianos y griegos en los siglos XIV y XV. Para afianzar esta tesis, citó la labor de varios eruditos bizantinos que pasaron a Italia y enseñaron su lengua e hicieron traducciones al latín antes de la conquista otomana de su capital, así como la de muchos italianos que viajaron a Constantinopla y estudiaron allí la lengua y literatura griega (I, 293-294)<sup>221</sup>. Así, por ejemplo, «la primera verdadera traducción del griego» que superó las «rústicas e informes» del medievo fue la de los poemas de Homero que patrocinó Boccaccio y materializó «con auxilio suyo el griego Leoncio Pilato» (III, 511-512) entre 1360 y 1362. En su opinión, estos contactos fueron tan importantes que en tiempos del Concilio de Florencia (trasladado a aquella ciudad en 1439) ya «podían pasar los latinos por maestros entre los griegos». Por tanto,

no veo que nuestras letras hayan sacado gran ventaja de la destrucción de aquel imperio, ni puedo entender cómo ha tenido lugar entre los

---

<sup>221</sup> Entre los primeros Barlaam de Seminara (c. 1290-1348), Leoncio Pilato (†1364), Demetrio Cidones (1324-1398) y Manuel Crisoloras (c. 1350-1415); entre los segundos Pedro Abano (c. 1250-1326), Francesco Filelfo (1398-1481), Giovanni Aurispa (1376-1459) y Guarino da Verona (1374-1460). Ciertamente, todos ellos fomentaron el conocimiento de la lengua y literatura griega en Occidente antes de la conquista otomana de Constantinopla.



litteratos la preocupación de fijar en la toma de Constantinopla la época del restablecimiento de la literatura moderna (I, 294).

En tercer lugar, insistió en la fuerza de la recuperación cultural que había comenzado en Italia de forma autónoma antes de la llegada de los eruditos orientales y, por tanto, al margen de su influencia. Andrés entendía que la literatura griega había «sufrido» durante la Edad Media la misma decadencia que la latina por causa del «amor a la Dialéctica, y las sutilezas frívolas» y de la marginación de «las cuestiones útiles e importantes» (I, 288). Incluso afirmaba que ya en el siglo XIV «eran mucho más doctos los latinos que los griegos» y que «el comercio literario de aquellas dos naciones más ventajoso podía ser a los griegos que a los latinos». Sin embargo, estos sacaron un mayor partido por «la mayor cultura y más vivo deseo de saber que había en Italia» y que faltaban en la «soberbia e ignorante» Constantinopla (I, 289).

#### **2.3.4. Los clásicos renacentistas del siglo XVI**

La progresiva recuperación y estudio de las lenguas y obras literarias de la Antigüedad que había guiado el renacer de los estudios desde el siglo XIV culminó por fin en el XVI cuando, muy singularmente en Italia, «se vio salir de la fuente Castalia<sup>222</sup> un copioso raudal de aguas, que fecundó todos los campos de la Poesía» (II, 63) y todas las disciplinas se beneficiaron de la lectura de las obras antiguas y de los estudios filológicos modernos aplicados a las mismas (VI, 259-260). En su análisis de la literatura de este período Andrés pudo señalar varias obras cuyo buen gusto permitiría considerarlas modélicas y en algún caso seguidoras de la línea de los grandes clásicos antiguos, e incluso comparables a ellos. Pero no creía que fuera posible extender este juicio positivo a todos los géneros ni afirmar que el

---

<sup>222</sup> Se refería a la fuente délfica que según la mitología griega tenía la capacidad de inspirar a quienes bebieran sus aguas o escucharan su dulce murmullo.

Renacimiento llegara a alcanzar a la Antigüedad ni en la literatura de creación ni en las materias humanísticas.

En el capítulo XIII del primer volumen de *Dell'origine...* Andrés propuso ofrecer «una idea acertada de la literatura de aquel siglo» de acuerdo con su propio criterio, a saber: que en el aspecto filosófico y científico fue una centuria de mayor mérito de lo comúnmente reconocido mientras que, en cambio, en el literario y en el poético no alcanzó el estado de plenitud que muchos le atribuían. Así, por una parte se oponía a la opinión de «los filósofos de nuestros días» que desacreditaban el siglo XVI por entender que «todo el estudio de la erudición y cultura de las lenguas se hiciese con el trabajo de la memoria, sin que la razón tuviese parte alguna», que no se habían desarrollado plenamente la crítica y la filosofía y, en definitiva, que «estuviese aún en prisiones el entendimiento humano sin atreverse a usar su libertad». Por otra, se apartaba del veredicto excesivamente positivo de otros autores y se proponía aclarar la pertinencia de los elogios que se dispensaban «con liberalidad» a aquel tiempo, considerado por muchos como la «alegre estación de las Musas» y el «siglo de oro de la moderna literatura» (I, 305).

Frente a ambas posiciones, Andrés planteó el capítulo como un repaso a la evolución de las distintas disciplinas, con una conclusión final en la que trataba de formular una interpretación más adecuada a la realidad de los hechos y una apreciación global mejor fundamentada. En primer lugar presentó una lista de *poetas*, literatos, filósofos, científicos y teólogos cuyas aportaciones y prestigio demostrarían que «el desprecio de los filósofos» y la reducción de los méritos literarios del siglo XVI al terreno de la *poesía* no estaban en absoluto justificados:

He aquí de qué modo los estudios de aquel siglo, que sólo se creen ventajosos para las Buenas Letras, lo fueron también para todas las

Ciencias. Ahora pues, un siglo en que florecieron los Camões, los Ariostos, los Tassos, los Guarinis y otros poetas originales; un siglo en que el erudito Sigonio, Panvinio, Agustín, los dos Chacones, Budé y otros semejantes con miras filosóficas dirigían sus estudios anticuarios a importantes averiguaciones; un siglo que produjo los Vives y los Erasmos; un siglo que dio a la Política un Maquiavelo, al Álgebra un Vieta, a la Física un Galileo, a la Astronomía un Copérnico y un Ticon, a la Anatomía un Vesalio, un Eustaquio y un Falopio, y a la Historia Natural un Gesner y un Aldobrandini; un siglo a quien se debe el establecimiento de los teatros astronómicos, de los jardines botánicos y de los gabinetes de Historia Natural; un siglo en que Alciato, Govea, Antonio Agustín y Cujas renovaron el antiguo esplendor de la Jurisprudencia romana; un siglo en que para ilustración de las Sagradas Escrituras se publicaron tantas políglotas magníficas, tantas nuevas ediciones, tantas versiones exactas y tantos doctos comentarios; un siglo en que Cano mostró el verdadero camino para entrar en los más secretos retretes de la Teología, Belarmino dio el más perfecto modelo de obras teológicas y Baronio creó la Historia Eclesiástica; en suma, un siglo en que algunos estudios empezaron a nacer, otros se vieron florecer, otros fueron conducidos a la última perfección, y todos recibieron muchas ventajas; un siglo, digo, de calidad ciertamente no merece el desprecio de los filósofos, y con razón debe ocupar un honroso puesto en los fastos de las Ciencias y de la Filosofía (I, 326-327).

A renglón seguido precisaba los logros del Quinientos en el ámbito estrictamente literario. En la enumeración anterior salta a la vista que la lista de *poetas* y literatos citados es

relativamente reducida si se compara con la de filósofos u hombres de ciencia. Efectivamente, Andrés entendía que no todas las disciplinas llegaron a un estado de perfección modélica, especialmente la historia y la elocuencia:

por la parte de las Buenas Letras, sin duda encontraremos que tantos ilustres poetas latinos y vulgares, escritores tan elegantes en ambas lenguas, hombres tan versados en la más recóndita erudición y tan familiarizados con los idiomas extranjeros le hacen resplandecer con brillante luz a los ojos de amantes de las Buenas Letras; pero al ver que está falto de buenos ejemplares de Historia y que en ningún género de estilo nos presenta perfectos modelos de verdadera elocuencia, no podremos aprobar la ceguedad de los que en las Buenas Letras tienen por superior y divino cuanto nos viene de aquel siglo afortunado. Y concluiremos que el siglo XVI merece la veneración de los filósofos sin que deba obtener la adoración de los amantes de las Buenas Letras, y que con razón ocupa un lugar distinguido en los anales de la literatura. (I, 327).

Incluso en el campo de la *poesía*, quiso suavizar los grandes elogios que generalmente se le prodigaban: «en el siglo XVI era a la verdad muy florido, pero no tanto que las composiciones de aquella edad puedan tomarse por modelo en todos sus ramos» (I, 311). Sus opiniones sobre cada uno de los géneros de la literatura de creación expresaban varias puntualizaciones en este sentido.

Dedicó la mayor extensión a la épica, tanto por su afición personal a la misma como por ser este el género que, en su opinión, había alcanzado entonces las más altas cotas de los tiempos modernos:

Camões, Ariosto y Tasso son los Homeros y los Virgilio de la Poesía moderna; y ni Milton, Voltaire, Klopstock, ni otro alguno de cuantos han cultivado después la Épica pueden compararse con aquellos maestros que tan noblemente la hicieron cantar en el siglo XVI (I, 310).

Un primer y excelente ejemplo de las inclinaciones neoclásicas de Andrés se encuentra en la crítica de la *Divina commedia* que expuso justo antes de abordar las grandes epopeyas del siglo XVI (II, 119-120). Andrés se negaba a comparar el poema de Dante con la *Eneida* o la *Odisea* como habían hecho «algunos». Por supuesto, lo consideraba manifiestamente superior a los cantares de gesta medievales, pero lo veía «muy lejos de poder entrar en la clase de poema épico». Le parecía una composición híbrida, que no se adaptaba a los límites del género cómico, dramático o épico; y criticaba que fuera «un poema sin acción y sin caracteres, sin orden y sin regularidad» en el cual el protagonista viaja sin destino determinado y habla de asuntos que nunca conoció, y en cuya trama se combinan elementos de tradiciones culturales distintas y en realidad inconexas (la cristiana y la pagana). Además, entendía que la versificación era muy mejorable, al tiempo que la combinación de expresiones e incluso versos enteros en latín con otros en italiano le parecía inaceptable<sup>223</sup>. Pese a todo, atribuía aquellos defectos «del padre Dante» no tanto a la falta de genio personal como a «la rusticidad de los tiempos en que escribió» y creía que la lectura de la obra podía ser útil para quien la abordara «con ojos críticos».

Respecto a los grandes poemas épicos del siglo XVI, Andrés mantuvo idénticas exigencias clasicistas, requisito indispensable para elevarlos a la categoría de «verdadera

---

<sup>223</sup> En esta cuestión discrepaba abiertamente de Tiraboschi, quien en su *Storia della letteratura italiana* había defendido la *Divina commedia* pese a que no seguía las normas de composición clásicas. El criterio de Andrés (I, 119) se acercaba más a la censura de la obra que hizo Bettinelli por ese mismo motivo en sus *Dieci Lettere di Publio Virgilio Marone scritte dagli Elisi all'Arcadia di Roma sopra gli abusi introdotti nella poesia italiana* (Venecia, 1758).

epopeya» frente a las «novelas de todas especies». A ninguno lo consideró equiparable en general a los grandes clásicos greco-latinos –omnipresentes referentes para evaluar su calidad– pero encontró en algunos una articulación de la acción y unos rasgos estilísticos bastante próximos a los ideales del buen gusto más allá del sometimiento a patrones preconcebidos. En otras palabras, toda falta de adecuación a las normas clásicas de la composición implicaba por definición un defecto en una epopeya, pero podía ser compensada con «la parte del estilo, que es la más grande y la más difícil de este arte y, en suma, la que constituye el poeta» (I, 121).

En el caso del *Orlando furioso* (1516) de Ludovico Ariosto, pese a las innegables carencias que le impedían considerarlo un poema épico en sentido estricto y lo acercaban más a la tradición medieval de los romances, Andrés encontraba varias prendas recomendables como la naturalidad de la acción, la armonía de la versificación, la riqueza del lenguaje, la mesura en el uso de las figuras y la creatividad. Estas, en buena medida, contrarrestaban las imperfecciones:

¿Qué importa que Ariosto sea amante de la libertad de las novelas y no quiera sujetarse a las estrechas leyes de una rigurosa epopeya?  
¿Qué importa que no guarde la exactísima unidad de acción ni se sujete a la limitación del tiempo que pretenden fijar algunos críticos?  
¿Qué importa que admita encantos y magias, hadas y gigantes, y extrañas y monstruosas aventuras? Esto podrá hacer que el *Orlando furioso* no deba tener lugar entre los poemas épicos, pero no podrá privar a Ariosto la gloria de excelente y divino poeta. (...) Demos ahora una ojeada a la parte del estilo (...) ¿quién querrá disputar a Ariosto la espontánea naturalidad, la fluida soltura y la sonora armonía de los versos; el ímpetu, la copia y la abundancia de palabras,

la propiedad y la fuerza de las expresiones, la rica y fácil vena, la fecunda y florida imaginación, y la copiosa y animada elocuencia? (II, 120-121)

En un aspecto concreto y mucho más particular, seguía el mismo criterio para juzgar la inclusión de personajes mitológicos en *Os Lusíadas* (1572) de Luís de Camões:

Sé que muchos reprehenden, no sin fundamento, el uso que Camões ha hecho de las divinidades gentílicas en un argumento cristiano, y no pretenderé disculparle buscando las alusiones alegóricas en sus mitológicas invenciones; pero únicamente diré que, al contemplar la delicadísima pintura de Venus y del gentil séquito de las Nereidas, queda el lector sorprendido de las bellezas del cuadro y atiende poco a si son cristianas o gentílicas las divinidades descritas (II, 128).

En el lado opuesto, *L'Italia liberata dai Goti* (1547) de Gian Giorgio Trissino habría sido a su juicio la primera «verdadera epopeya» moderna en lengua vulgar. Siguiendo los modelos griegos el autor pudo superar los defectos de las «composiciones romancescas» y formar un poema «exacto y regular», acorde con las normas clásicas. Pero eso no era suficiente. En este caso adolecía de ser «sobrado débil y lánguido, frío y sin vigor en el estilo para poder aspirar justamente a los honores épicos» (II, 127). Algo similar ocurría con *La Araucana* (1569-1589) de Alonso de Ercilla

el estilo, por lo general, es tan sencillo y humilde, y en casi todo se ve tan poca poesía que los buenos pasajes con dificultad podrán compensar los defectos y colocar a *La Araucana* en la clase de los poemas épicos que son dignos de que los estudien los poetas (II, 130).

La «gloria» de escribir la primera epopeya «buena» desde la Antigüedad la reservaba para aquel «Virgilio» y «Homero portugués» que Andrés veía en Camões. Entre las virtudes señalaba el estar escrita en un estilo elegante y elevado sin llegar a ser afectado o exagerado:

La novedad de las ficciones, la variedad de los accidentes, la belleza y la verdad de las descripciones, algunos rasgos maravillosos y muy singulares y, sobre todo, la gracia, la elegancia, la nobleza, y la fuerza del estilo sublime sin hinchazón y culto sin afectación hacen que todas las naciones sabias gusten del poema portugués y que dure la memoria de su autor en todos los siglos (II, 127).

Ya me he referido a los reparos que Andrés ponía a la aparición de divinidades paganas en un relato de ambientación cristiana que además pretendía referirse a hechos históricos ciertos (II, 128), pues violaban el requisito clasicista de verdad o verosimilitud. Tampoco le entusiasmaban las «continuas alusiones a la Mitología y a toda especie de historia griega y romana, antigua y moderna, más propias de un pedante erudito que de un poeta inspirado» (II, 129). Aún mayores objeciones le planteaba al encuentro de los marineros portugueses con las Nereidas, pues se apartaba de las normas del «delicado pudor». Andrés hubiera preferido que Camões «se hubiese abstenido de presentar a los modestos lectores algunas imágenes poco decentes» (II, 128-129). En este último caso obraba la convicción ilustrada de que toda obra sostuviera un ideal moral elevado y se atuviera a las normas del decoro.

En definitiva, *Os Lusíadas* tampoco podría considerarse una «epopeya perfecta», aunque los defectos formales y de contenido estaban compensados con «bellezas mucho mayores». Según Andrés este sería el primer poema épico moderno «acreedor al estudio de los verdaderos poetas» y no dudaba en calificarlo de «clásico» y «magistral» según los



cráterios del buen gusto (II, 128-129) e incluso afirmaba que algùn pasaje concreto inspirado en Homero superaba al original:

Confróntense los adornos de Venus y de Juno, y los congresos de una y otra con Júpiter descriptos por Camões y por Homero, y después reprehendase, si queda valor para ello, la mitología del Homero portugués, que le ha abierto campo para obtener la victoria en competencia del griego (II, 128).

La gran epopeya moderna sería el *Goffredo* o *Gerusalemme liberata* (1581) de Torquato Tasso (II, 130-135), comparable a las mejores de la Antigüedad por su medida y adecuación a las normas de la naturalidad y verosimilitud:

¡Qué variedad y riqueza en los episodios!, ¡qué naturalidad y amenidad en las descripciones! ¡qué verdad y expresión en los afectos! ¡qué arte para forzar y constreñir a los lectores a que se interesen por las personas que les presenta! Tantas y tan magníficas prendas del Goffredo han elevado al Tasso a la clase de los primeros maestros de la Poesía épica y colocándole al lado de Homero y Virgilio (I, 131).

En este caso le agradaba especialmente el «noble y digno argumento» del poema: la defensa de la unidad de la fe cristiana a través del relato de la primera cruzada (II, 130); así como la «dignidad y decencia» con que Tasso –personaje vinculado al proyecto contrarreformista– había conseguido reconciliar el género de la epopeya clásica con la temática cristiana y había adecuado la elevación moral de los personajes a la gravedad del tema (II, 131). Es muy probable que esta virtud pedagógica o moralizante determinara la reñida preferencia de Andrés por la *Gerusalemme liberata* sobre el *Orlando furioso* de Ariosto

(II, 134-135). No en vano, Tasso merecería ser celebrado como «el Virgilio de los modernos» (II, 149).

No obstante, tampoco en este caso quiso hablar de epopeya perfecta, precisamente porque la obra carecía de «un orden bien regulado» y «en la unidad de acción, en la conexión de las partes y en toda la economía de la fábula se encuentran tan notables defectos que no los podrán disimular sus más celosos y supersticiosos adoradores». Por otra parte, observaba pasajes ficticios en exceso, que «no contienen vislumbre alguna de naturalidad ni de verdad» y alguna fuerte «extravagancia» más propia de «de una novela que de la gravedad de una epopeya» (II, 133). Para explicar estos defectos y la falta de adecuación a las normas de una estricta epopeya, Andrés planteaba la teoría de que Tasso se decantó por «las licencias fantásticas de Ariosto» en lugar de seguir estrictamente el «modelo de Homero» a fin de amoldarse a las circunstancias de su tiempo. Apoyándose en las declaraciones hechas por el propio Tasso en sus *Discorsi del poema eroico* (escritos hacia 1567-1570), barruntó que dado que entonces «Italia estaba llena de novelas» y los autores más elogiados eran Boiardo y Ariosto, y que Tasso comprobó que Trissino, «que pensó en imitar religiosamente los poemas de Homero, era nombrado de pocos, leído de poquísimos, mudo en el teatro del mundo y muerto a la luz», prefirió apartarse en algún caso de las «leyes épicas» y seguir los modelos de las «ficciones romancescas» para conseguir el favor del público (II, 133). En *Dell'origine...* es bastante frecuente atribuir los defectos de algunos autores por lo demás geniales al deseo de seguir las modas imperantes de su época, en detrimento de las normas universales del buen gusto.

Como no podía ser de otro modo, Andrés rechazaba también el alto grado de ficción de los libros de caballerías «hijos más de la rusticidad e ignorancia de los escritores que de la

fecundidad y extrañeza de su ingenio» (II, 383). Por lo mismo alababa el «fino gusto y sano juicio» de Cervantes, que con el *Quijote*

puso en ridículo las extravagancias y necesidades que con tanto placer se leían en los libros de caballerías. La fecundidad y gentileza de imaginación, la naturalidad y amenidad del estilo, y el fino gusto y sano juicio de Cervantes han sabido formar de un complejo de extravagantes necesidades un libro noble y deleitable (II, 384).

Y que por fin consiguió acabar con las fantasías exageradas que desde siglos atrás privaban de «verdad» a la literatura occidental:

lo que constituye la verdadera gloria de Don Quijote es el haber logrado el intento de quitar de las manos de todos los libros de caballerías, que por tantos siglos y con tanto perjuicio del buen gusto habían formado las delicias de la mayor parte de Europa (II, 384).

Por el mismo deseo de verosimilitud veía «digna de alabanza» entre las novelas pastoriles del siglo XVI la *Diana enamorada* (1564) de Gaspar Gil Polo, obra «ordenada con variedad de accidentes naturales y espontáneos, sin encantamientos ni extrañezas» (II, 385).

Respecto a la dramática, Andrés apreciaba igualmente la naturalidad y verdad restauradas tras la decadencia medieval en *La Celestina*: «una acción bien desenvuelta y expuesta con episodios verosímiles y naturales, pinta con exactitud las costumbres y los caracteres, y a veces expresa con viveza los afectos» (II, 242). A su juicio, en el siglo XVI sólo en Italia y España existió verdadero teatro, porque las «farsas» francesas de la misma época «no merecen ser contadas entre los poemas dramáticos». Trissino, Giovanni Rucellai, Giovan Battista Giraldi, Cristóbal de Virués, Jerónimo Bermúdez o Ariosto quisieron

«restablecer el gusto griego» y eliminar «las bufonadas ridículas» de antaño, lo cual era «no pequeña gloria». Pero ni estos ni ningún otro español o italiano de aquel tiempo tuvieron las «dotes teatrales» necesarias. Como en el caso de la épica, entendía que al seguir los modelos clásicos llegaron a ser «más regulares y exactos» pero no por ello compusieron automáticamente obras de calidad, padeciendo normalmente de «frialdad y lentitud de la acción, que en el día hacen enfadosa su lectura y del todo intolerable la representación» (I, 310). En otras palabras:

Los italianos en el siglo XVI no hicieron más que imitar con poca felicidad los poetas antiguos, e introdujeron en el Teatro acciones lánguidas, discursos pesados y escenas frías: las flores de los griegos, dice Algarotti, se marchitaron en sus manos (I, 344).

Tampoco en el caso de la poesía lírica, considerada en sus diversos géneros, entendía que pudiera generalizarse un carácter modélico a la abundante producción del siglo XVI:

Muchos poetas o, por mejor decir, todos abrazaron la Poesía lírica, y no había en Italia pedante tan miserable que no compusiese alguna canción o soneto. Pero entre tanta multitud de versificadores, ¿cuán pocos merecen el nombre de poetas? (I, 311).

Incluso entre las mejores composiciones, negaba tal categoría a las sátiras de Ariosto, a las églogas de Jacopo Sannazzaro «que tiene poco de bucólico» y a las de Garcilaso «en mi juicio aún algo duras y desaliñadas». De mayor calidad le parecía la poesía didascálica de Luigi Alamanni y Rucellai, a quienes comparaba a Virgilio. De los demás, le parecía que sólo unos pocos poetas de aquel tiempo «aún en el nuestro pueden leerse con algún provecho»: Angelo di Constanzo y Giovanni Della Casa entre los italianos y fray Luis de León, Antonio

de Villegas y los hermanos Argensola entre los españoles (I, 311). Todos escribieron de acuerdo con los preceptos clasicistas.

Una vez señalado este matiz acerca de la lírica del siglo XVI, en el segundo volumen no se mostró tan duro al analizarla de un modo más pormenorizado. Entre la «inmensa multitud» calificó de «campeones del Parnaso italiano», además de los ya citados, a Pietro Bembo, Francesco Molza y Annibale Caro (II, 63 y 341).

Igualmente, destacó la calidad alcanzada por la lírica española renacentista de la mano de Juan Boscán y Garcilaso de la Vega. Boscán se convirtió en «el primer poeta del nuevo gusto» en castellano porque siguió a Ausiàs March y a Petrarca<sup>224</sup>. Además tuvo el mérito de «allanar el camino a Garcilaso de la Vega», «el Príncipe» que «hizo remontar el vuelo a la poesía española» «con una gracia y armonía no conocida hasta entonces» a la que se elevó tomando como modelos los clásicos latinos e italianos (II, 66-67). Entre los ilustres seguidores de Garcilaso mencionó la obra de Diego Hurtado de Mendoza, Gutiérrez de Cetina, fray Luis de León que «puso acorde la lira española con la de Horacio» y Fernando de Herrera (II, 67).

En el camino hasta el «magnífico cuadro» alcanzado por la *poesía* castellana del siglo XVI Andrés consideraba determinante las traducciones que hicieron los mismos *poetas* de «los tesoros» del griego y del latín: las tragedias de Sófocles y Eurípides adaptadas por Hernán Pérez de Oliva<sup>225</sup>, la *Odisea* de Gonzalo Pérez y otras versiones de Píndaro, Anacreonte, Plauto, Terencio, Horacio y Virgilio (II, 67). Casi veinte años antes –y aunque se trataba de una obra principalmente vindicativa que no puede entenderse como una equiparación sincera, sino más bien una forma elocuente de mostrar los méritos de la poesía española– en la *Lettera* a Gaetano Valenti había comparado algunos escritores españoles del

---

<sup>224</sup> Sobre la importancia de la poesía de Boscán y Garcilaso Andrés citó como fuente las *Anotaciones* de Fernando de Herrera a las *Obras de Garcilasso de la Vega* (Sevilla, 1580).

<sup>225</sup> *Electra* y *Hécuba* respectivamente.

siglo XVI con los clásicos antiguos: fray Luis de León como un «Horacio español» y Garcilaso como «no menos excelente en la sublimidad de Píndaro, que en la medianía de Teócrito, o Virgilio». También descubría «una facundia ciceroniana incomparable» en los escritos de Pedro de Ribadeneyra, Hernán Pérez de Oliva, Luis de Granada y Luis de León» (CV, 42-44).

A pesar de todo, reiteró que los líricos españoles del siglo XVI no se ciñeron lo suficiente a las normas del buen gusto y a la elaboración artística:

Pero, sin embargo, yo descubro aún en los poetas españoles de aquel tiempo alguna dureza y alguna reliquia de la pasada incultura, y no puedo alabar plenamente la armonía y suavidad de sus versos ni satisfacerme del todo de la exactitud y regularidad de su Poesía, puesto que en los más de ellos, como dice Medina, poco ha citado, «se echa de ver que derraman palabras vertidas con ímpetu natural, antes que asentadas con el artificio que piden las leyes de su profesión<sup>226</sup>» (II, 67-68).

Aunque claramente menores comparados con los italianos y españoles, Andrés reconoció también cierto mérito literario a los poetas clasicistas franceses de la segunda mitad del siglo XVI y principios del XVII, entre ellos el grupo de *La Pléiade* con Pierre de Ronsard a la cabeza; la poesía clasicista e italianizante de Mathurin Régnier y, sobre todo, el estricto clasicismo de François de Malherbe a partir de cuya obra estimaba que «toma principio la buena Poesía francesa» (II, 71), de acuerdo con el canto I de *L'Art Poétique* de Boileau, que Andrés citaba y parafraseaba<sup>227</sup>. Entre los ingleses mencionó a Edmund Spenser<sup>228</sup>, en quien

---

<sup>226</sup> Se refiere al *Prólogo* que escribió Francisco de Medina para las *Anotaciones* de Herrera.

<sup>227</sup> Boileau había dicho: «Enfin Malherbe vint, et, le premier en France, / Fit sentir dans les vers une juste cadence».

<sup>228</sup> Desde la edición original, Andrés confundió la grafía denominándole erróneamente «Spencer». El mismo error aparece en la versión española de Sancha y en la moderna de Verbum.

veía un lírico superior a sus contemporáneos y el único digno de recuerdo del Quinientos en aquel país, si bien en ningún caso «clásico y magistral» (II, 73).

Además de la *poesía*, para el resto de materias literarias Andrés también quiso puntualizar que en el siglo XVI se careció de un estilo totalmente depurado y modélico desde la óptica de su estricto clasicismo. En el caso de la elocuencia afirmaba que la lengua latina había llegado a «todo el esplendor que puede tener, en boca de los modernos, una lengua muerta muchos siglos ha», pero no a una «sólida elocuencia», como tampoco era el caso de las lenguas vulgares. En una nueva muestra de autonomía crítica, afirmaba que los más elogiados autores italianos de la época –Bembo, Sannazzaro, Castiglione, Caro, Casa o Benedetto Varchi, que conformaron el «siglo más feliz de su Elocuencia»– escribieron con «corrección, pureza y elegancia», pero también con muchos defectos, especialmente la temida prolijidad:

reconoceremos vana extensión y prolijidad de períodos, dura confusión de voces y cláusulas, pesado y molesto orden de toda la oración, y sobrada escasez y falta de sentencias (...) encontramos demasiado lenta, lánguida y hueca su elocuencia para proponerla por modelo de buenos escritores (...) nos lamentamos de tener que leer en sus escritos muchas y buenas palabras con pocas y frías sentencias (III, 56).

Emitía el mismo veredicto para los españoles: Antonio de Guevara con el *Libro áureo de Marco Aurelio* (Sevilla, 1528) y Pérez de Oliva con su *Diálogo de la dignidad del hombre* (escrito antes de 1531), pero lo suavizaba al entender que habían dado una prosa «más fluida, más dulce y armoniosa» porque no intentaron trasplantar el giro y período latino a la

lengua vulgar, que era lo que habían hecho los italianos con tan mal resultado (I, 58 y III, 101 y 104).

Precisamente, sus modelos preferidos en lengua vulgar fueron el *Il Cortegiano* (1528) de Castiglione y algunos tratados de Ribadeneyra (I, 313-314), cuyo mérito residía en conseguir una expresión fuerte sin perder elegancia y armonía, y en emular lo mejor de los clásicos sin forzar la estructura de la frase. Así, el primero superó a todos sus compatriotas de la época porque:

ha sabido encontrar la verdadera Elocuencia, y dar armonía, ornato y elegancia a la locución sin enervar ni debilitar el discurso: poseído del gusto ciceroniano, ilustra con justas razones, con oportunos ejemplos y con comparaciones propias de la materia que trata, y, aunque amante y secuaz del genio latino, procuró tomar más los pensamientos y el espíritu que la colocación de las palabras (III, 101).

También consideraba modélico el estilo –ya que no el contenido– de la obra de Maquiavelo (III, 101). La mayor calidad la encontraba en los místicos y didascálicos españoles de la segunda mitad del siglo que siguieron a los clásicos latinos y especialmente a Cicerón: Teresa de Jesús, Juan de Ávila, Luis de Granada a quien llamaba «el Tulio español», Luis de León con *De los nombres de Cristo* y *La perfecta casada* (1583) y Ribadeneyra por dos tratados: *Tribulación* (1589) y *Del príncipe cristiano* (1595). Afirmaba Andrés que obras «más verdaderamente tulianas no será fácil encontrarlas en la elocuencia moderna» (III, 104-105) y

Si les falta aquel brío y aquella gallardía y amenidad que hacen que se lean con gusto los modernos franceses, lo recompensan muy bien con



la florida pompa y con los dignos ornamentos de los antiguos latinos, que se han propuesto imitar (III, 105-106).

Por su parte, los historiadores superaron las «crónicas áridas y desordenadas» medievales e introdujeron las «reflexiones juiciosas» y las «narraciones exactas» propias del buen gusto en esta materia. Como más representativos, en el primer volumen citó a Zurita, Maquiavelo y Guicciardini (I, 314), a quienes añadió otros muchos en el libro del tercer volumen dedicado específicamente a la historia. También en este caso la recuperación de los clásicos greco-latinos y el estudio de las humanidades habrían estado en la base del florecimiento de la historia en el siglo XVI, gracias a que animaron la «razón» y la «delicada y justa Crítica» e inspiraron un modo de pensar «más sublime y más grande», al estilo de los historiadores de la Antigüedad (III, 282). Las preferencias neoclásicas de Andrés se manifiestan en los elogios a la concisión, claridad y precisión de las ideas, al orden lógico del discurso, a la omisión de los detalles y anécdotas menos importantes, a la parquedad en los adornos retóricos y digresiones, y a la fuerza, vivacidad y fluidez de la narración (III, 282-292). Sin embargo, como en el caso de la elocuencia, Andrés estimaba que la historiografía del siglo XVI no llegó a superar la «difusión y prolijidad» propia de la centuria, además de arrastrar todavía un espíritu de partido demasiado acusado y una crítica aún inmadura por «ciertos resabios de la antigua credulidad» (I, 314). Igualmente, la geografía y la cronología renacieron en los siglos XV y XVI gracias al estudio de las lenguas y autores de la Antigüedad (III, 371 y 416).

Por último, Andrés estimaba que los mayores «progresos» del siglo XVI se dieron en el terreno científico, en el que entendía que las «luces filosóficas» al fin «empezaron ya a manifestarse con esplendor» aunque, desde luego, lo harían mucho más en la centuria siguiente (I, 315-316). En este siglo se acometió la importante tarea de traducir, estudiar y

comprender en todo su alcance las obras de la Antigüedad, a partir de las cuales se pudo llegar a los descubrimientos de Tartaglia, Girolamo Cardano, Copérnico o Tyco Brahe en las matemáticas y se adelantó en historia natural, anatomía, jurisprudencia, teología y filosofía, disciplina en la que además se empezó a superar la «barbarie escolástica» (I, 316-323). Ahora bien, la meta del conocimiento no era la lectura de los autores greco-latinos. De ser así, este hubiera quedado reducido a un mero humanismo nostálgico, reproductor de un pasado idealizado. Según Andrés, el verdadero progreso del conocimiento se produjo cuando los modernos no sólo recuperaron los descubrimientos de los antiguos sino que los superaron al adoptar una actitud epistemológica radicalmente nueva: la observación crítica y la experimentación; los hechos como guía de la razón. Con toda claridad, nuestro jesuita señalaba una idea que reaparece a lo largo de sus obras y en la que me propongo profundizar a continuación:

Con la perfecta inteligencia de los escritores antiguos se hubiera adquirido algún conocimiento de la Naturaleza, pero este solo no hubiera correspondido a las luces filosóficas del siglo XVI. En esta ciencia [la historia natural], como en todas las otras, era preciso salir del camino que habían pisado los antiguos y correr por sí mismos los espaciosos campos de la Naturaleza (I, 318-319).

### **2.3.5. Sentido del humanismo andresiano**

El fragmento que acabo de reproducir manifiesta con claridad el sentido del humanismo en la mente de Juan Andrés: más allá del conocimiento técnico de las lenguas clásicas y de las obras literarias de la Antigüedad, el estudio de los grandes autores greco-romanos tenía para él un interés utilitarista superior muy evidente: examinar el contenido de

los textos antiguos para extraer de ellos todo saber valioso que favoreciera un mayor progreso de las letras y de las ciencias en el presente.

En el prólogo a su edición de las *Cartas familiares*, Enrique Giménez ha afirmado que Andrés quiso «adaptar el concepto de mimesis del saber clasico, que Winckelmann había planteado para refundar la estética y crear la Historia del Arte como disciplina, a la Cultura en su sentido más amplio», partiendo de las fuentes originales como había hecho el anticuario alemán. Y ha señalado también que nuestro jesuita vio en la «imitación de los antiguos a través del permanente contacto con el legado clásico» el camino más recto hacia el progreso de «toda la literatura» (2004, pp. 23-24). Creo que esta aplicación de las tesis de Winckelmann sobre la historia del arte al enfoque que Andrés dio a *Dell'origine...* con el buen gusto de raíz griega como hilo argumental de su historia de la literatura puede ser acertada siempre que se integren en ella algunos matices. Los comentarios sobre estética de las *Cartas familiares* –que analizaré a fondo en otro momento– están dedicados principalmente a cuestiones artísticas, terreno en el que Andrés confesó reiteradamente su limitada instrucción. En cambio, al profundizar en sus criterios y dictámenes literarios y científicos o en su interpretación «filosófica» del progreso en otras obras –singularmente *Dell'origine...* pero también otros escritos menores– se descubre un fondo bastante más complejo y completo sobre el valor que asignaba a las obras científicas y literarias de la Antigüedad y sobre el sentido que atribuía al humanismo como recuperación y estudio de los clásicos greco-latinos.

Ya he dicho que, como en el caso de Winckelmann, el proyecto andresiano para el progreso de la literatura no se limitaba a la copia de los modelos antiguos. Pretendía, sí, recuperar los valores universales del buen gusto presentes en sus producciones, pero no para caminar de vuelta a un pasado ideal o «paraíso perdido» que creyera posible recobrar sino para, a través del conocimiento de aquellos precedentes modélicos, extraer sus mejores

aportaciones, estudiarlas y aplicarlas al proceso creativo de la literatura moderna. Así lo demuestra, por ejemplo, su absoluta confianza en la posibilidad de superar a los clásicos antiguos progresando a partir de su propio magisterio, tanto en el terreno literario como en el científico. Esto significa que el perfil intelectual de Andrés no puede reducirse al de un humanista obsesionado por la recuperación de los clásicos greco-latinos, como tampoco al de un nostálgico de la Antigüedad convencido de que en aquella época se hubiera alcanzado un estado de perfección –ni siquiera puramente cultural– de la humanidad al cual fuera posible y conviniera regresar. Sus objetivos eran distintos: estaban orientados hacia el futuro y el progreso. Primero, su lectura de los clásicos no perseguía la imitación de las formas y conceptos, sino que se proponía avanzar sobre su base, en la convicción de que los antiguos greco-latinos ni habían conocido todo lo humanamente cognoscible ni habían alcanzado cotas insuperables en ningún género literario. En segundo lugar, su parangón entre los autores antiguos y modernos otorga frecuentemente la palma a estos últimos, y no sólo en materias científicas sino también en varios géneros literarios y en las humanidades. Por último, con frecuencia se refirió a la inferioridad metodológica que sufrió la ciencia antigua y que le impidió progresar hasta donde llegaría en la época moderna a partir de los tiempos de Francis Bacon y Galileo: la falta de observaciones sistemáticas, el desconocimiento de los experimentos y el exceso de razonamientos fundados en el aire.

Queda fuera de toda duda el interés de Juan Andrés por el estudio del latín y el griego, pues las consideraba lenguas indispensables en tanto que necesarias para leer a los clásicos y daba por entendida la necesidad de conocerlas. Ahora bien, desde su perspectiva, la filología clásica –muy especialmente en el caso del griego– tenía una finalidad práctica no del todo exclusiva pero sí preferente: el acceso al contenido de las fuentes antiguas. Apreciar estos estudios desde un punto de vista teórico, restringido a la confección de ediciones y

estudios eruditos y filológicos como un fin por sí mismos le hubiera aproximado a planteamientos más puramente humanistas, pero percibirlos como un medio para comprender los valores éticos y estéticos de la Antigüedad clásica y descifrar sus logros científicos, con el fin de aplicar dichos conocimientos al progreso de la literatura y de la ciencia en su propio tiempo, denota un sentido más ilustrado y utilitarista del saber.

Andrés no fue ajeno a la polémica desatada en el último tercio del siglo XVIII por la conveniencia del uso o abandono del griego y del latín en las composiciones de las Buenas Letras por parte de los autores modernos. En este caso, igual que había hecho unos años antes al terciar en la refriega por la supuesta responsabilidad de los españoles en la «corrupción» del gusto literario italiano, nuestro jesuita adoptó una actitud de término medio, casi podría decirse que conciliadora, entre partidarios y detractores de las lenguas clásicas. Por un lado se opuso a quienes, como Voltaire, Algarotti o D'Alembert, las habían desacreditado y considerado impropias de los escritores modernos (I, 375), pero por otro negó también que el latín pudiera ser tratado como una lengua viva, tal y como pretendía el grupo de los italianos más beligerantes.

En el ensayo “Sur l'harmonie des Langues, et en particulier sur celle qu'on croit sentir dans les Langues mortes; et à cette occasion sur la Latinité des Modernes”, publicado en Ámsterdam en 1767, D'Alembert había atacado la idea tan difundida de la supuesta superioridad del latín y del griego sobre los idiomas modernos. Además de burlarse con ironía de quienes exaltaban la armonía —él prefería hablar de melodía— de aquellas lenguas, ya que entendía que era imposible apreciarla dada la falta de auténticos hablantes, centró su crítica en la dificultad de utilizar el vocabulario con propiedad y de conocer la verdadera fuerza de las expresiones a causa de la escasez de textos. Por otra parte, apoyándose en el criterio de Boileau y de Voltaire para dar mayor peso a sus razones, juzgaba ridículo y condenado al

fracaso cualquier intento serio de expresión poética moderna en una lengua muerta. A su modo de ver, al latín ya no le cabía más utilidad que la de servir para la comunicación científica entre distintos ámbitos lingüísticos (pp. 525-562).

Andrés hubo de conocer bien los argumentos de D'Alembert –que se habían convertido en los puntos de debate fundamentales de la polémica suscitada por su obra– ya que en *Dell'origine...* los refirió prácticamente todos y se mostró de acuerdo con sus puntos de partida. En primer lugar, respecto al uso del griego como lengua literaria en el siglo XVI, restringía notablemente el mérito de aquellas producciones:

Se cultivaba entonces la Poesía no sólo en las lenguas vulgares, sino también en la latina y en la griega. Pero las poesías griegas, que muchos eruditos tenían gusto de componer, no sirven más que para prueba del provecho que sacaron de la inteligencia y manejo de aquella lengua (I, 309).

Para la misma época reconocía la calidad de la prosa latina de insignes humanistas como Marc-Antoine Muret, el jesuita Pedro Juan Perpiñá, Paolo Manuzio, Luis Vives, Erasmo, Giovanni Camillo Maffei y otros «diligentes imitadores de la Elocuencia romana». Pero ello, no obstante, no alteraba sus ideas acerca de la vigencia del latín como lengua de uso habitual:

Todo esto prueba que la lengua latina gozaba en el siglo XVI de todo el esplendor que puede tener, en boca de los modernos, una lengua muerta muchos siglos ha (I, 313).

Finalmente, entendía que a la altura del siglo XVIII el debate seguía abierto y planteaba las mismas dificultades que había expuesto D'Alembert:

En mi concepto, aún no se ha contemplado en todos sus aspectos la cuestión, tan agitada en el día, de si es o no conveniente a nuestros escritores usar del idioma latino en las composiciones de Buenas Letras. Sea en hora buena no sólo difícil, sino imposible escribir en el siglo XVIII con propiedad y exactitud la lengua de los romanos; sea del todo desconocida para nosotros la verdadera pronunciación, la fuerza de algunas expresiones y la propia significación de muchas voces (I, 378).

En el caso del latín analizó con mayor profundidad la literatura producida en este idioma a lo largo de los siglos dado que su uso había sido y era muy habitual en varias disciplinas, pero es muy significativo que no dudara en calificarlo de «lengua muerta» y que, al menos en el caso de la prosa, se mostrara partidario de emplear los idiomas modernos al afirmar que la elocuencia «debe considerarse en las lenguas vulgares como en su propio terreno» (III, 54). Él mismo, de sus 26 obras publicadas sólo escribió en latín tres, cuyo destinatario o temática podría justificar la elección: el manual escolar *Prospectus philosophiae universiae* (1773), la edición de cartas latinas e italianas de Antonio Agustín (1804) y las *Anecdota graeca et latina ex mss. codicibus Bibliothecae Regiae Neapolitanae deprompta* (1816). De todos sus manuscritos conservados ninguno está en latín.

Considerando, pues, válidas las premisas de D'Alembert, Andrés se alejó de él en la dureza de las conclusiones. Tras las referencias a los problemas que implicaba el uso del latín, puntualizaba sus opiniones preguntándose en seguida si

por esto, ¿se deberá prohibir el uso de aquel idioma? Dejo aparte que nuestros escritores no escriben para los Horacios, ni los Cicerones, a quienes poco podría agradar nuestra latinidad, sino para los lectores

coetáneos, o aun posteriores, que no serán más capaces de descubrir los defectos y que perciben el gusto no conocido de los romanos de ver superada la dificultad de hablar con expedición una lengua extranjera. Paso por alto que la misma dificultad puede contribuir mucho a dar aquella fuerza y vigor a la lengua latina que no se daría a la vulgar por ser demasiado fácil, porque el querer desenvolver estos y otros puntos de dicha cuestión nos apartaría mucho de nuestro asunto y tal vez en otra parte se nos proporcionará ocasión para examinar esta materia (I, 378-379).

Está claro que aquellas coincidencias en cuanto a la realidad filológica de los hechos no se traducían, sin embargo, en las mismas resoluciones: pese a considerarla una lengua muerta, Andrés no fue partidario de forzar la renuncia absoluta al latín como lengua de expresión literaria. Si bien aceptaba que era imposible imitar la verdadera esencia de las lenguas clásicas, los testimonios que aparecen en *Dell'origine...* demuestran que sus posiciones matizaban significativamente las del filósofo francés y las de Alessandro Zorzi (1747-1779) –jesuita veneciano afincado en Ferrara a quien Andrés había conocido durante sus años en aquella ciudad<sup>229</sup>– que había polemizado con otros italianos por seguir muy de cerca los criterios de D'Alembert hasta el punto de abogar por el fin del uso literario del latín, erigiéndose en cabeza visible de esta opción en su país.

Ahora bien, al mismo tiempo Andrés se distanciaba de los eruditos italianos que, desde la orilla opuesta de la polémica, reaccionaron contra los argumentos de D'Alembert y se manifestaron firmes partidarios del uso literario del latín. Este fue el caso de Girolamo Ferri (1713-1786) con sus *Pro linguae latinae usu epistolae L adversus Alambertium* (Faenza, 1771), Clementino Vannetti (1754-1795) o, desde posiciones más moderadas, Girolamo

---

<sup>229</sup> Andrés a Ximénez de Cénarbe, 26-I-1778 y 9-II-1778.



Tiraboschi. También un jesuita español, el catalán Mateo Aymerich, exiliado como Andrés, se integró en el mismo bando al reivindicar en sus *Q. Moderati Censorini De vita et morte latinae linguae paradoxa philologica* (Ferrara, 1780) la posibilidad de cultivar un latín perfecto y la necesidad de enriquecerlo con neologismos, como si se tratara de una lengua viva<sup>230</sup>.

A diferencia de todos ellos, Andrés adoptó una posición intermedia, inclinándose por dar libertad en el empleo del latín siempre que se tuvieran en cuenta las limitaciones ya señaladas. Él mismo defendía su uso y confiaba en su supervivencia al afirmar que, «a pesar de las declamaciones de tantos modernos», el latín aún aparecía «hasta en las epístolas familiares» (III, 154) y gozaba de su mejor momento y calidad filológica desde los tiempos de la antigua Roma. Ello le hacía dudar de «los lamentos del abandono» de aquellos que pensaban «que se debía considerar este siglo como el fatal destructor de aquel noble y elegante lenguaje» (I, 375-376).

Por otra parte, señalaba una gran ventaja derivada de escribir en latín: para dominarlo se requiere conocer bien «los libros antiguos», lo que «puede contribuir a mantener vivo y permanente el buen gusto en escribir» gracias al contacto con los clásicos latinos. Por eso, insistía, en aquellos países y épocas donde se estudiaron en mayor medida siempre floreció la buena literatura, como en España e Italia en el siglo XVI o en Francia e Inglaterra durante el XVII y principios del XVIII (I, 379). Es más, advertía que el abandono del estudio de las lenguas clásicas y de las antigüedades por los literatos modernos se había convertido en una de las causas más importantes del inicio de una etapa de mal gusto o decadencia de la literatura a finales del siglo XVIII (I, 378-380), justamente tras la que consideraba «la época más feliz de la cultura» del latín desde la Antigüedad (I, 376). La suya era, pues, una opción

---

<sup>230</sup> En el asunto de las reacciones italianas al ensayo sobre la armonía de las lenguas muertas de D'Alembert sigo las aportaciones de Josep Lluís Teodoro Peris en su tesis doctoral (2000) y en su posterior edición (2004).

pragmática, más preocupada por el resultado literario y por la promoción del buen gusto que por la elección de una lengua u otra para la redacción.

Además, su voluntad de no entrar a fondo en la polémica y dar por abierta la cuestión para dedicarse al tema principal de *Dell'origine...* demuestra que, como en la controversia por la supuesta responsabilidad española en la corrupción del gusto literario italiano, Andrés prefirió alejarse de la primera línea de las trifulcas y no abogar tajantemente ni por prohibir ni por alentar el uso del latín. No obstante, que él mismo se decantara por escribir en italiano o en español casi todas sus obras clarifica sus preferencias.

Al margen de la polémica por la lengua de expresión elegida, el interés práctico que podía obtenerse del estudio de los clásicos representaba un aspecto mucho más importante para Andrés. Empezando por la literatura amena, desde su perspectiva el conocimiento de los autores antiguos no debía de limitarse a la investigación humanista, filológica y erudita, sino que conllevaba fuertes implicaciones que afectaban al progreso literario contemporáneo, como demuestra su valoración del teatro moderno. Andrés rechazaba de plano que los dramaturgos o los *poetas* en general aspiraran a imitar rigurosamente las obras de los grandes clásicos antiguos. En cambio, su deber era conocerlos y buscar en ellos las normas universales del buen gusto a fin de aprenderlas y poderlas aplicar a sus producciones, obteniendo así un provecho útil y práctico del conocimiento humanista. La estricta imitación o –por mejor decir– recreación de la literatura clásica greco-latina no tenía sentido en la época moderna, e incluso podía llegar a convertirse en un defecto, como ocurrió por ejemplo entre los dramaturgos del siglo XVI:

Las tragedias italianas y muchas de las españolas estaban trabajadas según el gusto de las griegas, y las comedias, según el de las latinas, pero los adornos antiguos no se acomodaban bien a la tragedia ni a la

comedia en las costumbres modernas y en un modo de vivir tan diverso, y los poetas, imitadores demasiado adictos de los antiguos, estaban atados con los lazos de una servil imitación y no se atrevían a alzar el vuelo hasta llegar a adquirir la gloria de ser originales (II, 248).

Andrés muestra en este fragmento haber entendido en toda su amplitud el sentido auténtico del movimiento neoclásico europeo: no se trataba de copiar o versionar las obras griegas y latinas, sino de conocer y reinterpretar los clásicos partiendo de sus presupuestos teóricos y estéticos pero renovándolos en función de los intereses modernos. Por eso mismo se manifestaba partidario del nuevo género de la comedia seria o tragedia urbana dadas sus amplias posibilidades moralizantes y aunque no hubiera sido conocida por los antiguos:

La novedad del espectáculo, desconocido en los siglos pasados, ¿por qué deberá deprimir sus alabanzas, en vez de aumentar las luces de estos tiempos? (...) No se acobarden, pues, los poetas, por lo que puedan decir algunos críticos que, al parecer, temen mucho que la introducción del género serio venga a confundir los límites que se han fijado entre la Comedia y la Tragedia, y a producir, como ellos dicen, un monstruoso ambigú: la Naturaleza ha dejado un campo libre a los ingenios para entretenerse sin tantos obstáculos y no conoce unos estrechos límites que una vana crítica ha intentado fijar. Una composición teatral que infunda en el ánimo un dulce placer y le instruya una buena moralidad ciertamente merecerá en todos tiempos que los poetas la reciban con los brazos abiertos, aunque aparezca nueva y aunque se le dé el nombre que se quiera (II, 332).

La misma voluntad de adaptación a las necesidades modernas, por la vía de la aplicación de las virtudes de la epopeya clásica a la temática cristiana en pos de un objetivo moral nuevo, era la que le hacía preferir la *Gerusalemme liberata* de Tasso sobre el *Orlando furioso* de Ariosto. En ambos casos, además, Andrés se revolvía contra «algunos críticos» que entendían el buen gusto en un sentido predeterminado que impedía avanzar más allá de los clásicos antiguos.

Otro ejemplo de la necesaria actualización y sentido práctico que Andrés demandaba para toda recuperación humanista del clasicismo antiguo se encuentra en su altísima estima por las obras del «sublime maestro» manierista Andrea Palladio. Sus construcciones se caracterizan precisamente por una reinterpretación inteligente, renovada y audaz de los elementos formales y conceptuales de la arquitectura clásica romana con el fin de dar respuesta a las necesidades de su tiempo. Así lo han entendido, entre otros, Carlo Argan, quien indicó que para Palladio el precedente clásico no era «un precepto al que baste con obedecer sino un ideal en el que uno se debe inspirar» (1999b, p. 222) o Jesús Hernández Perera (1989, p. 100). No puede extrañar, pues, que Andrés –como la mayoría de estetas y artistas neoclásicos– sintiera auténtica fascinación por sus arquitecturas:

Cosa más bella que la Rotonda del Capra (...) no la he visto en parte alguna de Italia; y ésta y el Teatro Olímpico serán tal vez las más excelentes fábricas de la moderna arquitectura (CF III, 283).

En la prolija descripción del Teatro Olímpico de Vicenza (CF III, 278-282) reconocía las grandes diferencias respecto a los auténticos teatros romanos, pero valoraba el «gusto antiguo» que lo impregna por la distribución de los espacios y el uso de los elementos estructurales clásicos. Los comentarios elogiosos de todos los edificios palladianos que visitó en dicha ciudad no demuestran solamente las predilecciones arquitectónicas de Andrés, sino que

también nos permiten comprender mejor el sentido que atribuía al estudio del legado de la Antigüedad: una actualización del pasado clásico que superara la mera admiración nostálgica y hallara en él una utilidad para el presente, aplicándola en su caso a la literatura.

En el terreno de la anticuaria –el equivalente material de la filología clásica– Andrés señaló la necesidad de superar el puro interés erudito para avanzar hacia la utilización práctica de los descubrimientos. Después de reclamar la confección de un «Arte Crítica Anticuaria» que sirviera a los investigadores para conocer la antigüedad y juzgar la autenticidad de los hallazgos y un «Arte Hermenéutica y Exegética» que permitiera interpretar su significado, superaba estos planteamientos y exponía abiertamente su mentalidad utilitarista al pedir que desde otras disciplinas científicas se buscaran conocimientos nuevos en los hallazgos:

Estos estudios, aunque muy graves y de suma importancia, no son más que los preliminares en el grande estudio de la Anticuaria: el objeto de este estudio debe ser no el conocimiento práctico y la mera inteligencia de los monumentos, sino el uso de los mismos para nuestra erudición y para nuestro provecho. A este fin quisiera yo que estuviesen reducidas a diversas clases las colecciones de monumentos antiguos y unidas en varios cuerpos todas las antigüedades que pertenecen a cada ciencia y a cada arte, y que ahora se encuentran segregadas y dispersas. Una colección de medallas, bajorrelieves e inscripciones pertenecientes a la Arquitectura podrá dar muchas luces a un arquitecto, que se ocultarían a un anticuario, Del mismo modo, en la Agricultura, en la Historia Natural, en la Geografía, en la Cronología, y en todas las Ciencias y Artes, si un inteligente encontrase recogidos y juntos todos los monumentos que pertenecen a

cada una en particular, podría sacar de ellos muchas noticias que ahora ni aun se cree que puedan rastrearse (III, 474-475).

Efectivamente, los estudios sobre la Antigüedad no podían quedarse «en los nombres, en las fechas, en las memorias de los hechos antiguos, en la Mitología y en la Historia» (III, 475) a que los reducían los humanistas. Era necesario conocer también «sus artes, sus manufacturas, su milicia, el gobierno y cuanto producía su cultura», incluidos los aspectos científicos, mecánicos y técnicos, a partir de los cuales Andrés estaba convencido de que podrían obtenerse conocimientos relevantes aun en el siglo XVIII:

Caminos, acueductos, fábricas, estatuas, utensilios, toda labor antigua (...) prueba en los antiguos no sólo una delicadez en la práctica igual a su fino gusto, sino también conocimientos matemáticos, físicos y químicos no inferiores en la exactitud y tal vez superiores en la utilidad a los de los modernos tan decantados (III, 476).

Esta visión práctica del humanismo, aplicada al progreso del conocimiento, resulta todavía más clara cuando se estudian sus implicaciones para las disciplinas científicas. Ya en el discurso que pronunció para su ingreso en la Accademia de Mantua en 1776, dedicado a «las causas de los pocos progresos que hacen las ciencias en estos tiempos», Andrés reivindicó la necesidad de utilizar las obras de la Antigüedad para fomentar el progreso científico en su siglo<sup>231</sup>:

De la cultura i de las luces de nuestros tiempos veo nacer otro perjuicio, i es el avergonzarse nuestros filósofos de leer los libros antiguos. Apenas Newton, i Bernoulli están exentos de esta lei casi universal. Algunas obras periódicas, i las actas de las Academias, son

---

<sup>231</sup> La disertación fue publicada en italiano en 1779 y en castellano por la Imprenta Real de Madrid en 1783. Cito por la edición madrileña.

casi los únicos libros que los hombres grandes se dignan manejar, i muchos de ellos se avergonzarían si por desgracia los encontrasen con Keplero, Galileo o Cartesio en las manos. Esta es ciertamente una preocupación, que acarrea gran daño al adelantamiento de las ciencias, en las cuales, no menos que en las buenas letras, si se quiere hacer progresos, es preciso leer día i noche las obras clásicas, i los autores magistrales. El gran Newton, que más que ningún otro podía eximirse de esta lei común, se quejava mui a menudo de sí mismo, porque se havia dedicado sobrado tarde al estudio de los antiguos geómetras; de aquellos antiguos, que no contienen otra cosa que los primeros elementos de las ciencias, cuyos más profundos misterios le habían parecido a él demasiado fáciles; de aquellos antiguos que los doctos de nuestros tiempos ni aun querrían dignarse de darles una leve ojeada (...). Leyendo Copérnico en Cicerón i Plutarco las opiniones de los antiguos filósofos, concibió la grande idea de su famoso sistema (...). Pues si los libros clásicos, i las obras magistrales, así de los antiguos como de los modernos son olvidadas, i casi despreciadas de nuestros filósofos, ¿qué es de extrañar que al presente se vean salir a luz pocos descubrimientos de entidad, i pocas obras originales? (DC, 28-30)

Años más tarde profundizaría en esta teoría en varios capítulos de los sucesivos volúmenes de *Dell'origine...* En el último capítulo del primero, dedicado a los «ulteriores adelantamientos de la literatura», tras aclarar que no compartía «la opinión de los que quieren que los antiguos hayan conocido todo cuanto tenemos de los modernos» (I, 396), formuló la necesidad de una «Anticuaria científica» (I, 401) dedicada a extraer de las obras antiguas toda noticia que pudiera ser «útil para hacer progresos en las ciencias» (I, 402). Andrés era

consciente de que los avances científicos de los últimos siglos habían llevado a los «modernos» a despreciar la literatura de los antiguos, venerada durante la Edad Media pero claramente superada desde hacía tiempo. Sin embargo, entendía que si ya durante el Renacimiento la recuperación de los clásicos griegos había hecho posible el resurgir científico, con más motivo las mayores luces de la modernidad posibilitaban una relectura atenta de aquellos textos para descubrir en los pasajes poco o mal entendidos algunas verdades hasta entonces desconocidas o consideradas «falsedades ridículas»:

yo soy de la opinión que ese género de lectura es ahora más necesario que nunca para facilitar los progresos de las Ciencias. En los siglos oscuros los lectores sólo podían ver aquello que los antiguos les habían mostrado bien claro; ahora que se tienen otras luces y que se lee con más conocimiento, una sentencia no entendida antes y una opinión reputada hasta aquí como absurda y errónea puede hacer que se descubra una singularísima verdad de la Naturaleza, que tal vez nunca hubiera ocurrido a la mente combinadora de un filósofo inventor (I, 402).

En este primer volumen, el ejemplo preferido de la presencia de un conocimiento avanzado oculto en las obras antiguas es la aplicación de la doctrina de la armonía pitagórica al movimiento de los astros como antecedente de la teoría de la gravitación universal. Andrés llegó a afirmar que «parece no haberle quedado otra gloria al gran Newton que la de haber dejado la metáfora de la Música y la de haber aplicado la doctrina pitagórica a la atracción» (I, 402-403). No obstante, unos años más tarde modificó este punto de vista y reconoció la originalidad de los planteamientos del físico inglés<sup>232</sup>.

---

<sup>232</sup> Efectivamente, en el cuarto volumen de *Dell'origine...* negó que Newton hubiera podido recibir la inspiración para el descubrimiento de la gravitación de las teorías de los pitagóricos sobre el sonido que deberían producir los astros al desplazarse y las proporciones acústicas entre ellos, ya que opinaba que eran demasiado ignorantes



En los volúmenes IV y V, dedicados a las ciencias naturales, hizo otras muchas alusiones a las potenciales aportaciones que podían permanecer escondidas en las fuentes antiguas. Recordó que fue el conocimiento directo de los griegos «padres y creadores de aquellos estudios», «maestros de los árabes y de los latinos» y «dueños del verdadero saber» lo que facilitó el restablecimiento de las ciencias a partir del siglo XV (IV, 48-49) gracias a la lectura de obras aritméticas, geométricas o mecánicas de Euclides, Arquímedes, Diofanto, Aristóteles o Pappo (IV, 71, 133 y 160).

El campo de la astronomía concedió una gran importancia a Tolomeo para la conservación del interés por esta ciencia:

Si el estudio astronómico no se extinguió en Alejandría, si se excitó entre los árabes, si se conservó en los siglos rústicos, si se reanimó en el restablecimiento de los buenos estudios y se condujo a aquella perfección en que lo vemos ahora, todo se debe al *Almagesto* de Tolomeo (IV, 284).

Entendía también que

sin Hiparco y sin Tolomeo no hubieran hecho Ticon y Galileo sus descubrimientos astronómicos; ni sin los astrónomos y geómetras griegos hubiera podido levantar Newton la gran fábrica de sus *Principios* (IV, 27-28).

Y con mayor detalle explicó la influencia de los astrónomos antiguos sobre los importantes hallazgos de Copérnico:

---

en astronomía, mecánica y acústica para podérselo sugerir (IV, 218 y 235). Esta contradicción tal vez se deba a que Andrés leyó con mayor atención a Pitágoras después de haber conocido las teorías de Colin Mclaurin y David Gregory, pues en el primer volumen había afirmado aquella influencia citando las obras de ambos matemáticos escoceses.

Encontró que Hiceta, Filolao y otros griegos hicieron mover la Tierra, algunos sólo alrededor de su eje, otros en su órbita anual, y abrazó dicho movimiento en uno y otro sentido. Leyó en Marciano Capella que algunos filósofos hacían girar alrededor del Sol a Mercurio y a Venus, y encontró que esta teoría era muy conforme a los fenómenos de estos planetas y a la verdad astronómica (IV, 287).

El mismo razonamiento lo aplicó a otras materias, como la botánica (V, 104), la historia natural (V, 163-164) o la medicina (V, 279). En este último caso pedía también que se buscaran en las fuentes todos los remedios conocidos por los antiguos que se habían perdido y recuperado sólo muy recientemente, como el opio y el eléboro; y se preguntaba cuántas prácticas médicas podrían beneficiarse del examen y comparación de los textos antiguos con remedios tradicionales todavía presentes en algunos países (V, 335). Insistía así en la necesidad de expurgar los antiguos tratados en busca de testimonios útiles para las investigaciones de los médicos modernos. En otra parte explicaré la gran diferencia que Andrés observaba entre la actitud científica de los antiguos y de los modernos, por la cual afirmaba la superioridad de éstos últimos: el estudio directo, la observación de los fenómenos naturales y la experimentación constante. Gracias a esta disposición empirista, los botánicos del Renacimiento no sólo leyeron a los clásicos sino que también estudiaron directamente las plantas y pudieron así «entender, corregir y mejorar a los antiguos» (V, 66).

En definitiva, en el pensamiento de Andrés el humanismo hispano-italiano encontraba una salida hacia la Ilustración: en las Buenas Letras por la altura del ideal moral clásico, cuyo concepto de virtud era fácilmente asimilable a la moral y la ética de la Ilustración católica; en las ciencias por el interés por recuperar conocimientos o teorías alcanzados en la Antigüedad que se habían perdido.

## 2.4. CORRUPCIÓN Y PLENITUD DEL BUEN GUSTO: LOS SIGLOS XVII Y

### XVIII

Si bien Andrés entendía que la Europa de su tiempo o «el presente sistema de Europa» surgió de las grandes transformaciones políticas, militares, económicas, geográficas y religiosas acaecidas en el siglo XVI (I, 304-305), situaba en cambio la transición hacia la modernidad cultural –tanto literaria como científica– en el siglo XVII. Hasta entonces no había existido a su juicio «más literatura que la griega, ya ampliada, ya restringida, ya corrompida, ya renovada y ya adornada de nuevo», y toda obra «de gusto en las Ciencias y en las Buenas Letras» se había alzado sobre la base de «entender bien e imitar a los antiguos» (I, 385). Sin embargo, la literatura «actual» de la segunda mitad del siglo XVIII y todas las «disciplinas modernas» con sus distintos géneros, temas y objetos de estudio partían según su interpretación de la centuria precedente, «cuando no hubo parte alguna de las Ciencias ni de las Buenas Letras que no manifestase nuevo semblante, y cuando se formó una nueva literatura sobre los fundamentos de la antigua» (I, 335 y 385).

El juicio que hizo Andrés de la literatura del siglo XVII en *Dell'origine...* es complejo y está cargado de matices. Al margen la reivindicación del valor de los avances en el ámbito científico y en las disciplinas humanísticas, advirtió perfectamente la coexistencia de dos tendencias literarias y artísticas opuestas, definidas por su rechazo o aceptación de la armonía y moderación clásicas en cualquier manifestación estética: la barroca y la clasicista. Como neoclásico, advertía la existencia de una corriente estética anticlásica –y, por tanto, decadente– que había triunfado en los países del sur de Europa y por cuya influencia la mayor parte de las manifestaciones literarias de la centuria se habían apartado de la sencillez, claridad y naturalidad para caer en la artificiosidad, la oscuridad y la afectación. Pero, con el mismo énfasis, destacaba los logros de aquellos *poetas* y literatos de toda Europa que habían

rechazado este estilo corrupto y habían optado por seguir los principios del buen gusto de inspiración clásica. Minoritarios en Italia y en España, los principales representantes de esta tendencia los encontraba en la Francia de Luis XIV (1643-1715), cuyos dramaturgos, poetas y oradores consituirían modelos básicos para el proceso de restauración de la literatura en otros países ya en el siglo XVIII.

Efectivamente, en esta centuria se produciría la extensión y profundización en los avances literarios y científicos del siglo anterior, contándose entre las principales aportaciones la aplicación sistemática de la «crítica severa» y el «gusto filosófico» (I, 385) que Andrés identificaba como los rasgos esenciales de la actitud ilustrada de su tiempo. Ahora bien, en el caso concreto de las letras no fueron muchos los autores u obras que pudo considerar superiores o comparables a los maestros del Clasicismo francés. Además, avisó gravemente de los peligros de un «nuevo estilo» que había aparecido en las últimas décadas y cuyas formas y contenidos amenazaban la pervivencia de la plenitud neoclásica europea.

#### **2.4.1. La literatura del siglo XVII: entre la «barbarie» y los «altos elogios»**

Ciertamente, la denuncia del «pervertimiento y corrupción» del gusto en el siglo XVII es una constante en las obras de Andrés: desde la *Lettera a Valenti* (1776), escrita para aclarar el origen de dicha corrupción, hasta las *Cartas familiares* (1786-1793), en las que las expresiones de rechazo hacia las manifestaciones artísticas barrocas son tan frecuentes como las de aprecio por las clásicas o neoclásicas.

No obstante, el mérito e interés se atribuye a la literatura de aquella centuria en la mucho más amplia y profunda *Dell'origine...* no es ni tan uniforme ni tan adverso como cabría esperar de un autor de inclinaciones estéticas tan firmemente clasicistas. En este caso sus opiniones muestran notables diferencias en función de los distintos géneros analizados, de los países y de cada autor. Al ampliar el objeto de las reflexiones más allá de la literatura

estrictamente *poética* y de los ámbitos español e italiano, Andrés se encontró con eminentes muestras del buen gusto ante cuya evidencia le resultaba imposible aceptar la tesis de una decadencia generalizada a prácticamente todas las manifestaciones culturales de la Europa del Seiscientos: las composiciones dramáticas, oratorias y didascálicas del Clasicismo francés, los progresos de la historia crítica, la renovación de los estudios bíblicos y humanísticos o los avances científicos y técnicos. Esta opinión aparece expresada con toda claridad en el capítulo XIV del primer volumen, dedicado al panorama general del siglo XVII:

Al oír nombrar el siglo XVII se altera toda la sangre y desde luego nace en muchos la idea del depravado gusto, de la ignorancia y de la barbarie, teniendo a este siglo en concepto tan vil y despreciable que se quisiera verle borrado de los fastos de la literatura. Pero si se reflexionan los adelantamientos que en él hicieron la Elocuencia, el Teatro y todas las Ciencias serias, ¿cómo se le podrá negar la gloria de haber sido sumamente útil a las letras? Luego que se nos presentan a la vista Galileo, Verulamio, Descartes, Newton, Leibnitz, Malpighi, Tournefort, Sirmond, Petavio, Mabillon, Vossio, Bourdaloue, Bossuet, Fénelon, Corneille, Racine e infinitos otros, cuyos nombres ocuparían muchas páginas, es preciso confesar que aquél verdaderamente fue el siglo de oro para las letras y el tiempo favorecido de las Musas que ellas eligieron para presentarse en Europa con la más noble majestad. Si después volvemos la vista a los telescopios, microscopios, barómetros, termómetros, a la máquina eléctrica, neumática y a tantas invenciones tan propias para el adelantamiento de las Ciencias; si a los logaritmos, al cálculo diferencial y a los muchos y utilísimos descubrimientos físicos y matemáticos; si a los progresos que hizo entonces el entendimiento humano en las Ciencias y en las Buenas

Letras; si a la gran revolución acaecida en la manera de escribir y de pensar y en toda la literatura, lejos de despreciar el siglo XVII, le colmaremos de los más altos elogios y confesaremos con Voltaire que en el siglo pasado adquirió toda la Europa más luces que había conseguido en las edades precedentes (I, 328).

Es indudable que Andrés deseaba contrarrestar la imagen –extendida principalmente en Italia y España, donde residían la mayoría de sus suscriptores y potenciales lectores– de una centuria uniformemente nefasta para la literatura.

Incluso en aquellos países y géneros que consideraba más afectados por la corrupción del gusto creía necesario atender a matices. En el caso italiano admitía sin reservas que a comienzos del siglo XVII se produjo un cambio fatal con la llegada del «nuevo estilo de Marini, de Achillini y de Pretti<sup>233</sup>», principales representantes del Barroco literario en este país. Pero, aún así, al desprecio de la cultura del siglo XVII que Andrés veía tan extendido en Italia y que proyectaba una imagen de la centuria anterior como un tiempo «infeliz», «de la decadencia y de la barbarie» tras la «elevación» del Renacimiento, oponía dos argumentos. Primero, acusaba a los italianos de reducir el juicio de toda la literatura europea al de su propio país, «dejando fuera la vasta extensión de tantas provincias cultas». En segundo lugar, mostraba extrañeza por la omisión de los logros alcanzados por sus compatriotas, sobre todo los notables progresos científicos y literarios del que denominaba «siglo de oro» de Toscana en tiempos de los duques Cosme II (1590-1621) y Fernando II (1621-1670), con los grandes descubrimientos científicos de Galileo, Torricelli, Lorenzo Magalotti o Francesco Redi, la oratoria sagrada de Paolo Segneri o las historias de Enrico Caterino Davila y Guido

---

<sup>233</sup> Sin duda se refiere al boloñés Girolamo Preti (1582-1626). Curiosamente, tanto la primera edición castellana de Sancha como la moderna de Verbum escriben erróneamente “Pretti”, lo que se explica por un error de la traducción de Carlos Andrés. En la edición original de Parma y en la *Lettera* a Gaetano Valenti traducida por Francisco Borrull se le nombra correctamente.

Bentivoglio. También en el campo de la *poesía*, «que tiene más motivo para quejarse de aquel siglo», recordaba la actividad de escritores más bien próximos al buen gusto que se opusieron a la tendencia barroca dominante y «de algún modo vinieron a reparar los daños que había sufrido» la literatura amena a causa del éxito del marinismo: Gabriello Chiabrera, Alessandro Tassoni, Redi, Magalotti, Vincenzo da Filicaia, Carlo Alessandro Guidi y Fulvio Testi (I, 329-330 y II, 341). Todos formaron parte de la vertiente más clasicista de la literatura italiana del siglo XVII.

Mayor corrupción y más profunda decadencia atribuyó a la literatura española, ya que el triunfo del «nuevo estilo» conllevó la liquidación del «antiguo esplendor» literario español. En este caso la lista de autores que pudo nombrar como «distinguidos» era más breve que la de los italianos. No incluía a ningún científico, sino a *poetas* e historiadores que mantuvieron los principios clásicos o que, al menos, no aceptaron plenamente los barrocos: Francisco de Borja y Aragón, Bernardino de Rebolledo, Francisco de Cascales, Juan Lucas Cortés, Luis Salazar, José Pellicer de Ossau<sup>234</sup> y Antonio de Solís, «un historiador y un poeta que vale por muchos» (I, 330). Los consideraba «los Redis y los Filicaias de los españoles», aunque sus obras y su ejemplo «no bastaron para contener el torrente de la depravación que inundaba la Poesía castellana» (II, 69).

Pues bien, siendo detestables, estas manifestaciones del mal gusto que había predominado en los países del sur de Europa le parecían insuficientes para justificar un juicio negativo sobre toda la literatura europea del siglo comprendida en su conjunto, ya que era necesario tener en cuenta que

por más que Italia y España decayesen algo en su honor literario en el  
siglo XVII, estos daños particulares deben ser de ningún peso respecto

---

<sup>234</sup> Pellicer fue un manifiesto admirador de la obra de Góngora, que editó y comentó magistralmente en sus *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote* (Madrid, 1630), por lo que creo que Andrés le incluyó en la lista por su faceta de experto genealogista e historiador.

del bien universal de toda la literatura. Cuando consideramos el estado de ésta en diversas épocas, no debemos atender a los pequeños accidentes sucedidos en las provincias particulares, sino mirar a las ventajas y menoscabos que generalmente recibieron las letras en aquel tiempo. Y en este aspecto, ¿quién podrá negar que el siglo XVII haya sido sobre todos los otros sumamente glorioso y útil al estado presente de la literatura moderna? (I, 330).

Efectivamente, desde la óptica neoclásica Andrés consideraba modélica buena parte de la literatura del siglo XVII: aquella que se había inclinado por la perpetuación de los principios del clasicismo y había rechazado los experimentos formales del Barroco. De hecho, al comparar entre sí las excelencias de la *poesía* y las buenas letras de los siglos anteriores, opinaba que «se encontrarán más sólidas y copiosas en el siglo XVII que las que tanto se aplauden en el XVI», y que en todos los géneros literarios se mostraban como dignas precedentes del siglo XVIII, «no dudando ninguno que el brío y fluidez del estilo moderno de tan buenos escritores provenga de los modelos que con mucha abundancia nos dio el siglo pasado» (I, 337). Los mejores ejemplos de esta corriente los encontraba en el Clasicismo literario del reinado de Luis XIV: la oratoria sagrada de Bourladoue, Bossuet y Fléchier, los elogios fúnebres de Pellisson, la prosa didáctica de Bossuet, Fénelon y Pascal, la poesía de Boileau, el teatro de Corneille, Racine y Molière, las fábulas de La Fontaine o las novelas de Madame de La Fayette (I, 331-336). Mientras italianos y españoles atravesaban su etapa de decadencia, los franceses del *Grand Siècle*

hicieron en poco tiempo maravillosos progresos, dejaron a las otras naciones excelentes modelos que imitar en la prosa, en el verso, en las



novelas, en las oraciones, en la gravedad trágica y en la sencillez de las fábulas (II, 27).

A los grandes logros de la literatura francesa añadía –parafraseando a Dryden– que durante el reinado de Carlos II (1660-1685) la literatura inglesa progresó más «que desde el tiempo de la conquista» normanda (I, 334). Además, en aquel siglo el buen gusto se extendió a algunas regiones del norte de Europa que hasta entonces no lo habían conocido:

En efecto, ¿qué mediano poeta tienen los polacos antes de Samuel Skrzyzyny, llamado con razón el padre de su Poesía? Cats y Vondel crearon al mismo tiempo la holandesa, puesto que los versos de algunos pocos que les había precedido no merecen el nombre de composiciones poéticas. Vanderveen, Banning y los otros poetas flamencos son también de aquel tiempo, del cual debe igualmente tomarse el principio de la poesía sueca y danesa (...). Más conocida es del resto de Europa y más estimada de los literatos modernos la Poesía alemana, y ésta también debe su principio a a aquella época (I, 332).

Pero si en algún ámbito del saber no tenía sentido para Andrés hablar de decadencia para el siglo XVII era en el científico:

es preciso confesar que en el siglo pasado los más notables progresos del entendimiento humano se hicieron en la parte científica y que aquella edad, a quien debe tanto la Elocuencia, la Poesía y todas las Buenas Letras, puede llamarse con razón el siglo de las Ciencias (I, 345).

En el ámbito de las ciencias naturales se superaron los límites del «camino que allanaron los griegos», conservado y ampliado tímidamente por los árabes durante la Edad

Media y después superado sólo parcialmente por los estudiosos del Renacimiento a partir de las fuentes originales griegas. Comenzó entonces una etapa nueva en la que se hicieron más descubrimientos que en todos los siglos anteriores gracias a las investigaciones de Bacon, Kepler, Galileo, Descartes, Huygens, Cassini, Robert Boyle, Wallis, Newton, Leibnitz, Bernoulli... a los nuevos instrumentos y máquinas, a las publicaciones periódicas o «diarios literarios» y a las academias de ciencias, como las de París y Londres (I, 345-351). Igualmente, entendía que en el siglo XVII nació la «verdadera metafísica» con las obras de Descartes, Malebranche, Locke y Leibnitz; y la lógica con el *Novum Organum* de Francis Bacon seguido de los trabajos de Gassendi y Descartes (I, 354). Y en la jurisprudencia, de «las profundas especulaciones y el espíritu filosófico» de aquella época se derivaron los avances en filosofía moral, derecho natural y derecho de gentes llevados a cabo por Grocio, Hobbes, Pufendorf, Jean Barbeyrac y Richard Cumberland (I, 355).

Similares progresos atribuía a las disciplinas auxiliares del ámbito humanístico: la creación de la diplomática por Mabillon y Scipione Maffei, la sistematización de la crítica textual por Jean Le Clerc y Louis Dupin y el perfeccionamiento de la cronología por Denis Pétau y James Ussher (I, 352). Además, destacó que la anticuaria, la filología clásica y los estudios humanísticos no fueron privativos del siglo XVI, sino que en el siguiente hicieron también grandes avances gracias a los trabajos de Isaac Casaubon, Daniel Heinsius, Johannes Meursius, Friedrich Spanheim o Raffaello Fabretti (I, 353). Igualmente, afirmaba que «aquella época tan feliz para la literatura ha acarreado no pocos adelantamientos a la Teología» y a las demás «ciencias eclesiásticas», tanto por parte de teólogos católicos incontestablemente ortodoxos como Pétau, a quien calificaba de «Newton de la Teología», Jacques Sirmond o Bossuet; como de jansenistas de la talla de Noël Alexandre, Antoine Arnauld, Pierre Nicole o Pascal, pese a que reconocía que detestaba «muchas opiniones» de

estos últimos; o incluso de otros claramente heterodoxos como los calvinistas Jean Daillé, André Rivet o Pierre Jurieu (I, 355-356).

En conclusión, por todo ello, al final del capítulo Andrés insistía en que no cabía hablar de «decadencia» o «depravación» generalizadas para referirse al siglo XVII. Reafirmaba en cambio la necesidad de atender a los detalles de los «adelantamientos» alcanzados en cada disciplina y país para formar una imagen más justa de aquel tiempo, que valorara la importancia de las aportaciones que se hicieron a la historia de la cultura occidental:

Tantos adelantamientos hechos en las Ciencias sagradas, en las Naturales y en las Buenas Letras forman una época singularmente gloriosa a toda la literatura del siglo XVII, que algunos querrán señalar como tiempo de depravación, de corrupción y de oprobio (I, 357).

Ahora bien, ante la innegable realidad de la convivencia de tantos «adelantamientos» con la «depravación» en aquella época, Andrés tomó partido con toda claridad: rechazó las muestras del espíritu barroco y exaltó las del buen gusto de raíz clasicista.

#### **2.4.2. La decadencia en los tiempos modernos: el «depravado gusto» del Barroco**

En la *Lettera* a Valenti sobre la decadencia del buen gusto en el siglo XVII, Andrés definió la esencia del «defecto» literario de aquella época como una «sutileza, y sublimidad misteriosa, que se desvía de lo natural, y hace muy obscuras cualesquiera obras» (CV, 50). Estas breves palabras retratan perfectamente la apuesta barroca por vigorizar la expresión recurriendo al lenguaje afectado y deliberadamente complejo, apartado del uso común y cargado de figuras retóricas hasta el punto de dificultar la comprensión. Lógicamente, esta

nueva estética se alejaba de la claridad, sencillez, naturalidad y mesura postuladas por el clasicismo.

Dejando a un lado la cuestión apologética en torno a si debía imputarse a los españoles o a los italianos la responsabilidad sobre el origen de la decadencia, en la misma carta Andrés situaba su nacimiento en los primeros años del siglo XVII (CV, 50). Para el caso español, afirmaba que el «introducido del nuevo estilo» en prosa fue fray Hortensio Félix Paravicino, en poesía Góngora y en el teatro Lope de Vega. Según afirmaba él mismo, a los dos primeros los identificó de acuerdo con el criterio de Mayans quien ya había recalado su tendencia a huir de la naturalidad y a complicar la expresión, bien por medio de la sutileza, bien por la hinchazón:

Preguntando yo en cierta ocasión a Don Gregorio Mayans, varón el más erudito que reconoce la Literatura Española, que a quien se debe reputar por introducido del nuevo estilo en España, así en la prosa, como en el verso, me respondió: que por lo tocante a la prosa lo fue Fray Hortensio Félix Paravicino, varón de grande ingenio y erudición, que queriendo elevarse sobre el común modo de hablar, contrajo los vicios de la extraordinaria sutileza y obscuridad; y en orden al verso Don Luis de Góngora, de estilo obscuro e hinchado, por haver querido apartarse demasiado del común y vulgar. (CV, 15-17).

Por su parte, Andrés propuso a Lope para explicar la corrupción de la dramática española y completar la teoría del origen de la decadencia para cada uno de los géneros literarios tradicionales (CV, 17). No obstante, esta idea tampoco era original: Luzán ya había señalado en el capítulo II del libro I de su *Arte poética* que «Lope de Vega Carpio y Luis de Góngora fueron los primeros que introdujeron esa no acertada mutación» en la literatura

española. Respecto a Italia –según «común opinión de los italianos», como Muratori y Crescimbeni, cuyas opiniones reproducía– señalaba al poeta napolitano Giambattista Marino como iniciador del nuevo movimiento literario, seguido de inmediato por Claudio Achillini y Girolamo Preti (CV, 13-15).

Tanto en esta *Carta*, limitada por su propia naturaleza al ámbito español e italiano, como también unos años más tarde en *Dell'origine...* puede decirse que Andrés circunscribió la difusión del estilo «depravado» del siglo XVII fundamentalmente a las Buenas Letras –esto es, *poesía*, elocuencia e historia– de aquellos dos países, con algunas menciones particulares a otros entre las que destacan sus referencias al teatro de Shakespeare y a la lírica barroca inglesa. En el caso francés, pese a que citó algunos autores que cayeron en los mismos defectos como el jesuita Pierre Le Moyne, insistió en que los principales literatos galos prefirieron expresarse de acuerdo con los principios clasicistas, dando lugar a una época de predominio del buen gusto: el *Grand Siècle*.

A su juicio, la causa de la decadencia literaria fue el abandono de las reglas del buen gusto, codificadas por los clásicos antiguos y recuperadas durante el Renacimiento para la modernidad. De hecho, a lo largo de *Dell'origine...* los rasgos del mal gusto en el siglo XVII se definen casi siempre por oposición a los modelos clásicos. Empezando por la historiografía, esta decayó por el abandono de los patronos metodológicos y estilísticos heredados de la Antigüedad:

El atento estudio de los antiguos historiadores había llevado a los italianos y a los españoles por el recto camino de la Crítica y de la Elocuencia para que pudiesen llegar a formar loables historias; abandonándose después el amor a la Antigüedad e introduciéndose un nuevo gusto, decayó su Historia, y ya no pudieron gloriarse de tener ilustres historiadores que les acarreasen grande honor (III, 292).

En la prosa, tras los buenos tiempos de Cervantes, Ribadeneira y Saavedra, los primeros años del siglo XVII vieron difundirse

las agudezas, los pensamientos falsos, la afectación, los hipérbolos y la obscuridad, y, corrompiéndolo todo, en poco tiempo decayeron de su antiguo esplendor la lengua y la Poesía española (I, 330).

También en Italia, los escritores de todo género de elocuencia se apartaron de la verdad, claridad, sencillez, naturalidad y medida de los clásicos:

Pensamientos falsos, hinchazón, afectación, metáforas y alegorías sobrado atrevidas y usadas con excesivo estudio, antítesis, juegos de vocablos y otros vicios semejantes son tan comunes en aquella edad que forman, por decirlo así, el carácter de los escritores del siglo decimoséptimo (III, 56).

Igualmente, Andrés denunciaba la relación entre la decadencia de la literatura amena y el abandono de los modelos clásicos que habían inspirado a los *poetas* italianos durante el siglo XVI:

después de esta elevación empezó a decaer, y las Musas italianas, capaces de causar envidia con su canto a las griegas y a las romanas, mudaron de estilo, y en boca de Marini, de Achillini y de Preti, en vez de la natural armonía y de la espontánea suavidad, se hicieron oír la afeminación y la afectación, y los melindres meretricios sucedieron a la majestad matronal (II, 63-64).

Un ejemplo excelente es el fragmento dedicado a las epopeyas. En contraste con la extensa reflexión que había dedicado a la épica del Quinientos, prefirió no examinar las

producciones de finales del siglo XVI y principios del XVII por considerarlas notablemente inferiores:

Ni la *Risorgente Roma* de Biffi, la *Italia liberata dá Longobardi* de Fransico de la Valle, varios poemas épicos de Chiabrera, ni tantos otros de diferentes italianos; ni la *Austriada* de Rufo, el *Monserrate* de Virués, los poemas de Mesa, amigo del Tasso, los del famoso Lope de Vega ni otros muchos de diferentes españoles son capaces de llamar nuestra atención (II, 135-136)<sup>235</sup>.

El único poema épico del sur de Europa en cuyo análisis quiso detenerse fue *L'Adone* (París, 1623) de Marino, del cual emitió un juicio durísimo. Significativamente, justificó el interés de esta obra no por su mérito literario, sino «por haber conseguido más universal fama» y por su carácter precursor del movimiento anticlásico, ya que «de él se toma el principio del depravado gusto en la Poesía». De hecho, en esta obra Andrés reconocía prácticamente todos los defectos del estilo decadente del siglo XVII, por lo que la presentaba como un ejemplo perfecto de la ruptura de las normas clásicas de la *poesía* en general y de la «regularidad épica» en particular (II, 136).

En primer lugar, la trama del poema –el relato de los amores de Venus y Adonis– se le antojaba débil y poco adecuada a la seriedad de la epopeya. Además, la obra violaba gravemente el precepto clásico de la unidad de acción al carecer de una estructura argumental clara que diera cohesión a la constante yuxtaposición de episodios mitológicos ajenos al asunto principal que se van sucediendo como una «serie de cuadros» desordenados y sin conexión aparente, hasta el punto de que, a su juicio,

---

<sup>235</sup> Consideraba también obras menores los intentos épicos franceses del siglo XVII llevados a cabo por Pierre Le Moyne, Jean Chapelain, los hermanos Scudéry y Jean Desmarets (II, 141).

el lector se pierde en aquella copiosa galería, pasando de una en otra pintura sin poder atender al hilo de la fábula, que a cada paso se rompe, y antes siente cansancio y fatiga que gusto y placer (II, 136).

A esto se añadía el predominio de las descripciones y alegorías en detrimento de la acción, la falta de personajes bien caracterizados y el ambiente demasiado blando y «afeminado» en que queda envuelta la trama. Todo ello le parecía impropio de la solemnidad requerida por la épica. En suma, Andrés afirmaba no encontrar en *L'Adone* «parte alguna de un poema épico» de acuerdo con las reglas clásicas de la composición, y reprobaba duramente las inclinaciones literarias del autor:

Si un poema que es todo alegoría, todo amor, todo blandura es capaz de seducir al más serio poeta, y de hacerle perder el tiempo en sutilezas y en juegos de vocablos e incurrir en dulces defectos, ¿con cuánta más facilidad haría caer a Marini, que era naturalmente inclinado a semejantes juegos? (II, 136)

Por supuesto, el estilo marinista –tan rico en metáforas, antítesis, hipérboles y minuciosas descripciones– se convertía también en objetivo de sus críticas por la acumulación de los defectos anticlásicos habitualmente denunciados en *Dell'origine...* como oscuridad del lenguaje, prolijidad, constantes digresiones, interés extremo por lo anecdótico y proliferación de las figuras retóricas más «atrevidas». Estas formas de expresión contrariaban la sencillez, naturalidad, claridad y medida postuladas por la estética clasicista:

El estilo es más halagüeño y difuso que noble y rico: una multitud de ideas, de imágenes y de expresiones presentan con cansada prolijidad cada objeto bajo de diversos aspectos; las agudezas, los juegos de



vocablos y las atrevidas figuras extinguen aquel poco fuego que a veces empieza a encenderse (II, 136).

Por otra parte, la versificación le parecía demasiado simple, fluida y rápida; alejada de la dignidad conveniente a la épica:

La misma facilidad de su vena perjudica a la verdadera belleza de los versos, porque no permite que los adorne con la debida gravedad y solidez, y, antes bien, los forma excesivamente ligeros y fluidos y, por consiguiente, no caminan con la expedición y decoro que corresponde a los versos épicos, sino que corren precipitadamente y se escapan de los ojos de los lectores sin permitir que disfruten sus gracias (II, 136).

Por último, Andrés lamentaba la ausencia de un ideal moral ejemplar en la obra. Opinaba que el poema no sólo no fomentaba las «buenas costumbres», sino que además Marino ni siquiera había respetado las normas del decoro, pues con la lectura «no se siente más afectos que obscenos y lascivos» (II, 136). No en vano, *L'Adone* había sido incluido en el *Índice* romano al año siguiente de su publicación por su marcado hedonismo y por expresar algunas ideas poco ortodoxas acerca del alma y de Dios. Todas estas razones le inclinaban a emitir un balance muy severo que muestra perfectamente su aversión por el marinismo literario:

no temo afirmar que, sin embargo de la hermosura, amenidad, facilidad y otros muchos dotes y seductores atractivos de la poesía de Marini, no podrá leer seguidamente su Adonis quien no tenga pervertido el gusto y el corazón, y que la sana Poesía, no menos que las buenas costumbres, deben desterrar de las manos de todos aquel licencioso poema (II, 136).

Aunque ciertamente le tenía por el más representativo y el fundador de la nueva corriente, Andrés no señaló a Marino como único corruptor de la literatura italiana. Achillini y Preti, amigos y seguidores suyos, formarían con él trío de poetas que colaboraron en la introducción del mal gusto y causaron los «daños» que había sufrido la poesía italiana a causa de aquel «nuevo estilo» (I, 329-330) tan abundante en afectación, sensualidad y desenfreno cuanto carente de naturalidad, serenidad y equilibrio en lo formal y en lo afectivo (II, 63-64). Salvo algunas excepciones como Chiabrera y Testi –aventajados representantes de lo que se ha llamado Barroco clasicista italiano– toda la lírica de aquella generación habría decaído por los mismos motivos:

la agudez de los conceptos, la falsedad de los pensamientos, la hinchazón y vanidad de las expresiones hicieron que perdiese el buen gusto, la sencilla elegancia y la verdadera sublimidad (II, 341).

Para el caso español, Andrés formuló un planteamiento similar respecto a la corrupción del estilo y los defectos que la originaron. Consideraba que la literatura española también empezó a decaer a principios del siglo XVII, cuando se inició una etapa de «desolación» durante la cual sufrió «la misma depravación que padeció la italiana», si bien «no encontró las mismas compensaciones». Se refería a la inexistencia de escritores –*poetas* u oradores– que hubieran apostado por el mantenimiento del buen gusto ya durante los primeros años de decadencia o por su restablecimiento a partir de la segunda mitad de la centuria (I, 330). Es más, argumentaba que en España los literatos más capacitados fueron precisamente quienes en mayor medida optaron por el estilo decadente del momento, de modo que, por efecto de su prestigio, animaron a otros a seguir su ejemplo y favorecieron la difusión de ese «nuevo estilo» caracterizado por la falta de naturalidad y de verdad, los constantes juegos de

palabras, las paradojas y antítesis, las metáforas atrevidas y las hipérbolas aparatosas que no encajaban con los principios clasicistas:

¿Dónde se encontrarán ingenios más vivaces y fecundos para el Teatro que Lope de Vega y Calderón? ¿Dónde imaginación más amena y brillante que la de Quevedo? ¿Dónde un ingenio más elevado y sublime que el de Góngora? Pero estos, introduciendo en la Poesía dramática extrañezas ingeniosas, accidentes complicados y monstruosidades inverisímiles; acumulando en las composiciones jocosas y serias equívocos, conceptos sutiles, expresiones hinchadas, voces desusadas y pensamientos falsos, autorizaron con su ejemplo semejantes defectos e hicieron que tuviesen más lugar entre los poetas españoles viendo que los más nobles ingenios los abrazaban (II, 69).

Andrés insistiría reiteradamente en el contraste entre ese «ingenio» o talento que reconocía objetivamente a los escritores españoles del siglo XVII y el mal uso que hicieron de él al orientarlo hacia el «mal gusto», esto es, hacia unos «defectos» formales y estéticos similares a los que había denunciado en los marinistas italianos. Por tanto, creía que la decadencia de la literatura española no había sido causada por falta de capacidad, sino por una opción estética consciente. Ahora bien, en cualquier caso, ante el estricto tamiz neoclásico de Andrés, la inclinación de los grandes autores españoles del siglo XVII por ese «nuevo estilo» que llamamos Barroco le impedía considerarlos dignos referentes y en la práctica eclipsaba todos sus méritos. Se trataba, pues, de un criterio similar al que había aplicado a los escritores latinos de la era postaugústea como Lucano, Estacio, Marcial, Juvenal o Séneca.

Así, por ejemplo, señalaba que la armonía, fluidez y suavidad de los poemas Lope de Vega hubieran podido convertirle en el «príncipe de los líricos españoles, y aun tal vez de

todos los modernos» si «no hubiera querido mancharlas con sutilezas, afectaciones y puerilidades» (II, 343-344). Un reproche similar, al hilo de la deliberada tendencia a la ruptura de las normas clásicas de la dramática en busca de nuevas formas expresivas, lo había formulado ya en la *Lettera* a Valenti, en la que se lamentaba de que hubiera escrito seis comedias «enteramente conformes a los preceptos del arte, que tan libremente abandonó en todas las demás»<sup>236</sup> dejándose arrastrar por el gusto depravado de su tiempo (CV, 37).

Efectivamente, Andrés entendía que el teatro «del presente» nació en las escenas de España e Inglaterra en el siglo XVII, cuando se superaron las limitaciones del XVI. Pero lo hizo cargado de «atrevidas metáforas», «hipérboles», «pensamientos falsos» y una «obscura y pueril afectación»; graves defectos barrocos que «depravaron la regularidad de la acción y corrompieron el estilo» (I, 337). Respecto a la falta de regularidad, criticaba la violación de las «leyes de la unidad», el carácter híbrido y la «monstruosidad de las tragicomedias», así como lo indecoroso de «la mezcla de serio y burlesco, y de sublime y bajo» que atribuía a «la desreglada fantasía española» pero veía igualmente presente entre los autores ingleses (I, 338). El estilo, le parecía «hinchado y afectado» por las «atrevidas metáforas y sutilezas ridículas» (I, 339), y le desagradaba la falta de verdad y naturalidad de tramas excesivamente complejas y sutiles, llevadas «más allá de los términos de la verosimilitud» (I, 339-342). Tampoco aprobaba las alegorías y personificaciones de seres inertes, animales, vicios y virtudes usadas por Shakespeare y Calderón (I, 340), por más que pudiera ver en ambos ciertos méritos en la variedad de los diálogos y en la inventiva (I, 342). La causa de tantos desaciertos quedaba relacionada nuevamente con la falta de sumisión a los preceptos clásicos:

Descontentos los españoles en el siglo XVII de la fría regularidad de  
las pocas composiciones dramáticas que algunos de sus poetas

---

<sup>236</sup> Para demostrar la perfecta conciencia de la decisión, Andrés reprodujo dos reveladores versos del final del *Arte nuevo de hacer comedias* (1609): «Porque fuera de seis, las demás todas / pecaron contra el arte gravemente».

produjeron en el antecedente, soltaron la rienda a su ardiente fantasía y, no queriendo sujetarse a los preceptos del arte, se abandonaron las más extrañas y monstruosas imaginaciones; y si bien el sutil ingenio y la vivaz fantasía dieron a luz muchos enredos ingeniosos, muchos accidentes agradables y algunos caracteres bien expresados, sin embargo, la irregularidad, el desorden, la inverosimilitud y, sobre todo, la afectación y el estilo estudiado e hiperbólico les quitaron todo el mérito (I, 344).

En otro orden de cosas, reprendía la ausencia de toda lección moral y la grave «disolución y obscenidad» que apreciaba en el teatro isabelino inglés en mucha mayor medida que en el español (I, 339), así como la aparición de personajes de dudosa calidad moral que no consideraba adecuados para un espectáculo público:

Rufianes, meretrices, esbirros, ladrones, bandidos y disolutos de todas clases son los sujetos que con mucha frecuencia ocupan la escena inglesa y con sobrado descaro e indecencia representan a lo natural su vergonzoso carácter. (...) lejos de estimular a que los retoque una mano maestra, causan enfado y horror a quien les observa. ¿Habrá hombre más estólido que el Rey Lear, y mujeres más viles, más ingratas y más crueles que sus dos hijas Regana y Goueril? ¿Puede darse un carácter más indecente, impropio e indigno, no digno de una reina, sino de una prostituta, que el de Cleopatra? (I, 340-341).

De un modo parecido, reconocía «sin repugnancia» las cualidades de la prosa de Quevedo: «sutileza, viveza y amenidad de ingenio, y agudeza y gracia de expresión», así como «la pureza de las palabras y la tersura de las frases» de sus obras «serias» –los ensayos

políticos, filosóficos y ascéticos– pero no los «pensamientos falsos», «juegos de vocablos», «bajezas» y «chorrerías» de las composiciones «jocosas» o satíricas (II, 106 y 139). En cualquier caso, a pesar de admitir el reconocimiento que Quevedo recibía entre los españoles en su tiempo, Andrés prefería no incluirle entre los «maestros» de la elocuencia española por los graves defectos que descubría en sus obras: estilo «conceptuoso», es decir, conciso y confuso, y cargado de figuras atrevidas como los «falsos pensamientos» e «importunos juegos de vocablos» (III, 106). Como poeta lírico encontraba en él cualidades similares a las de Lope de Vega, aunque «con hartos mayores defectos» que también le impedían presentarlo como un modelo literario (II, 344). Por los mismos defectos rechazaba la poesía metafísica del inglés John Donne, cuyos experimentos en la versificación e innovadoras metáforas con que quiso superar el petrarquismo isabelino le parecían «duros versos» y «groseras expresiones». También veía «negligencia» y «rusticidad», metáforas «demasiado frecuentes y poco oportunas», «obscuridad», «juegos de vocablos», «chistes importunos» y digresiones excesivas en el *Paradise Lost* (1667) de John Milton (II, 74 y 139-141).

Las preferencias de Andrés se dejan ver con claridad en su predilección por el *Guzmán de Alfarache* (1599-1604) de Mateo Alemán sobre *El Buscón* de Quevedo (1626), tanto por el estilo como por el contenido. De la primera destacaba la «vivaz y fértil fantasía», el buen orden de la narración, la pureza y claridad de la expresión, la elegancia y, por supuesto, la presencia de «alguna útil doctrina para la sociedad», esto es, el contenido didáctico y moralizante que impregna la obra. En cambio, aunque a su juicio Quevedo también escribió una novela vivaz y bien tramada, participó en exceso de los equívocos, «falsos pensamientos», hipérboles y «semejantes bajezas» del estilo, al tiempo que entendía que el «aire y nobleza histórica» eran inferiores a las de su predecesor (II, 386-387). En esta

visión hubo de tener gran peso el carácter bastante más jocoso y menos dicástico de la obra de Quevedo respecto a la de Alemán.

En cambio, las referencias a la obra de Luis de Góngora son bien parcas. En *Dell'origine...* Andrés le citó una sola vez, para loar su ingenio y lamentar su opción por el mal gusto (II, 69), pero en sus obras y estilo no se detuvo ni para comentar los «defectos». Las únicas referencias explícitas a su obra son las menciones en la *Lettera* a Valenti, dedicada en exclusiva a analizar las causas y origen de la «corrupción del gusto literario» del siglo XVII. En este trabajo Andrés acusó a Góngora de haber introducido el mal gusto en la poesía española con un estilo «oscuro e hinchado» que buscaba alejarse del lenguaje común por medio del recurso sistemático a «metáforas atrevidas, alusiones oscuras, y sublimidad misteriosa» que desembocaban en el defecto por excelencia: la «obscuridad» (CV, 17, 51 y 54). Creo que el destacado desinterés que Andrés mostró por las obras del poeta cordobés tuvo que ver con sus estrictas preferencias clasicistas, pues si eran contrarias al estilo «conceptuoso» y «agudo» de Quevedo o Gracián lo eran aún más al «oscuro e hinchado» de Góngora. Si el primero se distinguía por la extrema concisión y la concentración de significados en el mínimo de palabras, el gongorismo optaba por acentuar la expresión mediante la dispersión y las perífrasis, y dificultaba notablemente la comprensión del significado mediante la complejidad sintáctica y la multiplicación de figuras y alusiones. Esta dificultad añadida, sumada a la prolijidad que tanto detestaba, debían de resultarle intolerables, como lo eran también para la mayoría de neoclásicos españoles (Aguilar, 1996, pp. 117-118).

El único prosista español del siglo XVII en cuya obra encontraba cualidades dignas de aprecio era Diego de Saavedra, cuyo estilo juzgaba «de harto mejor gusto» que el de Quevedo. Apoyándose en el carácter ejemplar que le atribuyó Mayans –valga decir que no sin

matices— en su *Rhetórica* (1757), Andrés propuso la *Idea de un príncipe político christiano* (1640) como modelo de elocuencia didascálica por su estilo armonioso, elegante y claro. Con todo, entendía que tampoco Saavedra pudo librarse de los defectos propios del «gusto dominante» de su tiempo, y que, a pesar de sus esfuerzos, escribió en ocasiones de un modo en exceso «metafórico, conceptuoso y agudo», e incluso algo afectado (III, 106).

Con posterioridad a Saavedra —es decir, durante toda la segunda mitad del siglo XVII y hasta a recuperación del buen gusto en las letras españolas, ya en el siglo XVIII— Andrés afirmaba no poder hallar entre el «universal pervertimiento de aquella edad» ningún prosista español digno de «particular alabanza» (III, 58 y 106). Sólo citó a Baltasar Gracián para destacar nuevamente el contraste entre las cualidades personales y el mal gusto de su estilo:

Gracián logró una fama universal, y ciertamente estuvo dotado de mucha agudeza de ingenio y de una viva imaginación, pero cayó también en todos los defectos de su tiempo y siguió los juegos de vocablos, los pensamientos falsos y los conceptos sobrado sutiles y frívolos; y, generalmente, los escritores que se adquirieron algún nombre de elegantes fueron los que más incurrieron en los vicios de aquella edad (III, 106-107).

Para entender en toda su dimensión la importancia que Andrés concedía al buen gusto en la formación del juicio literario, basta atender a la opinión que expresó sobre la obra de Gracián en el capítulo dedicado a la filosofía moral: prefirió no recomendar la lectura de sus obras por una pura cuestión de estilo, pese a reconocer la calidad de su contenido. De nada servía que en *El Criticón*, *El Discreto*, *El Héroe* y otros tratados morales Gracián se hubiera revelado como «sutil observador, conocedor profundo del hombre, agudo pensador y sabio filósofo», o que sus obras hubieran sido apreciadas y traducidas en toda Europa. El



sometimiento a aquel «gusto del siglo» y «la afectación de expresar[se] siempre de un modo nuevo y, por consiguiente, estudiado y obscuro» anulaban por sí solos «la mayor parte del mérito de su filosofía» (V, 491-492)<sup>237</sup>.

La misma sujeción a las reglas formales del clasicismo dirigía su selección de los modelos historiográficos. Si bien Andrés afirmaba que la historiografía italiana y española también decayó en el siglo XVII por haber abrazado el «nuevo gusto» imperante, se refirió a un pequeño grupo de historiadores de ambas nacionalidades que mantuvieron, aunque fuera sólo en parte, las cualidades metodológicas y estilísticas que juzgaba propias de la disciplina y consideraba de buen gusto: por una parte una actitud crítica hacia las fuentes, elección de los hechos más relevantes e interpretación correcta; por otra, no menos importante, la adecuada «Elocuencia histórica», es decir, una expresión clara y una composición ordenada que facilitaran la comprensión del relato.

Entre los españoles, a comienzos de la centuria destacó la figura de Juan de Mariana, cuyas *Historiae de rebus Hispaniae* (1592) representaban un ejemplo de crítica juiciosa y de estilo preciso y sencillo, desprovisto de afectaciones, de adornos innecesarios y de las digresiones prolijas que empezaban a imponerse:

el estilo grave y preciso da gran peso y seriedad a sus narraciones; un adverbio, un epíteto, una reflexión nos pone a la vista todos los acontecimientos y sirve más que largas páginas de prolijas exposiciones, y de importunas y frías disertaciones que los historiadores de aquel tiempo deseaban esparcir (III, 291).

---

<sup>237</sup> Las mismas inclinaciones estéticas podían llevar a recomendaciones ciertamente curiosas. Así, por ejemplo, pese a que Andrés no se mostraba conforme con el contenido de la *Histoire ecclésiastique* (París, 1691) del abad galicano Claude Fleury porque contenía «errores» y no concordaba con «el espíritu de la religión católica y la jerarquía eclesiástica», elogiaba sin embargo su estilo sencillo y elegante, y el «tono edificante» de su prosa (VI, 609-610). En otras palabras: «algunos defectos doctrinales e históricos se compensan con muchos méritos de lengua y estilo y de auténtica elocuencia» (VI, 604). También Mayans había aconsejado su lectura, aunque quizás con mayor atención al contenido que Andrés (Mestre, 1998c, pp. 281-292).

De la segunda mitad del siglo, señaló a Antonio de Solís como «colmo del crédito español en historia» por la *Historia de la conquista de México* (1684), obra para Andrés excepcional a pesar de reconocer que aparecían en ella algunos de los defectos formales propios del estilo de la época:

Si él hubiese vivido algunos años antes y, sin las alusiones, las comparaciones, las sutilezas y los otros defectos del siglo pasado, hubiese escrito la historia con las vivas y amenas descripciones, con las claras, animadas y rápidas narraciones, con los verdaderos, expresivos y exactos caracteres, con el fluido, elegante y dulce estilo, y con todas las dotes que ahora adornan su obra, poco hubiera dejado que desear para la perfección de una historia (III, 292).

La importancia concedida a las «dotes de Elocuencia histórica» le hacían fijarse también en la *Corona gótica castellana y austriaca* (1646) de Diego de Saavedra. La falta de rigor crítico la disculpaba en parte por la claridad de la narración y la «dulzura, armonía y fluidez en el estilo» (III, 291).

En cuanto a los historiadores italianos de principios del siglo XVII, Andrés se debatió entre la importancia de la crítica y la del estilo, por ejemplo al comparar las obras sobre la rebelión de los Países Bajos contra Felipe II que escribieron Famiano Strada y el cardenal Bentivoglio<sup>238</sup>. Al primero le reprendía por haber caído en los mismos defectos formales que había denunciado en la poesía y elocuencia del período:

A mi no me gustan las metáforas, las comparaciones, las alusiones y otros adornos más retóricos y pueriles que históricos y sólidos, las largas disertaciones, las frecuentes digresiones, la prolijidad y difusión

---

<sup>238</sup> *De Bello Belgico decades duae* (escritas hacia 1602, aunque publicadas en 1632 y 1647 en Roma) y *Della guerra di Fiandria* (Colonia, 1632-1639), respectivamente.

en la exposición de las razones, en la formación de algunos caracteres y en las relaciones de algunos pequeños hechos (III, 287).

Y sin embargo alababa sus dotes críticas y metodológicas:

sin embargo, no veo por qué tantos modernos hayan querido tomar por blanco de sus censuras a Estrada (...). Él examina los consejos y pesa las razones; él desprecia las relaciones que no están apoyadas sobre sólidos fundamentos, y si a veces presenta algunas poco seguras, las deja en su simple probabilidad (...); él, en suma, manifiesta no pocas prendas de crítica, de juicio y de estilo, que forman el mérito de un historiador (III, 287).

En cambio, otorgaba mayor mérito a Bentivoglio precisamente por haber adoptado rasgos estilísticos que la situaban más cerca de la claridad, sencillez y brevedad clásicas:

¿qué diferencia no se encuentra entre las largas páginas de Estrada, y los breves y vigorosos rasgos de Bentivoglio? Este, más preciso y más breve, tiene mayor fuerza y vivacidad, su estilo rápido y animado respira mayor fuego y color, y su historia, por el orden, por el juicio y por el estilo, es una de las historias italianas más apreciables, no inferior a alguna y que se lee con más gusto (III, 288).

Por los mismos motivos valoraba la «naturalidad, claridad y sencillez» así como el plan y el orden adoptados por Paolo Sarpi en su *Istoria del Concilio Tridentino* (Londres, 1619), mientras que, en cambio, oponía a la capacidad crítica de Davila sus graves faltas de estilo, precisamente por la prolijidad en las descripciones:

Pero si es recomendable la veraz diligencia de aquel autor en descubrir todas las cosas, no lo es siempre su gusto en referirlas, incurriendo a veces en descripciones sobrado individuales de cosas poco precisas (III, 288-289).

Finalmente, en el contexto general de «depravación» que afectó a la elocuencia española e italiana del siglo XVII, Andrés señaló la especial gravedad de la decadencia de la oratoria sagrada, en la cual «los españoles obtuvieron la ventaja poco envidiable de gozar (...) la primacía» gracias a Paravicino y al portugués António Vieira, en cuyos sermones veía concentrados todos los «defectos del siglo» y cuyo éxito en Italia y en toda Europa sólo acertaba a explicarse por «el depravado gusto entonces dominante» (III, 187). La aciaga tendencia podía rastrearse ya en las oraciones de algunos predicadores italianos de la segunda mitad del siglo XVI como Francesco Panigarola, de quien tanto españoles como italianos habrían tomado

el frívolo estudio de empezar los exordios con una comparación, las excesivas y mal entendidas metáforas y alegorías, un cierto toscanismo afectado y ridículo, la vanidad y superfluidad de las cosas, las narraciones de las fábulas, los largos y frecuentes textos para ostentar memoria, las afectadas antítesis y varios otros defectos (...) que, por lo común, son cabalmente aquellos mismos que se oyeron después en Italia y en otras naciones (III, 186).

En el siglo XVII ya «era muy deplorable la depravación de la Oratoria sagrada» italiana y española, tanto por las cuestiones formales –que habían ido agravándose cada vez más– como por el contenido hueco y falso de sermones más pensados para sorprender que para adoctrinar o convencer al público:

Estilo hinchado y hueco, pensamientos extraños, atrevidas paradojas, textos truncados y violentamente obligados a decir lo que no dicen, proposiciones más maravillosas que verdaderas, pruebas más sutiles que concluyentes, más agudeza de ingenio que solidez de razón (III, 187).

El resultado fueron unas «jerigonzas declamatorias» en que se exhibía un «falso modo de predicar» y un «falso gusto» que lastrarían toda la producción oratoria española hasta bien entrado el siglo XVIII (III, 207).

### **2.4.3. El «buen gusto moderno»**

En el lado opuesto a la «depravación» representada por el triunfo de la estética barroca en España e Italia, Andrés señalaba al Clasicismo francés como el mejor ejemplo de la perpetuación y progreso del buen gusto literario durante todo el siglo XVII y principios del XVIII. Además, a sus manifestaciones atribuía el papel de primicia y un referente fundamental para la futura recuperación más universal de los criterios estéticos clasicistas que se daría en el resto de Europa ya más entrada la centuria y que se lograría al «unir mejor lo sublime con lo sencillo y natural, que es lo que forma la verdadera belleza y majestad del estilo» (II, 323). No hay duda de que Andrés veía perfectamente concretadas sus preferencias estéticas en los grandes escritores del *Grand Siècle*, quienes a su juicio no serían superados ni siquiera durante el pleno Neoclasicismo de la segunda mitad del siglo XVIII. Así lo prueba su apuesta por el estilo y las opiniones literarias de Boileau frente a los de Voltaire, o sus críticas a la *Poétique française* (1763) de Marmontel en defensa del mismo Boileau (II, 183-184 y 367). De hecho, opinaba que los años del tránsito al siglo XVIII formaron una época de la historia literaria que no podía ser «más noble y más feliz» en todas las disciplinas literarias, humanísticas o científicas (I, 358-359) y, en cambio, al referirse al «mérito de la literatura del

presente siglo» coincidía con Rousseau en que de «los millares de obras que salen cada día a la luz» solamente «dos o tres» autores serían estimados en el futuro (I, 360-361). En definitiva, aunque reconoció grandes méritos del siglo XVIII como «siglo ilustrado y siglo filosófico» (II, 362), Andrés creía que «no se puede negar que el presente siglo es más estéril de sublimes ingenios que el antecedente», poniendo como ejemplo la ausencia de *poetas*, hombres de letras y científicos de la talla de Pétau, Bossuet, Molière, Racine, Galileo, Torricelli, Newton, Boyle, Huygens o Cassini (I, 361).

De acuerdo con la tesis general que atraviesa toda su obra y que asocia el buen gusto con la aplicación de unos principios y preceptos conocidos desde antiguo y recuperados tras la decadencia medieval, Andrés relacionó los logros de los literatos franceses del reinado de Luis XIV con el estudio que ellos mismos hicieron de los clásicos greco-latinos y de los mejores autores españoles e italianos del siglo XVI. En aquellas décadas:

La Francia, preparada con el largo estudio de los griegos y de los romanos, y de los modernos italianos y españoles, animada de un generoso monarca y de ministros ilustrados, se eleva en un momento al claro meridiano de su literario esplendor, introduce un gusto sano y sincero que, conservando el antiguo, sobre el cual se ha formado, es sin embargo diverso, y se constituye venerada maestra de toda la Europa en muchos ramos de las Buenas Letras (III, 530).

La novedad respecto al Renacimiento consistía en atribuir a los modernos la capacidad de ofrecer obras de «gusto sano y sincero» comparables a las de los antiguos y acordes con la tradición clasicista, pero sin caer por ello en la «servil imitación». Andrés caracterizaba así el surgimiento de una literatura nueva –la «actual»– y un «buen gusto moderno» (I, 335) a partir de la reinterpretación de los principios clásicos por parte de los

escritores del *Grand Siècle*, a quienes, a su vez, erigía en «perfectos ejemplares» a partir los cuales «se renueva la faz de la Europa literaria» en los distintos géneros literarios durante todo el siglo XVIII, cuando

la Francia continúa en producir ingenios felices, alabados y admirados de todos; la Inglaterra se perfecciona en secreto con la lectura de los franceses, que quiere despreciar en público, y produce obras de que antes carecía y que forman la dulce diversión de los cultos lectores de todas las naciones; la Alemania toma un aire más gracioso y brillante, y nos da escritos que se hacen leer con gusto de los extranjeros; la misma Italia, aunque maestra en otro tiempo de toda la Europa, se sujeta también a la disciplina francesa<sup>239</sup> (...) puede decirse con verdad que teatro, púlpito, Historia y toda clase de Elocuencia ha tomado en estos tiempos un nuevo semblante, aunque guardando con bastante claridad las facciones y el aire de los griegos y de los romanos (III, 530).

Su referente francés en cuestiones de buen gusto fue Boileau, máximo representante de la preceptiva clasicista en aquel país. Le calificaba de «Horacio francés» (II, 172) y «único poeta que ha llegado a adquirir la finura y el gusto de Horacio» en las epístolas poéticas (II, 364). Admiraba *L'Art Poétique* tanto por el contenido como por la forma, y la juzgaba «el código moderno del buen gusto no sólo en Poesía, sino en todas las Buenas Letras» además de «la más perfecta composición didáctica de la Poesía moderna»:

Aunque Italia y España llevan a las otras naciones la ventaja de haber cultivado primero la Poesía didascálica, sin embargo, es preciso que

---

<sup>239</sup> Nótese la ausencia de referencias a la literatura española, a la cual Andrés otorgaba una posición más bien discreta en el panorama europeo del siglo XVIII.

cedan a la Francia en el complemento y la perfección de la misma: ni Alamanni, ni Rucellai, ni Céspedes, ni Iriarte, ni cuantos italianos y españoles florecieron en esta parte pueden contrapesar el mérito de Boileau (II, 171).

Pasajes como estos, junto con su abierta preferencia por la dramática y la prosa del *Grand Siècle* llevaron a Giuseppe Carlo Rossi a definir a Andrés como un «decidido galoclásico» (1967, p. 78). Creo, sin embargo, que no debe exagerarse la importancia que otorgó a los escritores franceses en *Dell'origine...*, pues –igual que otros jesuitas en Italia– Andrés no sólo difundió teorías literarias y estéticas de origen francés, sino también italianas e inglesas, entre otras<sup>240</sup>. En el caso de Inglaterra, el cambio de siglo fue también a su juicio un tiempo de «nuevos aumentos a su cultura» y «la época de sus glorias en el gusto literario» durante las hoy llamadas *Restoration Age* y *Augustan literature*: los períodos de más estricto clasicismo en aquel país con Dryden<sup>241</sup>, Addison y Pope como mejores representantes (I, 359; II, 30, 73 y 75). Por otro lado, tampoco consideró igualmente válidos todos los modelos franceses sino que matizó el mérito de algunos de los más exitosos del pleno siglo XVIII, por ejemplo Voltaire –cuya alta valía como escritor, no obstante, nunca negó– o Marmontel. Finalmente, creo que ha quedado demostrado que este interés lo compartía con la insistencia en la lectura de los clásicos antiguos y que, en ambos casos, su predilección no se explica por un supuesto afrancesamiento cultural o por algún criterio de escuela, sino por la búsqueda de referentes que se compadecieran al máximo con su concepción de la literatura como fuente de deleite y herramienta de educación según determinados valores estéticos y éticos que Andrés

---

<sup>240</sup> Ya Glendinning percibió que los jesuitas españoles exiliados «contribuyeron grandemente a la difusión de teorías estéticas distintas de las francesas» y señaló como ejemplo a Andrés con *Dell'origine...* porque «contiene, en efecto, muchas de las teorías y de los procedimientos literarios de Italia, Alemania e Inglaterra, sin contar a Rusia y a los restantes países europeos» (1983, p. 64).

<sup>241</sup> La opinión de Andrés sobre Dryden no es unívoca. Por ejemplo, mientras en una ocasión discrepa de Voltaire y reduce la importancia de sus méritos poéticos (I, 334) en otra le considera con Pope uno de «los dos poetas ingleses más delicados» (II, 73).



veía expresados con mayor acierto en los escritores de la Antigüedad y del Clasicismo francés.

Es cierto, no obstante, que sus inclinaciones profrancesas superaron con mucho las de sus compatriotas españoles. La tesis del *afrancesamiento* de la literatura neoclásica española sostenida por Menéndez Pelayo y arrastrada hasta la segunda mitad del siglo XX fue rechazada por Russell P. Sebold, quien aclaró en 1964 que los «indispensables modelos del movimiento neoclásico español» fueron en realidad los clásicos hispanos: Garcilaso, fray Luis de León, los hermanos Argensola, Hurtado de Mendoza, Herrera, Ercilla, Cervantes y hasta Quevedo (1989, p. 29). En la misma línea, Glendinning (1983, pp. 64-67) advirtió que entre los neoclásicos españoles la importancia de las teorías y procedimientos de los clásicos antiguos y de los renacentistas españoles superó con mucho la de los extranjeros, incluyendo los franceses. Más recientemente, Francisco Aguilar Piñal se ha pronunciado en la misma línea y ha recordado que la importancia de los clásicos greco-latinos y de los españoles del Renacimiento en el panorama literario español del siglo XVIII fue muy superior a la de los franceses (1996, pp. 117-118; 2005, pp. 267-271). Lo mismo aclaró François Lopez sobre Gregorio Mayans (1999b), cuya influencia sobre Andrés, como ya he dicho, fue notable. José Checa (2004, p. 14) –siguiendo a Sebold (1989, pp. 98-128)– ha situado a los franceses en tercer o cuarto lugar después de los clásicos greco-latinos, los italianos y los españoles según se vea la primera o la segunda edición de la *Poética* de Luzán (1737 y 1789). Andrés, por su parte, aceptó y promovió el legado de los literatos y teóricos españoles e italianos, y señaló la importancia de las contribuciones inglesas, pero prefirió –insisto– el doble magisterio de los antiguos y los clasicistas galos, ya fuera como tratadistas ya como creadores, en el camino hacia la correcta expresión del anhelado «buen gusto» literario<sup>242</sup>.

---

<sup>242</sup> Por tanto, no puedo compartir la opinión de Francisco Aguilar Piñal sobre Andrés en este asunto cuando le compara con José de Goya y Muniain: «para el padre Andrés (1785) la única forma de mantener incólume el buen gusto consistía en el sometimiento a los preceptistas, en especial al francés Boileau, al que considera “el

Para el siglo XVIII, Alexander Pope –auténtico símbolo del clasicismo inglés de la primera mitad de la centuria– se convertía en el otro gran exponente del buen gusto moderno: «el verdadero rival de Boileau» que de hecho «puede compararse con él en muchos géneros de Poesía», superior en inventiva y fantasía aunque inferior en gusto y en capacidad de juicio literario (II, 158). Andrés prefería *L'Art Poétique* a los poemas didácticos sobre la crítica y sobre el hombre de Pope (II, 179), pero en las conclusiones a la poesía didascálica afirmó que ambos autores «siguiendo el ejemplo de Horacio, gozaron de un aplauso más universal y se hicieron respetar como legisladores del buen gusto» igual que lo fueron en la Antigüedad Virgilio y el propio Horacio (II, 184 y 186).

Entre los teóricos españoles, el referente normativo mejor considerado por Andrés fue sin duda Luzán, a quien reconocía haber hecho un gran esfuerzo para devolver la *poesía* castellana al «verdadero camino» después de más de un siglo de «desolación». No equiparaba, ni mucho menos, su mérito al de Boileau pero destacaba sus «buenas composiciones» líricas, sus «traducciones e imitaciones de los griegos y los latinos» y su «docta, ingeniosa y sabia» *Poética* (1737), una de las obras fundacionales del Neoclasicismo español y sin duda la más influyente entre los tratados de preceptiva. Andrés la citó varias veces en *Dell'origine...* como referente en cuestiones de gusto y afirmó que «puede competir con las mejores de los modernos más celebrados» (II, 69). Además, la recomendó a Cavanilles como uno de los más evidentes méritos literarios españoles y digna de ser citada en una reivindicación de la cultura patria ante los extranjeros<sup>243</sup>. En la misma *Dell'origine...* y en otros trabajos Andrés aludió también a las *Riflessioni sopra il buon gusto* de Muratori (1708) y a los tratados de

---

código moderno del buen gusto”. Para José de Goya y Muniain, traductor del *Arte poética* de Aristóteles (1798), había que ir bastante más lejos, a la fuente del clasicismo griego» (2005, p. 256). De ningún modo puede afirmarse que Andrés obviara o relegara la importancia de los modelos de la Antigüedad, y mucho menos que para emitir sus opiniones se basara solamente en el grado de sometimiento de las obras enjuiciadas a determinados preceptos.

<sup>243</sup> Andrés a Cavanilles, 4-IV-1785.

Crescimbeni para fundamentar sus opiniones literarias, aunque no les dedicó un análisis tan particular.

La lectura del segundo volumen de *Dell'origine...* dedicado a la literatura amena manifiesta el gran interés de Andrés por el género dramático –de cuya historia se hace un examen ciertamente exhaustivo– y la importancia que concedía al teatro clásico francés como una de las más brillantes manifestaciones de la literatura moderna. Tras el fallido intento de los dramaturgos renacentistas, que quisieron recuperar el carácter del teatro griego pero no llegaron más que a «frías» imitaciones y las posteriores desviaciones de los ingleses y los españoles del siglo XVII hacia el mal gusto, afirmaba que «toda la gloria del buen gusto teatral [en la época moderna] se debe a los poetas franceses» (I, 344). De las plumas de Corneille, Racine y Molière habría surgido «un nuevo Teatro» de «noble y gloriosa forma» (I, 345), que se convertiría en el fundamento y referente inevitable –a su juicio todavía no superado– de toda la dramática posterior tal como la entendía el movimiento neoclásico: respeto a la regla clásica de las tres unidades y especialmente a la de acción, argumentos de pureza trágica o cómica sin hibridismos, sencillez y claridad formal, naturalidad de los diálogos, vivacidad y verosimilitud de la trama y del desenlace. Y todo ello al servicio de la exposición ante el público de un ideal moral respetable y elevado, reflejado en las acciones de personajes de gran dignidad y nobleza moral o cívica en las tragedias, o en la denuncia de comportamientos indignos o viciosos por parte de personajes de extracción social inferior que son finalmente castigados en las comedias. Se trataba pues del mismo discurso teatral «más verosímil y educador» que perseguían los dramaturgos neoclásicos en su conjunto con el apoyo de los políticos ilustrados (Palacios, 1996, p. 135).

Siguiendo el magisterio de los franceses, los dramaturgos ingleses de las últimas décadas del siglo XVII y primera mitad del XVIII, y más tarde, ya en plena centuria, los

italianos, españoles y alemanes recuperarían o imitarían el buen gusto abandonado o desconocido en sus países durante la etapa anterior. Andrés atribuía el inicio de esta última y mayor renovación del género a Pierre Corneille, «verdadero padre del Teatro moderno» por su capacidad para vencer las limitaciones del teatro anterior y ofrecer en sus obras una regularidad formal y una profundidad moral comparables a las de los griegos y muy superiores a las de sus más conocidos y reputados contemporáneos:

Ni Shakespeare, ni Johnson, ni Vega, ni Castro, ni Calderón, ni todos los poetas ingleses y españoles juntos pueden contrapesar el mérito dramático del gran Corneille. En él empezó a verse el efecto prodigioso de una buena tragedia, y él mismo fue quien, aunque más débilmente, hizo sentir el gusto de una bien formada comedia (...) animando la languidez de los italianos y corrigiendo la intemperancia de la fantasía española, supo unir el calor y la viveza de la acción con una sensata y regular conducta, y la sublimidad del estilo y lo elevado de los pensamientos con la fuerza y el calor de los afectos, y formó un nuevo Teatro en nada inferior al de los griegos (I, 344).

En *Le Cid* (1637) veía «la primera gloria del Teatro moderno» y el punto de partida hacia la recuperación del «buen gusto del Teatro», por la sencillez con que se exponían los «pensamientos grandes y sublimes» y por la naturalidad, nobleza y vivacidad de los diálogos (II, 251-252). No obstante, encontraba también reminiscencias del período anterior como personajes no vinculados directamente con la trama principal cuya presencia atentaba contra el precepto de la unidad de acción, algunos «conceptos sutiles y dichos espirituosos» de raigambre barroca y ciertas expresiones vulgares que le achacaba a su carácter pionero, es decir, al «informe estado que entonces tenía el teatro y el origen español de aquella tragedia»

(II, 252 y 256) inspirada en *Las mocedades del Cid* (c. 1605) de Guillén de Castro. Ya en *Horace* (1640), su siguiente tragedia, apreciaba una mayor adecuación a los principios del buen gusto: mayor regularidad en la distribución de las escenas, en el estilo y en la versificación y mayor nobleza en los «justos y sinceros sentimientos» presentados al público. Se trataba además de la primera tragedia moderna en la que –a diferencia de *Le Cid*– no aparecían elementos cómicos y se respetaba de modo más estricto la unidad de la acción y el mantenimiento constante de la tensión dramática. Aún así, le parecía que conservaba «muchos vestigios del gusto español en medio de las singulares bellezas del nuevo gusto» clasicista, por ejemplo la multiplicidad de planos de la acción y algunas expresiones demasiado vulgares (II, 252-253).

En cambio, de acuerdo con Voltaire, señalaba que a partir de *Polyeucte* (1642) las tragedias de Corneille –entre las que citaba *Rodogune* (1644), *Héraclius* (1647), *La Mort de Pompée* (1643) y *Sertorius* (1662)– mostraban «un mundo enteramente diverso»<sup>244</sup> que rescataba o refundaba para la modernidad los mejores rasgos del teatro antiguo. En definitiva:

Él, sin guía, sin modelo y sin consejo de otros, excitado únicamente de su propio genio, supo introducir la decencia, la regularidad y la razón en la conducta de la fábula, aunque a veces conservase personajes poco precisos, escenas inútiles y alguna otra irregularidad (II, 254).

La reforma del teatro francés iniciada por Corneille culminaría en la obra de Jean Racine, de quien Andrés destacaba precisamente su buen conocimiento «de los trágicos griegos y de todos los poetas y buenos escritores de la Antigüedad» (II, 257-258). Inspirándose en los modelos clásicos pero «sin sujetarse servilmente a ellos», ofreció un teatro «tan sencillo y natural cuanto majestuoso y sublime» (I, 344-345), principalmente en

---

<sup>244</sup> Andrés tradujo las palabras exactas del prefacio al *Polyeucte* por Voltaire indicando su fuente: «Quand on passe de *Cinna* à *Polyeucte*, on se trouve dans un monde tout différent».

sus últimas tragedias: *Phèdre* (1677), *Iphigénie* (1674) y, sobre todo, *Athalie* (1691), de la cual, otra vez según el criterio de Voltaire<sup>245</sup>, afirmaba ser «entre todas las antiguas y modernas la que más se acerca a la perfección que requiere el teatro» (II, 261). Como mayores méritos de Racine indicaba su capacidad para expresar las pasiones humanas con nobleza y majestad, sirviéndose de un estilo pulido, armonioso, sencillo y digno, libre de «defectos» barrocos:

La pasión y el afecto, lo patético y lo tierno distinguen singularmente a Racine de los otros trágicos; y esta prerrogativa de Racine, por sí sola apreciable en un poeta y particularmente en los trágicos, se hace mucho más apreciable por lo culto, elegante y correcto del estilo, y por la dulzura y armonía de la versificación que la acompaña y le da nuevas gracias. Su estilo es elevado y sublime, sin hinchazón ni afectación y sin la mezcla de expresiones cómicas y bajas, y hasta en las imágenes más comunes y en las más mínimas individuaciones conserva toda la majestad y nobleza trágica. Su diligencia y exactitud hacen que tenga siempre la lima en las manos y que continuamente pula y repula sus versos (II, 259).

En este sentido, sus profundas inclinaciones clasicistas le llevaban al extremo de reprender a D'Alembert por haberse quejado en sus *Réflexions sur la poésie* (1760) de la «monotonía de la perfección» de Racine<sup>246</sup>. Andrés, en cambio, afirmaba estar «prendado de su corrección y tersura», e iba más allá al afirmar que

---

<sup>245</sup> En el *Discours historique et critique à l'occasion de la tragédie des Guèbres* (1769) había escrito que «*Athalie* est peut-être le chef-d'œuvre de l'esprit humain».

<sup>246</sup> Había afirmado que «Dans Racine (...), toute négligence serait un défaut; et cependant l'exactitude et l'élégance continue de ce grand poète, deviennent à la longue un peu fatigantes par l'uniformité; il a, selon l'expression d'un homme de beaucoup d'esprit, la monotonie de la perfection».

sólo me disgusta que [Racine] padezca algunos descuidos, y que no procure siempre con más diligencia sujetarse rigurosamente a la monotonía que se le reprehende» (II, 259).

Prefería señalar incluso las más «leves manchas» que podía encontrar en sus obras, aunque fueran poco frecuentes: algún exceso de figuras retóricas o la presencia de ciertos «pensamientos falsos y expresiones hinchadas» (II, 259-260). Significativamente, le parecía mucho más grave la violación de la unidad de acción por la introducción de amores y tramas paralelas entre algunos personajes, ya que ello rebajaba la dignidad de sus tragedias y distraía la atención del argumento principal (II, 260-261).

Respecto a la comedia, entendía que «el verdadero gusto» cómico había sido restaurado por Corneille en *Le Menteur* (1644), que a su juicio generaba en el auditorio una «cultura risa» muy distinta de las «bajas y vulgares bufonadas» y «plebeyas y desmedidas carcajadas de las farsas que se usaban entonces» (II, 256). Ahora bien, como «verdadero padre del Teatro cómico moderno» en cuya obra culminó el proceso de reforma del género señalaba a Molière e, igual que en el caso de Racine, también relacionaba sus logros con el buen conocimiento de literatura antigua (II, 262-263). Atendiendo a la concepción neoclásica del teatro como medio de educación social, destacaba que consiguió deshacerse de las «absurdas ridiculeces», «irregulares invenciones» y «farsas insípidas» que habían caracterizado las comedias italianas, españolas y francesas precedentes para redescubrir «el verdadero placer de una buena comedia», identificado con la posibilidad de acercar una lección moral al auditorio por medio de la risa, siguiendo el *prodesse et delectare* horaciano. Para ello era necesario formar un argumento verosímil y expresar el correctivo moral con toda claridad:

Los extraños accidentes, los complicados enredos, las groseras burlas  
y las vulgares farsas cedieron el lugar a las naturales y verosímiles

situaciones, al ingenioso diálogo, a los caracteres bien expresados, a las graciosas y delicadas burlas, a las agradables lecciones de moral y de buen gusto, y a la dulce y útil filosofía (II, 262).

Escritas en esta línea, en *Tartuffe*, (1664), *Le Misanthrope* (1666) y *Les Femmes savantes* (1672) encontraba «los mejores frutos que hasta ahora ha producido el Teatro cómico» (II, 265). En cambio, renegaba de las comedias que escribió para «condescender con el gusto del pueblo», entre ellas *Les Fourberies de Scapin* (1671), próxima a la *commedia dell'arte* italiana y criticada también por Boileau por su gusto popular y poco culto<sup>247</sup>. Incluso en las piezas más regulares y aclamadas encontraba pasajes anticlásicos. Los desenlaces de *Tartuffe* y *Le Bourgeois gentilhomme* (1670) le parecían inverosímiles y poco naturales, mientras que en *L'École des maris* (1661) y *L'École des femmes* (1662) entendía que los vicios se presentaban con «aire gracioso y agradable» y las virtudes con «austeridad ridícula y odiosa», lo cual dificultaba la exposición de una «buena moralidad». Todas estas faltas las atribuía al «desorden» que había afectado a las comedias anteriormente, y que ni siquiera Molière pudo superar por completo para llegar a «la última perfección de que es capaz el Teatro cómico», a su juicio todavía no alcanzada a finales del siglo XVIII (II, 263-265).

Tras la desaparición de quienes la llevaron a la cima del teatro moderno, Andrés entendía que la dramática francesa entró en una fase de declive «sin poderse conservar en el mismo grado de gloria» (II, 266). Todavía a finales del reinado de Luis XIV, las comedias de Jean-François Regnard y Destouches «pudieron sostener algún tanto su decoro», aunque sin llegar a la altura de Molière (II, 266). Ya en pleno siglo XVIII sólo citaba dos obras cómicas de «verdadero honor»: *La Métromanie* (1736) de Alexis Piron y, sobre todo, *Le Méchant* (1747) de Jean-Baptiste Gresset, inspirada en el *Tartuffe* (II, 276-277). De las tragedias

<sup>247</sup> En el Canto III de *L'Art poétique* se había lamentado del tono elegido por Molière para esta obra: «Peut-être de son art eût remporté le prix, / Si, moins ami du peuple, en ses doctes peintures, / Il n'eût point fait souvent grimacer ses figures, / Quitté, pour le bouffon, l'agréable et le fin, / Et sans honte à Térence allié Tabarin».



únicamente la *Inès de Castro* (1723) de Antoine Houdar de La Motte merecía su interés por la naturalidad y versosimilitud en la expresión de los sentimientos, siendo en cualquier caso inferior a las composiciones de Corneille y Racine (II, 266).

De Crébillon padre y Voltaire, los grandes trágicos franceses de la primera mitad del siglo XVIII, opinaba que tampoco superaron a los tres grandes maestros (II, 266-272). Al primero le reconocía gran habilidad para recrear escenas mucho más terribles y conmovedoras que las de los antiguos, pero entendía que sus personajes expresaban las pasiones de una manera excesivamente atroz, desafortada, y, por ende, impropia de las virtudes que la tragedia debía mostrar. A diferencia de Corneille o Racine:

Él no nos presenta caracteres grandes o suaves que exciten la admiración o el amor; casi todos son fieros, vengativos y crueles, que mueven el odio, la abominación y el horror (...). Aquellas bárbaras e inhumanas máximas de venganza y de impiedad proferidas con aspereza o sin moderación me ofenden y horrorizan (II, 267)<sup>248</sup>.

Además, los argumentos de los dramas de Crébillon no se distinguían por la sencillez sino que le parecían «demasiado enmarañados», y el estilo insuficientemente pulido:

El estilo es duro e incorrecto: rasgos declamatorios, sentencias sueltas e importunas, expresiones unas veces hinchadas y otras bajas,

---

<sup>248</sup> Por supuesto, Andrés no proponía proscribir las emociones de la literatura. De hecho, estimaba que «el mérito más singular de las obras de Virgilio» radicaba en que «lo afectuoso y lo patético, lo sentido y apasionado son cosas tan naturales en Virgilio, que nacen espantosamente donde menos se esperan, y se infunden hasta en lo insensible e inanimado» (II, 109), y criticaba a Voltaire por faltar en *La Henriade* «un pasaje afectuoso y patético» (II, 142). Pero prefería ver los afectos moderados por medio del decoro y la fuerza de la razón. Por ejemplo, al referirse al poema *Eloisa to Abelard* (1717) de Pope afirmaba: «Será tal vez debilidad de mi ánimo, pero yo deseo ver lo expresivo y patético, y aun lo áspero y picante de una profunda pasión, y no lo furioso y horrible de un loco afecto; busco las expresiones que me hieren el corazón, pero no puedo oír las que me lo despedazan» (II, 365). Y seguía reclamando respeto por la religión: «Más me ofende que quiere llegar hasta las blasfemias para dar mayor fuerza a las expresiones de su amor, y que ponga juntos a Dios y a Abelardo y proteste que nada le importa perder el Cielo por su amante», «en suma, la carta de Eloísa tiene más de violento y forzado que de verdadero y patético, y, en mi concepto, no es digna de que se presente a los poetas como un perfecto modelo en este género de composiciones» (II, 366).

imágenes vagas y poco significativas, y versos duros y faltos de armonía disminuyen mucho, en mi concepto, las gracias trágicas de las composiciones de Crébillon (II, 268).

En cambio Voltaire, inspirándose en «el amor a lo fuerte y a lo terrible» de Crébillon, logró dar con un tono trágico más solemne, noble y racional que casaba mejor con la moderación pasional propia del Clasicismo francés que Andrés compartía:

Su terror no es horrible y fiero, sino que está acompañado de aquella ternura y compasión que basta para hacerle patético y que conmueva. En sus héroes no se ve aquella barbarie e inhumanidad que ofende, sino que (...) se descubre la nobleza y grandeza que basta para conciliarse el amor y el respeto; la fiereza misma y la crueldad no se manifiestan en pasajes y rasgos abominables y odiosos, ni se expresan con máximas detestables, sino que se ocultan con expresiones moderadas y se hacen ver en acciones envueltas con apariencia de razonables y honestas (II, 268-269).

A su juicio, Voltaire superó claramente a Crébillon, pero en absoluto Corneille ni a Racine, a quienes sólo en tres tragedias (*Mérope*, 1743; *Zaïre*, 1732; *Alzire*, 1736) consideraba comparable y en ninguna superior, aunque sí a todos los demás trágicos franceses (II, 269-272):

Su estilo es más correcto e igual que el de Corneille, pero no tiene aquellos rasgos sublimes y nobles que en las tragedias de Corneille arrebatan el ánimo de los lectores; no es tan fluido, suave, elegante y armonioso como el estilo de Racine, pero es fuerte y nervioso, y tiene aquella robustez y energía que más corresponde al terror trágico que él

desea excitar. En suma, Voltaire puede con razón juntarse con Corneille y con Racine para formar, con mucha gloria del Teatro francés, el triunvirato trágico; mas no por esto diré, como quisieran algunos franceses, que él sea el Augusto de este triunvirato (II, 269-270).

Entendía que sus grandes aportaciones consistieron en haber conferido mayor dinamismo a la acción y haber eliminado las «largas relaciones» en los diálogos y las tradicionales galanterías, que veía como «amores fríos y secundarios» contrarios a la unidad y sencillez de la obra:

En la *Alzira* y en la *Zaira* todo es fuerte, todo patético, todo se dirige a hacer que el amor sea más trágico e interese más, y nada hay que pueda distraer la atención ni resfriar el corazón de los oyentes; y esta simplicidad de la acción y de interés forma, en mi concepto, el mayor mérito de Voltaire en el Teatro (II, 269).

No obstante, Voltaire tampoco se libraba de los reproches. Por una parte, no creía que sus aportaciones al género trágico hubieran sido tan definitivas como se decía, ya que no pudo librarse totalmente de lo que consideraba «los defectos de sus nacionales»: la presencia en algunas obras de amores galantes sin interés, el recurso a «metáforas o alegorías demasiado largas», «pensamientos estudiados» y «expresiones hinchadas» en claro detrimento de la sencillez y la naturalidad. Por otra, le recriminaba un uso excesivo de la «filosofía» en los diálogos, tendencia igualmente contraria a la verosimilitud de la ficción:

La Filosofía, que, usada con prudencia y sobriedad, eleva y ennoblece la Poesía, esparcida por Voltaire con prodigalidad disminuye no poco

la belleza de sus tragedias, y quita el mérito de la ilusión, haciendo que hable más el poeta que los interlocutores (II, 271-272).

Se refería a la introducción de reflexiones y hasta epítetos que Andrés –con razón– veía cargados de opiniones morales y filosóficas contrarias a la religión cristiana que de ningún modo podía compartir.

A los dramaturgos más reputados de la segunda mitad del siglo XVIII –de entre quienes citaba a Dormont de Belloy, Jean-François de La Harpe, Antoine-Marin Lemierre, Jean-François Ducis o Marmontel– les reprochaba que se hubieran separado demasiado de la influencia de los genios del Clasicismo para seguir los pasos de Voltaire, cayendo en sus mismos defectos sin imitar en cambio sus mejores cualidades. Así, criticaba su tendencia a la exageración y a la falta de naturalidad, unidas al interés por introducir el «espíritu filosófico» moderno, moralizar al público por medio de artificiales reflexiones directas en lugar de hacerlo por la misma trama e introducir constantemente invectivas antirreligiosas:

El movimiento, que Voltaire ha procurado introducir para excitar un terror trágico, ha sido de tal modo adoptado que, lejos de pecar el Teatro moderno en falta de actividad, se le puede acusar de haberse excedido en esta parte. El terror ha llegado a tan alto grado que ha venido a parar en rabioso furor y horror funesto. El abuso de la Filosofía, el perderse por las frías moralidades interrumpiendo el calor de la acción, y la ridícula pedantería de mezclar continuamente máximas poco convenientes a la Religión son defectos del Teatro francés que traen su origen de las tragedias de Voltaire (II, 272).

Al nuevo género de la tragedia urbana le atribuía una especial utilidad para la formación moral y cívica del espectador. Mencionaba *Le Fils naturel* (1757) y *Le Père de*

*famille* (1758) de Diderot, pero no encontraba en ellas un especial mérito dramático. Consideraba, en cambio, que la *Eugénie* (1767) de Pierre-Agustin Beaumarchais era «la obra magistral de las comedias patéticas» hasta el momento, por la naturalidad de los caracteres, de las pasiones y de la acción, plasmadas «sin estudio y sin afectación de ingenio». *Les Deux Amis* (1770) y otras piezas del mismo autor le parecían inferiores por incurrir «sobrado en lo romanesco y lo inverosímil» (II, 278). Por último, señalaba *L'Indigent* (1772) como la mejor comedia lastimosa de Louis-Sébastien Mercier.

Respecto al teatro inglés, reconocía el valor de las tragedias y comedias de finales del siglo XVII y principios del XVIII, pero se negaba a comparar el papel fundacional de Shakespeare con el de Corneille o a equiparar las aportaciones de los dramaturgos de la *Restoration* con los franceses del *Grand Siècle*. Tanto en el aspecto puramente formal como en el contenido moral, explicaba la inferioridad de Thomas Otway o John Dryden respecto a Racine por la relegación «de las leyes del buen Teatro» en beneficio de «condescender con el gusto del público»; la misma acusación que había lanzado sobre Lope de Vega (II, 283-284). La única tragedia inglesa que Andrés admiraba, aunque con reservas, era el *Cato* (1713) de Joseph Addison, a la que otorgaba «algún derecho para ser tenido por la obra magistral del Teatro inglés y por una de las más célebres tragedias que se han compuesto fuera de Francia» (II, 287). Estimaba la «exactitud y regularidad» que el autor había introducido en su país pero, por aspectos como la falta de verosimilitud, la proliferación de galanterías o la carencia de sublimidad, heroicidad y nobleza de los diálogos la situaba muy por debajo de las contemporáneas francesas:

el *Cato* de Addison será tal vez un portento de elegancia y de igualdad de estilo para las escenas inglesas, acostumbradas a las informes mezclas de sublime y de bajo, de plebeyo y de nobles, de cómico y de

trágico de los otros poetas, mas no por esto (...) formar una excelente tragedia, que deba servir de modelo a los otros poetas ni, mucho menos, que pueda compararse con las tragedias francesas (II, 288-289).

Para Andrés, Addison tuvo el mérito de introducir «regularidad y exactitud» en la escena inglesa, aun si con ello había fomentado una cierta frialdad. De hecho, todo el teatro inglés posterior lo consideraba claramente imperfecto por haberse apartado del estricto neoclasicismo académico. Así, Nicholas Rowe, John Dennis, Richard Savage, Edward Young, James Thomson y John Home<sup>249</sup> escribieron «según el gusto del pueblo» (II, 289) y rechazaron las normas clásicas. De manera muy elocuente, afirmaba que en Inglaterra «no ha habido quien supiese usar el lenguaje de la Naturaleza y las verdaderas expresiones del afecto y de la pasión» (II, 290), de modo que en aquel país todavía no se había escrito un teatro comparable al francés. En efecto,

el oírse en él [el teatro inglés] aún al presente sólo las desregladas composiciones, tanto trágicas como cómicas, de Shakespeare, y los aplausos que tributa a éste con tanto empeño toda aquella docta y singular nación, es una prueba evidente de la imperfección en que ha quedado a pesar de los esfuerzos de tantos doctos escritores trágicos y cómicos (II, 290).

El mismo carácter modélico del teatro clásico francés servía para juzgar el teatro alemán. A su modo de ver, las traducciones no fueron suficientes «para introducir el buen gusto» en aquel país, cuyos dramas «no imitaban bastante el buen gusto de los franceses» (II, 291).

---

<sup>249</sup> Andrés confundió su apellido por «Hume», tal vez porque fue, ciertamente, «pariente y amigo» del filósofo David Hume.

En general, Andrés ofreció un panorama pesimista del teatro español del siglo XVIII (II, 298-299), aunque reconoció los esfuerzos de los autores neoclásicos por «conducir al pueblo por el verdadero camino». Consideraba una desgracia que la dramática española se hubiera desarrollado principalmente en el siglo XVII, cuando no podía ofrecer «buenos y saludables frutos» a causa del abandono de las reglas del buen gusto, mientras que en el siglo siguiente «se ha adquirido mayor conocimiento del verdadero gusto en el teatro» pero «ha faltado el empeño de cultivarlo». Pese a los esfuerzos, pues, estimaba que no se había conseguido mantener al teatro español en la primera línea europea. Aunque no hizo un análisis profundo, puso como ejemplos a los principales representantes de la dramática neoclásica en España hasta el momento. Como primeras muestras de buen gusto teatral refería la traducción de *La razón contra la moda* de Nivelles de La Chaussée por Luzán en 1751 y las tragedias *Ataulfo* (1750) y *Virginia* (1753) de Agustín Montiano, «escritas exactamente según las reglas del arte», resultando no obstante demasiado frías y lánguidas para su gusto. Más próximas en el tiempo, citaba las tres tragedias de Nicolás Fernández de Moratín: *Lucrecia* (1763), *Hormesinda* (1770) y *Guzmán el Bueno* (1777); *Don Sancho García* (1770) de Cadalso; *Numancia destruida* (1775) de Ignacio López de Ayala y *Raquel* (1778) de Vicente García de la Huerta. También le interesaban las versiones de dramas antiguos «a mayor regularidad», esto es, adaptados al gusto neoclásico, que hizo el propio García de la Huerta y las de piezas del Siglo de Oro por Tomás Sebastián y Latre. Además, mencionaba las tragedias escritas por los jesuitas para sus certámenes: «bastante conformes a las leyes del arte y al gusto del Teatro».

Fuera del género trágico Andrés no se refirió a obras españolas del siglo XVIII hasta la adenda a la edición romana (VI, 729), en la que escribió una elogiosa reseña de una de las tragedias urbanas más precoces y exitosas del siglo XVIII español: *El delincuente honrado* de

Jovellanos. Escrita en 1773, su autor no quiso publicarla hasta 1787, lo cual explica que Andrés no la citara en el correspondiente volumen de *Dell'origine...* ya que la consideró «capaz de competir cuando menos con las mejores del género en Francia» y en otros países, como demostraban las traducciones, tanto por la forma como por el fondo. En cuanto a las «comedias burlescas» españolas, indicó que la Real Academia había premiado (1784) *Las bodas de Camacho* de Meléndez Valdés y *Los menestrales* de Cándido María Trigueros, si bien Andrés no veía en ellas un mérito especial más allá de no haber caído en «los defectos que dominan en aquel Teatro» y no haber podido, pese a ser «más estudiadas y menos defectuosas», desterrar de la escena las comedias de Agustín Moreto y Calderón (VI, 729-730).

En el caso italiano lamentaba que el teatro del siglo XVII y principios del XVIII hubiera abandonado la «regularidad» clasicista y para cargarse de «depravación». Parfraseando a Maffei, afirmaba que se había inclinado por ofrecer «batiburrillos dramáticos» híbridos que no servían a la función social de educar al auditorio. La superación de este estado salió precisamente de la pluma del mismo Maffei con su tragedia *Merope* (1713), que a juicio de Andrés fue la más importante en el camino de restablecimiento del buen gusto en Italia y una de las mejores tragedias escritas en italiano. En ella no encontraba «ningún afecto mole y afeminado» sino sólo «la virtud más pura» y una gran «armonía y nobleza de estilo, aunque no enteramente exenta de imperfecciones» (II, 300). Aludía también al valor del tratado *Della tragedia* (1715) de Giovanni Vincenzo Gravina, dirigido a restablecer el clasicismo dramático de raíz greco-latina, y a las tragedias de Giovanni Andrea Lazzarini y de los jesuitas españoles exiliados Manuel Lassala y Juan Bautista Colomé (II, 299-302). En la comedia tampoco encontraba un autor «que le diese crédito» hasta Carlo Goldoni, cuya obra permitió desterrar en buena medida «las absurdas farsas y las impropias e



insípidas acciones» que hasta bien entrado el siglo XVIII había caracterizado las comedia italianas. Frente a aquello apostaba por la naturalidad, la versosimilitud y la aguda crítica de los vicios sociales (II, 303-304 y 324).

En resumen, el gusto dramático de Andrés, decididamente neoclásico, era muy estricto en cuanto al cumplimiento de los preceptos al tiempo que elitista: composiciones abiertas al público para adoctrinarle pero no para escucharle –como dejó claro al concluir que los dramaturgos debían seguir «las leyes del buen gusto, y no las opiniones del vulgo»– y siempre acordes con los «buenos ejemplos» clásicos, es decir, los cuatro grandes griegos: Esquilo, Sófocles, Eurípides y Aristófanes, los dos comediógrafos latinos: Terencio y Plauto, y los clásicos franceses del *Grand Siècle* (II, 304 y 322-324). Destaca la importancia que concedía al uso del verso (II, 246) y al acatamiento de las tres unidades; muy especialmente a la de acción: el argumento debía huir de la multiplicación de los personajes o de los «acontecimientos subalternos», como las galanterías que distraían al espectador de la acción principal (II, 303 y 323). Por ello, consideraba confuso y poco recomendable que en una misma obra se presentaran ante el espectador varios objetos de atención, como ocurría, por ejemplo, en *La famiglia dell'antiquario* (1749) de Goldoni:

¿quiere ridiculizar la necia pasión de la antigüedad de quien no lo entiende, o poner a la vista las frívolas disensiones domésticas entre las nueras y las suegras, o bien el error de los ricos mercaderes que se dejan llevar de la loca ambición de casar a sus hijas con personas de superior esfera? (II, 304).

Igualmente, abogaba por la sencillez y la naturalidad de las tramas, diálogos y expresión de las pasiones, y rechazaba el abuso de las figuras retóricas. Todo ello había de servir al objetivo de la «verosimilitud» pero sin caer en la bajeza de lo vulgar. La

representación de situaciones creíbles y dignas favorecía el objetivo principal de la obra de teatro: la «instrucción y moralidad» (II, 303 y 323-324). Y precisamente en atención a este beneficio se inclinaba por aceptar el nuevo género de la tragedia urbana a pesar de que no hubiera sido conocido por los antiguos y de que los críticos más puristas lo rechazaran (II, 332).

En contraste con el teatro, en el terreno de la poesía lírica Andrés reducía la importancia de los autores franceses de los siglos XVII y XVIII, incluido Jean-Baptiste Rousseau, cuyo aprecio en su país como «dios de la Poesía lírica» consideraba tremendamente exagerado y sólo podía explicar por ser «el único que haya sobresalido algún tanto en aquel género de Poesía» en Francia (II, 344-348).

En su lugar destacaba a los ingleses, alegando que habían estudiado con mayor interés a los líricos greco-latinos: Píndaro y Anacreonte (II, 348). Entre los líricos metafísicos ingleses del siglo XVII destacó a Abraham Cowley, precisamente porque se inspiró en los clásicos griegos:

Enamorado de la lectura de Píndaro, pensó en enriquecer la Poesía de su nación con las bellezas del griego lírico, y publicó algunas traducciones libres de las odas de Píndaro, y a imitación del mismo compuso otras originales. No contento con haber introducido el gusto pindárico en la poesía inglesa, quiso también hermosarla con las gracias de Anacreonte, e hizo oír a sus nacionales algunas traducciones anacreónticas y compuso amenas canciones según el estilo de Anacreonte (II, 348).

En la segunda mitad del siglo XVII y primeros años del XVIII, mencionó a los principales poetas y dramaturgos clasicistas ingleses, influidos tanto por los clásicos greco-latinos como por los escritores franceses de su tiempo:

[John] Denham, [John] Philips, Roscommon [Wentworth Dillon], Sedley, Buckhurst [por Buckhurst], Conde [de] Dorset [Charles Sackville], Rochester [John Wilmot], Buckingham [John Sheffield] y un crecido número de poetas ingleses usaron a fines del siglo pasado, en la sátira, en la elegía, en los poemas didascálicos y en toda suerte de composiciones, de un estilo más correcto y de una lima más delicada de lo que hasta entonces había logrado su Poesía (II, 75).

Por encima de todos estos destacaba a Dryden y a Addison. Respecto a los anteriores, del primero decía:

sin embargo, la gloria de la elegancia y dulzura en la versificación, y de la gracia y belleza en todo el estilo poético quedaba casi toda intacta para Dryden, y todos los ingleses confiesan a una voz debérsele el principio de estas dotes en su Poesía (II, 75).

Aunque él –de acuerdo con Hume y Swift– entendía que sus dramas y poemas no eran «tan correctos y pulidos como requiere la perfección de la Poesía». Por otra parte, a diferencia del loado *Cato*, la lírica de Addison no satisfacía sus expectativas porque, más allá del cumplimiento de los preceptos clásicos, no veía en ella los méritos necesarios de la creatividad y amenidad:

diremos de la poesía de Addison, en general, que el mérito de sus composiciones poéticas consiste en el esmero, exactitud, claridad y orden, pero no en el calor y fuerza del entusiasmo, en la profundidad

de los pensamientos, en la majestad de lo sublime, en el esplendor de las imágenes ni en el colorido de las expresiones, y que más podemos recomendar su poesía como exenta de defectos que como adornada de prendas poéticas (II, 76).

Apoyándose de nuevo en Voltaire, estimaba que Pope fue el más destacado literato inglés del siglo XVIII, por su «elegancia, corrección y armonía» formal, si bien encontraba en sus poemas algunas «ideas ridículas y extravagantes». Aunque su estilo destacó por la regularidad y armonía de corte clásico, la poesía inglesa de aquella centuria no siguió estrictamente los cánones neoclásicos del continente, lo cual, junto con la aguda mordacidad de las obras satíricas y la preferencia por el lenguaje y asuntos populares muy alejados de la dignidad y elevación que tanto admiraba Andrés en los clásicos franceses explica sus reservas ante el contenido de la obra de Pope y ante «las imágenes bajas, las expresiones vulgares, las burlas indecorosas y las frecuentes obscuridades» que leía en Jonathan Swift, Edward Young o Thomas Gray (II, 76-79). A todos ellos, no obstante, les reconocía una originalidad y capacidad de inventiva sin parangón que lamentablemente no habían dominado de acuerdo con las normas del buen gusto:

La Poesía inglesa puede tal vez gloriarse más que ninguna otra de imaginación original y sublime, pero no sé si podrá igualmente alabarse de juicio sensato, de correcto estilo y de fino gusto. En las composiciones poéticas de los ingleses se encuentran ideas grandes, pensamientos sublimes, expresiones enérgicas y rasgos superiores y, si la profundidad de su entendimiento filosófico pudiese sujetar su vivaz fantasía a un plan más ordenado, a una proporción más simétrica en todas las partes y a una más natural conexión de pensamientos y enlace de ideas; si el amor a lo grande y sublime, a lo extraordinario y

original no les llevase a un tono enfático que sufoca las expresiones del ánimo y la afectuosa y noble simplicidad; si el espíritu popular les permitiese abandonar las imágenes bajas, las expresiones vulgares, las burlas indecorosas y las frecuentes obscuridades, ocuparían los poemas ingleses un lugar mucho más distinguido en los fastos de la Poesía y podrían servir de perfectos modelos para poetas de otras naciones (II, 79).

De modo similar, en el campo de la sátira moderna únicamente Boileau merecía su aprecio. Le consideraba «el único que ha acarreado verdadero honor a la Poesía satírica» y el único que podía tenerse por modélico gracias a que se inspiró en los clásicos latinos como Persio, Juvenal y, sobre todo, Horacio (II, 362). Aún con mayor claridad, manifestaba estimar más «la naturalidad y verdad del afecto de Tibulo que la vivacidad de la fantasía y la gallardía de las expresiones que se alaban singularmente en Propertio» (II, 367). No cabe duda de que Andrés colocaba la razón y la verdad sobre la imaginación y el decoro sobre la audacia, persiguiendo claramente un patrón moral y una finalidad didáctica al servicio del mismo como meta de toda literatura.

Lo mismo ocurría en el caso de la poesía didascálica. Andrés presentaba *L'Art Poétique* de Boileau como «la más perfecta composición didáctica de la Poesía moderna» por su capacidad para enseñar deleitando, evitar tecnicismos impropios de un poema y guardarse de «la menor sombra de pedantería». Además, la obra seguía los preceptos clásicos de orden, claridad, regularidad y nobleza estilística, pues «todo está ideado con prudencia y juicio, y manejado con disposición magistral, con método y con regularidad», y adornado con una «versificación muy limada, armoniosa y sonora, y el encanto de un agradable y correcto estilo», que no fue superado por ningún otro poema didáctico francés posterior, desde el

*Poème sur la Loi naturelle* (1756) de Voltaire a *Les Jardins* (1782) de Jacques Delille (II, 172-176). De hecho, Andrés se preguntaba «cómo puede el nombre de Voltaire deslumbrar tanto a los críticos franceses» (II, 368) y recalca su preferencia por la poesía didáctica de Boileau por su mayor «corrección» y «lima», opuestas a la «afectada negligencia y descuido de Voltaire», y porque el «aire burlesco y satírico rebaja mucho la gravedad de los alabados discursos, sin darles gracia ni armonía». Otros dos pasajes ponen de manifiesto sus preferencias clasicistas frente a las innovaciones volterianas. Así, la defensa de Boileau frente a quienes, como Marmontel en su *Poétique française* (1763), manifestaban preferir la didascálica de Voltaire por su estilo y por sus contenidos (II, 183-184). O la encendida reivindicación de los clásicos antiguos al hilo de la comparación entre Voltaire y Virgilio que había planteado el mismo Marmontel en su prefacio a *La Henriade*. Un airado Andrés afirmaba que «después de haber leído la *Eneida*, no me será posible leer la *Henriade*, y teniendo presente a Virgilio, se me cae de las manos Voltaire» (II, 145-146). En general, pues, observaba una tendencia decadente y, en efecto, creía que la poesía didáctica francesa de su tiempo «no debe acarrear mucho honor al gusto poético de aquella docta nación» (II, 176).

Entre los ingleses el didascálico preferido fue Pope: «entre todos los ensayos y entre todos los poemas didascálicos de Inglaterra, se llevan la palma el *Ensayo sobre la Crítica* y el *Ensayo sobre el Hombre* de Pope» (II, 177). Del primero (1711) alababa el estilo neoclásico: la «brevedad y precisión», la «energía y claridad de las sentencias». Lo juzgaba «una de las composiciones más dignas de alabanza de la Poesía didascálica», aunque no compartía la pertinencia de «ciertas expresiones y ciertas comparaciones, que tal vez agradarán a sus nacionales, mas no por esto tienen derecho para agradar a todas las personas de fino gusto», por ejemplo la comparación de quienes envidian a los ingenios con los eunucos que envidian a los amantes (II, 178). En el segundo (1734) encontraba comparaciones similares que le

disgustaban y algunos defectos de orden y claridad, a pesar de lo cual lo creía «una de las composiciones más extraordinarias y maravillosas que ha producido la Poesía», en la que filosofía y poesía «se unen graciosamente con vínculo inusitado para tejer una gloriosa corona al inmortal Pope» (II, 178-179). En otro ámbito cultural, los poemas *Mattino* (1763) y *Mezzogiorno* (1765) de Giuseppe Parini –agudas sátiras de la vida aristocrática– incluían también «chanzas irónicas» e «ironía excesiva» en detrimento de «la buena moralidad», aunque de nuevo reconocía que «deben contarse entre las mejores piezas poéticas de nuestros días» (II, 180).

Del siglo XVII alemán sólo rescató la poesía clasicista –basada en la imitación de modelos latinos y franceses– de Friedrich von Canitz, a quien llama «el Boileau alemán» (II, 80). Ya para el siglo XVIII destacaba los poemas que compusieron Albrecht von Haller y Johann Gleim, en su faceta de seguidores del estilo de Anacreonte y Horacio (II, 350-351).

En el caso de Italia, Andrés mencionó a los autores que durante la primera mitad del siglo XVII conservaron en parte el buen gusto: Chiabrera, quien «se ha adquirido ciertamente en la lírica una sólida y bien fundada celebridad» por haber imitado las «maneras y frases griegas» (I, 329-330 y II, 341), y Fulvio Testi, quien «en medio de la depravación del gusto poético» escribió sus poemas líricos «con más prudente moderación y sano juicio que los de su edad» (II, 341). En realidad, la poesía de Testi evolucionó desde un estilo marinista hacia otro de corte más clasicista, similar a la de Chiabrera, e incluso en las últimas ediciones de sus poemas omitió los más tempranos, de aire claramente barroco (Getto, 2000, pp. 163-198). Sólo a finales del siglo XVII los italianos habrían empezado a superar la «afectación e hinchazón» para recuperar «la sencilla y natural sublimidad del Petrarca, de Casa y de los ejemplares más perfectos», es decir, los modelos renacentistas fundados sobre la lírica clásica. Andrés se refería a poetas como Carlo Alessandro Guidi y Giambattista Felice Zappi, que

iniciaron la reforma que llevaría al abandono del marinismo y el retorno al clasicismo, y al grupo de autores toscanos –Francesco Redi, Lorenzo Magalotti, Vincenzo da Filicaia– que «en medio del universal corrompimiento» y «depravación de toda Italia» supieron «conservar algunas reliquias del buen gusto», si bien «en Filicaia, en Guidi y en los otros primeros reformadores se encuentran todavía algunos vestigios de los defectos que entonces se aplaudían» (II, 341). En realidad, Andrés estimaba que no fue hasta las primeras décadas del siglo XVIII cuando la poesía y en general toda la literatura italiana «volvió al recto camino» (I, 359) guiada por los clasicistas boloñeses: Eustachio Manfredi, Fernando Antonio Ghedini y Francesco Maria Zanotti. En pleno siglo, con la obra de Carlo Innocenzo Frugoni, Ludovico Savioli y otros poetas neoclásicos, había llegado a una «nueva época» de esplendor en que la lírica italiana recuperó la primacía en Europa (II, 341-342).

Andrés no refirió la existencia de un auténtico clasicismo español durante el siglo XVII, ni siquiera entre un grupo minoritario como en el caso italiano (I, 330). No obstante, conocía bien los pocos casos que se distanciaron de la tendencia barroca dominante, lo que demuestra su interés por encontrar trazas del buen gusto entre los literatos españoles. Sobresalen las referencias a Bernardino de Rebolledo<sup>250</sup>, cuyos poemas fueron apreciados por los neoclásicos en el siglo XVIII. También mencionó a Francisco de Cascales, autor de unas *Tablas poéticas* (Murcia, 1617) que «tal vez eran en aquellos tiempos la mejor arte poética que tenían las lenguas vulgares», aunque la estimaba ya obsoleta (II, 170), y traductor de un *Arte poética* de Horacio (Valencia, 1639) anotada y comentada según el magisterio de los clásicos greco-latinos y de los humanistas italianos del siglo XVI (Pérez Pastor, 2002). Por último, reproduciendo el criterio de Luzán que en el capítulo XIII del libro II la *Poética* le

---

<sup>250</sup> Sobre la polifacética personalidad de Rebolledo y sus inclinaciones literarias clasicistas ya escribió François López (1982), quien vio en él un «representante del cambio de mentalidad que se opera en las postrimerías del Barroco en ciertas élites». Más recientemente puede verse el artículo de Rafael González Cañal (2008).



había señalado como «poeta a mi ver de los mejores en la lírica», alababa a Luis de Ulloa «como uno de los líricos más excelentes» (II, 344).

Durante el cambio de siglo sólo mencionaba las historias del cardenal Sáenz de Aguirre, el Marqués de Mondéjar, Ferreras y Miñana (I, 358), retrasando hasta la siguiente generación la recuperación del buen gusto en la *poesía* española gracias a tres escritores: Luzán, Blas Nasarre y Montiano (II, 69). Del primero destacaba que fue un «justo amante de la Poesía griega y latina» y le atribuía la restauración de la lírica española, «con estilo correcto y buen gusto» (II, 344). De Nasarre, Montiano «y algunos otros» que «quisieron oponerse al dominante corrompimiento y, si no consiguieron restablecer el buen gusto en la Poesía, detuvieron a lo menos el curso del depravado» (II, 69). De la segunda mitad de la centuria destacaba los ejemplos de Pedro Montengón y Tomás de Iriarte, así como los esfuerzos de la Real Academia Española para que la *poesía* española recuperara «su antiguo esplendor» identificado con el período renacentista y los rasgos clásicos (II, 70). Uno de los mejores ejemplos que podía nombrar era el poema *De la música* (1779) de Iriarte, que Andrés consideraba modélico por su claridad, moderada erudición y pureza del lenguaje (II, 171). Por último, Carlos Andrés añadió una nota a pie de página en la edición de Sancha para dejar constancia del aprecio de su hermano por las poesías de Meléndez Valdés, aunque no pudo citarlas en el texto italiano por desconocerlas cuando lo escribió:

Después de impreso en italiano este tomo se publicaron las poesías de Meléndez, y por esto no hace mención de ellas el autor, que las tiene en mucho aprecio y cree que acarrearán honor a la España, especialmente las anacreónticas (II, 344).

Efectivamente, las *Poesías* de Meléndez se publicaron en Madrid en 1785, prácticamente al mismo tiempo que salía el segundo volumen de *Dell'origine...* en Parma.

Como en la poesía didascálica, la valoración de los «romances» o novelas la relacionaba con su utilidad para «enseñar la virtud», pero sin rechazar tampoco sus valores literarios intrínsecos y su capacidad para mostrar los valores contemporáneos a su escritura. En palabras de Guillermo Carnero, Andrés demostró «la información más completa y la inteligencia más despierta del XVIII español en cuanto al género de la novela» (1995, p. XLII). Por ejemplo, en *La Princesa de Clèves* (1678) y *Zaïde* (1671) de la condesa de La Fayette veía «el origen del gusto moderno» en la novela, porque retrataban «las costumbres honestas y el justo modo de pensar», cumpliendo con el requisito moral que Andrés demandaba a las narraciones en prosa. Al mismo tiempo, ambas le parecían modélicas por sus «gracias y naturalidad», por prescindir de «la desmedida grandeza que las hace inverosímiles» y por sustituir «las increíbles aventuras» por «accidentes verosímiles y naturales», lo cual reforzaba además el efecto de su contenido didáctico (I, 336 y II, 386).

En la misma línea, mostró su interés por la novela satírica del siglo XVIII señalando el valor de las *Memoirs of Martinus Scriblerus* (1741) de Pope, *The History of the Life of the Late Mr Jonathan Wild the Great* (1743) de Henry Fielding y el *Fray Gerundio* (1758-1768) de Isla porque, como había afirmado al tratar del teatro cómico,

un romance burlesco y jocoso puede ser sumamente útil e importante si sabe presentar su personaje ridículo en un aspecto verdaderamente instructivo, cual es en realidad el de sus mismos defectos (II, 387).

Si las sátiras permitían «corregir los defectos», las novelas morales servían para «enseñar la virtud». La primera de todas era a su juicio *Les Aventures de Télémaque* (1699) de Fénelon, tanto por su estilo como por su contenido moral:

Las oportunas lecciones de sabia Moral y de Política, la vivacidad y evidencia de las descripciones, la pureza del lenguaje, la propiedad de

la frase, la verdad y energía de las expresiones, y la nobleza, gracia y gentileza del estilo hacen que el *Telémaco* forme las delicias de los doctos nacionales y el estudio de los extranjeros. (II, 389).

Hasta el punto que los defectos formales de la obra –esencialmente la prolijidad y la falta de verdad y naturalidad en algunos pasajes– podían disculparse por las ventajas morales derivadas de su lectura:

Algunos críticos acusan, no sin razón, en el *Telémaco* la difusión y prolijidad en las individuaciones, las aventuras poco enlazadas, las descripciones de la vida del campo demasiado repetidas y uniformes y, en mi concepto podría añadirse el excesivo uso y extensión de los diálogos, la solución de algunos enredos poco natural y la introducción poco oportuna de algunos accidentes. Pero, por más defectos que se quieran encontrar en el *Telémaco*, todos desaparecen al oírse la mágica armonía de su estilo encantador, y a la vista de su sabia moral y del amor a la virtud y honestidad que inspiran todas las páginas de este libro; y leyéndolo no se piensa en observar los defectos de la obra, sino sólo en alabar las bellas dotes del ingenio, de la fantasía y del corazón de su autor (II, 389).

Mencionó también las novelas morales del abate Prévost por su «fecunda imaginación», pero prefería los exitosos relatos de Samuel Richardson por el realismo y naturalidad de las tramas y diálogos de *Pamela, or Virtue Rewarded* (1740), *Clarissa, or the History of a Young Lady* (1748) y *The History of Sir Charles Grandison* (1753). También prestó atención a *Julie, ou la Nouvelle Héloïse* (1761) de Rousseau (II, 389-396). De su

valoración de esta última me interesa señalar cómo reprendió ciertos recursos literarios que identificaba con el mal gusto:

El estilo está tan lleno de entusiasmo que a veces parece elevarse demasiado y exceder los términos de una oportuna sublimidad dando en enfático e hinchado, sirviéndose de metáforas y de alusiones demasiado remotas y haciendo uso de conceptos muy refinados y forzados, y de pensamientos sobrado elevados y sutiles (II, 393).

También denunciaba las «exageradas y fantásticas expresiones» y el tono «enfático» que el autor se revelaba incapaz de «moderar con el regulado juicio» (II, 393-394), refiriéndose con toda seguridad al fuerte sentimentalismo que impregna la obra y a la apología de los dictados del corazón sobre los de la racionalidad ilustrada. Además, los personajes y diálogos no le parecían verosímiles por la falta de decoro y por la dudosa moralidad de sus acciones (II, 394-395). Estos y otros motivos le llevaban a preferir las historias de Richardson:

Sus caracteres son mejores y más exactamente pintados; su moral, más justa y más pura, y puesta en acción, no traída en discursos; su histórica invención sigue más gradualmente el curso de la naturaleza y hace nacer mejor la ilusión que tanto se apetece en composiciones de esta clase; el calor mismo de la elocuencia me parece más sano y vital en Richardson, cuando en Rousseau puede juzgarse un ardor febril, que a veces produce el enajenamiento y el delirio; y yo tal vez mostraré un gusto rancio y anticuado, pero, sin embargo, diré que leo con más placer los romances de Richardson que el de Rousseau (II, 396).

Lo que Andrés no aceptaba era que en una obra de ficción el autor expusiera abiertamente sus doctrinas filosóficas empleando como excusa los diálogos. Esta crítica que ya había formulado contra el teatro de Voltaire la reproducía para *Candide* (1759), su novela filosófica más conocida (II, 398), y para el *Belisario* (1767) de Marmontel, del cual rehazaba la falta de un argumento sólido y coherente, de una trama bien trazada al estilo de la novela moderna:

El deseo de filosofar ha perjudicado no poco a la Poesía y a la Elocuencia de este siglo y ha ocasionado sumo daño al verdadero gusto de los buenos romances. ¿Por qué Marmontel, queriendo componer una obra de Política y de Moral, nos ha dado en su *Belisario* un romance de invención tan inverosímil, fría e insulsa? (...) ¿cómo se ha de sufrir la insípida fábula de hacer llevar al ciego Belisario a un castillo, ir a él por casualidad el Emperador y, oyéndole hablar con tanta sabiduría, volver allí todos los días por espacio de mucho tiempo sin advertirlo los cortesanos ni el mismo Belisario, y éste, sin motivo alguno, ponerse a dar todos los días una lección de Política y de Moral, y alguna vez de Teología, y con esto acabarse el romance, sin la menor variedad de accidentes, sin enredo, sin invención, sin interés y sin parte alguna del gusto romancesco?<sup>251</sup> (II, 396-397)

Respecto a la épica, después del desierto del buen gusto que a su modo de ver había significado el siglo XVII reconocía la calidad de *La Henriade* (1723). No obstante, su preferencia por las grandes epopeyas clásicas y por las renacentistas le llevaba a comentar con

---

<sup>251</sup> El *Belisario* fue censurado por la Sorbona e incluido en el *Índice* romano en 1767. La Inquisición española lo prohibió en 1779. Andrés prefirió pasar de puntillas sobre esta circunstancia: «No hablo de la doctrina, sea la que fuere, de aquel romance tan aplaudido» (II, 397).

ironía que esta fue tan elogiada dentro y fuera de Francia que «faltó poco» para que a Voltaire «le proclamasen Príncipe de la Poesía Épica». Estimaba que el autor no había alcanzado en este género lo que había logrado en sus tragedias, fundamentalmente la plasmación de pasajes de gran patetismo, aunque sí reconocía que en la *La Henriade* aparecían los elementos fundamentales de la estética neoclásica, entre ellos:

la dignidad y el decoro con que casi todo está ordenado sin extravagancias ni absurdos, algunos versos que son casi tenidos como proverbios, las expresiones enérgicas, las sentencias sublimes y nuevas, la armonía de la versificación, y lo puro y fluido del estilo (II, 141).

Pero al mismo tiempo criticaba las excesivas «invenciones» y «extravagancia» de algunos episodios, juzgaba exagerada la aparición de personajes alegóricos (II, 142) y hallaba «versos bajos y prosaicos» en algunas partes (II, 144).

Más interesante resulta su examen del poema épico *Der Messias* (1748-1773) de Friedrich Gottlieb Klopstock, uno de los precursores del romanticismo alemán por su poesía fuertemente sentimentalista, alejada de los cánones más fríos, precisos y objetivos de los ilustrados racionalistas y tendente a un lirismo tan profundo que el tema de su poema épico acaba por desdibujarse. Andrés reconoció la «gran fama» alcanzada por esta obra en aquel tiempo, pero no la estimó digna de alto aprecio como epopeya ni mucho menos aceptó que se la comparara con las de Homero o Virgilio. Las descripciones, razonamientos y metáforas le parecían poco afortunados por la abundancia de elementos sobrenaturales, fabulosos y téticos, y porque no servían a una mejor comprensión del tema sino que, al contrario, complicaban la exposición de los misterios de la revelación cristiana, resultando finalmente

«mucho más oscuras e ininteligibles que las mismas que por su medio se querrían aclarar» (II, 146-147). Por ejemplo:

La aventura de Samma poseído del diablo, a quien Satanás había robado el hijo, Benoni, y le había estrellado cruelmente contra un escollo, además de ser importuna e insulsa, ofende y causa horror a los lectores en vez de enternecerlos y conmoverlos. La muerte de Judas, en manos de un buen poeta, podría presentar una escena animada de un agradable horror; pero Klopstock se entretiene en hacer ir al Ángel Ituriel, custodio de Judas, a encontrar al diablo Obaddon, en hacer pronunciar a éste «las fórmulas solemnes que profieren los Ángeles de la muerte», en hacer volar el alma de Judas «rodeada de los espíritus vitales salidos del cadáver», en hacerla prorrumpir en frialdades insípidas, y sólo toca de paso la desastrada muerte de aquel hombre perverso, sin pintar los afectos infernales que destrozaban su corazón, los fieros remordimientos que atormentaban su conciencia ni cosa alguna de cuanto podía hacer deleitable y afectuoso aquel cuadro lleno de opaco y tétrico horror (II, 147).

Para Andrés tanto Klopstock como su antecedente Milton «tienen una ardiente imaginación y un fogoso entusiasmo, pero ni uno ni otro saben regularlo bien», esto es, de acuerdo con las reglas clasicistas. Además, creía que el tema elegido —«los misterios tan sublimes del Cristianismo»— no era adecuado para el género: «ni, en mi concepto, han escogido argumentos propios de un poema épico, ni mucho menos han sabido tratarlos con el debido cuidado». Concluía reproduciendo unos versos de Boileau<sup>252</sup> para afianzar su idea de

---

<sup>252</sup> El Canto III de *L'Art poétique* dice: «De la foi d'un chrétien les mystères terribles / D'ornements égayés ne sont point susceptibles. / L'Évangile à l'esprit n'offre de tous côtés / Que pénitence à faire et tourments mérités; / Et de vos fictions le mélange coupable / Même à ses vérités donne l'air de la fable». Andrés omitió en su cita los dos versos centrales.

que era mejor dejar a los teólogos la reflexión sobre los misterios religiosos y recomendando a los *poetas* que evitaran la invención de «por decirlo así, una Mitología cristiana»:

Un lector que no esté bien fundamentado en la verdadera Religión, sólo inferirá de la lectura de estos poemas que aquellos misterios tan sublimes del Cristianismo son ciertamente fábulas, pero fábulas impropias para servir de argumento a un poema heroico (II, 148).

De todos modos, no le molestó tanto la elección del tema cristiano como el modo en que lo habían abordado Milton y Klopstock. De hecho, a renglón seguido comparaba *Der Messias* con *Der Tod Abels* (1758) de Salomon Gessner, escritor fielmente neoclásico que buscó la modernización de la poesía pastoril a partir del modelo virgiliano y que en este breve relato optó por un planteamiento más ortodoxo del episodio bíblico. Es comprensible que Andrés lo prefiriera al poema de Klopstock por el correcto tratamiento dado al tema cristiano y por la mayor naturalidad y sencillez de la forma y del argumento:

Aquella amable y religiosa galantería poética, sin ir en busca de adornos fabulosos y guardando todo el decoro debido a la Religión, entretiene agradablemente al lector en un pequeño y ligero argumento, y hace ver que lo sencillo y natural pueden acarrear al ánimo un placer tan sensible como lo maravilloso y sobrenatural (II, 148).

De hecho, el único episodio que reprobaba era el del diablo Anamalech<sup>253</sup>, que ciertamente es el más cruento y fabuloso del poema.

En cuanto a la prosa, insistió en su admiración por los escritores de tiempos de Luis XIV, cuando Francia habría adquirido «pleno derecho para ser la maestra universal de toda la culta Europa en todo género de Elocuencia» sobre la base de las reformas realizadas en la

---

<sup>253</sup> Andrés equivocó el nombre de este personaje, a quien llama en *Dell'origine...* “Abrimelec” (II, 148).



primera mitad del siglo XVII por Jean-Louis Guez de Balzac, cuya labor equiparaba a la de Malherbe en la poesía (III, 59).

Efectivamente, la elocuencia del *Grand Siècle* se caracterizó por seguir un estilo clasicista que Andrés consideraba idóneo para la predicación, campo en el que destacaba al sermón del jesuita Louis Bourdaloue y de Bossuet. Los primeros le parecían «perfectos modelos dignos de ser imitados» según el paradigma clasicista de la sencillez, claridad y verdad frente a la «hinchazón» de sus contemporáneos españoles o italianos:

Su dicción no tiene otro adorno que la exactitud y propiedad, y evitando toda hinchazón y afectación, es siempre clara, noble y natural, y sin enfática sublimidad, y con la mayor sencillez es en todo grande, sublime y majestuoso. Planes vastos y bien ordenados, dialéctica eficaz y convincente, profundidad y vehemencia de afectos, fuerza y calor de estilo, y bellezas sólidas, varoniles y sinceras (III, 191).

Lo mismo destacaba de las oraciones fúnebres de Bossuet:

Su elocuencia es sublime y enérgica sólo con la elevación y grandeza de las imágenes y de las ideas, y con la propiedad y exactitud de las palabras, sin la enfática hinchazón y sin el fanático y frío calor de los modernos (III, 191).

Ambos «príncipes de la Elocuencia sagrada» prescindieron de la parafernalia barroca y se inclinaron por la tranquila armonía y sencillez clásicas:

no atrevidas metáforas, no relaciones largas, no estudiadas antítesis, no truncadas cláusulas, no pensamientos sueltos sino ideas grandes y

sublimes, con palabras sencillas y populares, con frases puras y correctas, con llenos y armoniosos períodos (III, 191-192).

Junto a ellos se refería también a otros predicadores clasicistas: Esprit Fléchier, Claude La Colombière, Timoléon Cheminai y Jean-Baptiste Massillon. En cambio, para el pleno siglo XVIII entendía que la oratoria religiosa francesa decayó igual que el teatro y sólo destacaba ya al jesuita Charles Frey de Neuville (III, 195).

Respecto a otros países, entre los italianos consideraba a Paolo Segneri (1624-1694) uno de los mejores oradores de Italia en el tiempo en que en aquel país triunfaba el «depravado gusto» (I, 335), y le estimaba «digno de que lo tomen por modelo los escritores de nuestros días», aunque advertía de su aislamiento en medio de una decadencia de la elocuencia italiana en aquella época (III, 102) y de que en algunas obras llegó a «resentirse del gusto entonces dominante» (III, 56-57 y 203-204). Segneri escribió en un estilo moderado, poco influido por el marinismo que entonces triunfaba (Gordini, 1996). Con posterioridad, los únicos predicadores del siglo XVIII cuya obra destacaba eran los jesuitas Ignazio Venini y Girolamo Trento por la solidez argumental, naturalidad y claridad de sus sermones (III, 205-206).

En una analogía con el teatro similar a la que proponía para Francia, a Andrés le llamaba la atención la inferior celebridad de la oratoria sagrada española en comparación con la de los dos siglos anteriores (III, 207). Paradójicamente, en este caso consideraba que la obra más útil fue *Fray Gerundio* puesto que consiguió que los predicadores españoles «dejasen los falsos conceptos, el afectado y ridículo estilo, y los defectos que la mayor parte de la nación había tenido hasta entonces por prendas oratorias» (III, 208). Como predicadores resaltaba a los obispos Alejandro Bocanegra, José Climent y Felipe Bertrán por su «buen gusto, estilo propio y verdadera Elocuencia», llegando a decir del último que sus escritos le

otorgaban el «principado de la Elocuencia dulce y patética en compañía y de Fénelon y de Massillon» (III, 208-209).

El predicador inglés mejor valorado por Andrés fue el presbiteriano Hugh Blair, de quien alababa el orden lógico y claro del discurso, la presentación de pruebas exactas y el «estilo sencillo y claro». No obstante, a toda la oratoria inglesa –lo cual era natural entre los autores del ámbito protestante– le afeaba falta de patetismo y de vigor expresivo (III, 200-201).

Para la prosa didáctica señaló de nuevo a los autores franceses como referentes inevitables (III, 108). Aunque en la lista de grandes escritores aparecen tanto hombres del *Grand Siècle* como otros posteriores hasta llegar a finales del siglo XVIII, en general fue a los primeros los quienes señaló como principales, y entre ellos sobre todo Pascal, Bossuet y Fénelon (III, 111).

Del primer grupo destacaba a Malebranche, según el juicio del mismo por D'Alembert, ya que su estilo se acercaba a los mejores valores literarios sostenidos constantemente por Andrés: «ofrece el mejor modelo para escribir las obras filosóficas (...) metódico sin aridez, individual sin verbosidad, afectuoso y sensible sin falso calor, grande sin violencia y noble sin hinchazón» (III, 108). A su misma altura colocaba los tratados de los teólogos jansenistas Nicole, Arnauld y Pascal, bien que advirtiendo que se refería a su prosa y capacidad didáctica pero no al contenido teológico de las obras, del cual renegaba (III, 108-109). Caso diferente era Bossuet, a quien llamó «el Tulio francés» y cuyo *Discours sur l'Histoire universelle* (1681) juzgaba como «la obra magistral de la Elocuencia didascálica» de todos los tiempos (III, 109-110). A estos añadía Fénelon, Jean de La Bruyère, François de La Rochefoucauld, D'Aguesseau y La Motte, destacando en todos los casos su capacidad para combinar la armonía y claridad del estilo con una lectura amena y persuasiva (III, 110-112).

Por otra parte, reconocía la capacidad divulgativa de Fontenelle en sus *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686) pero advertía de su distanciamiento progresivo de los modelos del *Grand Siècle* y de los autores antiguos –en efecto, Fontenelle fue un ardiente defensor de los modernos en la famosa *querella*– y advertía de un «excesivo deseo de mostrar ingenio y de causar novedad» que le habría llevado en *Nouveaux dialogues des morts* (1688) a «inesperadas paradojas, a extrañezas impensadas, y a frívolas y tal vez perjudiciales moralidades» que podían violentar la verdad y las buenas costumbres (III, 111-112 y III, 139).

A los escritores posteriores, incluidos los *philosophes*, los evaluó atendiendo más al contenido filosófico de sus obras que a cuestiones puramente estéticas. De D'Alembert destacó que no abandonó el cuidado de la forma para ofrecer una prosa clara y armoniosa:

Su filosofía no se toma la libertad, como con exceso lo hacen tantos de nuestros pretendidos filósofos, de omitir las gracias de una pura y elegante dicción, y la armonía y sonoridad de los períodos, sino que, antes bien, su estilo corre terso y claro, fluido y rápido, armonioso y suave con una sencilla nobleza y natural cultura (III, 115).

Al margen de las discrepancias en cuanto al contenido, a Rousseau y Voltaire les reconocía un gran talento:

Rousseau melancólico y bilioso, alegre e indulgente Voltaire; el uno profundo y grave, el otro superficial y ligero; el uno preocupa con la fuerza y energía de las razones, el otro con las gracias y con las burlas; el uno y el otro persuaden lo que quieren, pero Rousseau con el peso del convencimiento, Voltaire con la suavidad del placer (III, 117).

Prefería la «dicción sencilla, clara, armoniosa y correcta» de Voltaire a las paradojas, largas digresiones y falta de orden de los escritos de Rousseau, pero no identificaba a ninguno de los dos como un autor modélico en la elocuencia didascálica (III, 116-118).

Sí veía en cambio en el conde de Buffon un «dios de la Elocuencia», «nunca bastantemente alabado y admirado» (III, 118) por la capacidad didáctica que demostraba en su *Histoire Naturelle* (1749-1788):

no gusta de enredarse en obscuras jergas de ininteligibles frases, ni de sujetarse a truncados incisivos y a angustiadas cláusulas, sino que se expresa con una pura y elegante dicción, y se recrea con fluidos, dilatados y armoniosos períodos; su estilo sencillo y claro, sublime y majestuoso, da a todo perspicuidad y belleza, magnificencia y nobleza (III, 119).

Respecto a las otras literaturas nacionales, en general Andrés insistía en la importancia que tuvo el definitivo abandono de la estética barroca a principios del siglo XVIII y la recuperación del buen gusto literario en Italia y en España, de la mano de Apóstolo Zeno, Gravina, Maffei, Francesco Algarotti y Francesco Maria Zanotti o Nasarre, Luzán, Montiano, Mayans, José de Viera y Clavijo, Antonio Capmany y Sempere (III, 102-108). De los ingleses apreciaba la prosa de Swift, Addison, Bolingbroke, Chesterfield, Hume y Edward Gibbon, además de los sermones de Blair, a los que ya me he referido, e indicaba que después de los franceses habían sido estos quienes más habían hecho progresar la elocuencia durante el último siglo (III, 59 y 121-122).

En cuanto a la historia, resaltó de nuevo la necesidad de aunar una historia crítica y bien documentada con una adecuada «Elocuencia histórica» en su redacción. Lamentaba que ninguno de los «grandes maestros» del Clasicismo francés se hubiera dedicado a esta

disciplina y se preguntaba qué frutos hubieran podido ofrecer hombres como Bossuet, Bourdaloue, Fénelon, Racine o Boileau. Consideraba muy valiosas las obras de Pierre-Joseph d'Orleans y René Aubert de Vertot, de quienes afirmaba que fueron «los maestros y los modelos de la mayor parte de los historiadores modernos», así como las de Guillaume-Hyacinthe Bougeant o Charles Rollin. De ellos apreciaba la elegancia y ligereza de su prosa, aunque en cuanto a la metodología «se desea mayor severidad y exactitud, y mayor extensión y profundidad en tratar las materias» (III, 295-296 y 299). En cambio, Charles Le Beau fue en su opinión un historiador «más erudito, más profundo y más crítico» cuya obra «no interesa tanto a los lectores» por su estilo «menos elegante y menos animado» (III, 299), y lo mismo opinaba de la monumental *Histoire de France* (1755-1786) que fue iniciada por Paul François Vely y continuada por Claude Villaret y Jean-Jacques Garnier. De esta destacaba la amplitud temática y la profundidad, pero afirmaba que

han dado, sí, a la Francia una Historia cual no tienen las otras naciones pero no la han sabido reducir a una substancial brevedad, ni exponerla con tales gracias que se haga leer con gusto y con provecho de los nacionales y extranjeros (III, 299-300).

Idéntico razonamiento aplicaba a los italianos al afirmar que los *Annali d'Italia* (1751) de Muratori estaban llenos «de noticias, de crítica y de erudición» pero no «de gracias y de gallardía de estilo», mientras que en *Delle rivoluzioni d'Italia* (1769-1770) Carlo Denina combinaba los méritos históricos con «su estilo fluido, rápido y elegante» (III, 311). También en las *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona* (1779-1792) de Capmany veía bien combinadas «la correspondiente exactitud, erudición, filosofía y elegancia» (III, 316). Entre los ingleses destacó a Hume, Robertson y Gibbon porque escribieron «excelentes modelos» de prosa histórica a un tiempo instructiva y

agradable, sin para ello tener que «seguir servilmente las pisadas de los antiguos» (I, 374-375). Sobre todo destacaba *The History of England* (1754-1761) de Hume, con la que esta nación habría encontrado finalmente un modelo de historia adecuado a las normas del buen gusto:

con su puro y elegante, noble, fluido y majestuoso estilo acarrese nuevos adornos a la Historia y a la lengua nacional. Sin sentencias sueltas, sin amontonadas reflexiones, sin afectada filosofía y sin estudiada política (...) une la naturalidad y la sencillez con el vigor y la energía, conserva la gentileza y las gracias sin faltar a la gravedad y al decoro (III, 307).

#### **2.4.4. Perspectivas de futuro ante el «nuevo estilo»**

Al final del capítulo XV del primer volumen, dedicado a toda la literatura del siglo XVIII, Andrés ofreció una visión del «estado presente de las Ciencias» –de balance positivo– y un juicio bastante más complejo de los «progresos» y «decadencia de las letras humanas». En el primer caso estimaba que a lo largo de la centuria se habían descubierto muchas verdades científicas y se había alcanzado en las distintas disciplinas «un estado de estabilidad y consistencia del que todavía no gozaban en el pasado», superando así su «infancia» y llegando a la «debida madurez». Reconocía que no se habían dado los «ruidosos adelantamientos» de finales del siglo XVII «cuando florecían los famosos héroes de la literatura moderna» pero yendo «de grado en grado» se habían logrado «continuos progresos», aunque fuera «insensiblemente y a pasos lentos». Gracias a las academias y a los «grandes hombres de que abunda nuestro siglo» las ciencias habían alcanzado en su tiempo una «excelencia y perfección» claramente superiores a las de principios de siglo (I, 373).

En cambio, la valoración del estado general de las Buenas Letras le parecía «un asunto más delicado» sobre el cual no podía emitir un juicio inequívoco. Por una parte, es obvio que reconocía importantes progresos y meritorias manifestaciones del buen gusto en las tragedias de Crébillon y Voltaire, el *Cato* de Addison o la *Merope* de Maffei; la poesía lírica italiana, la épica de Gessner; la elocuencia sagrada, forense y didascálica francesa que tanto admiraba; la historiografía inglesa e incluso el uso del latín. Los «rápidos adelantamientos» cosechados en todos estos casos le permitían emitir un balance claramente positivo (I, 373-376). Por otra parte, la constatación de determinadas novedades en otros autores y obras le impedía extender la misma opinión al conjunto de la literatura de la segunda mitad del siglo. Efectivamente, Andrés era consciente del surgimiento y difusión en los últimos años de un «nuevo estilo» que reaccionaba contra los estrictos cauces del Neoclasicismo y, por tanto, se le antojaba incompatible con sus preferencias literarias clasicistas. Lo definía como «espiritoso y filosófico», y se trataba sin lugar a dudas del Romanticismo incipiente. Lógicamente, desde su perspectiva temporal no podía emplear el término con un significado de difusión posterior ni caracterizarlo con toda la claridad que permite la distancia cronológica. Incluso llegó a relacionar en algún caso ese nuevo estilo con el abandono de la elocuencia clasicista y con los planteamientos de los *philosophes*, al tiempo que lo hacía originario de Francia aunque «ha sido acogido con igual ceguera en las otras naciones» por faltar en todas «el buen juicio y el fino gusto de escribir y de pensar» (I, 377). En cualquier caso, está claro que veía en las nuevas obras una sensibilidad estética distinta y contraria a la neoclásica cuya esencia asociaba con el abandono de los referentes y preceptos tradicionales. De hecho, trazaba un obvio paralelismo entre la decadencia de principios del siglo XVII y la que observaba a finales del XVIII:



el amor de una sublimidad desmedida pervirtió el gusto de escribir a principios del siglo pasado, y lo mismo puede decirse que lo lleva a su ruina en el presente (I, 376).

En primer lugar se quejaba de la inserción de «discursos filosóficos» en los diálogos de las tragedias o de las novelas. Desde su punto de vista, estas intromisiones «manifiestan más el carácter del poeta que el de los interlocutores», lo cual, con independencia del contenido de dichos alegatos, le parecía intolerable porque violentaba la naturalidad y disminuía la ilusión de verosimilitud (I, 376). Como prueban sus reflexiones en el segundo volumen a propósito del uso de la «filosofía» en el teatro de Voltaire (II, 271-272), lo que Andrés realmente rechazaba era la abierta exposición de los intereses o compromisos ideológicos, sociales o políticos de los escritores en sus obras *poéticas*. Ciertamente esta era una actitud literaria extraña a la tradición clasicista más purista –salvo por lo que respecta a su vocación de educación cívica o moral del público y los lectores– y mucho más próxima a los ideales humanitarios y de denuncia social con los que el último Neoclasicismo tendía ya a mezclarse aunque, evidentemente, no en el caso de nuestro jesuita<sup>254</sup>.

Por otra parte, denunciaba la plasmación de pasiones desatadas que no aparecían guiadas o contenidas por la razón, y que, lejos de fomentar la virtud y la contención,

---

<sup>254</sup> De acuerdo con el esquema trazado por José Checa según la tradicional división entre “moratinistas” y “quintanistas” formulada por Antonio Alcalá Galiano (1845, pp. 464-465; 1878), habría que incluir a Andrés entre los integrantes de un «Neoclasicismo antiguo» –con Leandro Fernández de Moratín como máximo exponente– que no aceptaba la «nueva poesía filosófica comprometida» de las últimas décadas de la centuria y prefería ceñirse a los cánones tradicionales. En el otro lado estarían los neoclásicos más abiertos a las novedades, liderados por Manuel José Quintana y en el que se situarían autores como Munárriz, Jovellanos o Meléndez Valdés (2004, pp. 99-100). Creo que Andrés –que desde Italia mantuvo contacto epistolar con los dos últimos– fue ajeno al fondo de esta dialéctica española. En ningún momento se refirió a ella ni directa ni indirectamente y, además, apreciaba por igual las obras capitales de los referentes de cada grupo: de Charles Batteux los *Principes de la littérature* (1746-1748) que «han esparcido nuevas luces sobre la Poesía» y de Hugh Blair las *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* (1783) que a su juicio «han acarreado verdaderas ventajas a la Elocuencia», tanto o «tal vez más» que el *Cours d'études* (1768-1773) de Condillac o el *Traité des études* (1726-1731) de Charles Rollin (III, 506). En todo caso, por lo que se refiere a la actitud del escritor ante los problemas sociales Andrés se acercó bastante más a la posición de los llamados “moratinistas”.

contrariaban al público. Los ejemplos propuestos están asociados indudablemente con la estética romántica:

Rencores mortales, pasiones melancólicas, acciones sanguinarias, furores, rabias, frenesíes, locuras y delirios ocupan con mucha frecuencia el Teatro trágico y lo llenan de un negro horror que atrapa y oprime el ánimo de los concurrentes (I, 376).

En cuanto a la forma, le asignaba unas características estilísticas similares a las que había denunciado para el período barroco, como la falta de claridad, la afectación, el exceso de figuras y el gusto por los alardes de ingenio:

El estilo también peca frecuentemente en hinchado y obscuro, y los poetas modernos, queriendo superar la fuerza varonil y la patética energía de su maestro Voltaire, caen en expresiones ásperas y duras, en frases enigmáticas y en versos que, por expresar demasiado, hacen su inteligencia no sólo difícil, sino imposible (I, 376)

En la prosa apreciaba los mismos defectos: en primer lugar, el abandono de aquella «noble simplicidad y elegancia» de los clásicos, sustituidas por la abundancia de las «metáforas extrañas y largos períodos», las antítesis y los «miserables juegos de ingenio» que a su juicio sólo servían para dificultar la comprensión del texto, desterrar la claridad y sencillez de la expresión, y presentar al autor como hombre «erudito». En paralelo, se refería al mismo «anhelo ridículo y pueril de querer manifestar espíritu filosófico y pensador» que había criticado para la *poesía* (I, 377).

Partiendo de esta contraposición entre «la noble tropa de escritores sensatos y juiciosos», que seguían la línea clasicista y «la débil turba de los secuaces del nuevo estilo»,

Andrés realizó un análisis y prospectiva de la literatura de su tiempo (I, 377-381). En primer lugar, estimaba que por el momento —es decir, en 1782— aún no se había definido completamente el valor o carácter de la literatura del siglo XVIII, ya que los progresos hechos en la literatura de creación, la elocuencia y la historiografía por autores que habrían de servir de «modelo a los escritores de los siglos venideros» contrastaban gravemente con el «contagio tan dominante del nuevo estilo»:

Se encuentran escritores puros, juiciosos y sensatos junto con otros fantásticos y desatinados; y la arrogancia de los franceses modernos<sup>255</sup>, que se jactan de la fuerza de su Elocuencia, nada perjudica a la majestuosa y natural nobleza de Buffon y de sus secuaces; el áspero y truncado estilo de muchos escritores italianos no quita el mérito a la elegante fluidez de Denina y de Tiraboschi, ni la general comunicación del nuevo gusto desanima a Fréron, a Pompignan, a Pallissot y a otros escritores en verso y en prosa, no sólo de Francia, sino también de Italia, de Inglaterra, de España y aun de Alemania, para levantar el grito y pedir auxilio contra este dañoso y precipitado torrente (I, 378).

De la resolución de esta dicotomía literaria todavía incierta a favor de una u otra facción dependería que su propia época fuera considerada en el futuro una etapa «afortunada y gloriosa» o una «infame corrompedora de la buena literatura». A su pesar, ante la evidencia de que cada vez era «más común y universal el contagio de este veneno», Andrés aventuraba el triunfo del mal gusto basándose en dos razones. La primera era el abandono del estudio de las lenguas y obras literarias greco-latinas por «los literatos modernos», que perdían así la

---

<sup>255</sup> Evidentemente, el término «modernos» toma aquí un sentido despectivo, referido al «nuevo estilo» por oposición a los autores del *Grand Siècle* y a aquellos que más tarde habían seguido los principios de la estética neoclásica.

posibilidad de conocer los clásicos y asimilar las mejores prendas estéticas de su estilo. Ya me he referido con detalle a esta cuestión en el análisis del sentido del humanismo en Juan Andrés, por lo que basta aquí con referir aquello que observó durante su visita a Austria y reprodujo en la *Carta de la literatura de Viena* en 1794. Esto es, que en aquella ciudad «los autores antiguos se estudian poco, y se abandonan las buenas fuentes, como oí quejarse los mismos literatos del país» (CLV, 119).

La segunda razón se refería a la esencia misma de la nueva estética: el «desmedido aprecio y fanático amor que comúnmente se profesa a lo que se llama espíritu» frente al «discernimiento y buen juicio». Con este «espíritu» se refería a la vivacidad de ingenio e imaginación recogida en el *Diccionario de autoridades* (1732), idéntica acepción a la del término italiano *spirito* empleado en la edición original. Dicho de otro modo: la preferencia por el predominio de los sentimientos y la pasión sobre la razón y el decoro; la subjetividad del individuo sobre la razón ilustrada objetiva; la clave del enfrentamiento entre los primeros precursores del Romanticismo y los celosos custodios del Neoclasicismo entre los que se contaba Andrés. Él mismo entendía que este «sobrado aprecio del espíritu» era la causa de que en su época se alabara a los escritores «caprichosos y extraños» mientras se obviaba a los «prudentes y sensatos», tildados de «fríos». En otras palabras, que se prefiriera «antes estimular que refrenar la imaginación y el ingenio».

Lejos de entender este defecto como un problema exclusivo o novedoso de finales del siglo XVIII, Andrés identificaba el «grande espíritu» como «el vicio que ha infectado todos los siglos corrompidos» e interpretaba la decadencia que en su tiempo representaba ese «nuevo estilo» –al que todavía no podía dar nombre– como un episodio más de abandono del buen gusto en la historia de la literatura. Así, citaba un fragmento del proemio del Libro VIII de las *Instituciones oratorias* de Quintiliano para demostrar que desde antiguo se había

denunciado la ostentación de ingenio como la principal causa del triunfo del mal gusto por el abandono de la naturalidad y de la sencillez:

dum parum creditur disertum quod et alius dixisset. A corruptissimo quoque poetarum figuras seu translationes mutuamur: tum demum ingeniosi scilicet, si ad intelligendos nos opus sit ingenio. Atqui satis aperte Cicero praeceperat, in dicendo vitium vel maximum esse a vulgari genere orationis, atque a consuetudine communis sensus abhorrere. Sed ille durus, atque ineruditus; nos melius quibus sordet omne quod natura dictavit, qui non ornamenta quaerimus sed lenocinia.

Y dado que Andrés juzgaba que en su época se daba «el aplauso de la multitud» a aquellos que seguían el nuevo estilo, era de esperar que los escritores se decantaran por abrazar y cultivar las supuestas novedades:

corran tras los agradables vicios, los defectos aplaudidos, las atrevidas e impropias metáforas, las alusiones ininteligibles y extrañas, las largas relaciones, las sentencias no esperadas e importunas, los períodos truncados, el estilo conciso y confuso, y, en suma, que vayan tras aquel gusto de escribir que ha sido siempre reprobado del juicio y de la razón y que ha reinado en los tiempos depravados y corrompidos (I, 381).

Si bien en esta primera aproximación al problema Andrés eludió dar los nombres de los autores aficionados al nuevo estilo «espiritoso y filosófico» cuyo surgimiento y difusión amenazaba el predominio de la estética neoclásica, en el segundo volumen son frecuentes y muy clarificadoras las referencias a los autores y obras que influirían en el futuro

Romanticismo. Destacan sobre todo las páginas que dedicó a algunos de los más conocidos poetas de cementerio o *graveyard poets*: Thomas Parnell, Thomas Gray y Edward Young, todos ellos antecedentes del Romanticismo inglés en el gusto por la noche, la muerte, los ambientes lúgubres y la soledad melancólica. Andrés fue consciente también de la novedad que suponía el género de la «poesía descriptiva» interesada en la recreación de los paisajes de la naturaleza salvaje y la vida rural como evocadores de emoción y asombro, refiriéndose en este género a James Thomson y Abrecht von Haller, principalmente. En el género dramático centró su razonamiento en la diferencia entre la línea clásica representada por la tradición griega y el teatro clásico francés frente a las innovaciones que suponía la valoración del teatro inglés por Voltaire, con Shakespeare como referente, y la plasmación de novedades estéticas poco acordes con el clasicismo en la escena, un proceso que rastrea a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XVIII desde Diderot pero que asoció directamente con una estética nueva en las obras de Baculard D'Arnaud.

Aunque no citó *A Night Piece on Death* (1726) de Parnell, considerada tradicionalmente la primera poesía de cementerio inglesa, Andrés sí reconoció el papel fundacional de su autor en este género y definió como «lúgubres» tal clase de odas:

Otra especie de Lírca tienen los ingleses que les es propia, y consiste en monólogos o soliloquios de un ánimo melancólico y afligido sobre objetos serios y lúgubres. El lírico Parnell, que se dedicó a otras composiciones más amenas, quiso también emplear su ingenio poético en estas fúnebres, y sentimientos sólidos y profundos pero desordenadamente amasados y confundidos con otros pequeños y fríos suelen formar las odas lúgubres de Parnell y de otros ingleses (II, 349).

La *Elegy Written in a Country Churchyard* (1751) de Gray la caracterizó como un poema de «aire melancólico», «tétrico y fúnebre» muy del gusto inglés. Andrés, sin embargo, no podía «encontrar gran gusto en aquel cúmulo de ideas sin orden y sin proporción, en ciertas imágenes bajas y en muchas expresiones que, aspirando a ser fuertes, degeneran en ásperas y oscuras». En las varias odas pindáricas del mismo autor (la más famosa es *The Bard*, 1757) veía también más bien «obscuridad» y «jerga de expresiones» (II, 77-78). Lo cierto es que, aunque no por sus formas todavía ortodoxas y tradicionales, las elegías y odas de Gray fueron precursoras del Romanticismo inglés por abordar el tema de la mortalidad y de lo sublime, por la localización en medio de la naturaleza, por el ambiente lúgubre y por el evidente –aunque todavía contenido– tono melancólico que tanto desagradaba a Andrés. Para reforzar sus críticas al «falso gusto que ahora domina en la Poesía inglesa» (II, 78) se apoyó en los *Essays moral and literary* (1777) del predicador y ensayista inglés Vicesimus Knox (1752-1821)<sup>256</sup>. Del mismo modo, en las odas «melancólicas» de Richard Savage (c. 1697-1743) no encontraba sino «horrores y tristezas», por lo que prefería mantenerse fiel a la tradición clásica para «con los griegos y con los romanos oír hasta en los llantos mayor dulzura e hilaridad» (II, 350).

Hizo una reflexión más compleja en torno a los *Night Thoughts* (1742-1745) de Young, que marcaron un hito fundamental en el camino hacia la *Age of Sensibility* de la literatura inglesa en la segunda mitad del siglo XVIII y fueron releídos por casi todos los primeros románticos de las islas y del continente. Aunque Andrés los incluyó en el capítulo de la poesía didascálica porque estimaba principalmente su contenido moral, reconoció la dificultad que implicaba catalogarlos, dado que le parecían

---

<sup>256</sup> Probablemente conoció la obra por la edición original, puesto que la daba como anónima y esta fue la única en que no aparecía identificado el autor (Feller, 1839, pp. 747-748).

de un gusto tan nuevo y tan diverso de los otros poemas antiguos y modernos que forman de por sí una clase de Poesía, que ha encontrado muchos secuaces (II, 180-181)

Efectivamente, entendía que la «instrucción» era el argumento profundo del poema por sus reflexiones en torno a la amistad o la inmortalidad: «siempre argumentos graves e importantes». Pero al mismo tiempo las veía próximas a la lírica por la profundidad afectiva que emanaban:

las melancólicas reflexiones, los lúgubres llantos, los saltos, las sublimes alabanzas de algunos de sus célebres amigos, y los pasajes ardientes y llenos de entusiasmo (II, 181).

El juicio sobre su valor literario le llevaba a un dilema. Por una parte reconocía la evidente fuerza, sublimidad y capacidad expresiva. Por otra, intuía y rechazaba su capacidad de ruptura con toda la tradición literaria anterior y la apertura hacia un paradigma muy distinto del neoclásico:

¿Por qué se han de alabar ciertos saltos y rebotes que no puedo seguir sin fatigar mi entendimiento, y se han de aprobar ciertas ideas y ciertas expresiones demasiado distantes del común modo de pensar, que creo hayan servido de modelo a algunos malos poetas modernos y contribuido mucho a corromper más y más su estilo? (II, 181)

Para Andrés, el mayor mérito de la poesía de Young –y que «fácilmente me encubre sus defectos»– radicaba en su «aire de verdad», es decir, en la sinceridad y naturalidad con que según su criterio quedan expuestas las máximas y pensamientos ante el lector:



una cierta sensibilidad y efusión de corazón, por la cual el poeta, en medio de su melancolía y opacidad, se hace amar y hace amables sus sentencias, aunque a veces sean demasiado ásperas y severas (II, 181).

Pero las cualidades de Young no las encontraba ya entre sus seguidores o imitadores, cuyas «afectadas melancolías» y «estudiada moralidad» juzgaba «frías y pesadas». Creía que se trataba de una de esas composiciones que «dando no poco crédito al autor, ocasionan perjuicio al que las imita» y «habiendo sido compuestas por un buen poeta, forman muchos malos» (II, 181).

Catalogándola como «un nuevo género de Poesía, que puede llamarse descriptiva» por no contener «doctrina ni preceptos», mencionaba también *The Seasons* (1726-1730) del escocés James Thomson, obra que reconocía novedosa pero que tampoco estimaba de su agrado por ser a su juicio «fría e inanimada por herir poco el corazón y ocupar únicamente la fantasía», igual que *Les Saisons* (1769) de Jean-François de Saint-Lambert y *Les Mois* (1779) de Jean-Antoine Roucher. Andrés entendía que el carácter literario alemán era el más favorable a este tipo de composición «que no es muy compatible con el fuego de los otros poetas», citando *Der Frühling* (1749) de Ewald Christian von Kleist, *Die Tageszeiten* (1756) de Friedrich Wilhelm Zachariae y los *Idyllen* (1756-1762) de Gessner (II, 180). Igualmente, a Haller le recriminaba que en la recreación de la naturaleza que es *Die Alpen* (1732) se hubiera acercado más «a las odas lúgubres de los solitarios y serios ingleses que a las patéticas del amable Horacio» (II, 350), insistiendo así en la diferencia fundamental de esa nueva literatura hasta entonces desconocida (I, 374) respecto de la tradición clásica.

En definitiva, pues, Andrés manifestaba no compartir el «falso gusto que ahora domina en la Poesía inglesa» por el recurso al «tono enfático», a las «atrevidas y violentas metáforas» y a las «hinchadas y huecas expresiones» (II, 78).

Respecto al teatro seguía apelando al magisterio de las obras maestras del *Grand Siècle* y a la tradición del «gentil y delicado» teatro francés, entendiendo que en los últimos años había iniciado un camino hacia la decadencia.

En primer lugar, criticaba la admiración por el «extravagante genio» de Shakespeare cuyo aprecio había fomentado Voltaire, empezando por las traducciones libres de las tragedias del bardo inglés que había hecho Jean-François Ducis (1733-1816). Aunque se trataba de versiones libres muy adaptadas a la estética neoclásica, en la valoración de sus méritos reaparecían con toda su fuerza las profundas preferencias neoclásicas de Andrés:

Ducis, presentando a sus nacionales el *Hamlet*, el *Romeo y Julieta* y, más recientemente, *El Rey Lear*, no procuró acomodarse tanto al fino gusto del Teatro francés como prudentemente lo había hecho Voltaire cuando dio al público el *César* del mismo Shakespeare y, aunque las ha purgado de muchos absurdos que había en el original, sin embargo, se nota aún en ellas demasiadas impropiedades para que puedan servir de modelo a una nación culta y delicada (II, 274).

En realidad, Ducis no trabajó a partir del original inglés –de hecho, ni siquiera conocía el idioma– sino que usó las traducciones que había hecho Pierre Letourneur quien, aunque suprimió el verso, fue bastante fiel al texto y al sentido original con pocas variaciones (Gies, 2006). Por tanto, resulta lógica la ironía con la que Andrés agradecía a este último haber presentado a los franceses las obras completas de Shakespeare (que publicó entre 1776 y 1783) «en su nativa deformidad». Mencionaba también otras traducciones de dramas ingleses por Pierre-Antoine de La Place (1707-1793) anteriores a las de Letourneur y que fueron manejadas también por Ducis, y concluía que en ningún caso podían compararse con los clásicos franceses:

Si estos trabajos sirvieran sólo para hacer que los franceses conociesen el estilo y la índole de los dramáticos ingleses, y para darles la complacencia que ocasiona una manifiesta superioridad, no sería reprehensible la fatiga de quienes les han querido presentar semejantes traducciones; pero querer deprimir tanto los elocuentes y sublimes razonamientos de Corneille y los elegantes discursos de Racine, y recomendar con maravilla y admiración las absurdas y atroces situaciones de Shakespeare es una evidente prueba de la decadencia que empieza a sentir el Teatro francés (II, 274).

En cuanto a las obras originales, aunque seguía sin dar nombres, se refería a la inclinación de los autores «mediocres» por el «gusto inglés» y el consiguiente abandono del buen gusto de la tradición trágica nacional. Para Andrés se habían inclinado por un teatro «mucho más fácil» desde el punto de vista formal y bastante menos interesante en cuanto a la función social moralizante que los neoclásicos reclamaban a toda pieza:

caracteres melancólicos y tétricos, pasiones furiosas, situaciones horrosas, frenesíes, desesperaciones y llantos oprimen los corazones, sin herirlos con nobleza y delicadez, y los destrozan inhumanamente, sin producir aquel terror y aquella compasión que es propia de una tragedia (II, 275).

Frente a estas novedades, estimaba los esfuerzos de «algunos pocos franceses» que habían querido traducir nuevamente las grandes obras del teatro antiguo: la *Électre* de Sófocles (1785) por Guillaume de Rochefort, el *Philoctète* (1781) de La Harpe y los trabajos de Luois Du Puy con las tragedias de Sófocles y Prévost con las de Eurípides, todas en la línea del *Théâtre des Grecs* (París, 1730) iniciado «gloriosamente» por el jesuita Pierre

Brumoy (1686-1742). Andrés esperaba que el teatro de Francia, «aquella culta nación, a la cual se debe todo el honor del Teatro moderno», siguiera por aquella senda inspirada en los clásicos y acorde con el ideal ético y estético clasicista, y que no acabara sucumbiendo ante las novedades anticlásicas que resumía parafraseando el *Discorso intorno al teatro italiano e alla tragedia* (1771) de su amigo Bettinelli:

Comer el corazón de un amante, dice con justa crítica Bettinelli, desesperarse en un claustro o en un desierto por amor, los espectros y las prisiones, los sepulcros y cadalsos hacen las escenas espantosas, no patéticas, y, en vez de herir el corazón, amendrentan a los oyentes (II, 276).

No obstante, se mostraba pesimista al entender que en el teatro francés predominaban en su tiempo la «pedantería de prodigar importunamente sentencias y de ostentar Filosofía», la afectación «falsamente tenida por noble sublimidad», la falta de decoro y un «exceso del furor» y «atrocidad» que acabarían por imponerse sobre el recuerdo de Corneille, Racine e incluso Voltaire (II, 275-276). Estos rasgos los encontraba en las tragedias de François Baculard D'Arnaud<sup>257</sup> (1718-1805), cargadas de un sentimentalismo y una estética de lo tétrico que prefiguraban el Romanticismo y también de una crítica a la sociedad del Antiguo Régimen que provocó que la representación de *Les Amans malheureux* (1764), aunque no su lectura, estuviera prohibida en Francia hasta la revolución (Prado, 2009, pp. 705 y 709). En este caso, no obstante, la dureza de las críticas de Andrés no se debió tan sólo a cuestiones estéticas sino también –y sobre todo– a motivos morales. De su producción mencionaba *Les Amans malheureux, ou le Comte de Comminge* que fue la más conocida, *Euphémie* (1768), *Fayel* (1770) y *Mérival* (1774). En todas reconocía recursos literarios poco recomendables.

---

<sup>257</sup> Aparece citado erróneamente como “Arnauld” en la edición de Verbum. La original italiana y la de Carlos Andrés transcriben correctamente el apellido.

Por ejemplo, en las dos primeras la falta de verosimilitud y en las otras la ambientación tétrica y nocturna de influencia inglesa, esto es, un

tétrico y negro terror que, en vez de hacer derramar lágrimas de compasión y ternura, oprime y agrava el corazón con la fuerte impresión de un funesto horror (II, 279).

Pero, además, la acción se desarrollaba en una ubicación poco recomendable desde el punto de vista moral que le parecía más pensada para ridiculizar al clero regular que para transmitir la «melancolía trágica»:

ha creído acarrear nuevo placer introduciendo un género no conocido de melancolía dramática, y presentando en el teatro claustros y sepulcros, velos y cogullas, objetos melancólicos y funestos. Yo no sé qué efecto podrán causar en la escena los hábitos monacales y las ocupaciones de un claustro, y temo que muevan la risa del auditorio antes que la melancolía trágica que Arnaud desea excitar (...) y aquellas desesperaciones por el amor en la tropa y en los claustros más bien pueden parecer introducidas para desacreditar y hacer odiosos los monasterios que para dar en el teatro un agradable espectáculo (II, 279).

La introducción del tema religioso en el teatro debería hacerse con «respeto», retratando el dilema entre el amor y la vocación o los propios monasterios

cuales son en efecto y cuales debemos creerlos por respeto a la Religión, no como los representan a la imaginación la falta de experiencia, el capricho y el desvergonzado libertinaje (II, 280).

En este caso la dureza de las críticas se explica porque las tragedias de Baculard d'Arnaud transgredían varios principios de la visión literaria de Andrés. En primer lugar por la estética y la temática protorromántica de «lo lúgubre y tétrico» que tanto agradaba al francés, como demostraba Andrés reproduciendo sus propias palabras tomadas del prefacio de *Euphémie*. En segundo lugar, por la flagrante violación de las normas del decoro –entendidas como el sometimiento de la trama y de los diálogos a las convenciones sociales de acuerdo con la condición personal y social de los personajes– que requerían la ética y la estética del Neoclasicismo. Finalmente, aunque en íntima relación con lo anterior, le parecía intolerable que se denigrara o se pusiera en duda ante el público la rectitud moral del clero.

No es extraño, pues, que a las formas y al contenido de las obras de Baculard d'Arnaud les opusiera las del teatro de la condesa de Genlis (1746-1830), cuya moralidad ejemplarizante y estilo más clasicista prefería. Merece la pena reproducir las palabras de Andrés porque han quedado como un resumen de sus ideas dramáticas y literarias en general:

Yo no puedo leer *El Magistrado*, *La buena madre*, *Las enemigas generosas*, *La Rosera* y casi todas las otras comedias de aquellos teatros<sup>258</sup> sin llenarme de respetuosa admiración del soberano ingenio y de la profunda filosofía de aquella admirable mujer. ¡Qué lección y qué variedad de caracteres, y qué arte tan sutil de pintarlos vivamente aunque con rasgos tan pequeños! ¡Qué maestría en el diálogo haciéndolo sumamente natural, pulido e importante! Sus interlocutores siempre dicen lo que conviene, y jamás profieren una sola palabra que no adelante la materia, no sirva para la perfección del drama y no conduzca a alguna lección de la más justa y delicada Moral. Sin pasiones violentas, sin sujetos odiosos, sin contraste de caracteres, sin

---

<sup>258</sup> Se refiere a las varias colecciones de obras que publicó Madame de Genlis (Plagnol-Diéval, 1997).

complicación de accidentes, con un enredo sencillo, claro y bien conducido, adaptado a la inteligencia de los jóvenes, con un justo y bien seguido diálogo, sin discursos extravagantes ni expresiones propias de pantomimos, con sanas y oportunas sentencias, con finos e ingeniosos rasgos de la más verdadera Filosofía, con algunos tiernos y nobles actos de virtuosa sensibilidad, y con un estilo culto y limado, pero natural y fácil tiene dulcemente embelesado al lector, y se puede decir que los *Teatros* de la Genlis son una agradable y utilísima escuela de educación y de sociedad (II, 280-281).

De las novelas morales de Baulard d'Arnaud expresó una crítica similar. En este caso quiso reconocer el valor de la intención moralizante del autor: «inspirar a sus lectores una sana moral» y el «amor a la virtud». Pero en la «parte poética», es decir, la de la creación literaria, no podía asumir la falta de naturalidad y de verosimilitud de los argumentos:

hecho a la áurea sencillez y a la elocuencia, verdad y naturalidad de las narraciones de los antiguos, no sé alabar en las de Arnaud lo esforzado y violento, lo inverisímil y extraño. ¿Cómo se han de aplaudir tantas aventuras inesperadas, tantos accidentes mal preparados y tantas historias inverisímiles? (II, 400).

Ni tampoco el ambiente tétrico en que se desarrollaban, a su juicio contraproducente con el objetivo de «mover los afectos»:

Misérias, enfermedades, muertes, sepulcros, objetos tristes y fieros se presentan por todas partes en la novelas de Arnaud. Lo funesto de tales imágenes, la violencia de las pasiones y lo enfático de las expresiones oprimen el ánimo de los lectores en vez de recrearlo, y no

lo llenan de dulces y tranquilas sensaciones, cuales se requieren en semejantes escritos, sino que antes lo cubren de tétrico horror y de profunda melancolía (II, 401).

En cuanto a la elocuencia, Andrés no hizo apenas referencias a las novedades estilísticas de las últimas décadas. Un fragmento interesante es la alusión a la «crisis» que atravesaba la prosa italiana de su tiempo y a su evolución general desde el Quinientos (III, 55-58). La resumía como un florecimiento en el siglo XVI seguido de una fase de «pervertimiento y corrupción» en el XVII, y otra de «reforma» y «restablecimiento de su decaído gusto» en el XVIII que había derivado en los últimos años en un enfrentamiento entre dos bandos. Por una parte, algunos deseaban seguir la línea de los mejores autores renacentistas y rechazaban cualquier novedad. Por otra, los «enamorados del fuego y vivacidad de algunos ultramontanos» despreciaban la tradición y creían que «sólo debe atenderse a las sentencias y a los pensamientos», descuidando las formas y centrando su interés en el «espíritu y filosofía». A ojos de Andrés, esta actitud podía llevarles a una prosa «árida y dura, oscura y afectada» peor que la del siglo anterior, por lo que proponía una suerte de término medio consistente en tomar de la tradición del siglo XVI «la propiedad de sus voces, la exactitud de sus frases y la nobleza de su lenguaje», así como la «ordenada conexión de todo el discurso» que tanto cuidaban pero, eso sí, desterrando la prolijidad y la lentitud y aceptando las críticas «que no sin razón desean los modernos» en cuanto a conferir a la prosa más «brío y rapidez», mayor abundancia de «sentencias» y expresión más fuerte y viva. Brevemente, asimiló la evolución de la elocuencia española a la de la italiana, aunque considerándola superior en el siglo XVI e inferior en el siguiente (III, 58).

Un análisis más concreto de esta cuestión lo abordó en las últimas páginas dedicadas a esta disciplina, titulado «defectos de la elocuencia moderna» (III, 220-223). En él reiteró la



asociación que ya había formulado en el primer volumen entre las ideas de los *philosophes* y las lacras del «nuevo estilo», fundamentalmente las mismas que había ido denunciando en capítulos anteriores:

Causan enfado aquellos soberbios filósofos (...) que esparcen con presunción como sublimes y nuevas sentencias las que muchas veces son triviales y vanas, y no pocas falsas e insubsistentes, deciden sobre todo con arrogante libertad e incurren comúnmente en errores groseros e intolerables, y huecos y orgullosos porque tienen algunas atrevidas metáforas, algunas alusiones sobrado remotas, algunas relaciones menos obvias, algunas frívolas antítesis, algunas sales de epigrama y pueriles, algunas enfáticas y huecas expresiones; porque, por el deseo de una filosófica brevedad, cargan de ideas accesorias la idea principal, amontonan violentas sentencias, truncan las cláusulas y restringen los períodos; porque, en suma, son duros, pesados y oscuros, se creen escritores originales y maestros de una filosófica y nueva Elocuencia (III, 220-221).

Curiosamente se mostraba más preocupado por el perjuicio que estas novedades podían causar al buen gusto por la parte formal que a la religión por la parte del contenido y, en cualquier caso, proponía que no se abandonaran los estudios retóricos ni la lectura de los grandes maestros antiguos o modernos –entre estos citaba a Bossuet y Fénelon– para seguir ciegamente las novedades de Diderot, La Harpe, Thomas<sup>259</sup> u «otros escritores del nuevo gusto»:

---

<sup>259</sup> Antoine Léonard Thomas (1732-1785). Andrés reconoció el mérito que alcanzó como autor de elogios y teórico de la elocuencia, pero personalmente mostró importantes reticencias hacia su obra (III, 163, 167 y 174-175).

Se desea un estilo lacónico y conciso, preñado de sentencias y de cosas, y se desprecian como rancios y huecos aquellos doctos y graves escritores, tanto antiguos como modernos, que han buscado en sus escritos el enlace y la conexión de las ideas, la armonía y rotundidad de los períodos, y la fluidez, dulzura y claridad de todo el discurso (III, 222).

Por último, cabe aclarar que el conocimiento que tuvo Andrés del movimiento literario protorromántico alemán *Sturm und Drang* –que fue fundamentalmente una reacción contra el férreo racionalismo ilustrado y la estética neoclásica asociada a él– fue muy limitado. Las ediciones de *Dell'origine...* no mencionan a ninguno de los principales representantes de esta corriente hasta la adenda de 1810, en la que se refirió brevemente a Schiller, Goethe y Herder. A los dos primeros les incluyó junto con August von Kotzebue (1761-1819) en el «glorioso triunvirato» del teatro alemán reciente (VI, 728), aunque dejando constancia de sus discrepancias en algunos aspectos. En el caso de Schiller, pese a reconocer méritos de la versificación y los diálogos en sus tragedias, de las que citó *Don Karlos* (1787) y *Wallenstein* (1799), observaba la presencia de tipos a su juicio «poco dignos de un escenario honesto y decente» y además no creía que lograsen plasmar plenamente «un suceso que se grave profundamente en su ánimo y produzca la conmoción afectiva que constituye el atractivo de la tragedia». Respecto a Goethe, vio en él «un espíritu más erudito, más fino» y buen conocedor del «estilo de griegos y latinos», pero al mismo tiempo consideraba que sus dramas se habían alejado demasiado de los cánones clasicistas:

se ha granjeado con *Ifigenia en Táuride* y otras tragedias y comedias realizadas a su manera la estima y admiración de los espectadores cultos, aunque algunos censores moderados señalan en él un cierto

amor exagerado por la libertad y la independencia con respecto a las reglas de las composiciones teatrales, por el refinamiento, la novedad y la filosofía, que no conciben mucho con el teatro (VI, 728).

Sin dar títulos, de Herder destacó la «justeza de pensamiento, propiedad expresiva, pureza y corrección» de su prosa (VI, 747).

## 2.5. ARTE

Los planteamientos estéticos de raíz clasicista que guiaron las preferencias literarias de Andrés inspiraron también los numerosos comentarios sobre los edificios, esculturas y pinturas que tuvo ocasión de ver a lo largo de sus distintos viajes por Italia y que salpican el relato de las *Cartas familiares*. Estos cinco volúmenes constituyen una fuente fundamental para perfilar sus preferencias estéticas y su asociación al movimiento neoclásico más allá de la literatura, ya que en *Dell'origine...* no aparecen opiniones sobre artes plásticas salvo por algunas breves alusiones. Hasta ahora han sido analizadas desde este punto de vista por Enrique Giménez, aunque en una edición limitada al primer volumen y las dos primeras cartas del segundo, es decir, los viajes a Ferrara, Bolonia, Florencia y Roma. En estas páginas pretendo ampliar el análisis a toda la obra, relacionar sus planteamientos con los expresados en *Dell'origine...*, profundizar en las ideas artísticas de nuestro jesuita y matizar algunas cuestiones.

Según Giménez, las opiniones de Winckelmann fueron muy importantes en el modo en que Andrés manifestaba sus valoraciones en cuestiones artísticas, hasta el punto de seguir «estrictamente» su criterio, atenerse a él en muchas de sus consideraciones e incluso hacer suyas la mayor parte de las tesis del historiador alemán (2004, pp. 124-127). Es obvio que compartía con él el espíritu del Neoclasicismo de la segunda mitad del siglo XVIII y, desde luego, tampoco hay duda de que le admiraba como «anticuario» o historiador del arte y de que conocía bien todas sus obras importantes. Por orden cronológico, en el primer volumen de *Dell'origine...* (I, 49) aludió a las *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura* o *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst* (Dresde/Leipzig, 1756). En la primera entrega de las *Cartas familiares* (CF I, 240) recomendó a su hermano Carlos que leyera la *Historia de las artes del diseño* también

conocida como *Historia del Arte de la Antigüedad*, es decir, la *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764) y los *Monumentos inéditos* o *Monumenti antichi inediti* (1767-1768), y en la segunda le mencionó la *Sendschreiben von den Herculianischen Entdeckungen* (Dresde, 1762). En el tercer volumen de *Dell'origine...* (III, 459) reiteró la importancia de los *Monumentos inéditos* y la *Historia de las artes del diseño*, y añadió el *Ensayo sobre la Arquitectura de los Antiguos* o *Anmerkungen über die Baukunst der Alten* (1762). Finalmente, todo indica que también leyó al menos parte de su epistolario (II, 99). En todas sus valoraciones siempre se refirió con elogios al «ingenio, gusto y erudición» del «célebre» Winckelmann, a quien consideraba «el más sólido, más profundo y más perfecto anticuario», muy especialmente por su *Historia de las artes del diseño*, «la más noble e importante obra que ha producido la Anticuaria» (III, 459). Y dado que en varias ocasiones demuestra haber asimilado el contenido hasta el punto de referir los detalles y comentar sus puntos de vista en las descripciones de los viajes, puede decirse que estaba al tanto de las teorías y las principales contribuciones de Winckelmann a la historia del arte antiguo.

En cuanto al grado en que Andrés se atuvo a las tesis del alemán para formular sus propias apreciaciones, opino que no siguió tan estrictamente sus planteamientos, puesto que aceptó algunas de sus tesis pero se distanció notablemente de él en otras cuestiones. Como ya he dicho, Andrés probablemente tomó de Winckelmann la idea de una sucesión de etapas de surgimiento, auge, plenitud y decadencia para explicar el desarrollo histórico de cualquier cultura, así como las líneas generales de su teoría de la imitación en el arte. Pero ni fue tan purista en su valoración de los artistas y sus obras ni atribuyó a los griegos una posición de predominio en todas las disciplinas artísticas y mucho menos en todos los géneros literarios. Además, parece claro que el encomiástico reconocimiento que escribió de las aportaciones de Winckelmann a la anticuaria se debió principalmente a que gracias a sus trabajos la disciplina

pasó de la mera acumulación y catalogación de restos materiales y noticias eruditas al análisis crítico y organización cronológica, tipológica y estilística de las piezas:

Serán inmortales los nombres de Caylus y de Winckelmann, dos anticuarios de nuestra edad que han dado a su arte un ornamento que antes no tenía y la han hecho respetable a aquellos mismos que la despreciaban demasiado, enfadados de las pedanterías eruditas (I, 372).

Winckelmann y Caylus han mirado la Antigüedad por el mejor aspecto, poniendo la mira en las Nobles Artes y buscando en los fragmentos antiguos el diseño y el buen gusto (III, 475).

Estas alusiones a Anne Claude de Caylus confirman el motivo de los elogios, puesto que su mayor aportación a la anticuaría fue precisamente la labor de clasificación cronológica y tipológica de restos que hizo en su *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines* (1752-1767), obra por cierto muy elogiada en *Dell'origine...* (III, 458-459 y VI, 768) y precedente de la de Winckelmann como han señalado Kultermann (1996, p. 54) y Harloe (2013). Muestran, además, que Andrés no formó sus conocimientos de anticuaría e historia del arte antiguo exclusivamente a partir de los ensayos del alemán, sino también de muchos otros especialistas, además de Caylus, a quienes se refirió ampliamente en el correspondiente capítulo del tercer volumen de *Dell'origine...* y en la adenda: Bellori, Montfaucon, Maffei, Corsini, Eckel, Marini, Visconti y varios más.

En otros asuntos Andrés siguió su propio criterio personal. Evidentemente, no me refiero a que divergiera de Winckelmann en las tesis fundamentales, puesto que ambos compartían la misma fascinación por los clásicos de la Antigüedad y los principios del

movimiento neoclásico comunes a la mayor parte de los intelectuales europeos de su tiempo. Ahora bien las *Cartas familiares* revelan ciertas diferencias que creo merecen atención y que, en general, se explican por la mayor laxitud y apertura del juicio artístico de Andrés, que fue bastante menos estricto que el literario. Por ejemplo, mostró aprecio por los retratos antiguos separándose de quienes les otorgaban un valor menor por no seguir los principios estéticos de la imitación idealista y, entre los artistas modernos, su opinión de los escultores y arquitectos manieristas, e incluso de algunas de las principales manifestaciones del Barroco italiano, fue más abierta de lo que en principio podría esperarse. En conjunto, creo que esta es otra prueba más de la independencia de criterio de Andrés, así como del carácter personal y poco dado a digresiones o debates académicos que quiso imprimir a la narración de sus viajes.

En efecto, las *Cartas familiares* no eran –ni aspiraban a ser– un tratado de estética ni una historia sistemática del arte a partir de los monumentos que el autor tuvo oportunidad de contemplar durante sus periplos italianos. Es más, no podían serlo dados los limitados conocimientos de Andrés en cuestiones de escultura, pintura y arquitectura, de lo cual él mismo era perfectamente consciente como demuestran sus muchas afirmaciones en este sentido. Por ejemplo, decía opinar del *Moisés* de Miguel Ángel «conociendo siempre mi insuficiencia para juzgar estas cosas» (CF I, 173), de pintura afirmaba que «no puedo juzgar en esta materia» (CF II, 211) e igualmente admitía no ser persona «inteligente» en arquitectura (CF IV, 89). Al tratar de bibliografía, bibliotecas y archivos profundizó mucho más y demostró mayores conocimientos, pero respecto a obras de arte lo que contienen las cartas son observaciones y comentarios estéticos que siguen un criterio muy personal y que tuvieron una mera finalidad descriptiva orientada a satisfacer la curiosidad de su hermano Carlos y de su círculo de amistades en Madrid. No hay lugar para reflexiones de calado, sistemáticas, eruditas o críticas, ni pretensiones de establecer un canon artístico como sí quiso

hacer en *Dell'origine...* con la literatura. Ni siquiera la certeza de que los siguientes volúmenes serían publicados le determinó a modificar este enfoque, salvo porque intentó ser más exacto los detalles de los lugares que describía y más cuidadoso en sus opiniones acerca de los personajes mencionados. El estudio de las apreciaciones artísticas que aparecen en las *Cartas familiares* debe partir de esta premisa para llegar a entender las opiniones artísticas de Andrés. Con todo, sí es cierto que aparecen la misma inclinación neoclásica y el mismo fondo teórico que guiaban su historia literaria, concretados en la preferencia por la corriente clasicista de la historia de la cultura y del arte, la importancia atribuida a los antiguos griegos y romanos como modelos universales, el rechazo de la tradición medieval y de la estética barroca, la apuesta por aplicar a la contemporaneidad el ideal clasicista restaurado desde el Renacimiento que Andrés rastreaba incluso en el siglo XVII, la utilidad didáctica o moralizante como objetivo fundamental –junto al deleite– de toda manifestación artística y, por supuesto, la necesidad de que los artistas tendieran a una idealización fundamentada en el principio clásico de la imitación.

De acuerdo con este patrón, sus gustos artísticos pasaban, en primer lugar, por otorgar la primacía en la historia de la escultura a los antiguos griegos y en la de la arquitectura a los romanos. Después de estos, no encontraba en el período medieval ningún referente digno de mención hasta la «restauración» del buen gusto clásico que supuso el Renacimiento. Aunque en las *Cartas familiares* aludió a obras de algunos grandes maestros del *Quattrocento*, su interés se dirigió particularmente hacia el *Cinquecento* y «las perfectas obras de Miguel Ángel, de Rafael y de Palladio» (I, 315) en la escultura, la pintura y la arquitectura. Rafael fue sin duda su pintor favorito –un hombre dotado de una «superior alma» (CF I, 157)– y, en efecto, Andrés interpretó toda la pintura moderna tomando como hilo conductor la importancia de su herencia clasicista a lo largo de los dos siglos siguientes:



primero en toda la pintura italiana del siglo XVI y luego, ya en el XVII, en la obra de los Carracci, Guido Reni y el francés de Poussin, hasta enlazar en el XVIII con el Neoclasicismo de Mengs y David. No es difícil percatarse de que este esquema era fundamentalmente el mismo que había empleado en *Dell'origine...* para analizar la literatura del siglo XVII, si bien con una profundidad y capacidad de análisis manifiestamente inferiores. Partía de asumir la existencia de dos corrientes artísticas en el siglo XVII: la clasicista y la puramente barroca. Los representantes de la primera y sus obras son constantemente citados y elogiados en las cartas, mientras que los de la segunda no aparecen salvo de manera testimonial. Por tanto, Andrés no agrupó sistemáticamente toda la pintura del siglo XVII bajo la lacra de haber formado un período de «depravación» sin interés, sino que seleccionó a los pintores que optaron por la perpetuación del buen gusto clásico y rechazaron adherirse a la corriente naturalista iniciada por Caravaggio, igual que los escritores del *Grand Siècle* y unos pocos italianos habían mantenido viva la llama del clasicismo entre tanta «corrupción». Este mismo planteamiento lo aplicó a la escultura y a la arquitectura, aunque desplazando el centro de sus preferencias hacia el Manierismo: Miguel Ángel y los arquitectos de la segunda mitad del siglo XVI –especialmente su adorado Palladio– fueron los más elogiados. En cambio, para el siglo XVII marginó las propuestas más atrevidas y libres de todo anclaje de Borromini mientras que la escultura y la arquitectura de Bernini se hicieron un hueco en el relato porque, a pesar de su inclinación a la monumentalidad y la teatralidad, estaban dotadas de mayor aire clasicista. Muchos pasajes de las *Cartas familiares* confirman esta percepción de la historia del arte, pero es particularmente simbólica y elocuente la descripción que hizo Andrés del interior del Panteón de Roma como un particular Parnaso en el cual quiso unir los nombres de los máximos representantes del clasicismo moderno, seleccionados de entre los muchos artistas allí enterrados o recordados:

Todo el rededor está lleno de grandes nichos que sirven de capillas donde se dice misa, y se celebran todas las funciones sagradas: por las pilastras de todo el contorno hay varios bustos de Rafael, de Carachi y de otros famosos artistas, con sus honoríficas inscripciones, y nuestro ministro don Joseph Nicolás de Azara ha hecho poner el de Mengs (...). Posteriormente un francés, Mr. D'Agincourt, que por el amor a las nobles artes está en Roma años sin haber salido de ella, ha levantado también un monumento semejante al célebre pintor de la Francia Pousin, que merecía muy bien estar en tan buena compañía. También se ve allí el busto de Winkelman que ha servido tanto a las nobles artes; y oí decir que el eminentísimo Rinaldi quería poner (...) el de Metastasio (CF I, 284).

### **2.5.1. Arte antiguo**

Antes de iniciar su serie de viajes por Italia y, por supuesto, de describírselos en las *Cartas familiares* a su hermano, en el segundo volumen de *Dell'origine...* Andrés ya había aplicado a las artes plásticas –aunque en meras referencias tangenciales– las mismas ideas sobre el magisterio y ejemplaridad universal de los antiguos griegos que había propuesto para la literatura entendida en su sentido más amplio, esto es, que sus realizaciones habían alcanzado una calidad extraordinaria y que por ello habían quedado como referentes cuya imitación había proporcionado un camino seguro hacia la consecución del buen gusto durante toda la historia de la cultura europea. En este sentido, desde su perspectiva neoclásica, señalaba como una gloria de los griegos el hecho de que «ninguna nación» hubiera conseguido «la finura de las artes apartándose de sus modelos» y, a la par, que aquellos pueblos que «han profesado mayor afecto a sus ejemplares» fueran precisamente los que «han

adelantado más en el buen gusto» (II, 26). Resulta lógico, por tanto, que en el mismo volumen optara por explicar el idéntico valor universal entre el legado literario y artístico de los griegos por medio de un paralelismo: del mismo modo que las tragedias de Sófocles para los dramaturgos, algunas esculturas griegas habían quedado como hitos dignos de estudio e imitación en la historia de esta disciplina:

El *Edipo* de Sófocles es con razón tenido por la obra magistral del Teatro antiguo y mirado con profunda admiración por los inteligentes de todos los tiempos como uno de los mejores monumentos del humano ingenio (...) El *Edipo* de Sófocles siempre ha merecido el estudio y la verención de los doctos, y en materia de Poesía es justamente mirado como el *Laocconte* y la *Venus Medicea* en la escultura (II, 206).

Algunos meses más tarde, cuando redactaba el capítulo IV del tercer volumen, dedicado a la anticuaria, Andrés ya había conocido personalmente los tesoros de la Antigüedad conservados en Florencia y en Roma. Al referirse entonces a la *Descripción de Grecia* de Pausanias no pudo evitar que el apasionado interés y aprecio que sentía por el arte y la cultura de los griegos le moviera a expresar con emoción un antojo imposible: «¡Qué delicioso placer y qué agradable estudio no sería el hacer un viaje por aquellas afortunadas regiones!» donde todavía podía contemplarse la Venus de Praxíteles (III, 434-435), una de cuyas copias había visto en Florencia. Efectivamente, la *Venus de Médicis*, el *Laocoonte* y el *Apolo de Velvedere* fueron las esculturas antiguas que merecieron sus mayores elogios. La mezcla de placer y admiración que sintió ante la primera –una de las obras más elogiadas por los neoclásicos– en la Galleria florentina quedó efusivamente reflejada en las *Cartas familiares*:

Por más que se mire y se vuelva a mirar la hermosísima Venus, siempre se desean ver más y más sus bellezas, y cada vez que se ponen los ojos en ella se descubren nuevas perfecciones que admirar (CF I, 48).

Las otras dos también fueron consideradas modelos de perfección por los estetas del siglo XVIII y así lo juzgaba también Andrés, tanto en una carta que escribió a Cavanilles al regresar a Mantua tras el viaje, en la que le animaba a visitar Roma aunque fuera «sólo por verlas<sup>260</sup>», como al narrar para su hermano la visita al Museo Vaticano:

la expresión noble, vigorosa y natural del Laocoonte, y sobre todo la agilidad, el movimiento y la hermosura varonil del Apolo son lo más acabado y perfecto que puede hacer el arte, y sólo comparables con la celebrada Venus Medicea. No puede uno salir de aquel sitio por tenerle atónito y suspenso la maravilla que le causan bellezas tan superiores (CF I, 158-159).

Otra de las esculturas a la que prestó mayor atención fue el *Gálata moribundo* que Andrés juzgaba «entre las obras más clásicas de la Antigüedad» por la factura, exactitud de las proporciones y fuerza expresiva. Aludió también a la discusión sobre el tema de la obra:

Hasta ahora siempre se había creído que aquel moribundo fuese un gladiator que espiraba por la herida que tiene en un lado; pero el docto e ingenioso Winkelman quiso poner en ello alguna duda, inclinándose a que fuera un araldo muerto por una herida que le hicieron los enemigos, y conjetura que pueda ser un tal Antemocrito pregonero, trompeta, o araldo de los atenienses muerto por los megarenses. En

---

<sup>260</sup> Andrés a Cavanilles, ¿noviembre?-¿diciembre? de 1785.

efecto el cuerno con que llamaban a parlamentar, la sogá al cuello y alguna otra señal que existe en dicha estatua convienen más a un araldo que a un gladiator; pero sea araldo o gladiator es ciertamente una bellísima estatua, que no se puede ver sin sumo gusto (CF I, 199).

Aunque no diera por definitiva la solución de Winckelmann –la cual, por otra parte, con el tiempo se demostraría errónea– la alusión a este caso demuestra el buen conocimiento de sus obras y el interés por sus aportaciones. De hecho, Andrés mencionó de nuevo sus propuestas cuando se refirió a las teorías sobre el verdadero significado de ciertos grupos antiguos conservados en la Villa Ludovisi (CF I, 226-227).

En otros casos se mostró bastante más crítico con sus teorías, por ejemplo al recordar que se equivocó al catalogar como griega antigua una escultura que realmente databa del siglo II o III d.C. como demostraba una inscripción en la misma que fue descifrada unos años después de que la viera Winckelmann (CF I, 193-194). Errores como este fueron seguramente los que le llevaron a afirmar en *Dell'origine...*, entre elogios por lo demás, que «el fuego de su fantasía y la viveza de su ingenio le hicieron caer alguna vez en aserciones poco seguras» (III, 459).

Andrés expresó un singular interés por los retratos antiguos, de los cuales –al margen de su valor artístico intrínseco, que no entró a evaluar– apreciaba su importancia como testimonio histórico. Así lo refirió al relatar su visita a los museos del Campidoglio, un pasaje en el cual, además, queda en evidencia nuevamente la independencia con que juzgó las obras de arte de la Antigüedad, en este caso respecto a la opinión de Mengs:

En otra sala se hallan ciento y tantos bustos de filósofos, poetas y oradores griegos y romanos; allí se conocen por sus caras todos los hombres doctos de la Antigüedad, algunos se ven en dos o tres bustos

a veces semejantes, y otras veces de diferente fisonomía, y sirven unos y otros para confrontarlos con otras estatuas, o con algunas noticias que de ellos nos han dexado los escritores antiguos. Lo mismo digo de otra sala de emperadores y emperatrices con algunos de sus hijos, en medio de la cual hay una Venus algo mayor que natural, que el custode decía que formaba las delicias de Mengs, y realmente es muy hermosa, si bien en mi concepto queda inferior a la Medicea (CF I, 199-200).

Con el mismo interés señaló la importancia del busto de Cicerón conservado en el Palacio Mattei de Roma, precisamente porque era tenido por el más «verdadero y legítimo» de todos (CF I, 204). Y atendiendo a la grata impresión que le causó la colección de retratos imperiales de la Galleria de Florencia, parece que su opinión sobre los retratos, antiguos o modernos, se acercaba más bien a lo elogioso:

¡Pero cuán agradablemente no se sorprende qualquiera persona de gusto al entrar en sus larguísimos corredores llenos todos simétricamente de retratos, quadros, bustos y estatuas! Una abundantísima colección de retratos de personages dignos de ser conocidos por sus rostros, un gran número de quadros de diversos maestros de todas las escuelas, una serie de bustos y estatuas de emperadores y emperatrices, la más completa que se conoce en museo alguno, varias y excelentes estatuas griegas, y otras etruscas de superior hermosura, y de singularísimo valor, forman de aquellos corredores un museo que difícilmente podrá hallarse otro igual en las demás ciudades (CF I, 45).

Entre las esculturas romanas le sorprendieron los relieves de la Columna Trajana (CF II, 6-9), cuya monumentalidad y alta calidad le hacían reflexionar sobre la superioridad de la escultura antigua sobre la moderna, y la «soberbia» estatua ecuestre de Marco Aurelio (CF I, 191-192). Esta, pese a que fue «trabajada en tiempo de su decadencia» –esto es, la que Andrés desde su rigurosa óptica clasicista atribuía a todo el arte romano posterior al principado de Augusto– por su magnífica ejecución «podría parecer digna del siglo de Alejandro». Otras estatuas posteriores de tiempos de Adriano «hechas según el gusto de los egipcios» le parecían de escaso valor artístico y solamente le parecían interesantes por haber formado parte de la Villa imperial de Tívoli y por estar hechas de mármol rojo (CF I, 197). Al margen de estas obras tan conocidas, en general todos los monumentos conmemorativos, estatuas, relieves, mosaicos y otras piezas romanas también fueron objeto de su interés.

En su visita al Museo de Portici, fundado por nuestro Carlos III –entonces rey de Nápoles– en 1755 para albergar los numerosos hallazgos de Herculano, Andrés pudo ver pinturas antiguas en un estado de conservación muy superior al de las pocas que quedaban en Roma (CF II, 207-213). De ellas destacó en primer lugar el valor que tenían para conocer las cualidades técnicas y artísticas del arte de los antiguos y para descubrir aspectos de la vida cotidiana de la época no mencionados en las fuentes escritas. Pero también quiso proponerlas como fuente de inspiración para los pintores modernos porque, sin atreverse a valorar la calidad artística de los frescos, decía hallar en ellos algunos de los rasgos clásicos que más valoraba:

un cierto gusto de simplicidad y elegancia, y un cierto estilo griego es el que reyna generalmente en todos, y que creo podía dar que estudiar con provecho a nuestros pintores (CF II, 212).

En cuanto a la arquitectura antigua, el edificio al que dedicó mayor atención y que más le impresionó fue sin duda el Panteón de Roma (CF I, 283-285). Lo definió como la «maravilla de los inteligentes» que le fascinaba por «la grandiosidad y elegancia, la majestad, ligereza, hermosura y solidez de la fábrica» y, sobre todo, por la cúpula: «un prodigio de la arquitectura que no se conoce en estos tiempos». Como ya había apuntado respecto a la escultura, su visión le hacía pensar en la superioridad de la antigua arquitectura romana sobre toda la moderna, dado que, comentaba, los mejores arquitectos de los últimos siglos hubieran sido incapaces de levantar una estructura similar. La visión del Coliseo le causaba también «pasma y admiración» por su grandiosidad, «buen gusto» y perfección arquitectónica (CF II, 14-15). Igualmente, los arcos triunfales, las ruinas de las grandes construcciones del Palatino, las termas y, en general, todos los edificios civiles y templos antiguos que visitó en Roma y en otras ciudades de Italia le causaban un entusiasmo similar, aunque sobre la mayoría de ellos no escribió largas reseñas artísticas sino breves comentarios históricos o eruditos.

### **2.5.2. Arte medieval**

Andrés despreció prácticamente todos los edificios medievales mencionados en sus cartas, concediendo cualquier rasgo de excelencia que pudiera hallar en ellos como una excepción o rareza a destacar. Desde su perspectiva clasicista, aquellos fueron tiempos de «mezquindad e incultura», como señalaba expresivamente al evocar una antigua fachada gótica del Colegio de Brera en Milán (CF IV, 58). Así, entre los edificios que entendió dignos de referir, quedó admirado del tamaño de la cúpula de la catedral de Florencia y de su baptisterio, que le parecía el mejor que había visto junto con el de Pisa. El elemento que más llamó su atención fueron las puertas de Ghiberti «de un primor de diseño muy superior a los principios del siglo XV en que las trabajó»<sup>261</sup> (CF I, 115). La basílica gótica de Santa Maria

---

<sup>261</sup> Las puertas en las que Ghiberti trabajó «a principios del siglo XV» fueron las del lado norte (1403-1424), que son de estilo gótico. Siendo coherente con las preferencias estéticas de Andrés, supongo que sus elogios se



sopra Minerva en Roma la juzgaba digna de verse por el *Cristo Redentor* que esculpió Miguel Ángel (CF I, 282). En Venecia, el Palacio Ducal le parecía «de una arquitectura algo gótica, pero que tiene nobleza y grandiosidad» (CF III, 30) y la basílica de San Juan y San Pablo, también gótica, la caracterizó como «de arquitectura no muy buena» mientras que en cambio valoraba los altares, sepulcros y pinturas del interior (CF III, 102), casi todos de época renacentista. La basílica de San Marcos ejemplificaba también la corrupción del gusto que afectó en los «tiempos bajos» no sólo a los latinos sino también a los griegos:

La arquitectura de casi todas las iglesias de aquellos siglos no es gótica, sino griega; pero griega de aquellos tiempos de ignorancia y mal gusto, no de los de Alexandro quando florecían las nobles artes (CF III, 40).

En la misma línea, criticó la copiosa decoración exterior de la basílica de San Antonio de Padua y la consideró un edificio «gótico de no muy buen gusto; pero grande y majestuoso» (CF III, 250). Por supuesto, la antigua catedral románica de Novara, terminada a principios del siglo XII y reformada siglos después en estilo barroco, le parecía también un edificio «de poco gusto» (CF V, 5).

Mención aparte merece la catedral de Milán, a la que Andrés dedicó una de las reseñas más extensas de sus cartas (CF IV, 77-83). Por un lado, desde su mentalidad neoclásica, racionalista y utilitarista, no podía aprobar la elaborada y profusa decoración de estatuas y pináculos, imposibles de apreciar desde el suelo:

Lo exterior de esta es todo adorno, pilastras, columnas, estatuas, mesetas, bases, cornisas, doseles y toda suerte de ornamentos se ven

---

referían en realidad a las de la fachada este –las famosas *Puertas del Paraíso*– mucho más próximas a la estética renacentista. Dado que estas últimas fueron realizadas ya avanzado el siglo XV (1425-1452), concluyo que en este pasaje Andrés confundió la fecha de ejecución de la obra.

pródigamente esparcidos por aquellas ricas paredes. El techo es del mismo gusto, riqueza y profusión, cubierto todo de mármol en vez de tejas, cargado de barandillas bien trabajadas, de escaleras, de pirámides, de estatuas y de una infinidad de inútiles ornatos, que siendo muchos de ellos de bella escultura, y todos ricos de buenos mármoles, trabajados a todo coste, en vez de causarme placer me daban una especie de indignación viendo tanto dinero y tanto trabajo echado al ayre, dado en presa a las aguas y vientos, sin que puedan gozarlo los hombres, sirviendo sólo de descanso a las golondrinas y pájaros que lo quieran emporcar (CF IV, 78-79).

Todo esto no impedía que la imponente construcción causara a primera vista admiración, «maravilla y placer, aun a los mismos que luego se desazonan de tan mal gusto». En cambio, de la fachada principal emitió un juicio muy distinto. En aquel momento todavía no se le habían añadido los elementos decorativos neogóticos que le dan el aspecto actual sino que –aunque inconclusa– se había iniciado una estructura clásica de orden gigante según los diseños de Pelegrino Tibaldi (1527-1596). Ello explica que Andrés la distinguiera del conjunto como una pieza «de gusto romano», «a la moderna lejos del orden gótico de la fábrica», y por tanto «digna de aprecio».

Si Andrés reconoció el valor estético de algunos edificios góticos siempre fue por presentar algún elemento que los relacionaba con la preservación o el recuerdo de la tradición clásica de la Antigüedad. El primer ejemplo es la Loggia de la Señoría o *dei Lanzi* en Florencia, una obra gótica de finales del siglo XIV de la que Andrés afirmaba ser «de un gusto de arquitectura muy superior a su tiempo; y digna de la admiración de los que saben mirarla con ojos eruditos» (CF I, 59). Esta aceptación derivaba indudablemente de la presencia de elementos de origen clásico en la estructura: pilastras de orden corintio adosadas a los gruesos

pilares y medallones góticos de cierto regusto clásico en las enjutas de los arcos, que además no son apuntados sino de medio punto. Igualmente revelador es que Andrés atribuyera precisamente a la catedral de Siena –edificio que suele aducirse como ejemplo de la fuerza de la tradición clásica romana y la poca vigencia del gótico en Italia– el mérito de ser «tal vez la mejor fábrica gótica que se conoce» (CF I, 150).

La plástica medieval ocupa un lugar menor en las *Cartas familiares*, atribuyéndosele un valor histórico pero nunca artístico, como es el caso de las pinturas de la basílica de San Lorenzo en Roma:

Toda la iglesia respira antigüedad en la arquitectura, en los materiales y en todo lo demás: el pavimento está lleno de losas, muchas de ellas con inscripciones antiguas, y hay también algunas pinturas de los tiempos baxos, pero de mucha antigüedad, y que serán muy importantes para la historia de la pintura. En esta y otras iglesias se leen varias inscripciones de los tiempos baxos de mal latín y mal gusto, pero que pueden ser de mucha utilidad para la historia eclesiástica y aun para la civil (CF I, 274-275).

Una importancia similar atribuyó a las pinturas de Cimabue y Giotto que vio en la iglesia de la Santa Croce de Florencia: comentó que ambos «se miran como los restauradores de la pintura» pero no se refirió al valor estético de sus obras (CF I, 116). Del mismo modo, consideraba dignas de visita las pinturas de Nardo di Cione (†1366) en la capilla Strozzi de Santa Maria Novella, pero no por el valor de los frescos en sí mismos sino porque representan escenas de la *Divina commedia* de Dante (CF I, 117).

Por otro lado, constituye una anécdota muy llamativa que durante la visita al convento de San Marcos de Florencia Andrés quisiera ver la celda de Savonarola, «no tanto

por haber sido un hombre tan famoso, cuando por las pinturas que hay en ella de Fray Bartolomé» (CF I, 93) y ni siquiera mencionara los frescos que pintó Fra Angelico en los muros del edificio. Ello evidencia su poco interés por la pintura tardogótica o protorrenacentista de la primera mitad del siglo XV y su preferencia por la del alto Renacimiento de fra Bartolomeo.

### 2.5.3. Arte del Renacimiento

Los elogios de Andrés al arte de la época de «restablecimiento» de la cultura que comenzó en Italia tras la larga decadencia medieval gracias a la recuperación de los cánones del clasicismo no se refieren tanto a los artistas del *Quattrocento* como a los del siglo XVI. En el primer volumen de *Dell'origine...* ya caracterizó esta centuria como aquella en que «las Artes y las Ciencias llegaron a su mayor auge» (I, 305), materializándose dicha culminación en las obras de Miguel Ángel, Rafael y Palladio, los grandes maestros que «renovaron los más felices días de la Grecia» (I, 305) y realizaron las más «perfectas obras» de la época (I, 315). Esta misma tesis la mantuvo en las *Cartas familiares*, asociando a cada uno de los tres la culminación del clasicismo moderno en escultura, pintura y arquitectura respectivamente. Es más, en el campo de la escultura y de la arquitectura sintió una notable atracción por las formas de los dos últimos tercios del siglo, cuando se desarrolló en toda su plenitud el Manierismo que puso en duda la pureza y estricto equilibrio de las formas clásicas y que a la larga desembocaría en el Barroco, pero que no fue visto por Andrés como una etapa de progresiva decadencia o desviación del buen gusto artístico sino al contrario: un «tiempo muy favorecido de todas las nobles artes» (CF IV, 212) durante el cual se realizaron algunos de los mayores y más virtuosos logros del arte moderno.

Sus alusiones a la escultura del *Quattrocento* son parcas: además de las puertas de Ghiberti en el baptisterio de la catedral de Florencia, de las que ya he hablado, mencionó dos

trabajos de Donatello: el grupo de *Judith y Holofernes* que entonces todavía estaba expuesto en la Lonja de la Señoría (CF I, 59) y la célebre estatua de bronce del condotiero Gattamelata en Padua que le pareció de «muy buen gusto» (CF III, 250).

Más y mayores aplausos se llevaron las esculturas de Miguel Ángel, empezando por las de la sacristía nueva de la iglesia de San Lorenzo en Florencia, a su juicio «muy digna de observarse por las insignes obras de escultura» de su mano (CF I, 117), es decir, las tres colocadas sobre cada una de las tumbas de Giuliano y Lorenzo de Médicis y la *Virgen con el Niño*. Sorprendentemente, Andrés no escribió ni una sola palabra sobre el *David* que sin duda hubo de ver en Florencia ni sobre la *Piedad* del Vaticano, siendo el *Moisés* la obra a la que dedicó un fragmento más extenso:

En la iglesia de aquel monasterio está la famosa estatua de Moisés hecha por Miguel Ángel, y considerada como un portento de la escultura moderna. Las dos veces que estuve allí la vi y contemplé largamente con atención y gusto, admirando la expresión y la fuerza en todos los músculos, ropages etc. y deseando sólo más nobleza y naturalidad en la cara y barba; pero conociendo siempre mi insuficiencia para juzgar estas cosas (CF I, 172-173).

Por último, aunque sin dar tantas explicaciones estéticas, recomendaba visitar la iglesia de Santa Maria sopra Minerva aunque fuera sólo para ver el *Cristo Redentor* del mismo Miguel Ángel (CF I, 282).

La preferencia de Andrés por las obras de Miguel Ángel frente a las de otros artistas de la generación anterior –teóricamente más fieles a los principios clasicistas– junto con las opiniones que acabo de reproducir muestran que nuestro jesuita tuvo un gran concepto del genio toscano, a quien en *Dell'origine...* encumbró como uno de los principales artistas del

Renacimiento al lado de Rafael y Palladio. La escalera de la Biblioteca Laurenziana –un auténtico manifiesto protomanierista por su carácter anormativo y anticlásico (Hernández Perera, 1989, pp. 65-69)– la juzgó una «bellísima pieza de arquitectura de Miguel Ángel» digna de ser admirada por las «personas de gusto» (CF I, 67) y, por otra parte, cuando refirió su visita a la Capilla Sixtina, la única obra cuyo título quiso reproducir, dando a entender así su aprobación, fue el *Juicio Final* de Miguel Ángel (CF I, 157), a pesar de que esta es la más manierista y menos clásica de todas las pinturas que allí pueden verse, incluyendo las de la bóveda.

Paralelamente, los escultores manieristas citados por Andrés son también muy celebrados. Consideró «excelentes maestros modernos» a Benvenuto Cellini y a Juan de Bolonia por trabajos suyos que vio en la Galleria de Florencia (CF I, 45). En otro pasaje destacó del primero el *Perseo*, del segundo *El rapto de las sabinas* y el retrato ecuestre de Cosme I y de Bartolomeo Ammannati la «bellísima» fuente de Neptuno, todas en la plaza de la Señoría (CF I, 59) y realizadas en la segunda mitad del siglo XVI. En Roma vio *El martirio de santa Cecilia* (c. 1600) de Stefano Maderno, obra que marca la culminación del Manierismo y el inicio de la transición hacia el Barroco, y afirmó que se trataba de «una de las mejores piezas de la escultura moderna» (CF I, 277). Similar o mayor fue su preferencia por los arquitectos manieristas y muy especialmente por Palladio.

Del mismo modo, Andrés se detuvo mucho más en la arquitectura del pleno siglo XVI que en los precedentes del siglo XV. De hecho, los dos grandes maestros fundadores de la arquitectura renacentista italiana ocupan un lugar más bien discreto. En Florencia admiró el Palacio Pitti «por su grandiosa y noble arquitectura» (CF I, 59). Y la iglesia de San Lorenzo que construyó Brunelleschi, una de las primeras renacentistas cuyo interior está diseñado según la perspectiva simétrica y una perfecta armonía modular, le parecía «de elegantísima

arquitectura» (CF I, 117). El «célebre» Leon Battista Alberti es citado solamente una vez como autor de la iglesia de San Andrés de Mantua que juzgaba también «de bellísima arquitectura» (CF II, 230-231). En cuanto a Bramante, por las referencias a sus obras en Milán queda claro que también lo consideró un gran arquitecto: de la iglesia de Santa Catalina comentaba que sólo el que se creyera obra de Bramante «es un elogio de su arquitectura mayor que cuanto yo pueda decirte» (CF IV, 102). Sin embargo, de sus obras en Roma la referencia más curiosa es la del templete de San Pietro in Montorio, del cual sólo acertó a decir que le parecía una obra «pequeña» mientras su interés se dirigía a *La Transfiguración* de Rafael, el «portento de la pintura» que entonces se conservaba en el interior (CF I, 280-281). Creo que el escaso interés que despertó en Andrés esta arquitectura se explica porque sentía una atracción mucho mayor por la monumentalidad manierista que por la pureza de líneas del pleno Renacimiento que representaba la obra de Bramante.

La excelente opinión que le merecía la escalera de la Biblioteca Laurenziana presagiaba la predilección de Andrés por los edificios de época manierista. Por supuesto, aludió a la «majestad y buena disposición de la arquitectura» de la basílica de San Pedro (CF I, 155-156). Del Palacio Farnese –iniciado por Antonio da Sangallo y acabado por Miguel Ángel– afirmó que no es el mayor pero sí «el más soberbio palacio que hay en Roma, y tal vez en toda Europa» por su arquitectura «noble, seria y majestuosa» (CF I, 205). Al hilo del Palacio del Té de Mantua señaló que las obras de su arquitecto y decorador Giulio Romano, uno de los más representativos del Manierismo, «son una completa escuela de nobles artes» (CF II, 230-231). La iglesia de San Fidel en Milán le pareció «bellísima» y «una de las más hermosas y bien fabricadas que se ven en toda Italia» (CF IV, 86-87). Es posible que en este caso su juicio se viera algo exagerado por haber sido esta una iglesia jesuitica hasta la supresión de la Compañía pero, en cualquier caso, se añade a la lista de obras manieristas

celebradas. Encargada a Pellegrino Tibaldi por san Carlos Borromeo en 1569, el exterior muestra una construcción ordenada que utiliza con inteligencia y moderación los elementos clásicos, y el interior encierra una sola nave con columnas y pilastras de orden gigante sobre podios cubierta con bóveda de cañón. En Génova le pareció la más «perfecta», «magnífica, noble y grandiosa» de todas las iglesias la de San Ambrosio y San Andrés –que había sido también casa profesa de los jesuitas– construida en la segunda mitad del siglo XVI. No obstante, reconocía que para muchos era superior la basílica de Santa Maria Asunta del también manierista Galeazzo Alessi; edificada con «solidez, magnificencia, riqueza y esplendor» a mediados del mismo siglo, esto es, «en los felices tiempos de la buena arquitectura» (CF V, 140-141).

Es evidente que uno de los criterios que guió los juicios arquitectónicos de Andrés en todas sus cartas fue el aprecio por el uso de los elementos formales de la antigua arquitectura romana y de los materiales más nobles, especialmente el mármol. Así se entiende que calificara de «buen gusto» la capilla de los Médicis (1604-1648) que construyó Matteo Nigetti en la iglesia de san Lorenzo de Florencia. Aunque el interior se aleja de la simplicidad de trazas, equilibrio y armonía clasicista del Renacimiento y se aproxima más a la libertad formal del barroco florentino, Andrés decía que

queda satisfecha la vista con la noble y elegante arquitectura, en la que se ven unidas la grandeza, altura y capacidad correspondientes, y la bellísima proporción de cornisas, pilastras, capiteles, basas y todo lo demás (CF I, 117-118).

Como he indicado, sus opiniones artísticas atendían más al impacto formal que la reflexión conceptual sobre el diseño de la obra.



Entre todos los arquitectos, la mayor admiración la sintió por el patavino Palladio, a quien calificó de «soberano maestro» en su disciplina y «Rafael de la arquitectura» (CF III, 104 y 113), y en cuyas construcciones había descubierto todo el valor de este arte (CF III, 283). Ya me referí al interés que sintió por sus obras –especialmente por el Teatro Olímpico de Vicenza y la Villa Capra; «tal vez las más excelentes fábricas de la moderna arquitectura»– cuando hablé del significado del humanismo para Andrés. Basta ahora con reproducir algunos otros juicios sobre edificios que vio en Venecia. Entre ellos destacaba la iglesia de San Giorgio Maggiore, en la que Palladio hizo un uso monumental y muy creativo de los elementos formales de origen clásico (Argan, 1999b, pp. 232-233; Hernández Perera, 1989, pp. 100-102) que tanto agradaban a Andrés:

es tan famosa, y tan digna de serlo por su manificencia y buen gusto de arquitectura, que forma uno de los mayores ornamentos, y una fábrica que sería un pecado contra el genio arquitectónico que no la viese y contemplase un forastero. Interno y externo todo es arquitectura de Paladio. La portada, cuya vista se disfruta desde la plazuela de san Marcos es de un buen orden de columnas con un gran frontón que la cubre toda. Pocas estatuas adornan esta portada; pero está todo con tal orden, que la hace una de las más magestuosas y magníficas de esta ciudad (CF III, 103-104).

Expresó una opinión similar de la iglesia del Redondor: un todo «bien ordenado y puesto en sus justas proporciones» (CF III, 101).

Andrés concluyó la carta dedicada a la arquitectura veneciana con una explícita alabanza de «las buenas proporciones de las partes, la acertada distribución de los adornos, la armonía, la elegancia, la solidez y la magnificencia del todo» que hallaba en los edificios

diseñados por Pietro Lombardo (1430-1515), Michele Sanmicheli (1484-1559) y Jacopo Sansovino (1486-1570). Ofrecía así un completo repaso a los principales arquitectos venecianos del Renacimiento –los dos últimos claramente manieristas– que concluía no obstante situando a Palladio «sobre todos» (CF III, 113).

En cuanto a la pintura, los grandes artistas del *Quattrocento* también quedaron relegados a un discreto segundo plano si se comparan sus contadas alusiones con las constantes referencias a la pintura de los siglos siguientes. Al margen de Leonardo da Vinci, que generacionalmente se formó en el siglo XV pero artísticamente pertenece más al Alto Renacimiento, comentó elogiosamente las pinturas de Domenico Ghirlandaio en Santa Maria Novella (CF I, 116-117) y unas pocas obras de Mantegna, por ejemplo la *Virgen de la Victoria* que Andrés conocía bien porque entonces todavía se conservaba en Mantua (CF IV, 140). Llama la atención que no hiciera ni la más breve mención de las numerosas pinturas de Uccello, Lippi, Botticelli y otros pintores quattrocentistas que sin duda vio en la Galleria de Florencia, centrándose en cambio en la buena representación de maestros del siglo siguiente: Rafael, Tiziano, Correggio, Leonardo y Andrea del Sarto. Abrumado ante tanta belleza, escribía que en aquellas salas «quiere la pintura moderna entrar a competir con la antigua escultura» (CF I, 49). Idéntico predominio de los pintores del Alto Renacimiento y de los perpetuadores de su estilo a lo largo del siglo se aprecia en la lista de «los mejores maestros de la pintura» que vio en el Palacio Pitti. Allí

hay tantas y tan excelentes pinturas que supera en esta parte a la misma galería. ¡Quántos Rafaeles, y cuán diferentes según los distintos tiempos y maneras con que pintó! ¡quántos Tizianos, que tal vez no habrá otros tantos en toda Venecia! (...) Allí se conoce el mérito de Fray Bartolomé, maestro y discípulo de Rafael; allí se forma

el justo aprecio de Andrés del Sarto, allí de Miguel Ángel Buonarroti;  
y allí de todos los mejores maestros de la pintura (CF I, 60).

Con pocas modificaciones, estos mismos fueron los pintores renacentistas más apreciados por Andrés en las sucesivas enumeraciones de «mejores maestros» que fue descubriendo durante los siguientes viajes. Al describir el complejo arquitectónico del Vaticano destacó la pintura del *Juicio Final* de Miguel Ángel en la Sixtina y afirmó que esta capilla junto con las Logias y las Estancias pintadas por Rafael en el Palacio Apostólico «son la maravilla de los pintores y de las personas de gusto», confesando además que quedó «embelesado singularmente en aquella estancia donde está la escuela de Atenas, y tantas otras pinturas» (CF I, 155-157). En el Palacio de Capodimonte volvió a identificar como «los mejores maestros» a Rafael, Correggio, Parmigianino y Carracci, todos en la línea clasicista del siglo XVI y, en el último caso, de su continuación en la pintura del XVII (CF II, 112). Lamentó que en la ciudad de Venecia no se conservaran obras de los más «célebres maestros» de la pintura: Miguel Ángel, Andrea del Sarto, Correggio, Carracci o Guercino, y sólo una de Rafael (CF III, 217-218). El relato de su visita a Parma destaca por la extensa alabanza de las pinturas de Correggio, artista a su juicio «maravilloso» y dotado de un genio superior. Entre las muchas que vio destacó los frescos que pintó en la cúpula de la catedral (1520-1523) por la «particular inteligencia del claroscuro», la *Virgen de la escudilla* (1530) en la que «vemos, aun los menos inteligentes [entre quienes modestamente se incluía] la sublimidad del arte, y la suma perfección a que supo elevarse aquel gran maestro» y la *Virgen de San Jerónimo* (1527-1528) de la que escribió: «quien no ha visto este cuadro no tiene ni idea de hasta dónde puede llegar el arte de la Pintura» (CF IV, 4-11). Tuvo también una muy buena opinión de la escuela veneciana del siglo XVI, prefiriendo entre todos a Tiziano y tras él a Veronés y Tintoretto, sin

olvidar tampoco a Giovanni Bellini, Vittore Carpaccio, Giorgione y Palma el Viejo (CF III, 33 y 119-123).

#### **2.5.4. Arte de los siglos XVII y XVIII**

Para entender la posición de Andrés ante el arte del siglo XVII es necesario tener en cuenta que desde su punto de vista esta centuria formaba parte de un mismo continuo de la modernidad que había arrancado con la recuperación de los ideales del clasicismo antiguo y, por otra parte, que la «corrupción» del gusto que se había dado en ella no había sido una actitud generalizada, por lo que, como en la literatura, era posible distinguir una vertiente afecta al buen gusto de otra nefastamente depravada. Fue por eso por lo que su valoración del arte que hoy llamamos Barroco fue más abierta que hacia el «gótico» de la época medieval, cuando los valores de la Antigüedad clásica habían sido no ya corrompidos o mal interpretados sino desconocidos. Si Andrés rechazó una parte importante de la literatura y el arte del *Seicento* fue porque los artistas hicieron un uso a su juicio equivocado de los elementos clásicos o, dicho de otro modo, porque violentaron las normas que orientaban su articulación obedeciendo a una inclinación caprichosa hacia lo complicado, oscuro y artificioso. Ahora bien, no todas las producciones artísticas de aquel siglo se separaron en la misma medida del ideal clasicista y, además, Andrés fue bastante afecto al uso creativo y actualizado de los elementos, formas y valores clásicos, así como a la majestuosidad y grandeza de las arquitecturas. Esto explica su preferencia por las obras del Alto Renacimiento y del Manierismo, a la que ya me he referido, así como su aceptación de un parte del arte del siglo XVII. Por último, toda obra relacionada con los jesuitas –especialmente sus antiguas iglesias– mereció algún encomio.

Giménez señaló que Andrés quiso hacer en las *Cartas familiares* «una exaltación del mundo clásico romano, en perjuicio de la Roma barroca» en la línea de muchos otros viajeros

de su tiempo más interesados en visitar la capital del antiguo Imperio que la ciudad de los papas y, ante todo, «silenciar las extravagancias y perversiones del Barroco, y potenciar y difundir la armonía simple que presentaban los modelos históricos» (2004, pp. 158-159). Este punto de vista me parece acertado, si bien creo que la actitud de Andrés admite matices, especialmente por lo que se refiere a las cartas posteriores. Atendiendo a los detalles, estimo que su actitud pasaba por la selección más que por la negación u ocultación de las obras de arte de la Roma moderna. Igual que había rescatado la Loggia de la Señoría de Florencia porque observaba en su diseño algunos elementos de la tradición clásica, la misma posición se descubre en cuanto al arte del siglo XVII tanto por la presencia como por la ausencia de determinados autores y obras. Por ejemplo, si Bernini es bien considerado en su faceta de arquitecto, Borromini sólo es citado una vez por el diseño de la planta de la catedral de San Juan de Letrán (CF I, 266), al mismo tiempo que las obras más representativas de su estilo, como Santa Inés o San Carlo alle Quattro Fontane, ni siquiera se mencionan. Sin duda, esto tiene que ver con que la arquitectura de Bernini se mantuvo mucho más fiel a la herencia clásica mientras que la de Borromini representó la versión más osada y libre de cánones de la arquitectura romana de aquella época. Paralelamente, Andrés obvió la versión naturalista, cruda y tenebrista de la pintura barroca, relegando a Caravaggio a un lugar similar al asignado a Borromini y, sin embargo, las alusiones a pintores del denominado Clasicismo boloñés o a Nicolas Poussin, representantes de la vertiente más clasicista e idealizada de la pintura italiana y francesa del siglo XVII, son constantes y siempre muy elogiosas. Respecto a las iglesias barrocas, junto a flagrantes omisiones, son frecuentes las alusiones a conocidos templos de este estilo, algunos de ellos señalados precisamente porque albergaban obras maestras del mismo Bernini, como Santa Maria de la Victoria, «famosa», efectivamente, «por la estatua de Santa Teresa de Bernini» o San Andrés del Quirinal y otros que son mencionados por su

propio interés arquitectónico (CF I, 281). De hecho, en algún pasaje Andrés manifestó su aprecio por el arte de la Roma moderna:

Solo Roma antigua, su topografía, sus reliquias, sus templos, sus sepulcros, su magnificencia y toda su constitución puede ocupar a un erudito antiquario, no meses sino años. Roma eclesiástica no merece menos atención de quien se dedica a estudios sagrados; sus iglesias, sus calles, sus contornos, sus subterráneos, sus piedras y todos sus monumentos sagrados son otros tantos libros, que presentan a la vista los principales hechos de la historia eclesiástica, y de la más fundada tradición. Roma moderna es el emporio de las nobles artes; sus estatuas antiguas y modernas, sus pinturas y sus fábricas son la verdadera escuela de la escultura, pintura y arquitectura; y sus plazas, sus fuentes, sus jardines y sus vilas, si dexan a Roma moderna inferior a la antigua, la hacen muy superior a todas las otras ciudades modernas de todo el mundo (CF I, 154).

Mis consideraciones no pretenden en absoluto negar las preferencias neoclásicas de Andrés ni sostener que se inclinó por el arte moderno en detrimento del antiguo. En este sentido es definitiva la carta X del segundo volumen, la última de las dedicadas a describir los monumentos y obras de arte que vio durante su visita a Roma. En ella Andrés quiso hacer un balance general (CF II, 35-39) que confirma su predilección por las creaciones de los antiguos a la vez que su sincera estima por la corriente clasicista del arte moderno. Partió de reconocer la «magnificencia y hermosura» de la Roma moderna, tal que podría hacer creer que esta había igualado o incluso, a los ojos de algunos, superado a la antigua con sus palacios, villas, fuentes e iglesias, con el Vaticano, con las pinturas de Rafael, Carracci, Reni y Mengs, o con las estatuas de Miguel Ángel, Stefano Maderno y Bernini, de las que confesaba estar

«enamorado» (CF II, 36-37). Ahora bien, estas apreciaciones no alteraban su predilección por los antiguos: «yo, sin embargo (...) no dudo dar libremente la preferencia a la antigua Roma» (CF II, 37). Por una parte, por la «valentía, grandeza y elegancia» de la arquitectura antigua, superior a todas luces a «lo mejor y más decantado de la moderna» (CF II, 37). En cuanto a las esculturas opinaba igualmente que las mejores de los tres escultores modernos antes citados no podrían compararse ni siquiera con las «medianas y menos conocidas» de los antiguos y, además, «aquella multitud de millares de estatuas y baxos relieves, que se conservan de los antiguos, hace desaparecer los pocos monumentos que nos han dexado los modernos» (CF I, 37). Sólo la pintura moderna «podrá con más razón competir» con la antigua (CF I, 37) e incluso con las esculturas (CF II, 38), aunque, con todo, *La Transfiguración* (1520) de Rafael, *El Arcángel Miguel* (1636) de Reni o *La última comunión de san Jerónimo* (1614) de Domenichino le parecían en todo caso inferiores al *Laocoonte*, el *Antínoo*, el *Apolo de Velvedere* o el *Gálata moribundo* porque, concluía, «parece que se halla mayor gusto en la contemplación de las estatuas antiguas, que en la de las pinturas modernas». En resumen:

Roma antigua, en la magnificencia, suntuosidad y riqueza, y en la inteligencia, elegancia y buen gusto, queda en mi juicio tan superior en sus obras a la moderna, como ésta lo es a todas las ciudades del mundo (CF II, 38).

El análisis de los casos concretos propuestos por Andrés puede ayudar a interpretar sus afirmaciones y a comprender hasta qué punto y por qué motivos el arte y los artistas del siglo XVII recibieron un trato desigual según cada caso en las *Cartas familiares*. Para ello creo que es necesario rastrear la conservación del clasicismo artístico durante el siglo XVII, tal y como lo hizo Andrés en *Dell'origine...* y en las cartas. En ellas fue muy claro al otorgar al

arte antiguo la superioridad sobre el moderno, aunque sin rechazar ni omitir sistemáticamente todas las manifestaciones artísticas modernas. Tampoco las barrocas. Si se atiende al conjunto de las cartas, sobre todo a las que narran sus visitas a Milán y Turín, este aspecto resulta aún más evidente.

Todavía en Roma, en sus referencias a los edificios del Vaticano incluyó elogiosas reseñas de la columnata de la Plaza de San Pedro cuya monumentalidad le impresionaba (CF I, 155) y de la Escalera Regia, de la que indicó que «se considera como un portento de arquitectura» (CF I, 157). Se trata de algunas de las obras más monumentales de Bernini, igual que la iglesia de san Andrés del Quirinal, cuya descripción es otra prueba del aprecio de una obra claramente barroca. Aunque hubiera sido de los jesuitas, el elogio de Andrés no se detenía en el edificio sino que se extendía a su arquitecto, eterno icono del Barroco romano:

San Andrés, que era del Noviciado de los jesuitas, y ahora creo que de los pasionistas, o de los de san Vicente Paul, es pequeña, pero tan hermosa por su arquitectura de Bernini, y por los mármoles que la adornan, que se mira como una joya (CF I, 281).

El apego a la gloria de su orden motivó quizás las palabras dedicadas a la iglesia de San Ignacio, una de las primeras plenamente barrocas pero para Andrés «bella y majestuosa y de buena arquitectura», y al *Gesù* por la fábrica y el «riquísimo altar» de san Ignacio que diseñó el jesuita Andrea Pozzo en 1700. En cambio la iglesia de San Luis de los Franceses, cuya decoración interior es también un buen ejemplo de la profusión ornamental del Barroco final, sólo la mencionó por los cuadros de sus capillas (CF I, 282).

En las cartas venecianas manifestó de nuevo su rechazo de la exhuberancia ornamental al describir el interior barroco de la iglesia de los Descalzos o de Santa Maria de Nazaret: columnas salomónicas, entablamentos curvados y en algún caso partidos, arcos de



diversa traza, mármoles de colores, abundantes dorados y profusión general de elementos decorativos. Andrés la catalogó como «una de las más ricas de mármoles y ornamentos, y que por su misma excesiva abundancia llega a disgustar a los ojos serios» (CF III, 100-101). La fachada, construida por Giuseppe Sardi entre 1672 y 1680, la tenía en cambio por «un pedazo de arquitectura de muy buen gusto», pese a ser también claramente barroca. Esto seguramente se debió al aire grandioso y clasicista de la misma, ya que Andrés manifestó repetidamente su aprecio por el uso de los elementos formales clásicos para construir espacios de grandiosidad ordenada, precisamente lo que caracteriza el Barroco veneciano de esta fachada, heredero del manierismo de Palladio. Una opinión similar expresó de la iglesia de Santa Maria Asunta. En el exterior, de aspecto aún más vinculado a la tradición veneciana que la anterior, lo vio «todo de buen gusto y buena arquitectura», mientras que sobre el interior no fue tan duro aunque sí admitió que la riqueza decorativa era excesiva: «está todo tan lleno de mármoles que perjudica a las gracias del arte» (CF III, 101-02). Es posible que por haber sido esta la iglesia del colegio de los jesuitas Andrés mostrara cierta tolerancia hacia una obra que es casi tan barroca en su interior como la de los Descalzos.

La descripción del Palacio del Gobierno de Milán –actualmente sede del Archivo estatal de esta ciudad– muestra también la diferente opinión que le merecían a Andrés dos estilos artísticos diferentes presentes en un mismo edificio. Fue encargado en 1608 como sede del Colegio Suizo por el cardenal Federico Borromeo y desde 1613 se fió la dirección de la obra a Fabio Mangone (1587-1629) precisamente por su adscripción a la corriente tardomanierista más clasicista (Terraroli, 2004, p. 137). Del interior –realizado por Mangone– Andrés elogió principalmente el patio porticado, formado por dos pisos de columnas toscanas en el inferior y jónicas en el superior que le confieren un aspecto sereno y clásico de líneas puras y armoniosas:

¡Qué nobleza y grandiosidad de arquitectura no se ve en todo el interior! ¡Qué soberbios patios rodeados de magníficos pórticos arriba y abajo! ¡Qué columnas! ¡Qué arquivoltas! ¡Qué cornisas! ¡Qué vestíbulos! ¡Qué escalera! ¡Qué perfecto, maravilloso y admirable edificio! (CF IV, 165).

En cambio, advertía que estos elogios no se podían aplicar a la fachada porque esta, «hecha después de la muerte de éste [Mangone], no es de su diseño, sino del de otro arquitecto, también famoso, Richini» (CF IV, 164-165). Francesco Maria Richini (1584-1658) –que asumió la dirección de la obra entre 1632 y 1652– se inclinaba más por las líneas atrevidas del primer barroco romano (Coppa y Bianchi, 2009, p. 16) y diseñó una fachada elíptica curvada hacia el interior, con frontones triangulares en el cuerpo inferior combinados con otros curvos y partidos en el superior (Onida, 1997). Tal grado de barroquismo ya no resultaba agradabale para Andrés.

Lógicamente, la visita a Turín puso ante sus ojos el amplio repertorio de iglesias barrocas de la ciudad (CF V, 29-32), ante las cuales sentenció que «no hay entre ellas ninguna sobresaliente», por presentar todas un «gusto particular de arquitectura» y «una especie de afectación, capricho y nimiedad en los adornos» que «no son para mí de gran recomendación». No obstante, concedía que «en esta parte, en la que realmente no sobresale, no está destituida de todo mérito». Por ejemplo, la basílica del Corpus Domini la juzgaba «decorada con más riqueza que gusto», y es que, en efecto, la decoración interior abunda en columnas salomónicas con guirnaldas en el mismo sentido helicoidal, otras partidas por guirnaldas que se enroscan y otras con el cuerpo inferior acanalado oblicuamente, frontones irregulares terminados en volutas que se enroscan sobre ellos mismos y un uso general de estucos dorados. La iglesia de San Lorenzo, con aspecto definitivo del arquitecto barroco

Guarino Guarini (1624-1683), la consideraba también «de una construcción y arquitectura caprichosa». En cambio de la capilla del Santo Sudario que diseñó el mismo Guarini únicamente señaló que fue «de nueva invención» y se mostró más respetuoso: «una seria y majestuosa belleza, cual conviene a una tal capilla». Un caso particular es el de la que fuera iglesia de los jesuitas de la ciudad. La describió como «de buen gusto de arquitectura y de pintura» y «de más nobleza y seriedad que otras más ricas y adornadas», sobre todo por los frescos «del célebre pintor jesuita Pozzi» (1678) de quien afirmaba que «merece no poco elogio, especialmente atendido el tiempo en que floreció», es decir, finales del siglo XVII. El exterior fue iniciado en 1577 según proyecto de Pellegrino Tibaldi, pero en el interior la decoración es indudablemente barroca, por lo que es bastante probable que en este caso Andrés hiciera un juicio no del todo objetivo por la fuerte vinculación del templo con su orden.

Por último, la diferente valoración de dos edificios construidos prácticamente al mismo tiempo y por el mismo arquitecto supone uno de los contrastes más reveladores. La iglesia de San Felipe Neri, reedificada por Filippo Juvara entre 1715 y 1730, le pareció cargada de «capricho y afectación» (CF V, 31)<sup>262</sup>. La basílica de Superga (1717-1731), pese a ser también una construcción tardobarroca diseñada por Juvara la valoró positivamente como una fábrica «soberbia» y «de una arquitectura que llena mucho, no sólo por su riqueza y adornos, sino por una especie de novedad en su construcción con mucha nobleza y exacta regularidad» (CF V, 51-52). Esa «novedad» y nobleza regular que justificaba los elogios no era sino el aire clasicista de algunos elementos del templo: la cúpula es indudablemente barroca, pero el pórtico forma un pronaos tetrástilo de orden corintio y la planta, centralizada, es de inspiración clasicista.

---

<sup>262</sup> La actual fachada neoclásica, que hubiera hecho las delicias de Andrés, data de 1823.

Entre los escultores barrocos que reciben una atención importante en las *Cartas familiares*, el primero, por supuesto, es Bernini. Las únicas obras suyas a las que aludió directamente fueron el grupo de *Apolo y Dafne* (1622-1625) que fue la que «más me ha llenado de entre las muchas cosas que en Roma he visto de Bernini» (CF I, 232) y el famoso *Éxtasis de santa Teresa* (1647-1651), de la que dijo lacónicamente que «famosa es la iglesia de Nuestra Señora de la Victoria de Carmelitas descalzos» por contenerla (CF I, 281). Luego –en el contexto de la comparación entre la escultura antigua y la moderna que detallaré más adelante– lo incluyó entre los escultores más representativos de la modernidad junto a Miguel Ángel y Stefano Maderno (CF II, 37). No se trata de comentarios demasiado elogiosos, pero es significativo que Andrés optara por dejar constancia de su legado. Sí que realizó un juicio abiertamente positivo al reconocer las «hermosísimas» fuentes barrocas que levantó Bernini en la ciudad, entre las cuales la de los Cuatro Ríos (1648-1651) la consideró todo un «portento de la arquitectura fontanal» (CF I, 258-259).

En el interior de San Andrés del Quirinal le pareció «bellísima» (CF I, 281) la estatua *San Estanislao de Kostka moribundo* (1702-1703) de Pierre Legros (1666-1719). Tal vez esta escultura llamó su atención porque representaba a un santo jesuita pero, en cualquier caso, la obra de Legros se caracteriza por aunar el ímpetu de las formas de Bernini con el clasicismo barroco de Alessandro Algardi. En el relato del viaje a Turín volvería a referirse a la calidad de sus trabajos (CF V, 32).

En cuanto a la pintura, los elogios de Andrés a los artistas del siglo XVII se dirigen en casi todos los casos a aquellos que siguieron la línea clasicista que buscaba la plasmación de la belleza ideal frente a la tendencia naturalista y tenebrista que presentaba la verdad cruda ante el espectador, evidenciando así la diferente consideración que hizo de las tendencias artísticas de este siglo según su grado de cercanía a los ideales del clasicismo. Lógicamente, la

escuela boloñesa –paradigma del clasicismo pictórico italiano del siglo XVII– fue una de las más celebradas por Andrés y, de hecho, sus principales representantes aparecen citados entre elogios varias veces en las cartas, destacando sobre otros a Annibale Carracci (1560-1609), Guido Reni (1575-1642), Domenichino (1581-1641) y Guercino (1591-1666). La primera mención a esta escuela aparece en el relato de su estadía en la ciudad de Bolonia:

La pintura ha tenido en Bolonia su *escuela* muy celebrada; y el Primaticcio, los Caraccis, Guido Reni, el Guercino y otros excelentes pintores hacen que la escuela boloñesa sea de un mérito nada inferior a las más celebradas (CF I, 37).

En Roma reiteró su afición por esta corriente artística. En el Palacio Farnese contempló los frescos de *Los amores de los dioses* (1597-1608) por Annibale y Agostino Carracci en la bóveda de la galería principal, y le parecieron «de lo mejor que en su línea tiene el arte» (CF I, 206). En la iglesia de San Gregorio Magno al Celio dijo haber visto «con particular gusto un bellissimo cuadro de san Gregorio pintado por Sacchi», es decir, *El milagro de san Gregorio el Grande* por Andrea Sacchi (1599-1661), otro seguidor de la tradición de clasicista en pleno siglo XVII, como también lo fueron los autores de la «galería de ricas pinturas» (CF I, 280) que era para Andrés la iglesia de Santa María de la Concepción de los Capuchinos: Giovanni Lanfranco (1582-1647), Domenichino, y, por encima de todos, Guido Reni con *El Arcángel Miguel*. Andrés añadió a esta lista el cuadro de *San Pablo curado por Ananías* (1631) de Pietro da Cortona (1596-1669), quien, pese a adoptar en su madurez la vertiente más atrevida y exaltada de la pintura barroca, en sus primeras obras –como es esta– estuvo muy influido por la moderación de Domenichino.

En los museos del Capitolio afirmó haberse encontrado con varios «buenos cuadros» de los maestros venecianos del siglo XVI –Tiziano y Veronés– pero también de Guercino,

Caravaggio «y de los mejores pintores». El único al que se refirió con detalle y el que más le impactó fue la *Anima beata* (1640-1642) de Reni, según dijo «por un cierto colorido ligero y claro, y al mismo tiempo expresivo y fuerte, que no he visto en cuadro alguno de otro pintor». En todo caso, llama la atención que incluyera en este caso al principal representante del realismo dramático del Barroco, cuyo estilo no se aproximaba en nada a los planteamientos pictóricos por los que habitualmente mostró preferencia Andrés. De hecho, a pesar de que hubo de ver varias de sus obras en las iglesias de Roma, esta es la única referencia a Caravaggio en los escritos de Andrés<sup>263</sup> y, además, ninguno de los dos cuadros a que podía estar refiriéndose sigue el estilo tenebrista y el naturalismo exacerbado típico de este artista, ya que tanto *La buenaventura* (c. 1595) como *San Juan Bautista* (c. 1602) son obras tempranas que se caracterizan por el recurso moderado al claroscuro y el realismo sin excesos (CF I, 196). En aquel momento –como hoy– estas eran las únicas obras de Caravaggio en ese museo (Giustozzi, 2006, pp. 160-161).

El francés Nicolas Poussin (1594-1665), representante del más estricto clasicismo pictórico del siglo XVII en Roma, donde vivió durante varias décadas, estuvo también entre los artistas mejor valorados por Andrés. En *Dell'origine...* aludió tangencialmente a él, junto con Rafael, como uno de los pintores que más apreciaba (IV, 322). En las *Cartas familiares* alabó especialmente *La muerte de Germánico* (1628) del palacio Barberini (CF I, 210), obra que desde que fue pintada se convirtió en ejemplo perfecto de la representación de la virtud moral a partir de los episodios de la historia antigua. Mencionó también la «celebradísima» pintura de *La masacre de los inocentes* (c. 1626) en el Palacio Giustiniani (CF I, 203-204) y,

---

<sup>263</sup> Al referirse a la iglesia de San Luis de los Franceses afirmó que merecía ser vista «por algunos quadros de los maestros más célebres». Es conocido que en la capilla Contarelli de este templo se conservan varias obras maestras de Caravaggio, entre ellas *La vocación de san Mateo* (1599-1600). No obstante, en la misma iglesia se ven también, entre otras pinturas, los frescos con escenas de la vida de santa Cecilia (1612-1615) por Domenichino, pintor de la escuela clasicista boloñesa. Dado que Andrés no da nombres en este caso, basándome en todas sus demás opiniones sobre pintura creo que lo más lógico es pensar que no se refería a las obras de Caravaggio sino a otras, y muy probablemente a las de Domenichino.

en definitiva, le situó entre los mejores cuando escribió que vio varios «cuadros de manos maestras» en casa Costaguti y entre estos «muchos de Pousino» (CF I, 210).

La corriente clasicista llegaba hasta los tiempos de Andrés en el Neoclasicismo, triunfante en la Roma que conoció. De hecho, la referencia más interesante al panorama artístico contemporáneo que aparece en las *Cartas familiares* es la descripción del ambiente que se respiraba en la ciudad: una multitud de artistas acudían a ella para aprender de los mejores maestros de todos los tiempos y conocer el nuevo estilo que se había puesto de moda desde que Mengs pintó en la Villa Albani el fresco de *Apolo y las musas en el Parnaso* (1761), verdadero manifiesto de la pintura neoclásica que Andrés, lógicamente, juzgó «hermosísima» (CF I, 236).

Además de algunos pintores españoles pensionados por el Rey y por la Real Academia de San Fernando a quienes conoció o de quienes oyó hablar, mencionó también a un buen número de pintores de otras nacionalidades entre quienes destaca la referencia al francés Jacques-Louis David, quien acababa de presentar –es sabido que con gran éxito– *El juramento de los Horacios* (1785). El relato de esta circunstancia ha quedado como una prueba más del interés que despertó esta pintura en Roma y, al mismo tiempo, corrobora la identificación de nuestro jesuita con los principios del Neoclasicismo artístico que en ese cuadro están presentes en la factura lisa e impecable, armonía compositiva, serenidad y claridad temática al servicio de un ideal moral y cívico que se presenta al espectador:

Los franceses tienen en Roma una Academia, y una gran casa para ella con su director y muchos jóvenes pensionados. Corría toda Roma, y yo también fui dos veces, a ver un excelente quadro que hizo para Francia Mr. David, el qual había sido educado en aquella Academia, y después, habiendo de trabajar un cuadro para el Rey, prudentemente pensó en volver a Roma para hacerlo. Los elogios que los romanos

dieron al quadro francés, honraban no menos a los Romanos que al Francés (CF II, 65).

Este era un caso destacado, pero ni mucho menos el único. Andrés afirmó haber mantenido algún contacto con el tirolés Christopher Unterberger (1732-1798) –colaborador de Mengs en la decoración de la Sala de los Papiros de la Biblioteca Vaticana– y el paisajista escocés Jacob More (1740-1793), pero tuvo noticia de muchos más:

De todas las naciones concurren a Roma pintores para perfeccionarse, y muchos se quedan toda su vida no sabiendo salir de ella. Conocí un alemán Unterberger, y un inglés More, pero había muchísimos otros: un Tischbein de Asia, Sablé de Lausana, Hachert prusiano, y otros de otras partes de Alemania, y de Inglaterra un Durno y algunos otros. Lo mismo que de Alemania y de Inglaterra, los hay también de Suecia y de toda Europa, y aun de América vi uno de la isla de Santo Domingo; de modo que Roma puede llamarse la escuela de pintura y de las nobles artes de todo el mundo (CF II, 64-66).

Por otra parte, se hizo también eco de cómo –tras la muerte de Mengs en 1779– Pompeo Batoni (1708-1787) se había convertido en «príncipe de los pintores de Roma». Su pintura ha sido interpretada como una síntesis del Rococó, el clasicismo boloñés y el incipiente Neoclasicismo que resultó muy atractiva en su tiempo. Inevitablemente, Andrés se refirió a la polémica sobre si pintaba mejor que Mengs, un antiguo debate que recordaba a la rivalidad que ambos mantuvieron en vida (Barroero, 2009). Su valoración de la obra de ambos acabó revelándose como una apuesta personal por el arte y el estudio frente a la espontaneidad y el genio innato:



Los Romanos están indecisos sobre quien deba llevarse la preferencia entre Mengs y Batoni, y algunos quieren que Batoni tenga más genio y facilidad, Mengs más arte y estudio. Yo no entiendo de esta materia, pero sin embargo confieso, que aunque me han gustado las pinturas de Batoni me han llenado más las de Mengs. Lo cierto es, que uno y otro son excelentes pintores, y que ahora ha quedado Batoni sin disputa por príncipe de los pintores (CF II, 66).

Se refirió también a la pintora Angelica Kauffmann (1741-1807), al tardobarroco Sebastiano Conca (1680-1764) y al más neoclásico Domenico Corvi (1721-1803).

Pero, por encima de todos, Anton Raphael Mengs fue el artista del siglo XVIII más citado y mejor considerado por Andrés. Lo destacó, junto a su buen amigo y colaborador Winckelmann, como «verdaderos inteligentes y amantes de las nobles artes» (CF II, 68) y le elevó a la categoría de mejor pintor del siglo XVIII y uno de los grandes maestros de la historia del arte:

Yo no entiendo de pinturas pero no dexo de decir, que las tres que he visto de Mengs en Roma, a saber, la de la sala de los papiros de la Biblioteca vaticana, de la Vila Albani y esta de S. Eusebio<sup>264</sup>, harán que Mengs sea tenido por el pintor de este siglo, y le pondrán al lado de los pintores de primer orden de todos (CF I, 277-278).

La obra de Mengs representaba el tipo de Neoclasicismo ordenado, racional y académico que Andrés estaba dispuesto a proponer como modelo. Había leído la recopilación de sus *Obras* publicadas por Nicolás de Azara en Madrid (1780) y tomó de ellas gran parte de las apreciaciones sobre pintura que hizo en sus escritos. Desde un punto de vista general, la

---

<sup>264</sup> Mengs pintó la *Apoteosis de San Eusebio* en las bóvedas de la iglesia del santo en 1757.

tríada de grandes pintores –Rafael, Correggio y Tiziano– señalada por Andrés ya en el primer volumen de *Dell'origine...* (I, 389) y luego en las *Cartas familiares* es la misma que propuso Mengs, como también muchas de sus opiniones sobre ellos<sup>265</sup>. Además, en algunos casos reprodujo casi textualmente las palabras del pintor bohemio, por ejemplo al comentar el valor de la *Virgen de San Jerónimo* entre las obras de Correggio que vio en Parma: Andrés afirmaba que «quien no ha visto este cuadro no tiene ni idea de hasta dónde puede llegar el arte de la Pintura»; Mengs había dicho que «se puede decir que el que no la ha visto no sabe adonde puede llegar el arte de la Pintura» (p. 291). El propio Andrés confesó en las *Cartas familiares* que había tomado estas ideas de las *Obras* de Mengs y que, en todo caso, escribía «ateniéndome, como es razón, al juicio de tan docto maestro» (CF IV, 7-8).

En la escultura no podía dejar de referirse a la gran fama que había alcanzado el veneciano Antonio Canova. Máximo representante del Neoclasicismo escultórico, trabajaba por entonces en el sepulcro del papa Clemente XIV, el único de sus trabajos que cita Andrés (CF II, 67). Mencionó también al milanés Matteo Monti (c. 1750-1824) que es mucho menos conocido actualmente.

Otros pasajes dan idea de la extensión del Neoclasicismo y racionalismo formal de Andrés al ámbito del urbanismo. Igual que en *Dell'origine...* había reprendido a D'Alembert por sus críticas a la «monotonía de la perfección» de Racine, en la descripción del trazado urbano de Turín señalaba que aquel espacio de «calles largas y derechas» a algunos «les gustaba infinito el primer día, pero les cansaba después tanta uniformidad», mientras que a él no le parecía monótono «ni debía por qué no debiera agrandar una monotonía de belleza y perfección» (CF V, 22-23). Sin embargo, en Génova:

---

<sup>265</sup> Mengs los consideró «los tres lumineros de la Pintura moderna», aunque situando como el primero a Rafael, igual que hizo Andrés. Annibale Carracci –también muy bien considerado por Andrés– sería el primero tras ellos (1780, pp. 28-32 y 265).

Las calles son muy desiguales, algunas bastante anchas, otras sobrado angostas, algunas llanas y cómodas, otras enhiestas y pesadas, y esta variedad, aunque no era de mi gusto, lo será del de otros muchos, como les ofende la pretendida igualdad y monotonía de las de Turín (CF V, 135).

Creo que en esta segunda parte de mi investigación ha quedado suficientemente demostrada y precisada la fuerte inclinación neoclásica de Juan Andrés. Pero incluso un hombre de tan firmes convicciones clasicistas se resiste en algunos pasajes a ser reducido a nuestras categorías y patrones de análisis. El pasaje de las *Cartas familiares* en que describió el espectáculo de la erupción del Vesubio que contempló durante su visita a la bahía de Nápoles ha quedado como una manifestación excepcional en sus escritos por la particular manera de referirse al paisaje, a la naturaleza y al arte. Significativamente, no aparece entre los numerosos juicios sobre alguna de las obras de finales del siglo XVIII que hizo en *Dell'origine...* sino en el contexto de las meditaciones personales más propias de unas cartas enviadas a su hermano casi como confidencias. Se trata de un fragmento único:

Entre éste [el Vesubio], y el monte Soma, que está junto a él, solo hay un valle todo lleno de lava que ha ido bajando del volcán. En este valle me estuve un largo rato contemplando la lava, que dividida en más o menos corrientes, entre 20 o 30, bajaba por el monte despidiendo un muerto resplandor y una larga fila de humo. ¡Qué espectáculo aquél tan diferente de las deliciosas vistas que se logran en todas aquellas cercanías! A un lado el monte Soma, con sus enormes piedras y gruesos peñascos, que se desgajan continuamente, y cuyas grandes masas de piedra siempre *jam jam lapsura cadentique imminet assimilis*; del otro el Vesubio, de donde se levantan

borbollones de humo, que cubren de oscuras nubes el cielo, y por donde corren veinte o treinta ríos, no de agua sino de fuego con algunas gruesas piedras del mismo fuego, que no corren lentamente como la lava, sino que saltan con precipitación; y en medio un mar negro o un lóbrego valle, donde no se ve más que una llanura oscura y melancólica llena de grandes moles de lava, que hiere las piedras y otros cuerpos por donde pasa; aquella soledad, aquel silencio, aquel retiro, sin ver más que montes, lava, humo y fuego, tienen el ánimo en una profunda suspensión, y le dan un cierto placer que deleyta por sí mismo y por su novedad. La soledad y la lobreguez tienen sus delicias, quizá mayores que el bullicio y la amenidad; pero en aquella soledad y lobreguez se disfruta un deleyte particular, viendo obrar en grande la naturaleza, y gozando un fenómeno que ella misma no puede reproducir en muchos lugares, y que en vano querrá imitar el arte (CF II, 156-157).

Si en los capítulos de *Dell'origine...* señalaba, por ejemplo, que «la descripción que hace Virgilio de la naturaleza es, por lo regular, más bella y agradable que la naturaleza misma» (II, 163), la visión en persona de la desolación provocada por la erupción volcánica movió a Andrés a escribir un párrafo de aire ciertamente romántico en el que se mostraba abrumado ante la lobreguez del paisaje y la fuerza incontenible de la naturaleza, afirmado contundentemente que de ningún modo podría el arte imitarla en este caso.

## TERCERA PARTE

### LA «VERDADERA APOLOGÍA» DE LA CULTURA ESPAÑOLA

El prestigio de la «nación» española a ojos de los extranjeros fue probablemente el asunto de política cultural más importante de la segunda mitad del siglo XVIII en nuestro país. Distintos trabajos de crítica literaria e historia escritos a partir de 1750 tuvieron como fin «la reivindicación de la cultura española frente a las críticas extranjeras» en el marco de una campaña promovida con mayor énfasis desde los primeros gobiernos de Carlos III, pero cuyo origen se remontaba al reinado de Fernando VI y se relacionaba con el interés político de la Monarquía por presentar documentos que legitimaran las pretensiones del Rey de España ante la inminente negociación del concordato de 1753 y activar la defensa de la nación en la batalla europea de la propaganda: la leyenda negra, el control cultural de la Inquisición, las atrocidades cometidas por los conquistadores en América o las dudas sobre la calidad de la literatura española (Mestre, 2003a; Álvarez Barrientos, 2004). Así se entiende el *Damasus et Laurentius hispani asserti et vindicati* (1756) con el que Pérez Bayer trató de demostrar en Roma el origen hispano de ambos santos, las defensas del teatro español de los ataques foráneos que escribieron Blas Nasarre (1749) y Agustín Montiano (1750 y 1753) o las historias de la literatura española de Martín Sarmiento (escrita en 1745; publicada en 1775), Luis José Velázquez de Velasco (1756) y los hermanos Mohedano (1766), que fueron las primeras que buscaron construir una historia literaria desde la perspectiva «nacional».

En este contexto, el secreto y diligencia con que fue planeado en España el extrañamiento de los jesuitas, la dureza de las circunstancias de la expulsión, la severidad con que se planteó y fue aplicada en los primeros años la prohibición de todo contacto epistolar

con la patria, la ignorancia o desdén con que se trató –al menos inicialmente– cualquier petición de los exiliados, la negativa a autorizar solicitudes particulares de regreso bajo ninguna circunstancia y, finalmente, la decisión con que el gobierno español presionó al Papa para que disolviera la Compañía en 1773 y trabajó después para disipar cualquier sentimiento de orden que pudiera pervivir entre los expulsos son hechos que manifiestan una determinación y convicciones antijesuíticas indudables en la elite dirigente española del último tercio del siglo XVIII. Fue precisamente por sus gestiones para lograr la disolución de la orden por lo que Moñino, embajador ante la Santa Sede desde 1772, recibió de Carlos III el título de Conde de Floridablanca con grandeza de España, y un empujón definitivo a su carrera política que le llevaría a la Secretaría de Estado unos años después.

Por eso mismo resulta tan desconcertante y sugestiva la cordial relación que Andrés y otros expulsos llegaron a trabar con el poder de Madrid y con sus representantes en el exterior. En efecto, menos de diez años después de la expulsión algunos jesuitas comenzaron a planear un acercamiento al gobierno, o a atisbar la posibilidad de una aproximación, por la vía de cooperar en la empresa de la recuperación o defensa del prestigio de la cultura española en el extranjero. Por el lado de las autoridades, los orígenes de una nueva actitud hacia los expulsos parece que se gestaron durante los últimos meses de la etapa de Floridablanca como embajador ante la Santa Sede y se trasladaron al ámbito general de la política española a partir de su llegada a la Secretaría de Estado a principios de 1777, constatándose los primeros resultados unos años después: a partir de principios de la década de 1780. De manera aparentemente sorprendente, casi paradójica, se fue estableciendo poco a poco una colaboración, más o menos estrecha según cada caso, entre los ignacianos y los representantes del mismo gobierno que les había expulsado. Respecto a Andrés, la conexión fue bastante cordial y productiva gracias a la cercanía de su hermano Carlos al conde de Floridablanca y se

concretó en dos sentidos. Por una parte, la redacción de escritos que defendían la cultura española de los ataques de los intelectuales extranjeros o que ponían de manifiesto los mayores méritos de la historia de la cultura española. Por otra, actuaciones más prácticas como el envío de libros, la mediación entre intelectuales de ambos países o la difusión de publicaciones de los principales autores españoles del momento en Italia. En esta última parte de la tesis me propongo abordar ambas vertientes.

Se ha negado en alguna ocasión, si bien esta es una posición claramente minoritaria, que Andrés escribiera *Dell'origine...* con cualquier tipo de intención apologética o de reivindicación de la literatura española comparable a la de Lampillas con su *Saggio storico-apologetico*, Cavanilles con las *Observations sur l'article Espagne* o Forner con la *Oración apologética por la España* (Fernández Fernández, 1996, p. 149). Evidentemente, ni aquella gran obra ni la mucho más breve y sencilla *Lettera a Valenti*, ni las *Cartas familiares* fueron escritas para servir de panegíricos de la cultura española. No obstante, interpretarlas sin tener en cuenta la faceta consciente y premeditada de defensa o afirmación de la tradición cultural hispana que está presente en su contenido, bien que con diferente explicitud y protagonismo dependiendo de fragmentos y obras, y que, además, es transversal a toda la producción literaria de Andrés conduciría a una comprensión muy parcial de las mismas. En una línea similar, Manuel Garrido no vio en las obras de Andrés –desde la *Lettera* a las *Cartas familiares* pasando por *Dell'origine...*– más que «circunstanciales arranques patrióticos» que ocuparían un puesto marginal entre las intenciones del autor y que habrían sido magnificados interesada o equivocadamente por una parte de la historiografía (1996, p. 16). Igualmente, para José Cebrián *Dell'origine...* se mantuvo «lejos de toda retórica apologética» (1996, p. 540). Entendiendo que es apología la defensa apasionada y poco o nada crítica de los méritos propios, frecuentemente en detrimento implícito o explícito de los ajenos, estoy de acuerdo en

que las obras de Andrés no pueden incluirse en el conjunto general de la literatura apologética de la cultura nacional del siglo XVIII español. No obstante, creo que términos como “vindicación” o, más llanamente, “defensa”, con el sentido de contestación a los ataques contra la literatura española considerados injustos y de exposición de sus méritos reales ante al ignorancia o malicia de los extranjeros, no son extraños a sus objetivos como escritor y particularmente como historiador de la literatura. La presencia de esas actitudes en los escritos publicados de Andrés no puede despacharse como puramente anecdótica o irrelevante sino más bien todo lo contrario: una lectura atenta revela que forman parte del hilo argumental de la *Lettera a Valenti, Dell'origine...* y la *Lettera dell'origine e delle vicende dell'arte d'insegnar a parlare ai sordi e muti*, y que aparecen de manera menos sistemática pero claramente intencional en las distintas cartas a su hermano Carlos.

En cualquier caso, las intenciones vindicativas son incontestables a la luz del epistolario privado: en las convicciones confesas del autor y en los esfuerzos que realizó en pro de la difusión de los méritos literarios españoles, o como mediador entre las autoridades de Madrid y los escritores italianos. Una prueba irrefutable es el hecho de que, ya en aquel tiempo, esta voluntad fue evidente para sus contemporáneos. Tiraboschi, como todos los italianos en general, la percibió con claridad desde la *Lettera a Valenti*, cuyo método y moderación elogió. Entre los españoles, Cavanilles y Sempere, que ejercieron la apología de la literatura española en algunas de sus obras, recibieron consejos de Andrés sobre cómo llevar a cabo esa tarea de la forma más eficaz. Es más: en el primer volumen de su *Ensayo de una biblioteca de los mejores escritores del reinado de Carlos III* (1785) Sempere se refirió a Andrés destacando precisamente que con la *Lettera a Valenti* «fue el primero que se opuso a los famosos Bettinelli y Tiraboschi, los cuales habían querido atribuir al dominio de los Españoles en Italia la corrupción de su Literatura», y que en *Dell'origine...* «deduce el origen



de la Literatura moderna de los Árabes, y particularmente de los Españoles» (pp. 100-112). Angelo Antonio Scotti, discípulo y biógrafo de Andrés, también mencionó estos aspectos reivindicativos en su *Elogio storico del Padre Giovanni Andres della Compagnia di Gesù* (1817).

Respecto a la historiografía, ya Javier de Burgos se refirió en una breve biografía (1841) a la presencia de una intención vindicativa de la literatura hispana en la obra andresiana. En el primer fragmento cita la traducción española (1818) del *Elogio histórico* de Scotti; en el segundo habla él mismo:

La parte de la obra del P. Andrés en que hay más novedad, es ciertamente la relativa a la literatura árabe, en la cual «si se extiende largamente, dice el P. Scotti, en alabanzas a los árabes, si con demasiada proligidad les atribuye invenciones, si exagera la elegancia y la profundidad de sus escritores, si ensalza su influencia literaria sobre la España, y de allí sobre toda la culta Europa, tiene una muy fuerte razón, con que defenderse de tales acusaciones; a saber, que él es el primero que presenta bajo tan luminoso aspecto a su nación, a la cual creía la literatura deber pocas obligaciones» (p. 122).

Después de publicar un gran número de escritos sobre muchos de los ramos en que están divididos los conocimientos humanos, y en casi todos los cuales volvió por el honor de la literatura de su patria, frecuentemente mancillado por el aturdimiento o la ignorancia de muchos escritores extranjeros (...) (p. 122).

En su *Historia de las ideas estéticas en España* (1883-1891) Menéndez Pelayo mencionó la participación de Andrés en las polémicas por la supuesta responsabilidad de los

españoles en la corrupción del gusto literario de los autores italianos, al tiempo que advirtió que en *Dell'origine...* también se había propuesto «por vía indirecta (aunque efficacísima mucho más que las apologías y las refutaciones) la vindicación literaria de su patria» (1940, pp. 340-341).

A mediados del siglo XX, al inicio del tercer capítulo de su biografía de Andrés (1965), Mazzeo afirmó que uno de los objetivos de *Dell'origine...* fue la reivindicación de la contribución española al saber y la cultura universal a lo largo de la historia:

Primarily, the Abate's main purpose in writing his History of Universal Literature was to make known to the world, and particularly to his hosts, the Italians, the extent to which Spain and the Hispano-Arabs had contributed to world learning and culture throughout the ages (...) he proposed to highlight those of his country's contributions to literature and science that would best reveal the extent to which she participated in the intellectual pursuits from earliest times up to the period in which he lived (p. 125).

Es discutible que este fuera el propósito *principal*, pero desde luego fue uno de los ejes del discurso en *Dell'origine...* Por otra parte, Mazzeo relacionó estas intenciones con las actividades de muchos de sus compañeros de exilio y con las de otros españoles como Feijoo, Sarmiento, Mayans, Velázquez de Velasco, Tomás Antonio Sánchez, Cerdá y Rico o Forner (p. 126). Cuestión aparte es que cada uno de ellos se sirviera de un método distinto; más cercano según el caso a la abierta apología, a la defensa frente a ataques considerados injustos o a la más dura crítica de la cultura patria. Por esas mismas fechas, Batllori aludió a la faceta de «exaltación de la cultura española» que contiene la obra, especialmente por la relevancia histórica que concede a los árabes de la península Ibérica (1966, pp. 36-37).

Más recientemente, José Checa ha señalado respecto a *Dell'origine...* que «aunque Andrés no fue un apologista indiscriminado de todo lo español, la literatura española está bien defendida en esta obra» (1996c, p. 466). Una actitud similar vio Maurizio Fabbri en las *Cartas familiares*, en las que Andrés quiso «hacer justicia a España» en las distintas disciplinas pero admitiendo siempre la distancia que la separaba de otros países y deseando que «se reintegrara en los circuitos culturales europeos» (1996, pp. 415-416). También Santiago Navarro ha dado por demostrada la existencia de una línea vindicativa en las obras de Andrés que, aun siendo moderada y rechazando el chovinismo, no por ello renunció a la defensa y firme vindicación de la tradición cultural hispana ante las críticas de los extranjeros (2004). Yo mismo detecté varias actuaciones en esta línea en su correspondencia con varios intelectuales españoles e italianos (2008), y Niccolò Guasti ha afirmado que las obras de Andrés contienen una voluntad reivindicativa de la cultura hispana, cuya moderación ha atribuido al origen «austracista y mayansiano» de su «patriotismo» (2009b, p. 273; 2014).

### 3.1. ACTUACIONES EN DEFENSA DE LA CULTURA ESPAÑOLA

Sólo unos días antes del apresurado regreso de Floridablanca a Madrid el 26 de diciembre de 1776 (Olaechea, 1965), Juan Andrés envió una carta a su amigo y compañero de exilio Ramón Ximénez comentándole la posibilidad de que el ascenso de quien hasta entonces había ostentado el cargo de embajador español en Roma pudiera implicar un cambio a mejor en los apoyos con que contaban los jesuitas en la corte de Madrid, siempre que sus trabajos satisficieran a los ministros:

Arnal tiene grandes ideas, entre otras de traducir la *Eneide* en parejas españolas algunas operas del Met[astasi]o y componer obras de suyo: para esto quiere enviar a Moñino cuando tenga concluido el primer libro con una traducción de la *Isola disabitata* y una égloga suya pidiendo, si el proyecto agrada, alguna ayuda de costa para libros y amanuense. No sé ahora con la mutación de Moñino cómo pensarán, ni sé si él tenía fundamento de esperar<sup>266</sup>.

Son palabras muy significativas. Primero porque Andrés trataba la solicitud de ayuda que el expulso aragonés José Arnal tenía pensado hacerle a Floridablanca como una novedad y admitía desconocer si tenía posibilidades de ser aceptada, lo que demuestra que los primeros intentos de los jesuitas por conseguir alguna forma de patronazgo o protección del gobierno español se produjeron a finales de 1776, es decir, después de la publicación de los primeros trabajos en defensa de nuestra literatura. Por tanto, la iniciativa de defender a la nación en sus escritos correspondió a los propios ignacianos, quienes en los primeros momentos actuaron al margen de cualquier petición –oficial o no– de las autoridades. Que todavía en 1775 el embajador hubiera ignorado los tres volúmenes de la *Idea del universo* que le remitió Lorenzo

---

<sup>266</sup> Andrés a Ximénez de Cenarbe, 2-XII-1776.

Hervás pidiendo permiso para su publicación en España (Astorgano, 2010) refuerza esta interpretación. En esta línea, aquel mismo mes de diciembre de 1776 Carlos Andrés todavía temía que una eventual visita a su hermano en Italia fuera interpretada en la corte como un gesto hostil<sup>267</sup>, e incluso a la altura de 1779 Lampillas sentía demasiado respeto, o temor, hacia Campomanes como para dedicarle personalmente el ejemplar de su *Saggio storico-apologetico* que le había enviado a Madrid (Astorgano, 2003). En definitiva: no hubo colaboración entre los exiliados y el gobierno español con anterioridad a la llegada del conde de Floridablanca a la Secretaría de Estado, de modo que, por lo menos hasta finales de 1776 o principios de 1777, esto es, justo cuando se produjo la «mutación de Moñino», solamente puede hablarse de un tímido y unilateral intento de aproximación de los jesuitas a unas autoridades que, por su parte, seguían en la posición de firmeza estipulada en el decreto de expulsión. Por último, el documento revela que por entonces el flamante Secretario de Estado ya era tenido en cuenta por algunos exiliados como un potencial patrocinador de sus actividades, tarea que efectivamente ejercería en el futuro desde su cargo ministerial.

El posterior acercamiento entre los expulsos y el poder de Madrid encuentra su explicación en el marco de las polémicas literarias hispano-italianas que se habían desatado a principios de la década de 1770. Por entonces cualquier debate relacionado con el prestigio de la cultura española en Europa podía convertirse en asunto de Estado. En este ambiente, las primeras defensas o apologías de la literatura hispana con que los jesuitas españoles respondieron a las críticas que los italianos habían lanzado sobre ella adquirieron un redoblado interés. Fueron escritas entre el verano y el otoño de 1776, es decir, justo unos meses antes de la llegada de Floridablanca a la Secretaría de Estado en febrero del año siguiente. Obviamente, durante sus cuatro años como embajador en Roma (1772-1776) tuvo que estar al corriente del debate y conocer las obras de los expulsos que salieron en defensa de

---

<sup>267</sup> *Andrés a Ximénez de Cenarbe*, 9-XII-1776.

las letras patrias y de las repercusiones culturales de la dominación española en Italia, lo que es muy evidente, por ejemplo, en la *Lettera* de Andrés a Valenti. Tales trabajos de los jesuitas exiliados debieron favorecer que –progresivamente– se diera una nueva orientación a la actitud del gobierno respecto a ellos, si bien no hay constancia de ningún acercamiento con anterioridad al retorno triunfal de Moñino a la corte. Antonio Astorgano (2003) ya llegó a esta misma conclusión al fechar el primer indicio de la futura colaboración en el año 1778, cuando por iniciativa del conde de Floridablanca se le dobló la pensión a Lampillas como recompensa por el *Saggio* en defensa de la literatura española que acababa de publicar en Génova y que fue acogido con bastante entusiasmo y satisfacción en la corte: Moñino se lo dio a conocer al Rey y Campomanes la elogió públicamente en la Real Academia de la Historia. Por supuesto, la concesión de esa gracia fue uno de los primeros pasos hacia el cambio de actitud respecto a los jesuitas pero, como ya he señalado, hacia 1780 la relación seguía siendo más bien tensa. El verdadero hito fue la publicación de la *Disertación sobre las causas de los pocos progresos que hacen las ciencias en estos tiempos* de Andrés en la Imprenta Real en 1783. Este sí fue ya un gesto público e inequívoco de apertura y de voluntad de cooperación con los expulsos.

Teniendo en cuenta el peso de Italia en la política exterior española en aquellos momentos, no es de extrañar que el nuevo secretario de Estado estuviera atento a las actividades de los jesuitas. Satisfecho con la tarea que estaban llevando a cabo en aquel país y deseoso de mejorar la imagen y el prestigio de España en el exterior –particularmente en cuestiones culturales– Floridablanca debió ponderar la posibilidad de iniciar una colaboración con ellos en materia literaria. Fue así como, siempre de manera paulatina, acabó por establecerse una línea de comunicación entre los directores de la política hispana y los jesuitas exiliados, empezando por los primeros y más directos polemistas –Lampillas y Andrés– y extendiéndose después a otros como el vizcaíno Esteban Terreros (Batllori, 1966), el

manchego Lorenzo Hervás y Panduro (Astorgano, 2010) o, de nuevo entre los exiliados de la provincia de Aragón, Juan Francisco Masdeu, Bartolomé Pou y Antonio Conca (Astorgano, 2003; Guasti, 2001a).

Respecto al caso que interesa en esta tesis, conseguido el nada despreciable patrocinio de Floridablanca, el contacto de los hermanos Andrés con la Secretaría de Estado se articuló a través del oficial Eugenio Llaguno, conocido de Carlos y durante años correspondiente directo y frecuente de Juan.

### **3.1.1. Participación en las polémicas literarias hispano-italianas**

Unos años después de que los jesuitas españoles se asentaran en los territorios pontificios, dos italianos –también jesuitas– publicaron sendas historias de la literatura de su país en las que sostuvieron algunas ideas que no dejaban muy bien parada la tradición histórica y cultural española. Se trataba de la *Storia della letteratura italiana* (1772-1782) del bergamasco afincado en Módena Girolamo Tiraboschi y *Del risorgimento d'Italia negli studi, nelle arti e nei costumi dopo il Mille* (1775) del mantuano Saverio Bettinelli. Ambos compartían los principios estéticos neoclásicos, por lo que despreciaban las formas estéticas de la literatura barroca que consideraban decadentes a la vez que excesivamente afectadas, oscuras y extravagantes. Afirmaban que durante el siglo XVII la literatura italiana había entrado en una fase dominada por el «mal gusto» en todos los géneros pero especialmente en el teatro, y sostenían que esa corrupción de las formas –y ahí residía el meollo del asunto– había sido causada por la influencia de la literatura española en Italia y especialmente por el teatro de Lope de Vega. Además, señalaban que la causa última de ese influjo había sido el dominio político de la Monarquía hispánica sobre la península italiana durante los siglos XVI y XVII, ya que habría favorecido la difusión e imitación de los modelos literarios españoles.

Valgan como muestra estas hirientes palabras de Tiraboschi en la “Dissertazione preliminare” del segundo volumen de su *Storia* (1772):

Questa ingegnosa nazione, che sembra, direi quasi, per effetto di clima portata naturalmente a le sotigliezze, e che perciò ha avuti tanti famosi Scolastici, e sì pochi celebri Oratori e Poeti, signoreggiavane allora una gran parte; i loro libri si spargevano facilmente, il loro gusto si comunicava; e come sembra che i sudditi facilmente si vestano delle inclinazioni e de' costumi de' loro Signori, gli Italiani divennero per così dire Spagnuoli. A confermare un tal sentimento io aggiungerò una riflessione, che parrà forse aver alquanto di sottigliezza; ma che è certamente fondata su un vero fatto. La Toscana, che era più lontana dagli Stati e di Napoli e di Lombardia da essi dominati fu la men soggetta a queste alterazioni; come se il contagio andasse perdendo la sua forza, quanto più allontanavasi dagla sorgente, onde traeva l'origine (pp. 19-20).

Además, Tiraboschi fue un poco más lejos por su cuenta al extender un argumento similar a los tiempos antiguos y dar a entender que la decadencia de las letras latinas tuvo relación directa con la influencia de las obras escritas por hombres nacidos en la península Ibérica, cuyo clima sería una de las causas del mal gusto literario de sus escritores. Así el éxito de Séneca, Lucano o Marcial en Roma explicaría la corrupción de la literatura postaugústea:

Non potrebbesi egli ancor dire che ciò concorresse non meno al primo dicadimento delle Lettere dopo la morte d'Augusto? Marziale, Lucano, e i Seneca furon certamente quelli, que all'Eloquenza e alla Poesia recarono maggior danno; ed essi ancora erano Spagnuoli; e il clima,



sotto cui eran nati, congiunto alle cagioni morali, che abbiám recato, potè contribuire assai a condurgli al cattivo gusto, che in essi veggiamo (p. 20).

Por medio de estos razonamientos Tiraboschi y Bettinelli intentaban enaltecer la literatura italiana y eximir a sus escritores de la responsabilidad de la introducción del estilo barroco que la había caracterizado en el siglo XVII. No obstante, que buscaran a los culpables de ello en el exterior provocó la indignación de no pocos intelectuales españoles y el malestar del gobierno, por lo que la polémica salió pronto del restringido campo literario. Al margen de que, como es lógico, cualquier desprestigio de la literatura de un país no podía ser bien visto por sus autoridades, las polémicas literarias hispano-italianas conllevaban adosado un componente político altamente sensible al que no siempre se le ha dado la importancia que le corresponde: los italianos no sólo acusaban a Lope de Vega sino también a la Monarquía hispánica. Aunque fuera indirectamente, se la consideraba corresponsable de haber favorecido la implantación de las formas literarias decadentes en Italia y, por tanto, de la decadencia de su literatura. Desde esta óptica se comprende en seguida el enfado que las obras de Tiraboschi y Bettinelli produjeron en la corte de Madrid, tanto más cuanto uno de los ejes fundamentales de la política exterior española desde la Guerra de Sucesión había sido el mantenimiento de altas cotas de influencia política en aquella península y esta ambición continuaba más viva que nunca en tiempos de Carlos III: su tercer hijo Fernando III era rey de Nápoles, su sobrino Fernando I duque de Parma y su hija María Luisa duquesa consorte de Toscana. Él mismo había sido rey de Nápoles (1734-1759) antes de heredar de su hermano la Corona de España. En definitiva, sus gobiernos no podían considerar grata ninguna obra que sostuviera aquellas tesis, pues podían ser interpretadas como una crítica a la influencia española en Italia.

Los jesuitas españoles se mostraron muy molestos con las acusaciones que sus compañeros italianos habían vertido sobre la literatura de la que, al margen de la expulsión, seguía siendo su patria material e intelectual, de modo que como avanzadilla de la cultura hispana en Italia y buenos conocedores de la historia literaria de ambos países se convirtieron rápidamente en los más activos e inesperados defensores de la cultura española y –bien que de modo colateral– de sus gobernantes fuera de sus fronteras.

Como he dicho en otra parte, Juan Andrés fue el primero que dio réplica a las acusaciones de los italianos mediante una carta abierta dirigida a Gaetano Valenti. Poco después se sumaron a la polémica otros dos jesuitas de la provincia aragonesa a quienes conocía bien: el también valenciano Tomás Serrano (1715-1784), con quien había coincidido en Valencia mientras estudiaba teología<sup>268</sup>, escribió una disertación en defensa de los autores hispano-romanos; y el catalán Francisco Javier Lampillas (1731-1810), compañero suyo como profesor de los novicios españoles desterrados en Ferrara, una obra bastante más extensa en defensa de la literatura española en su conjunto. Tanto la carta de Andrés como el ensayo de Serrano fueron publicados en 1776, pero la correspondencia pone de manifiesto que la primera salió a finales de junio o principios de julio, mientras que el segundo no lo hizo hasta noviembre o principios de diciembre<sup>269</sup>. Junto a ellos, si bien no participaron tan directamente en la polémica, otros jesuitas exiliados habían salido ya o saldrían más tarde en defensa de la literatura española. Así, Antonio Eximeno ya advirtió en *Dell'origine e delle regole della musica* (1774) que las imaginaciones y artificios atribuidos a los dramaturgos españoles eran empleados con mayor frecuencia y exageración por los italianos. Esteban de Arteaga afirmaría más adelante en sus *Investigaciones filosóficas sobre la Belleza Ideal considerada como objeto de todas las artes de imitación* (1789) que las obras de teatro españolas del siglo XVII

---

<sup>268</sup> Andrés a Tomás Serrano, 15-X-1760.

<sup>269</sup> Andrés a Ximénez de Cenarbe, 20-VI-1776, 6-VII-1776 y 9-XII-1776.

eran «como las minas del Potosí, donde, a vueltas de mucha escoria, hay plata para abastecer a todo un continente» (p. 209). La misma línea siguió la *Historia crítica de España y de la cultura española* (1783-1805) de Juan Francisco Masdeu que el autor presentó como una vindicación de la literatura española muy crítica con los juicios generalmente aceptados sobre esta por los «ilustres literatos» italianos.

Todas estas obras tenían en común la intención de negar que la influencia hispana hubiera podido causar la decadencia de las letras italianas y la voluntad de rehabilitar el honor español. Las diferencias radicaban en la forma de concretar dicha rehabilitación y en la consiguiente reacción que suscitaron en los contemporáneos italianos. En este sentido Andrés se distinguió porque intentó por todos los medios que su respuesta fuera lo menos ofensiva posible. A tal fin, cuando envió a su amigo Ramón Ximénez, residente en Cremona, el manuscrito de su respuesta a los jesuitas italianos para que lo llevara a la imprenta, le pidió que antes lo mostrara a Giambattista Biffi (1736-1807). El conocido jurista y pensador cremonés no sólo actuó como corrector ortográfico<sup>270</sup> sino que a petición de Andrés examinó el texto de la *Lettera* por si hubiera en él alguna expresión que pudiera disgustar a los italianos o acalorar la polémica. En tal caso, él y Ximénez quedaban autorizados a retirar el fragmento<sup>271</sup>. La colaboración de Andrés con un ilustrado de la talla de Biffi, seguidor de Rousseau, miembro del círculo de la Accademia dei Pugni y próximo a *Il Caffè* milanés, conseguida por medio de otro jesuita español exiliado, muestra, además, el alto grado de integración en la cultura italiana que los expulsos habían alcanzado cuando sólo habían pasado unos años desde su llegada a Italia.

---

<sup>270</sup> *Andrés a Ximénez de Cenarbe*, 16-VI-1776.

<sup>271</sup> *Andrés a Ximénez de Cenarbe*, 20-VI-1776.

Finalmente, tomadas todas las precauciones, a principios del verano de 1776<sup>272</sup> fue publicada en Cremona la *Lettera dell'Abate D. Giovanni Andres al Sig. Comendatore fra Gaetano Valenti Gonzaga Cavaliere dell'inclita Religione di Malta sopra una pretesa cagione del corrompimento del gusto italiano nel secolo XVII*. Según afirma el autor, la escribió por encargo del propio Valenti, hermano de Luigi Valenti Gonzaga (1725-1808), muy bien relacionado con los intelectuales y altos cargos de la corte madrileña, por entonces nuncio en España y en el futuro cardenal y buen amigo de Andrés. Gaetano Valenti le habría pedido que saliera en defensa de la cultura hispana frente a las críticas de Tiraboschi y Bettinelli (CV, 7), pero la argumentación de Andrés no sólo se dedicó a la defensa de la literatura y los autores españoles, sino también de la historia política de España y de sus gobernantes pasados y presentes.

Su estrategia consistió en demostrar que la adopción del «mal gusto» por los escritores italianos había sido anterior a la llegada de la influencia hispana, lo que invalidaba automáticamente la tesis del trasplante o influencia cultural que habían sostenido los jesuitas italianos. No sin cierta ironía, Andrés puso también de manifiesto la contradicción en que habían caído estos al afirmar que los españoles eran responsables de la corrupción de la literatura italiana en todo caso: ya fuera en la Antigüedad con el dominio italiano –romano– sobre Hispania, ya fuera en la Edad Moderna cuando eran los españoles los que ejercían su influencia en la península Itálica, de modo que:

Si los Españoles vienen a mandar a Italia, la depravan, y la depravan igualmente, si vienen sugetos al Imperio de los Italianos. Sean vasallos, o Soberanos; sean esclavos, o dueños, están tenidos siempre por Legisladores en los asuntos de Letras; y la Italia, aunque Señora

---

<sup>272</sup> La publicación tuvo que producirse en los primeros días de julio, puesto que el manuscrito había salido de Mantua antes del 13 de junio y el 17 de julio Andrés ya había recibido las primeras copias impresas, tal y como confirman varias cartas: *Andrés a Ximénez de Czarbe*, 13-VI-1776, 10-VII-1776 y 17-VII-1776.

absoluta y Maestra del Universo, les obedece ciegamente, y se dexa arruinar por un joven, por un pedante, por un mendigo y por algunos Soldados (CV, 10-11).

Respecto a la Antigüedad, Andrés recordó que Lucano, Séneca y Marcial llegaron a Roma después de que la literatura latina ya se hubiera desviado hacia el gusto barroco en Italia, ya que en su opinión este ya se habría cultivado en tiempos de Augusto (CV, 10-12). Más se explayó en lo relativo a la literatura española del siglo XVII, y sobre todo en el teatro de Lope de Vega. En cuanto a la pretendida reponsabilidad española en la corrupción del moderno gusto italiano, convencido de que el teatro español siempre había sido superior, la refutó con razones similares a las empleadas para la literatura latina, basadas en «evidenciar ya introducida en Italia la corrupción de la Poesía dramática, antes que Lope de Vega pudiese contribuir a ello con su exemplo» (CV, 66). Además, con este argumento dejaba astutamente en el aire la sospecha de que el gusto barroco se hubiera propagado en un sentido inverso al planteado por los impugnadores italianos e indicaba que, en cualquier caso, la literatura italiana debía considerarse deudora de la española por lo que respectaba al teatro aurisecular, cuya influencia le habría traído más ventajas que desgracias (CV, 5-26). En efecto, a pesar de que su gusto literario –como el de los jesuitas italianos a quienes respondía– era claramente neoclásico y por tanto enemigo de las formas barrocas, no por ello dejaba de reconocer que los autores del Siglo de Oro español habían alcanzado altas cotas literarias en la elaboración de la trama y la caracterización de los personajes, aspectos que para él delataban en cualquier caso una cierta calidad y que explicaría con mayor profundidad en *Dell'origine...* (I, 340-341).

Sobre la fuente de la que Andrés tomó las ideas para esta argumentación creo que la más importante pudo ser el trabajo sobre los *Orígenes de la poesía castellana* de Luis José

Velázquez de Velasco. Publicada en Málaga en 1754, ha sido considerada una de las primeras obras teóricas del Neoclasicismo literario español tras la *Poética* de Luzán (Aguilar, 1996, pp. 124-126). Andrés sólo la mencionó indirectamente –dando el nombre del autor pero no el título– como una obra «breve pero jugosa» entre las dedicadas a la historia literaria en la España del siglo XVIII (III, 315), pero la coincidencia con sus tesis sobre la decadencia literaria del siglo XVII evidencian una lectura segura e influencia notable facilitada por las circunstancias históricas: salió –con bastante éxito– justo el año en que Andrés comenzaba sus estudios en el seno de la Compañía y, además, su autor pasaba por hombre indudablemente afecto a los ignacianos, dado que fue colegial en Granada, protegido del marqués de la Ensenada, amigo y colaborador del jesuita Andrés Marcos Burriel y, al final de su vida, inculcado en la causa contra la orden y condenado al destierro (Rodríguez Ayllón, 2008).

En efecto, Velázquez acusó a los italianos –con Marini a la cabeza– de la introducción del mal gusto propio del siglo anterior, así como de habérselo contagiado a los españoles:

La Poesía (...) empezó (...) a decaer a la entrada del siglo decimoséptimo; contribuyendo a ello con su mal exemplo los italianos, de quienes nosotros la havíamos antes aprendido. La Poesía Toscana, que después de restablecida había llegado a su mayor perfección, empezó a decaer de nuevo por el desorden, y mal gusto, que introduxo en ella el Caballero Marino, y otros (...). Este deprabado gusto pasó por modo de contagio a los Españoles, que viajaron entonces por Italia, y habitaron mucho tiempo en aquellos Países, de quienes lo tomaron los demás, llegando después a ser el gusto dominante de la Nación (pp. 67-68).

Es exactamente el mismo razonamiento que siguió Andrés en la *Lettera* a Valenti y que guiaría la estructura de *Dell'origine...* en los apartados dedicados a la «depravación» del gusto en el siglo XVII. Por otra parte, Velázquez señaló como difusores de la nueva corriente en España a una nómina de escritores entre los que destacan los cuatro que unos años más tarde mencionaría Andrés: Lope de Vega, Calderón, Góngora y Paravicino (pp. 69-70). Además, también coinciden en cuanto a los principales restauradores de la literatura española en el siglo XVIII: Luzán, Nasarre, Montiano y la Academia Española como institución (pp. 73-75). Aunque es cierto que opiniones similares son habituales en la literatura crítica española de tendencia clasicista de mediados del siglo XVIII, las similitudes entre ambos escritores en estos y otros pasajes evidencian a mi juicio que *Orígenes de la poesía castellana* estuvo entre las lecturas preferidas de nuestro jesuita. Valga un ejemplo de cada una de esas dos obras de Andrés:

Góngora y Paravicino son los Autores de la depravación del estilo en España; y si encontramos a Marini anterior a estos, quedará probado con evidencia, que Italia no ha recibido tal daño de la España, sino que antes bien se lo habrá tal vez comunicado. Es fácil ver la anterioridad de Marini a estos dos (CV, 52).

En este siglo hizo D. Ignacio Luzán los mayores esfuerzos para volverla [la *poesía* castellana] al verdadero camino (...). D. Blas Antonio Nasarre, D. Agustín Montiano y algunos otros quisieron oponerse al dominio del corrompimiento (...). Últimamente, los nobles estímulos de la Real Academia Española y el laudable ejemplo de Montengón, de Iriarte y de algunos otros despiertan el número poético de los españoles (II, 69-70).

En este segundo párrafo la adición de Pedro Montengón y Tomás de Iriarte a la lista de Velázquez no implicaba más que una actualización, ya que ambos escribieron después de 1754.

Más allá de la buena acogida que tuvieron en Italia las tesis de Tiraboschi y Bettinelli, uno de los aspectos que más irritó a los españoles fue el modo en que fueron utilizadas para denostar no sólo la tradición literaria española sino también los gobiernos que supuestamente habían favorecido su influencia en aquel país. A partir de estas premisas la argumentación seguía libremente acusando a los españoles de bárbaros y tildando su herencia política de nefasta:

con qué gusto podré yo escuchar en diferentes conversaciones, considerando todas estas cosas, a ciertos presumidos, que por haver leído en alguno de aquellos Escritores [Tiraboschi y Bettinelli], que el gobierno Español fue la causa de la decadencia de la literatura española, sin el menor conocimiento de los Escritores Españoles, y con poquísimo aun de los Italianos, se persuaden fue la venida de los Españoles a Italia como la de los Godos; y creen justificar a los Autores adocenados de la Italia con llamar bárbaros a los Españoles, lamentarse de su gobierno, y citar siempre, aun sin venir al caso, a Lope de Vega (CV, 49-50).

Como es evidente, con estas palabras Andrés no sólo trataba de limpiar el buen nombre de los autores españoles del siglo II y del XVII, sino que también intentaba refutar la teoría según la cual la influencia política española era la causa última de la corrupción de las letras italianas. En efecto, en la *Lettera* había aprovechado para alabar las iniciativas culturales emprendidas por los gobernadores españoles de Nápoles y Milán en los siglos XVI



y XVII (CV, 5-26), y no cabe duda de que las verdaderas intenciones de Andrés incluían la rehabilitación de la influencia española en Italia. Él mismo lo explicaría unos años más tarde a Lorenzo Mehus: la *Lettera* había surgido de su voluntad de hacer

una piccola e moderata mia difesa del governo spagnuolo in Italia riguardo al corrompimento della letteratura del secolo passato, che fu il primo atto della guerra che si è resa poi contro mia intenzione troppo viva tra alcuni spagnuoli e altri italiani<sup>273</sup>.

La *Lettera* a Valenti obtuvo en seguida gran repercusión dado el interés que despertaba la polémica en Italia. Como ya indiqué, fue reseñada con elogios en las *Novelle letterarie* de Florencia y en las *Effemeridi letterarie di Roma*, y a buen seguro que el balance positivo que ofrecía el texto de la presencia española en Italia no pasó desapercibido para el conde de Floridablanca, que en 1776 aún vivía en Roma y ocupaba la embajada española ante la Santa Sede.

Sólo unos meses después de la publicación de la *Lettera*, el padre Tomás Serrano publicó su propia refutación de las ideas sostenidas por Tiraboschi en su *Storia della letteratura italiana* y de las de Clementino Vannetti, un joven latinista que compartía la misma opinión poco favorable sobre la obra de Marcial (Teodoro, 2003). Así, *Thomae Serrani Valentini Super iudicio Hieronymi Tiraboschii de M. Valerio Martiale, L. Annaeo Seneca, M. Annaeo Lucano, et aliis argenteae aetatis Hispanis ad Clementinum Vannettium epistolae duae* (Ferrara, 1776) se publicó como una defensa de los autores hispano-romanos, sobre todo de Marcial, ante los ataques de los italianos. El carácter netamente apologético de este trabajo fue resumido por Menéndez Pelayo: «el P. Serrano, movido de su afición a éste último

---

<sup>273</sup> Andrés a Lorenzo Mehus, 11-IX-1783.

[Marcial] y de su fervor patriótico por la gloria del poeta español llega a excusarle hasta sus obscenidades, al paso que no encuentra disculpa para las de Catulo» (1950, pp. 93-98).

Serrano trató de dar la mayor resonancia a su escrito, por lo que envió copias a Andrés con el encargo de que le buscara compradores en Mantua, si bien este, en la misma carta que mandó a su amigo Ramón Ximénez con algunas copias, afirmaba que la obra resultaba difícil de colocar y, por su carácter y su contenido, no le auguraba un gran éxito: «el ser latín, ser contra Tiraboschi y a favor de Marcial son tres impedimentos a cual mayor para el despacho»<sup>274</sup>. En definitiva, pese a que parece que fue recibida con entusiasmo por los españoles que residían en Italia, quienes creían que Serrano había dado un golpe de gracia a los italianos, estos la despreciaron y apenas la leyeron:

Serrano al escribirlo moviendo la cabeza según su costumbre quería corregir a este joven Tiraboschi, y reprimir la libertad de estos italianos respecto al modo de hablar de los españoles. Su aire es magistral, y el latín algunas veces menos exacto de lo que él suele usar, como de un hombre que afecta no hacer caso de estas puerilidades. Nuestros españoles están fanáticos con esta obra y piensan que los italianos estarán aturrullados, pero éstos con no leerlo les mortifican doblemente<sup>275</sup>.

Ahora bien, a pesar del escaso éxito, la publicación del trabajo de Serrano sobre Tiraboschi afectó bastante a la recepción de la *Lettera* de Andrés a Valenti en Italia. Efectivamente, nuestro jesuita intuyó que la aparición de una reseña poco elogiosa de su obra en el periódico literario de Brescia podía deberse a la publicación de una reseña del trabajo de Serrano contra Tiraboschi en las *Effemeridi letterarie di Roma*. En principio, los de Brescia

---

<sup>274</sup> *Andrés a Ximénez de Cenarbe*, 9-XII-1776.

<sup>275</sup> *Andrés a Ximénez de Cenarbe*, 16-XII-1776.

habían anunciado la reseña de una obra «composta da man maestra», pero luego tardó más de un mes en salir y con una valoración bastante peor de la esperada, repleta de lo que para Andrés eran «necias bufonadas y desvergüenzas»<sup>276</sup>. Ello prueba que en aquella polémica nacionalista, como en tantas otras, se tendió a juzgar y valorar a los autores como un grupo homogéneo en función de su país de origen sin atender demasiado a las diferencias entre sus obras, de modo que lo que escribiera un español afectaba a la opinión que se tenía de todos los demás. En general, como ha explicado siempre la historiografía, fueron polémicas más políticas que literarias, aunque se hubieran desencadenado por motivos literarios. El propio Serrano había sido alabado por la pureza de su latinidad hasta que entró en la liza de las polémicas hispano-italianas, y entonces pasó a ser considerado un bárbaro por sus oponentes (Batllori, 1966, pp. 505-506). Dicho esto, es justo reconocer que también hubo entre los italianos quienes quisieron combatir las posiciones más apoloéticas y apasionadas para en cambio, como ha dicho Maurizio Fabbri, fomentar «un clima de pacífica discusión y de concordia intelectual» y «difundir una visión meditada y documentada de la cultura literaria española»: el conde véneto Giambattista Conti, cuya actitud asimila a la de Andrés (2012, pp. 143 y ss.). Conti vivió durante muchos años en Madrid, fue asiduo a la tertulia neoclásica de la Fonda de San Sebastián y vio publicada por la Imprenta Real su *Colección de poesías castellanas traducidas en verso toscano* (1782-1790), en la cual reivindicó el valor de la lírica española renacentista y explicó la poca estima en que la tenían los extranjeros por su desconocimiento de la misma.

Pese al incidente de Brescia, la obra de Andrés consiguió mayor reconocimiento en Italia que la de Serrano, y fue sin duda mucho más ponderada en sus planteamientos y fundamentada en sus argumentos. El propio Andrés comunicó a Ramón Ximénez que de su *Lettera* «se han vendido muchas» y que habían aparecido reseñas más favorables en las

---

<sup>276</sup> Andrés a Ximénez de Cénarbe, 2-XII-1776 y 9-XII-1776.

*Novelle Letterarie* de Florencia y las *Effemeridi letterarie di Roma*<sup>277</sup>. El éxito y la buena crítica que recibió una obra que venía a censurar las teorías italianas y a salir en defensa de la calidad de la literatura española y de la influencia política de este país sobre Italia, sólo se explican por el tono sosegado y respetuoso con que Andrés expuso sus argumentos, los cuales, por otra parte, se basaban en hechos probados explicados con moderación y honestidad, huyendo de exageraciones y de críticas demasiado directas o incluso ataques personales a Tiraboschi y a Bettinelli. Que consiguió su objetivo es evidente si se atiende a las cordiales relaciones que Andrés estaba estableciendo por entonces y establecería en el futuro con los intelectuales italianos.

Paradójicamente, en los momentos iniciales de su relación con Tiraboschi fue precisamente la exacerbación de las polémicas literarias hispano-italianas a partir de 1778 la que fomentó que se estrecharan los vínculos. Ese año, cuando Andrés ya había sido reconocido en Italia como escritor serio gracias al *Saggio* sobre Galileo al tiempo que la *Lettera* a Gaetano Valenti había dado de él una imagen moderada y había favorecido buenas relaciones con quienes habían sido los principales impugnadores de la literatura española, apareció la tercera y más combativa de las respuestas que los jesuitas españoles dieron a los italianos. Tanto por las formas como por el contenido, la defensa que salió de la pluma de Francisco Javier Lampillas contrastó vivamente con la de Andrés. Los seis volúmenes del *Saggio storico-apologetico della letteratura spagnuola contro le pregiudicate opinioni di alcuni moderni Scrittori Italiani* (1778-1781) fueron efectivamente concebidos a un tiempo como una apología abierta de la historia de la literatura española y como una dura y directa impugnación de los autores italianos que a lo largo del siglo XVIII la habían criticado. Si Andrés trató de esquivar el enfrentamiento personal y mantener una postura sosegada y tolerante, mientras que Serrano apenas fue leído por los italianos, todo lo contrario puede

---

<sup>277</sup> *Andrés a Ximénez de Cenarbe*, 2-XII-1776.

decirse de Lampillas, cuya obra ciertamente provocó reacciones más intensas y acaloradas que la *Lettera* de Andrés y fue mucho más conocida que el librito de Serrano. Junto a Tiraboschi y Bettinelli, la lista de enemigos de la patria española dada por Lampillas incluía al jesuita Francesco Saverio Quadrio, autor de *Della storia e della ragione d'ogni poesia* (1739-1742), y a Pietro Napoli-Signorelli, dramaturgo y crítico teatral italiano afincado en España que había escrito una *Storia critica dei teatri antichi e moderni* (1777).

En los dos primeros volúmenes el jesuita catalán recogió los argumentos esgrimidos por Bettinelli y Tiraboschi para reflexionar sobre el origen de sus errores respecto a España, rechazando que los escritos de los hispanos hubieran provocado el inicio de la decadencia de la literatura italo-latina y afirmando que esta estaba ya corrompida desde los tiempos de Augusto. En los otros cuatro hizo una fogosa defensa de la literatura española desde sus orígenes medievales hasta el Siglo de Oro. Aunque su estilo fue más agresivo y apologético que el de Serrano y, desde luego, mucho más que el de Andrés, y a pesar de que exageró los méritos de los autores españoles, el *Saggio storico-apologetico* contribuyó a un mejor conocimiento de la literatura española en Italia, e incluso contó con el aprecio de Andrés en algunos aspectos concretos –por ejemplo, por su defensa de Séneca (III, 166)– aunque sin compartir ni su interpretación de las intenciones de Tiraboschi ni sus métodos apologéticos. Como nuestro jesuita confesaría más adelante en privado:

L'abate Llampillas è un cavaliere onorato, l'amor della patria ha operato in lui più che in me, e forse ha veduto per questo nelle sue opere ciò che io non ho veduto<sup>278</sup>.

El tono agresivo y el propio contenido de la obra de Lampillas sorprendieron a los lectores italianos y, sin duda, preocuparon singularmente a Tiraboschi quien, como

---

<sup>278</sup> Andrés a Tiraboschi, 8-II-1781.

bibliotecario del duque de Módena, temía que, si su *Storia della letteratura italiana* era conocida en España únicamente a través de los trabajos del jesuita catalán, se produjeran problemas diplomáticos entre ambas cortes. Por ello, optó por responder a través de una *Lettera dell'Abate Girolamo Tiraboschi al signor Abate N. N. intorno al Saggio storico-apologetico della letteratura spagnuola* (1778) que fue incluida también en el noveno volumen de su historia de la literatura italiana (1781), por el cual la cito. Iba dirigida a Juan Andrés, que era jesuita y español como Lampillas, y que también había discrepado con Tiraboschi pero lo había hecho sin exagerar los argumentos y con moderación, evitando ofender a los italianos. Tiraboschi conocía bien el estilo de Andrés, así que comparó su actitud con la de Lampillas y la consideró mucho más eficaz: «Meglio dunque avrebbe fatto il Sig. Ab. Lampillas, se avesse seguito l'esempio di un altro valoroso spagnuolo, cioè dil Sig. Ab. D. Giovanni Andres», de cuya *Lettera a Valenti* destacaba

con qual forza insieme e con quale modestia ribatte l'accusa datta ai Letterati Spagnuoli, con qual rispetto parla de' suoi avverari, con qual sobria erudizione va rammentando le glorie della Letteratura Spagnuola. Egli non ha mai sognato, ch'io potessi avere nella mia Storia quelle ree e basse intenzioni, di cui mi ha creduto capace l'Ab. Lampillas. Egli ha mostrato il buon gusto, si cui è fornito, col non accingersi a fare ridicole apologie di certi antichi Scrittori Spagnuoli, che non si posson difendere, se non da chi è lor somigliante; egli non ha ià avanzate quelle gigantesche proposizioni dell'Ab. Lampillas (p. 203).

Y concluía:

L'Ab. Andres era troppo saggio e prudente per lasciarsi trasportare a tai paradossi. Ei difende la sua Nazione con armi molto migliori; e en è pruova la stessa modestia, con cui egli scrive, che suol esser tanto maggiore nelle Letterarie contese, quanto più dotto è il combattente. Io non vo' dire con ciò, che l'Ab. Andres mi abbia convinto; dico che la causa degli Spagnuoli non potea difendersi meglio di quel ch' egli ha fatto (...) Dico che vale assai più la lettera dell'Ab. Andres, que tutti i due tomi dell'Ab. Lampillas. Dico, che s'io allora avessi avuto agio a rispondere, l'avrei fatto volentieri, perchè non vi è cosa, che più giovi a rischiarare le Scienze e le Lettere, quanto una onesta e amichevol contesa con un dotto e ragionevole avversario (p. 204).

A pesar estas llamadas más o menos explícitas a la calma, la *Lettera* de Tiraboschi contenía algunas críticas hacia el impetuoso Lampillas, quien ejerció su turno de contrarréplica escribiendo una disertación todavía más dura que sería publicada como un volumen más de su *Saggio storico-apologetico* en 1781, en Roma. La obra completa fue traducida luego al castellano por Josefa Amar y Borbón y publicada en Zaragoza (1782-1786) con el título de *Ensayo histórico-apologético de la literatura española, contra las opiniones preocupadas de algunos escritores modernos italianos*. En cualquier caso, los temores de Tiraboschi por aparecer como un declarado «nimico del nome e della gloria Spagnuola» (1781, p. 203) estaban bien fundados, pues la obra de Lampillas fue leída o al menos bien conocida en España desde ese mismo año de 1781 y suscitó fuertes tensiones.

La participación de Andrés en estas polémicas y el establecimiento de una relación fluida con algunos hombres de letras italianos a partir de entonces son aspectos fundamentales para la comprensión de sus primeros años en Italia. La primera consecuencia fue el mayor conocimiento que se tuvo de él en aquel país. No sólo porque polemizó con dos intelectuales

de renombre como eran Tiraboschi y Bettinelli sino, sobre todo, porque mostró a todos su carácter mesurado y sereno, su respeto por la cultura italiana y su capacidad como literato para emitir juicios ponderados y justificar con pruebas sus argumentos. Además, tal espaldarazo a su reputación llegó justo en los años inmediatamente anteriores a la aparición del primer volumen de *Dell'origine...* en 1782 y facilitó la recepción de la obra entre el público italiano, haciendo más fácil conseguir suscripciones. Al mismo tiempo, sirvió para estrechar su relación intelectual con Tiraboschi. En el futuro ambos se mantendrían informados de las principales novedades literarias, cada uno desde su ámbito, e incluso se ayudarían mutuamente en la composición de sus trabajos. Por otra parte, desde la perspectiva española, la *Lettera* a Valenti hizo que el mérito de Andrés empezara a ser reconocido en España incluso antes de que fuera traducida por Francisco Borrull en 1780 y preparó el terreno para su futura buena relación con la corte, lo que permitió la intercesión por Tiraboschi. Ello, a su vez, evitó un nuevo conflicto cultural con Italia y mejoró notablemente las relaciones culturales hispano-italianas. Finalmente, la actitud de Andrés ante las polémicas es muy significativa porque revela la influencia que un jesuita expulsado podía tener en Madrid en 1781 y explica y ejemplifica el inicio de la colaboración cultural entre los exiliados y el gobierno que se prolongaría durante décadas. En este sentido, Andrés fue el precursor de todos y uno de los actores más significados, al amparo de la política de recuperación del prestigio cultural de España en Europa que tan decididamente aplicó el conde de Floridablanca.

### **3.1.2. La colaboración con Tiraboschi**

Conocida a través de Lampillas, la polémica por la responsabilidad de la literatura española en la corrupción del gusto literario de los italianos empeoró significativamente la imagen que tenían de Tiraboschi en la corte de Madrid. Así, a finales de 1780, el cosmógrafo



y cronista de Indias Juan Bautista Muñoz escribió una carta a Andrés encargándole averiguar si el bibliotecario de Módena había sido el autor de una reseña publicada en el *Nuovo Giornale dei Letterati d'Italia* que él mismo dirigía. Se trataba del resumen de una obra de Cesareo Giuseppe Pozzi en la que se impugnaba otra de Muñoz<sup>279</sup>. Preguntado por Andrés, Tiraboschi desmintió inmediatamente haberla escrito, e incluso redactó una carta de su puño y letra que habría de ser enviada a Madrid a fin de disipar todas las dudas<sup>280</sup>. En realidad, como le explicaría el propio Andrés, el verdadero interesado en conocer todas estas informaciones no era Muñoz, sino nada menos que Manuel de Roda, ya que era a él a quien se tenía que enviar la reseña que había publicado el *Nuovo Giornale*<sup>281</sup>.

Estos oscuros movimientos en Madrid debieron alarmar a Tiraboschi y, al mismo tiempo, preocuparon a Andrés, pues en poco tiempo había trabado intensos y amistosos lazos intelectuales con él. Por ello, poco después de recibir las instrucciones de Muñoz<sup>282</sup> se propuso mediar entre su amigo y Lampillas «per non poter soffrire contrasti fra due persone che stimo»<sup>283</sup>. Paralelamente, le dio algunos consejos para evitar que su caída en desgracia ante la corte madrileña se ahondara.

Tiraboschi había escrito que los españoles se caracterizaban por su pasado «gótico», esto es, opuesto al clásico greco-latino que habrían heredado los italianos. En el contexto del triunfo del gusto neoclásico y del desprecio de los tiempos medievales que predominaba en el siglo XVIII tal afirmación resultaba por sí misma gravemente ofensiva, así que Andrés le avisó de que opiniones como esa no facilitaban el silencio de Lampillas:

Se l'abate Llampillas vedesse l'ultimo articolo della gentilissima sua  
(come pur troppo ne ha vedute altre che gli hanno levato qualche

---

<sup>279</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 18-I-1781.

<sup>280</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 25-I-1781.

<sup>281</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 25-I-1781 y 1-II-1781.

<sup>282</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 1-II-1781.

<sup>283</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 8-II-1781.

scrupolo che poteva avere d'accendersi troppo) le scaglierebbe una dissertazione del carattere gotico [de los españoles] dal quale il suo è troppo lontano<sup>284</sup>.

Andrés afirmaba que su objetivo era contribuir a apagar las polémicas, pero al mismo tiempo, salía hábilmente en defensa de la cultura española frente a las apreciaciones de Tiraboschi. Para ello, puso potencialmente en boca de Lampillas las impugnaciones que él mismo habría hecho señalando los

pochi monumenti che d'esso [el carácter gótico] restano in Ispagna essendo stato proibito fin dall'undecimo secolo, come si può vedere nella *Storia* del Mariana<sup>285</sup>, de' molti monumenti che degli antichi romani vi esistono, e d'altri capi ch'ei rileverebbe da quelle poche sue righe, e conchiuderebbe che non v'è caso che possano gl'italiani parlare della Spagna senza inciampare<sup>286</sup>.

Y concluía irónicamente diciendo

Io che non amo le dispute non le darò l'incomodo di leggere una dissertazione in risposta ad un scherzo.

Es evidente la existencia de discrepancias entre ambos jesuitas, pero Andrés, a diferencia de Lampillas, prefirió hacer las precisiones sin aspavientos y en privado. La carta debió motivar una respuesta de Tiraboschi pidiendo aclaraciones sobre Lampillas y las posibles repercusiones de las polémicas, pues ese mismo mes de febrero de 1781 Andrés le escribió instándole a que cambiara su modo de escribir acerca de los españoles, ya que se le empezaba a ver como un enemigo declarado del país y eso podía tener graves consecuencias:

<sup>284</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 1-II-1781.

<sup>285</sup> Se refiere a *Historiae de rebus Hispaniae Libri XX* (1592).

<sup>286</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 1-II-1781.

L'opera di Llampillas ha fatto dell'impressione in Ispagna e mio fratello mi ha scritto per due volte supponendo in lei un nimico della nazione, benché io ho procurato disingannarlo, ed or ch'è andato a Madrid gli ho scritto che procuri cercare la sua *Storia* letteraria e leggendola conoscere il suo merito. Avrei dispiacere che la Spagna per questa preoccupazione si privasse de' lumi della sua opera, e l'avrei ancora che a questa mancasse l'applauso della Spagna come gode quello delle altre nazioni<sup>287</sup>.

Por eso, se atrevía a hacerle algunas recomendaciones:

non potrebbe Ella in qualche luogo opportuno fare una protesta di stima della letteratura spagnuola, e in poche righe una giustificazione delle attaccate sue opinioni bastante a chiunque è versato nella storia letteraria?

E incluso le proponía obras concretas a las que podía referirse para conseguir tales efectos. En primer lugar, la *Damasus et Laurentius Hispani asserti et vindicati. Dissertatio historica* de Pérez Bayer. Había sido publicada en Roma en 1756 y por tanto Tiraboschi podía tener fácil acceso a ella. La elección de un texto del preceptor de los infantes reales para incluirlo en un pasaje que loara la literatura y la tradición cultural española evidencia que Andrés conocía bien los entresijos de la corte de Madrid por lo que se refería a los asuntos culturales:

Dico ciò particolarmente perché il canonico Bayer è stato maestro degl'Infanti, e per la sua erudizione e pe' suoi posti è in molta

---

<sup>287</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 8-II-1781.

considerazione presso i letterati; è stato amico di mio padre, ed ora  
tratta mio fratello, ed io potrei fargli sapere ciò ch'Ella dicesse di lui.

Además, le sugirió que hablara de las influencias de la literatura italiana que llevó a España Francisco Imperial –hijo de un comerciante genovés establecido en Sevilla– durante el reinado de Juan II, así como del marqués de Santillana, conocido admirador del *dolce stil nuovo* italiano. En general, le proponía que aprovechara las citas de escritores o pintores italianos que habían trabajado en España para elogiar a los españoles, pues de ese modo

Ella avrà campo di far onore all'Italia, mostrando al medesimo tempo  
quanto è lontano di essere contrario alla Spagna.

Para ello le recomendaba la lectura del catálogo de manuscritos griegos de la Biblioteca Real de Madrid de Juan de Iriarte (1769) que Tiraboschi tenía a mano en la Estense y la *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV* (1779-1790) del bibliotecario real Tomás Sánchez, que recopilaba la poesía castellana de la Baja Edad Media e incluía numerosas referencias a autores italianos.

Los argumentos de Andrés y el temor a que los rifirrafes literarios pudieran desembocar en problemas diplomáticos llevaron a Tiraboschi a admitir sus excesos en una carta a Andrés por la que este le dio «l'assoluzione, imponendole però la penitenza di resistere a qualunque tentazione di sparlare della Spagna»<sup>288</sup>, lo cual incluía que evitara responder a las provocaciones de Lampillas. Sobre todo le pidió que no le diera argumentos ofendiendo a los españoles y que no utilizara más a Mayans y a Martí como ejemplos de españoles que habían criticado la situación intelectual de su patria, pues Lampillas podría encontrar fácilmente testimonios italianos que se lamentaran de la situación de Italia, de modo que la polémica no acabaría nunca. Insistiendo en su poca pasión por tales riñas, Andrés le aconsejaba que

---

<sup>288</sup> Andrés a Tiraboschi, 15-II-1781.

Ella impieghi i suoi talenti e la sua erudizione in cose più utili e più interessanti, e lasci queste bagatelle a' piccoli ingegni, che non sono buoni d'altro.

E incluso le animaba a mandar ejemplares de su *Storia della letteratura italiana* para que se vendieran en España.

En marzo Tiraboschi comunicó que en el prefacio de su último volumen aclararía sin lugar a dudas que no sentía aversión hacia la cultura hispana, a lo que Andrés respondió que ello evitaría que Muñoz escribiera contra él en España<sup>289</sup>. En efecto, en el segundo volumen de la edición romana de su *Storia* (1782) Tiraboschi añadió una larga nota al fragmento de la “Disertazione preliminare” original en que había hablado de los perjuicios de la influencia española sobre la literatura italiana. En esta admitía que las razones de la *Lettera* de Andrés a Valenti le habían convencido de «che non poteansi incolpar gli Spagnuoli della decadenza dil buon gusto in Italia» (p. 23), reconocía que «io mi sia ingannato, o a dir meglio, ch' io abbia incautamente seguito l'errore di tanti altri, che prima di me hanno scritto lo stesso» y, en fin, rectificaba: «io volentieri mi arrendo, e mi confesso vinto» (p. 24).

Para calmar los ánimos, Andrés le recomendó también que abandonara las polémicas sobre las glorias culturales españolas y no discutiera con Lampillas sobre si el padre de la escolástica había sido un español o un francés. Consideraba que este asunto era poco interesante y, en cualquier caso, nunca podría quedar claro del todo. Finalmente, animado por la voluntad de colaboración de su amigo, le pidió un último esfuerzo: que escribiera las mismas palabras de descargo en una carta de su puño y letra que Andrés haría llegar a España para que se disipara toda duda sobre su presunta animosidad hacia el país. La carta sería enviada a Carlos Andrés, quien conocía al bibliotecario real Juan de Santander y al preceptor

---

<sup>289</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 1-III-1781.

de los infantes reales Francisco Pérez Bayer, así como a Muñoz y a Vicente Blasco, dos de los protegidos de Pérez Bayer. Por último, Andrés comunicaría también el interés de Tiraboschi por la obra de Tomás Sánchez, para que su hermano se lo transmitiera al propio autor. Nuestro jesuita consideraba que esta carta de Tiraboschi y la respuesta a Muñoz sobre el asunto de Pozzi liquidarían la mala imagen que se habían formado del jesuita italiano en la corte española y harían que «il suo nome sia sentito da' miei nazionali con quella stima che gode in tutto il resto d'Europa».

Convencido por estos argumentos, Tiraboschi escribió la carta que Andrés había pedido<sup>290</sup>. En cuanto llegó a Madrid, Carlos Andrés la mostró a los intelectuales de la corte y contó con la aprobación de todos, incluida la de Pérez Bayer, quien «non poteva desiderarsi di più», por lo que «egli stesso volle farlo leggere al signor Roda»<sup>291</sup>. En adelante, las relaciones entre Tiraboschi y la corte madrileña serían mucho más fluidas: Andrés ejerció de intermediario entre ambos al tiempo que en Módena aparecían reseñadas en el *Nuovo Giornale* varias obras de intelectuales españoles del entorno gubernamental.

Paralelamente, desde 1781 ambos jesuitas iniciaron una fructuosa y duradera cooperación intelectual. En el campo literario, la colaboración se remontaba a enero de 1781, cuando Andrés envió a Módena a través de Bettinelli unas observaciones a la *Storia della letteratura italiana*<sup>292</sup>, probablemente relativas a la polémica por la corrupción del gusto de los italianos, por entonces en pleno auge. Fue a partir de 1782 cuando las ocasiones de ayuda mutua se multiplicaron. A mediados de abril, mientras aprovechaba el retraso en la impresión de *Dell'origine...*<sup>293</sup> para añadir algunas notas, Andrés acudió a Tiraboschi «come all'oracolo» para que le resolviera ciertas dudas sobre escritores romanos en lengua griega<sup>294</sup> y poco

---

<sup>290</sup> Andrés a Tiraboschi, 8-III-1781.

<sup>291</sup> Andrés a Tiraboschi, 28-VI-1781.

<sup>292</sup> Andrés a Tiraboschi, 18-I-1788.

<sup>293</sup> Está atestiguado en varias cartas de Andrés a Bodoni en abril de 1782.

<sup>294</sup> Andrés a Tiraboschi, 15-IV-1782.

después agradeció la pronta respuesta al tiempo que reconocía haber hecho un gran uso de la *Storia* en la redacción de su propia obra<sup>295</sup>. Una de las principales reivindicaciones de Andrés a lo largo de aquellos años fue que Tiraboschi asumiera y recogiera en sus obras la importancia de la cultura y literatura árabe en la historia de Occidente, y concretamente en la de Italia. De hecho, en septiembre de 1782, tras la lectura de la *Biblioteca rabínico-hispana* (1781-1786) de José Rodríguez de Castro –hebraísta y bibliógrafo muy vinculado a la corte, discípulo y colaborador de Casiri– que había recibido de España, Andrés le sugirió que escribiera un anexo a su *Storia* en que se hablara de los escritores rabínicos y árabes italianos de la época de la dominación musulmana en el sur de aquel país<sup>296</sup>.

Más política que literaria fue la siguiente intercesión de los Andrés por Tiraboschi ante el gobierno de Madrid en 1783. Este último había enviado su *Storia* a la Real Academia de la Historia junto con una petición de asociación, quizás porque esperaba que se reconocieran más fácilmente sus méritos después de que en su último tomo hubiera matizado la dureza de sus anteriores críticas a la influencia de la literatura española sobre la italiana. Parece que la respuesta se demoraba en exceso, por lo que preguntó a Andrés, que ya había ejercido de valedor suyo ante la corte española. Este le advirtió que algunos enemigos de los jesuitas, especialmente el director Campomanes y el secretario José Guevara de Vasconcelos, podían estar trabajando contra el nombramiento, y que esa podía ser la causa de la tardanza de la respuesta:

Ho scritto a mio fratello acciocché destramente s'informi di quanto  
Ella desidera riguardo all'arrivo colà de' suoi ultimi tomi: so che il  
segretario dell'Accademia di Storia era tanto contrario a' gesuiti come

---

<sup>295</sup> Andrés a Tiraboschi, 20-V-1782.

<sup>296</sup> Andrés a Tiraboschi, 30-IX-1782.

il prefetto, e non mi farebbe meraviglia che questo fosse il motivo d'aver mancato al suo dovere<sup>297</sup>.

No obstante, se manifestaba moderadamente optimista pues, como explicaba, hacía tiempo que había enviado por medio de su hermano la obra del jesuita Francesco Gemelli *Rifiorimento della Sardegna proposto nel miglioramento di sua agricoltura* (Turín, 1776), y cuando ya nadie lo esperaba llegó la patente de académico.

En el caso de Tiraboschi fue el helenista Casimiro Flórez Canseco, protegido del director de los Reales Estudios de San Isidro Manuel Villafañe –hombre a su vez de la órbita de Francisco Pérez Bayer– el encargado de defender la causa ante los académicos. Estando los bayerianos de por medio, no es descabellado suponer la influencia de los hermanos Andrés en todo el proceso. Además, al margen de que Tiraboschi había sido jesuita, es bastante probable que las desavenencias entre el preceptor de los infantes, protegido de Roda, y el grupo cercano a Campomanes estuvieran retrasando la admisión de Tiraboschi en la academia. Eso explicaría por qué Carlos Andrés, que estaba bien relacionado con ambas facciones, prometió hablar con Guevara y con Campomanes para acelerar los trámites, si bien no estaba seguro de poder conseguirlo «per il sol motivo d'esser Ella ex gesuita, del resto non vi sarebbe difficoltà». Andrés finalizaba aludiendo con sorna a la sorpresa que se llevarían quienes habían polemizado con Tiraboschi y ahora le podían ver admitido en una de las principales instituciones culturales españolas: «Che ne direbbe il Lampillas?»<sup>298</sup>. Efectivamente, Tiraboschi fue admitido en la Academia poco después, y quizás no fuera casualidad que en el tercer volumen de *Dell'origine...* (1787) Andrés se refiriera elogiosamente a los trabajos de Campomanes sobre la antigua Cartago en el capítulo dedicado a la geografía (III, 331).

---

<sup>297</sup> Andrés a Tiraboschi, 20-I-1783.

<sup>298</sup> Andrés a Tiraboschi, 10-II-1783.



Unos años más tarde, al enterarse por Bettinelli de que se iba a hacer una nueva edición de la *Storia della letteratura italiana* en Módena (1787-1794), Andrés insistió en su admiración por esta obra, pero expresó al mismo tiempo su deseo de que se hiciera en ella un tratamiento más extenso de la literatura italiana en lengua griega y de «i miei poveri arabi», cuya causa literaria defendía siempre que se presentaba la ocasión. A tal efecto recomendó a Tiraboschi la lectura de varias obras que trataban de la presencia en Italia del grecismo, de los árabes y de la cultura hebrea, esta última especialmente en la medicina y otras ciencias<sup>299</sup>. La sucesión de informaciones y sugerencias ya no cesaría. Poco después le envió la noticia de ciertas apreciaciones de Nicolás Antonio en torno a las traducciones castellanas de *L'istoria d'Italia* (1561) de Guicciardini y de un codicilo de Cristóbal Colón que Andrés vio en Roma en el que el navegante afirmaba ser genovés<sup>300</sup>, dato publicado por Tiraboschi en el sexto volumen de la segunda edición modenese de la *Storia* (Brunori, 2006, p. 448). Después de su viaje a Venecia en 1788, Andrés le ofreció nuevas noticias sobre traducciones de textos árabes en Nápoles entre los siglos XIII y XIV<sup>301</sup> y le avisó de algunos errores cronológicos repetidos en las distintas biografías del matemático renacentista Luca Pacioli<sup>302</sup>, todo con el mismo objetivo de contribuir a la mayor perfección de la nueva edición de la *Storia*. En 1790 le envió el catálogo de la Biblioteca del monasterio de San Miguel de los Reyes de Valencia<sup>303</sup>, lo que despertó la curiosidad de Tiraboschi por conocer el motivo de que hubiera en ella tantas obras

---

<sup>299</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 11-II-1786. Sobre la cultura griega le recomendó varias obras publicadas en Nápoles: las *Vicende della coltura delle Due Sicilie, o sia storia ragionata della loro legislazione e polizia, delle lettere, del commercio, delle arti* de Pietro Napoli-Signorelli (1784-1786), *De regia theca calamari* de Giacomo Orazio Martorelli (1756) e *In regii Herculaneensis Musei aeneas tabulas Heracleenses commentarii* (1754-1755) y la *Dissertatio historica de cathedralis ecclesiae neapolitanae* de Alessio Simmaco Mazzocchi. Sobre los árabes *Monete del regno di Napoli, da Ruggiero, primo Re, sino all'augustissimo Carlo VI* (Roma, 1715) de Cesare Antonio Vergara y *Musaeum cuficum Borgianum Velitris* (Roma, 1782) de Jacob Georg Christian Adler. En la misma carta le informó de que Ennio Quirino Visconti había hecho en Roma ciertas precisiones al capítulo de las Bellas Artes.

<sup>300</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 14-VIII-1786.

<sup>301</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 10-XI-1788.

<sup>302</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 21-V-1789.

<sup>303</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 21-I-1790.

de autores italianos, aspecto que Andrés explicó puntualmente<sup>304</sup>. De su lectura tomó Tiraboschi muchas ideas para sus propios trabajos, y varias veces preguntó a Andrés por algunos autores que en él aparecían que este consultó con su hermano Carlos<sup>305</sup>.

Por esas mismas fechas, en 1791 Andrés medió para que Isidoro Bosarte, literato y futuro académico de san Fernando desde 1792, y Miguel de Manuel, catedrático de Historia Literaria en los Reales Estudios de San Isidro de Madrid, enviaran a Tiraboschi varios tomos de ejercicios de historia literaria<sup>306</sup>. Al hilo de estas amistades, Andrés bromeó de nuevo con su amigo italiano por las buenas relaciones que este mantenía con los intelectuales españoles, a pesar de que algunos jesuitas exiliados le hubieran tildado de enemigo de España: «Ella vede la generosità degli spagnoli con il loro dichiarato nemico. Che dirà il celebre suo avversario?»<sup>307</sup>. Probablemente se refería a Lampillas, o quizás a Arteaga.

En otras ocasiones fue Andrés quien solicitó la ayuda de Tiraboschi, por ejemplo para esclarecer quién fuera Giacomo Tiraboschi, autor de un código del siglo XV que había encontrado en la biblioteca de los Capilupi en Mantua<sup>308</sup>.

### **3.1.3. Implicación con la cultura oficial**

Aunque desde 1780 Andrés ya había mencionado a sus conocidos italianos la publicación de varios trabajos suyos en la corte madrileña o por intelectuales vinculados a esta, la colaboración directa con la oficialidad de la cultura española empezó a comienzos de 1781 con su participación en asuntos que en realidad eran más políticos que estrictamente culturales: las polémicas literarias por la corrupción del gusto literario italiano.

---

<sup>304</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 28-I-1790. La comunidad de jerónimos fue fundada en 1546 por Fernando, duque de Calabria y sobrino de Alfonso V de Aragón y I de Nápoles, “el Magnánimo”, cuya magnífica biblioteca napolitana fue trasladada en parte a Valencia y depositada en la recién creada institución.

<sup>305</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 28-I-1790, 10-X-1790 y 18-X-1790.

<sup>306</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 14-IV-1791 y 8-IX-1791.

<sup>307</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 14-IV-1791.

<sup>308</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 29-III-1790.

Ya he dicho que Floridablanca empezó a pensar en aprovechar la capacidad de los jesuitas para defender el prestigio de la cultura española en el extranjero más o menos por las mismas fechas de su promoción a la secretaría de Estado en febrero de 1777. Unos meses antes, varios expulsos habían tomado parte en las disputas desde una ubicación geográfica privilegiada, desde la cual tenían fácil acceso a las publicaciones italianas, y decidieron implicarse en la defensa de su patria por convencimiento personal pero también para demostrar méritos literarios que animaran a las autoridades españolas a incrementarles la pensión que recibían. En este sentido, Andrés y Serrano fueron los primeros en escribir a favor de la literatura española en 1776, seguidos de Lampillas en 1778. Pero las primeras peticiones de ayuda formuladas desde Madrid llegaron a Mantua en enero de 1781 en paralelo a un mayor conocimiento de los trabajos y capacidades de Andrés, gracias a la traducción que hizo Francisco Borrull de la *Lettera* a Valenti en 1780 y gracias también a la llegada de Carlos Andrés a la corte ese mismo año. Por tanto, todo comenzó bastante antes de que sus méritos literarios fueran ampliamente apreciados en Italia y en España a partir de la publicación del primer volumen de *Dell'origine...* en 1782 y de su versión castellana en 1784.

El papel de Carlos Andrés en la actividad de vindicación y defensa de la cultura española que desarrolló Juan Andrés fue muy importante, y no sólo como intermediario entre el jesuita y la corte. Por ejemplo, suya fue la idea de prologar la primera entrega de las *Cartas familiares* con una relación de los españoles más significados que vivían en las ciudades que Andrés había visitado, muchos de los cuales no habían sido mencionados en el manuscrito original (CF I, 4). En el mismo pasaje afirmaba haber enviado «hace tiempo» un «catálogo» de los españoles que «habían impreso alguna cosa en Italia» en el que aparecían más de 60 nombres, entre ellos muchos jesuitas exiliados. Paralelamente, Carlos se encargó de evitar que las obras de su hermano pudieran provocar cualquier género de suspicacias en España,

añadiendo ciertas precisiones a aquellos fragmentos que podían ser malinterpretados como una falta de agradecimiento al gobierno por las acciones a favor de su obra o como un exceso de crítica o una falta de apego a la nación. Así lo hizo varias veces en los dos primeros volúmenes de las *Cartas familiares*. Primero, en el pasaje en que Juan comentaba que en Bolonia se había fundado una cátedra de anticuaria y reclamaba que «se introduxeran también algunas en España en vez de muchas de las infinitas que hay de filosofía, teología y leyes, para las que bastaría un número menor», Carlos matizaba en nota a pie que

Nos lo podemos prometer de nuestro ilustrado gobierno, pues así como en el presente año ha establecido en esta Corte dos cátedras, una de historia literaria, mandando que se enseñe por la obra del autor de estas cartas, y otra de química, debemos esperar que funde otras igualmente útiles (CF I, 26-27).

En otro pasaje afirmaba que los museos de historia natural de París, Londres y Ámsterdam «son los más famosos de Europa». Teniendo en cuenta que Carlos III había inaugurado el Real Gabinete de Historia Natural de Madrid diez años antes, Carlos Andrés creyó oportuno precisar que, según el *Viage fuera de España* (1785) de Antonio Ponz, este último era muy superior al holandés, poseía más curiosidades que el parisino y estaba más limpio y mejor ordenado (CF I, 98-100). Está claro que ambos deslices se explican porque las dos primeras entregas de las *Cartas familiares* no fueron escritas para su publicación.

Por otra parte, el epistolario revela que la colaboración de Andrés con el entorno cultural de la corte a través de su hermano fue bastante más frecuente e intensa de lo que se colige de la lectura de sus obras publicadas.

Aparte de su hermano y de Borrull, los primeros correspondientes de Andrés en Madrid fueron Juan Bautista Muñoz y Eugenio Llaguno. Ambos entraron en contacto con él,

por mediación de Carlos, porque sabían por él que el jesuita estaba muy bien relacionado con Tiraboschi quien, por su cargo al frente de la Biblioteca Ducal de Módena y en calidad de director del *Nuovo Giornale dei letterati d'Italia*, era uno de los referentes intelectuales de la Italia de la segunda mitad del siglo XVIII. Esta conexión podía ser muy útil para los intereses del gobierno español en aquel país.

La primera ocasión de colaborar se presentó al hilo de aquella agria disputa que sostuvo Muñoz con Cesareo Pozzi, abad de Monte Oliveto. En el *Juicio del tratado de educación del M. R. P. D. Cesareo Pozzi* (1778) Muñoz había impugnado el *Saggio di educazione claustrale* publicado también en Madrid y ese mismo año por Pozzi, quien vivía en España bajo la protección del nuncio Colonna. La dura crítica de Muñoz fue traducida al italiano por Francisco Gustà, jesuita expulso, y publicada en Rávena en 1779. Como era habitual en estos casos, y más con las polémicas hispano-italianas en plena ebullición, el debate traspasó rápidamente el campo educativo para mezclarse con el de la política. En efecto, Andrés creía que Muñoz no había entrado en ella por su propia iniciativa sino de la mano de otras personas<sup>309</sup>. Pozzi contestó con una *Apologia in difesa del suo libro Saggio di educazione claustrale contro la impugnazione del Sig. Giambattista Mugnoz, intitolata Juicio* (1780), de la que inmediatamente apareció una reseña en el *Nuovo Giornale* de Módena. A algunos esta no les pareció del estilo de Pozzi, por lo que se comenzó a sospechar que el verdadero autor fuera Tiraboschi, que ya había polemizado anteriormente contra los jesuitas españoles por el asunto de la corrupción del gusto literario de los italianos. Seguramente a sugerencia de Carlos Andrés, que sabía que su hermano conocía muy bien a Tiraboschi, Muñoz pidió que Juan enviara a España un ejemplar del “Estratto dell’Apologia del

---

<sup>309</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 18-I-1781. Así lo creía también J.A. Mayans, para quien el *Juicio* de Muñoz fue «una calaverada en obsequio de Magí», cuyos sermones habían sido duramente criticados por Pozzi. Raimundo Magí era protegido de Pérez Bayer, que a su vez era protegido de Manuel de Roda y, como este, tenía ideas regalistas y era poco amigo de los nuncios (Mestre, 2000, p. 320).

Reverendissimo P. Abate Pozzi mandato agli autori del Giornale” (20, pp. 1-55), y que averiguara si efectivamente su autor había sido Tiraboschi. Como ya he explicado, Andrés remitió inmediatamente el artículo y medió con su amigo para conseguir que desmintiera la autoría en una carta que, reveladoramente, ya no fue remitida al cronista de Indias sino al secretario de Gracia y Justicia, Manuel de Roda, que con toda probabilidad era quien actuaba tras Muñoz<sup>310</sup>. La misiva debió incluir argumentos similares a los que Tiraboschi publicaría poco después como aclaración en el segundo volumen de la edición romana de su *Storia della letteratura italiana* (1782) pero, fuera como fuera, está claro que evitó que Muñoz escribiera en España contra Tiraboschi<sup>311</sup> y, sin duda, facilitó su futuro nombramiento como académico de la historia.

Las actuaciones de Andrés a propósito de las polémicas literarias continuaron unos meses después a petición de Llaguno. Este era hombre de la confianza del conde de Floridablanca, además de primer oficial de secretaría del Consejo de Estado y miembro de la Real Academia de la Historia, institución que llegaría a presidir en 1794. Como a Muñoz, Andrés lo había conocido por mediación de su hermano Carlos, pero a partir de septiembre de 1781 empezaron a cartearse directamente. No se conserva toda su correspondencia, pero está claro que muy pronto Llaguno se convirtió en el principal contacto de Andrés dentro del gobierno y, gracias a ello, el jesuita pudo servirse del correo de la embajada española en Parma para recibir o enviar cartas y paquetes de libros, dirigiéndolos a la secretaría del Consejo<sup>312</sup>. Con las polémicas literarias entre españoles e italianos como telón de fondo, la primera demanda de Llaguno fue que se enviaran a España los dos últimos volúmenes del *Saggio storico apologetico* de Lampillas en defensa de la literatura española frente a las

---

<sup>310</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 25-I-1781 y 1-II-1781.

<sup>311</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 1-III-1781.

<sup>312</sup> La utilización de este canal privilegiado por Andrés, con Llaguno como destinatario en Madrid, aparece atestiguada en diversas ocasiones: *Andrés a Handwerk*, 14-XI-1793 y 1-IX-1794; e incluso años después de la muerte de Llaguno en 1799: *Andrés a Nocca*, 9-IX-1800 y *Andrés a Cavanilles*, 30-X-1801.

acusaciones de Tiraboschi y Bettinelli. Por otra parte, parece claro que Andrés enviaba libros a España con cierta asiduidad, pues en aquella ocasión afirmaba que los volúmenes irían en una remesa de libros que ya estaba ordenada y, si no fuera posible, se comprometía a enviarlos en la siguiente<sup>313</sup>.

Sobre la base de la amistad de Andrés con Tiraboschi, la colaboración con Llaguno tuvo como objetivo dar a conocer los últimos trabajos de los literatos españoles en Italia, tarea a la que Andrés se dedicó con eficacia. En este sentido fue clave que Tiraboschi era prefecto de la Biblioteca Ducal de Módena desde 1770 y, además, entre 1773 y 1790 primero colaborador y después director del *Nuovo Giornale dei letterati d'Italia*, uno de los periódicos literarios más influyentes del país: si en él aparecía una reseña elogiosa de cualquier libro español, su divulgación en Italia quedaba prácticamente asegurada. Con estas perspectivas, en 1781 Andrés envió a Módena dos tomos de la *España sagrada* del agustino Enrique Flórez, y comentó que había recibido el primero de los cuatro de la *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV* del bibliotecario real Tomás Sánchez y que en él se citaba elogiosamente la *Storia della letteratura italiana* del propio Tiraboschi<sup>314</sup>. Esto hizo que Tiraboschi se interesara inmediatamente por la obra<sup>315</sup>, de modo que poco después salió de España un paquete de libros<sup>316</sup> que contenía también el tercer y último tomo de las *Medallas de las colonias, municipios y pueblos antiguos de España* de Flórez (1757-1773) y la obrita del conde de Lumiares *Medallas de las colonias, municipios y pueblos antiguos de España hasta hoy no publicadas* (1773), considerada un apéndice a los volúmenes de Flórez. Todas eran para Tiraboschi. Las obras pasaron por Mantua en noviembre, ocasión que Andrés aprovechó para añadir al encargo las *Noticias de la vida y escritos del Rvdo P. Henrique*

---

<sup>313</sup> Andrés a Llaguno, 20-IX-1781.

<sup>314</sup> Andrés a Tiraboschi, 18-I-1781.

<sup>315</sup> Andrés a Tiraboschi, 1-III-1781.

<sup>316</sup> Andrés a Tiraboschi, 28-VI-1781.

*Flórez, con una relación individual de los viajes que hizo a las provincias y ciudades principales de España* de Francisco Méndez (1780) y una revista de obras españolas por Cerdá y Rico: *Clarorum hispanorum opuscula selecta et rariora tum latina, tum hispana, magna ex parte nunc primum in luce edita* (1781) que el propio autor le había enviado. Al mismo tiempo, pidió una copia de la *Storia* de Tiraboschi para enviársela a Cerdá, que le había pedido los ejemplares más interesantes que fueran publicados en Italia por españoles o por italianos, y aseguraba que la mandaría «con preferenza a tutti gli altri libri»<sup>317</sup>, lo que significa que envió otros. Como Andrés esperaba, Tiraboschi le comunicó en seguida su intención de publicar una elogiosa reseña de la obra de Sánchez en el *Nuovo Giornale* de Módena, por lo que le pidió que compusiera también una sobre la de Cerdá y se comprometió a enviar copia de ambas a Madrid<sup>318</sup>, para regocijo de los autores y de los responsables de la política cultural española. Efectivamente, Andrés recibió copia de ambos extractos a través de Bettinelli en septiembre de 1782<sup>319</sup>.

Al año siguiente, Andrés siguió realizando varios envíos de obras españolas a Módena. En verano le llegó a Tiraboschi la continuación de la *España Sagrada*<sup>320</sup> y en noviembre Andrés recibió a través del correo de España la *Biblioteca rabínico-hispana* de José Rodríguez de Castro, también destinada a Módena<sup>321</sup>. Además, Andrés se había comprometido con Llaguno a enseñar la *Biblioteca* a Joaquín Pla «gran rabinista», eminente bibliógrafo y filólogo, y Luciano Gallisà, «el más erudito español que yo conozco», y a notificarle cualquier reseña positiva que hicieran de la obra, como así fue<sup>322</sup>. Al mismo tiempo, a raíz de la lectura de la obra de Rodríguez, Andrés pidió a Llaguno que hiciera

---

<sup>317</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 12-XI-1781.

<sup>318</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 20-XII-1781.

<sup>319</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 30-IX-1782.

<sup>320</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 20-V-1782 y 1-VII-1782.

<sup>321</sup> *Andrés a Llaguno*, noviembre de 1782.

<sup>322</sup> *Andrés a Llaguno*, noviembre de 1782 y 5-XII-1782.



examinar algunas obras de la Biblioteca de El Escorial citadas en ella con el fin de obtener información que después utilizaría en *Dell'origine...*

La fructífera colaboración entre Andrés y Llaguno, especialmente en su faceta de difusión de obras españolas en Italia, se prolongaría durante varios años. En 1798 –mucho después de la muerte de Tiraboschi– Llaguno continuaba enviándole a Andrés por el correo diplomático de España algunas de las principales obras publicadas en nuestro país, por ejemplo el segundo volumen de las *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia* (1797) de Cavanilles que Andrés enseñó a los botánicos italianos<sup>323</sup>.

Otro autor cuyas obras quiso Andrés difundir fue Francisco Pérez Bayer, personaje clave en el organigrama cultural de la Monarquía desde 1767 y conocido de Carlos Andrés. En realidad la obra de Pérez Bayer fue una de las primeras a las que Andrés dio publicidad en Italia. Una carta enviada a Luigi Valenti Gonzaga a finales de 1780 demuestra esta voluntad, así como el buen conocimiento que tenía Andrés de los proyectos culturales que se gestaban en España hacia finales de ese año<sup>324</sup>. Valenti había sido nuncio en Madrid entre 1773 y 1778 y al parecer deseaba seguir informado de la actualidad literaria española, para lo cual pedía regularmente información a Andrés. Este le comunicó la impresión en Valencia de *De nummis haebreo-samaritanis dissertatio* (1781) de Pérez Bayer, a quien Luigi Valenti debió conocer cuando estuvo en España. Según Andrés, esa obra podía significar la consagración del erudito cortesano como anticuario, pues por su dificultad había asustado incluso al «célebre deán Martí». Él la recibió en Mantua como regalo del propio autor, e inmediatamente la alabaría en su correspondencia con Tiraboschi<sup>325</sup>. También le mencionó a Valenti el proyecto para la edición de las *Opera omnia* de Luis Vives al cuidado de los Mayans en Valencia (1782-1790)

---

<sup>323</sup> Andrés a Ximénez de Cénarbe, 9-II-1798.

<sup>324</sup> Andrés a Luigi Valenti, 2-X-1780.

<sup>325</sup> Andrés a Tiraboschi, 12-XI-1781.

bajo patrocinio del arzobispo Francisco Fabián y Fuero, otro clérigo vinculado a Pérez Bayer y premiado por los gobiernos de Carlos III. Distintas cartas posteriores a sus amigos italianos demuestran que Andrés permaneció en contacto con Pérez Bayer durante muchos años a través de su hermano Carlos<sup>326</sup> y le mantuvo bien informado de sus publicaciones en Italia. Al parecer fueron muy de su agrado las *Cartas familiares*<sup>327</sup>, cuyas noticias bibliográficas utilizó en la edición que hizo de la *Bibliotheca hispana vetus* de Nicolás Antonio (1788)<sup>328</sup>. Sobre este último asunto daré detalles más adelante.

La *Bibliotheca arabico-hispana Escorialensis* (1760-1770) de Miguel Casiri, a su juicio el «patriarca degli arabisti»<sup>329</sup>, fue una de las obras que más encarecidamente recomendó Andrés a sus conocidos italianos. Él la recibió de Carlos III como un regalo «verdaderamente inestimable, así por la augusta mano que le dispensa como por el inmenso tesoro que contiene de erudición arábica» (I, 13) y la utilizó para construir sus cuatro capítulos del primer volumen que tratan de la importancia de la literatura de los árabes y elaborar la teoría acerca del papel que desempeñaron en el resurgir cultural del Occidente bajomedieval. Ya he dicho que Casiri fue corresponsal directo de Andrés: a principios de 1782 se dirigió a él para concretar algunos aspectos de la influencia de la música árabe sobre la europea que necesitaba para la redacción de *Dell'origine...*<sup>330</sup> (I, 240-241) y para preguntarle ciertas noticias por las que se habían interesado en Italia tres autores de gran prestigio: el músico e historiador de la música boloñés Giovanni Battista Martini, el orientalista veneciano Giovanni Battista Toderini y Girolamo Tiraboschi, a quien durante años Andrés intentó convencer del origen arábigo de la poesía rimada.

---

<sup>326</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 1-III-1781 y *Andrés a Mehus*, 24-I-1788.

<sup>327</sup> *Andrés a Mehus*, 26-VII-1787 y *Andrés a Tiraboschi*, 16-XI-1791.

<sup>328</sup> Andrés debía aquellas noticias a su amigo florentino Giulio Perini: *Andrés a Mehus*, 26-VII-1787.

<sup>329</sup> *Andrés a Mehus*, 14-IV-1791.

<sup>330</sup> *Andrés a Bodoni*, noviembre de 1781; *Andrés a Handwerk*, 4-VII-1782; *Andrés a Tiraboschi*, 7-II-1788; *Andrés a Giovanni Battista Martini*, 24-III y 14-IV de 1783; *Andrés a Toderini*, 29-III-1785.

Estas últimas consultas llegaron en los años en que el erudito maronita ya no podía ayudar a causa de su vejez<sup>331</sup>. Para suplir su magisterio Andrés recomendó en todos los casos la lectura de su catálogo. De hecho, la causa más importante del eco que la *Bibliotheca* de Casiri alcanzó en Italia de manos de Andrés fue la frecuencia con que es citada y alabada en *Dell'origine...* presentándola como una fuente imprescindible para el estudio de la literatura arábica. Dado su gran interés por la cultura de los árabes, Andrés siempre se mostró orgulloso de poder contar con la amistad de Casiri. En una carta a Angelo Maria Bandini afirmó:

Ho letto in questi giorni una lettera inserita in un giornale francese dell'abate di Saint Léger, erudito bibliografo, nella quale loda il catalogo della Biblioteca Laurenziana del Bandini e quello de' libri arabi dell'Escorialense del Casiri come le migliori opere in questo genere, ed io, leggendolo, mi sono un po' insuperbito, considerandomi onorato dell'amicizia di questi due modelli de' bibliografi<sup>332</sup>.

Eran prácticamente las mismas palabras que había publicado en 1782 (I, 383) y no podría expresarse más claramente ni resumirse mejor la admiración que sintió Andrés por la cultura de los árabes, que habían transmitido a Europa el olvidado saber greco-latino, y por la de los toscanos, que habían protagonizado el renacimiento de los estudios clásicos en el siglo XIV, así como por quienes trabajaban por su mejor conocimiento.

Andrés también quiso contribuir al conocimiento y uso en Italia del otro gran catálogo de manuscritos orientales conservados en España publicado por aquellos años: el de códices griegos de la Biblioteca Real que confeccionó Juan de Iriarte (1769). A mediados de 1782 se lo recomendó a Tiraboschi afirmando que en él hallaría información sobre la literatura italiana en griego de cara a la redacción de los últimos volúmenes de su *Storia della*

<sup>331</sup> Casiri murió en 1791 pero hacia 1784 ya casi no podía atender a sus tareas habituales como bibliotecario real: *Carlos Andrés a Juan Antonio Mayans*, 23-III-1784.

<sup>332</sup> *Andrés a Bandini*, julio de 1787.

*letteratura italiana*<sup>333</sup>. En 1787 le recomendó igualmente la lectura de las *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona* (1779-1792) de Antonio de Capmany<sup>334</sup>, que era académico de la Historia, y poco después realizó gestiones para que la imprenta de Sancha la enviara a Bolonia para el senador Ludovico Savioli<sup>335</sup>, conocido de Andrés, y a Florencia para Giuseppe Pelli, con quien mantenía contacto epistolar desde el viaje de 1785<sup>336</sup>. Poco después llegó un trabajo de Velázquez de Velasco que tenía como destinatario a Giulio Perini<sup>337</sup>.

Por otra parte, en 1791 Andrés actuó de intermediario para que Cándido María Trigueros, segundo bibliotecario de los Reales Estudios de San Isidro desde 1789 –y por tanto ayudante del primer bibliotecario en la preparación de las lecciones de historia literaria en las que se empleaba la traducción de *Dell'origine...*– y director del Real Museo Numismático que fundó Carlos IV en 1790, e Isidoro Bosarte, otro académico de la historia, hicieran llegar a Módena unos ejercicios académicos de historia literaria<sup>338</sup>. Y en 1792 le mencionó a Gian Rinaldo Carli –quien por entonces escribía un artículo en defensa del mérito de Colón en el descubrimiento– que en España se preparaba el primer volumen de la *Historia del Nuevo Mundo* de Muñoz. A finales el año siguiente comunicó la publicación del primer volumen de la obra a Tiraboschi entre elogios por ser un libro «bene scritto e interessante»<sup>339</sup>. Y parece que estas buenas referencias surtieron el efecto deseado, porque unos días después este le pidió que se la consiguiera<sup>340</sup>.

---

<sup>333</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 20-V-1782.

<sup>334</sup> *Andrés a Tiraboschi*, finales de noviembre de 1787.

<sup>335</sup> *Andrés a Casali*, 17-VII-1788.

<sup>336</sup> *Andrés a Pelli*, 9-IV-1786.

<sup>337</sup> *Andrés a Perini*, 4-IX-1786. No se indica el título de la obra. Tal vez fuera el *Ensayo sobre los alfabetos de las letras desconocidas que se encuentran en las más antiguas medallas y monumentos de España* (1752) o los *Orígenes de la poesía castellana* (1754).

<sup>338</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 7-II-1791.

<sup>339</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 28-X-1793.

<sup>340</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 4-XI-1793.

La determinación de Andrés por dar a conocer en Italia y en el resto de Europa la literatura española fue constante durante toda su vida y no dependió únicamente de los encargos del gobierno o de favores a autores que conocía en ambos países. Una posibilidad era recomendar a los italianos el contacto con los españoles que podían incrementar el prestigio de la nación. Entre estos ocupaba un lugar preferente Cavanilles, a quien en enero de 1790 Andrés comunicó que había aconsejado su compañía al teólogo austriaco Joseph Hager para cuando visitara España:

He tenido un abate Hager de Viena, a quien en un billete de visita encargué una visita a Usted. Desea conocer ahí alguno que le instruya de las cosas de España de la que a su vuelta quiere dar relación a sus alemanes: podrá Usted presentarle al señor Ponz o a quien le pareciere...<sup>341</sup>

Otro camino consistía en fomentar la lectura de las mejores obras de la literatura española del siglo XVIII. Por ejemplo, durante su viaje a Florencia en el verano de 1785 regaló a la poetisa Fortunata Fantastici un ejemplar de las *Poesías* de Meléndez Valdés que su hermano Carlos le había enviado desde España para tal fin (CF I, 131-132). En general, parece que Andrés acostumbraba a mostrar a los invitados o forasteros que pasaban por Mantua los libros españoles de su biblioteca personal, para que conocieran las distintas disciplinas en las que sus compatriotas destacaban:

Tuve ya ocasión días pasados, mostrando como suelo a los forasteros los libros españoles de que no tienen noticia, entre el Flórez, el Bayer, el Jorge Juan y el Ulloa, hice ver la obra botánica de Usted mostrándoles que tenemos en cada facultad algunos bien que sobrado

---

<sup>341</sup> Andrés a Cavanilles, 28-I-1790.

pocos libros originales y clásicos. Dios le dé a Usted salud y comodidad para continuar sus gloriosas tareas e ilustrar nuestra nación<sup>342</sup>.

El mismo afán por anunciar en Italia los hitos de la cultura española podía concretarse por otros medios. En efecto, unos años después, explicaría a Cavanilles que

Yo he tenido una bastante buena colección de estampas españolas, que mostraba a los Archiduques de Milán y a muchísimos ilustres personajes no sólo de Italia sino de Alemania, Francia, Inglaterra, Flandes, etc. que en Mantua, ciudad de pasaje, me venían a favorecer y que con mucha complacencia mía observaba hacía formar mayor estima de nuestra nación<sup>343</sup>.

En aquella misma carta pedía al botánico que le enviara nuevas estampas de España, pues su colección la había ido regalando como recuerdo a los amigos y conocidos que pasaban por la ciudad, de manera que ya no podía enseñarlas a quienes, habiendo oído hablar de ellas, las querían ver. Deseaba especialmente las que representaban la arquitectura árabe de Granada y Córdoba, que «estaría muy bien en mis manos habiendo en mis obras hablado tanto de los árabes».

Con la muerte de Cavanilles en mayo de 1804 Andrés perdió a su principal corresponsal español. Sin embargo, su relación científico-literaria con España no se interrumpió del todo. A pesar de las grandes dificultades de comunicación que imponía la guerra, en 1807 envió «perfino» a España algunas poesías latinas y españolas desconocidas y la noticia de algunas obras y autores que no aparecían en la *Bibliotheca hispana vetus* de

---

<sup>342</sup> Andrés a Cavanilles, 15-IV-1790. Véase también la carta de 15-II-1796.

<sup>343</sup> Andrés a Cavanilles, 30-X-1801.

Nicolás Antonio<sup>344</sup>. Seguramente las encontró en la Biblioteca Real de Nápoles que dirigía desde abril de 1806. Ese mismo año le fueron enviadas desde Valencia dos inscripciones epigráficas halladas en esa ciudad y en Sagunto para que emitiera su opinión acerca de la autenticidad de las mismas<sup>345</sup>. No se sabe quiénes fueron en esta ocasión sus correspondientes, pero en el caso de las inscripciones es muy posible que se tratara de su hermano Carlos o de Francisco Borrull, contactos habituales de Andrés y residentes ambos en Valencia. A partir de 1808 las comunicaciones se hicieron ya muy difíciles, hasta el punto que Andrés no podía enviar ni recibir pliegos de peso, lo que impedía el comercio de libros<sup>346</sup>. En 1810, en plena Guerra de la Independencia, eran ya prácticamente imposibles<sup>347</sup>.

La mayoría de los corresponsales de Andrés –como los autores o editores de las obras que recomendó a sus amigos italianos– eran miembros de las principales instituciones culturales de la Monarquía española: bibliotecarios reales o académicos de la Historia. La colaboración con ellos no se limitó al ámbito personal, sino que se extendió a dichas instituciones desde el mismo momento en que empezó a relacionarse con la corte en los primeros años de la década de 1780. Por ejemplo, al menos desde febrero de 1781 Andrés enviaba a Juan de Santander, director de la Biblioteca Real, libros escritos por españoles que se publicaban en Italia:

Io ho mandata in questi giorni una cassetta di libri dei nostri spagnuoli commessimi dal signor Santander bibliotecario maggiore e vi ho messi ancora tutti i monumenti della causa ispana, benché non avessi su questo verun comando; se avessi avuta copia della sua *Storia* l'avrei pur mandata, ma da Napoli potrà spedirsi con facilità<sup>348</sup>.

---

<sup>344</sup> *Andrés a Ottavio Mormile*, 13-IV-1807. No especificó cuáles.

<sup>345</sup> *Andrés a Perotes*, 28-VIII-1807.

<sup>346</sup> *Andrés a un destinatario desconocido*, 24-III-1808.

<sup>347</sup> *Andrés a Re*, 23-II-1810.

<sup>348</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 15-II-1781.

Este es un fragmento muy revelador: no sólo envió los libros que le habían pedido desde Madrid sino también, por su propia iniciativa, todos los relacionados con las polémicas literarias, y concretamente la *Storia* de Tiraboschi, que era una de las que había desencadenado el agrio debate entre los jesuitas italianos y los españoles. Esta dedicación fue apreciada en España. A finales de 1781 recibió noticias de Juan de Santander felicitándole porque, según había sabido, *Dell'origine...* sería impreso por el celebrado Bodoni en Parma y pidiéndole que reservara una buena copia de la edición para la Biblioteca Real<sup>349</sup>. Por otra parte, en noviembre de 1782 Andrés mandó a Llaguno nueve medallas adquiridas en Italia para la Real Academia de la Historia. Habían de ser entregadas a su director que era Campomanes o, en su defecto, al secretario José Guevara o a Carlos Andrés<sup>350</sup>, que conocía a ambos. Los envíos de libros, objetos, reseñas y noticias de todo tipo a través del canal oficial de la embajada española perduraron al menos hasta abril de 1801, cuando por mediación de Nicolás Blasco de Orozco, ministro plenipotenciario de España ante la República Cisalpina, Andrés dirigió un paquete de libros para Cavanilles<sup>351</sup>, quien por entonces ya trabajaba en el Real Jardín Botánico de Madrid: otra institución científica de la Monarquía.

El propio Andrés era consciente de la importante labor que desarrollaba y de la necesidad de continuar ejerciéndola. Así se lo dijo a su hermano en el segundo volumen de las *Cartas familiares* (1786), en el que se lamentaba de que muchos extranjeros le preguntaran la razón del escaso interés de los españoles por dar a conocer su patrimonio literario y cultural fuera de sus fronteras. Citaba el ejemplo del cardenal Giovanni Archinto, quien cuando

---

<sup>349</sup> *Andrés a Bodoni*, 5-XI-1781. Es imposible deducir si Santander le escribió directamente o a través de su hermano Carlos, lo que me parece más realista.

<sup>350</sup> *Andrés a Llaguno*, noviembre de 1782. Andrés dio detalles sobre la procedencia de estas medallas, adquiridas por intercambio, en las *Cartas familiares* (CF III, 318). En el mismo fragmento explicaba también que «en años pasados», «cuando estabas en Valencia» –es decir, antes de 1780– Juan envió a su hermano algunas medallas del conde veronés Girolamo dal Pozzo para cambiarlas con otras del museo arzobispal de la ciudad.

<sup>351</sup> *Andrés a Cavanilles*, 30-IV-1801.



Andrés se quejó «amigablemente» de que en su colección de estampas sólo hubiera dos de grabadores españoles, repondió

que son tan avaros de sus cosas que no las comunican a las otras naciones, y quando todos procuran hacer comercio de sus libros, estampas y otras producciones, solo los españoles se las tienen encerradas en sus Pirineos sin quererlas comunicar a los demás (CF II, 41).

Por ello hacía votos para que libreros y otros comerciantes se dedicaran con mayor empeño a la difusión exterior de libros y estampas, y de «todo quanto ahí se haga que nos pueda dar honor» (CF II, 42). En el tercer volumen (1790) criticó de nuevo esa misma indolencia, e incluso propuso que se procurara pagar una parte de las compras de libros extranjeros con otros libros españoles de calidad para así lograr que fueran conocidos en Europa:

Con esta ocasión te repetiré una queja contra nuestros impresores que te he hecho otras veces. ¿Por qué, ya que saben hacer tan buenas impresiones, no imprimen autores clásicos, y obras que sean buscadas de todas las naciones? ¿por qué a lo menos de los que imprimen no procuran hacer comercio con los libreros extranjeros ¿por qué no los dan en cambio, si no de todos, a lo menos de parte de los que reciben? Estos son los primeros elementos de comercio, dar géneros por géneros, y lo menos que se pueda de dinero efectivo. Pero yo no miro tanto la economía, como el honor de la nación (CF III, 135).

Y explicaba, a modo de ejemplo, cómo él había conseguido que los italianos le encargaran varios trabajos de Pérez Bayer, Antonio de Capmany o Luis José Velázquez sólo

con enseñárselos, así que «quánto más no las comprarían si las tuvieran aquí a la mano» (CF III, 136). Esta misma idea aparece en la correspondencia con sus amigos italianos, a quienes refería la incapacidad de los libreros españoles para desempeñar la tarea, pues «sono tanto indolenti [...] che niente basta a spronarli per fare mutuo il commercio co' librai esteri», mientras que él, que no era ni mercader ni librero, frecuentemente buscaba libros en España y también colocaba allí los de los italianos<sup>352</sup>.

Precisamente, el comercio de libros era para Andrés una de las principales necesidades a suplir si se deseaba favorecer el progreso de los estudios en España y avanzar hacia la convergencia intelectual con el resto de Europa, pues estaba seguro de que «lo que más contribuiría para adelantar en todas las ciencias, y ponernos a nivel las naciones más cultas, sería la copia de ellos». De hecho, creía que el atraso en tantas disciplinas no era en absoluto un problema de «ingenio» o capacidad, cualidades en que los españoles «no ceden en sutileza y profundidad a los de ninguna otra nación», sino de falta de libros sobre los últimos progresos y descubrimientos en cada materia, y no tanto en las bibliotecas públicas sino mejor en manos de particulares dedicados al estudio profundo, para que así «en nuestra amada patria» los estudios alcanzaran la cotas del extranjero (CF III, 212-213).

Otra forma de colaboración consistió en transmitir noticias literarias descubiertas en Italia que podían interesar a los intelectuales españoles bien porque aportaban novedades valiosas para las ediciones o los estudios literarios en curso, bien porque sugerían nuevas líneas de investigación que podían repercutir en el incremento del prestigio literario nacional. Probablemente una gran cantidad de estas informaciones llegaron a España a través de la correspondencia actualmente perdida con Carlos Andrés, y en efecto casi todos los testimonios conservados aparecen en las *Cartas familiares*.

---

<sup>352</sup> Andrés a Morelli, 15-IX-1790.

Por ejemplo, en el relato del primer viaje escribió que durante su visita a Florencia supo de la existencia de dos manuscritos españoles con una «relación del Perú de un tal Pedro López» y un «libro de la vida y de los ritos de los Indios» en la Biblioteca Magliabechiana (CF I, 65), un códice de principios del siglo XII custodiado en la Riccardiana con la colección canónica conocida como *Polycarpus* cuya consulta le parecía obligada en caso de que se quisiera hacer una edición de esta colección en España, dado que fue confeccionada para el arzobispo Diego Gelmírez (CF I, 79), y una traducción al castellano de las *Vidas paralelas* de Plutarco que le mostró un particular y que le pareció especialmente importante porque se hizo antes de 1376 y seguramente era desconocida por la mayoría de bibliógrafos. Andrés se preguntaba si «tal vez no habrá hablado Pellicer» de ella en su *Ensayo de una bibliotheca de traductores españoles* (1778). En tal caso podían ser informaciones «honoríficas a nuestra nación», pues se realizó en tiempos en que «creerán algunos que en España aún no se conocían los buenos libros, y que sólo en Italia se apreciaban y buscaban estas cosas». En efecto, aquella obra no mencionaba esta traducción, tal y como aclaró Carlos Andrés en una nota a las *Cartas familiares* (CF I, 85-88). En la biblioteca romana de los Albani vio «un compendio o una breve noticia» de la obra de Francisco Hernández de Toledo, médico de Felipe II que viajó a Nueva España para estudiar la fauna y flora del lugar. Y dado que los 17 volúmenes que escribió quedaron inéditos y se perdieron casi por completo a causa de un incendio en El Escorial, Andrés alertó de la importancia que podía tener esta obra (CF I, 181-182). Otro fruto del mismo viaje fue el hallazgo de varios manuscritos de origen o tema español en la biblioteca de los filipenses de Nápoles que pensó que podían ser útiles para la Real Academia de la Historia de Madrid (CF II, 106-107).

Especial importancia atribuyó al famoso oracional visigótico de Verona que pudo examinar en la Biblioteca Capitulare de esta ciudad (CF III, 349-352) y al cual, por datar de

finales del siglo VII o principios del VIII, concedió un gran interés para el estudio del culto y de la liturgia visigoda. Parece, no obstante, que nuestro jesuita ignoraba el análisis del códice que ya había hecho Enrique Flórez, ya que propuso aprovecharlo para averiguar la antigüedad del culto del apóstol Santiago en la península Ibérica, cuestión que el historiador agustino ya había abordado con minuciosidad en la *España sagrada* (vol. 3, pp. 92-94) a partir de la edición del oracional por Bianchini (1741). Andrés propuso a su hermano la posibilidad de realizar una «exactísima copia» y mandarla a España, lo que por el tono empleado más bien parece una petición de patrocinio:

Si mis circunstancias me lo permitieran haría sacar de él una exactísima copia para examinarla a toda mi satisfacción, y enviártela después aí [*sic*], para que la regalases a quien pudiera hacer de ella buen uso; pero no se puede todo lo que se quiere (CF III, 351).

Además, informó que en la misma biblioteca existía un volumen con «varios opúsculos de san Isidoro» (CF III, 352) que sería conveniente tener en cuenta si se hacía una edición de las obras del santo en España, y unos años más tarde se refirió de nuevo a esta posibilidad cuando informó de un códice del siglo XI que vio en la biblioteca universitaria de Turín y que contenía variantes de las *Etimologías* y el *Liber numerorum*, que se creía perdido (CF V, 63-64).

En algunos casos las noticias literarias iban dirigidas a un destinatario en particular, entre los cuales el primero y principal fue Francisco Pérez Bayer. En la descripción de su viaje a Roma de 1785 Andrés hizo referencia a varios manuscritos de jesuitas españoles «ilustres» conservados en la Biblioteca del Colegio Romano y recomendó que fueran estudiados por su interés «para la historia literaria de nuestra nación». Al mismo tiempo, aprovechó para

insinuar el uso que se podría dar a las notas que había tomado allí el expulso Ramón Diosdado Caballero para mejorar la *Bibliotheca hispana* de Nicolás Antonio:

Entre otros muchos, concurría frecuentemente a esta biblioteca el español Diosdado, el qual, en compañía de algunos otros, iba recogiendo materiales para corregir y aumentar la *Bibliotheca Hispana* de D. Nicolás Antonio, y tenía gran copia de apuntamientos, con los que se podría mejorar mucho aquella grande obra, que es un portento por las circunstancias en que se hizo pero que ciertamente admite, y aun pide mucha reforma (CF I, 175).

Pues bien, dado que por entonces Pérez Bayer preparaba una edición de la *Bibliotheca hispana vetus* (1788), resulta obvio que Andrés no estaba haciendo una reflexión en abstracto sino que sus palabras pretendían despertar la curiosidad del erudito por los trabajos bibliográficos de los jesuitas exiliados en Roma, tal vez en busca de patrocinio. Por otra parte, la información dada en las mismas cartas acerca del anónimo dominico traductor de las *Vidas paralelas* fue incluida por Pérez Bayer en las notas de su edición de la *vetus* con referencia explícita al origen de la noticia y elogios a Andrés (vol. 2, p. 163). Además, en aquel mismo primer volumen de las *Cartas familiares* Andrés comunicó haber visto en la colección romana del cardenal Stefano Borgia algunas monedas «de las desconocidas de España» que podrían interesar a Pérez Bayer, así como una inscripción griega procedente de la Magna Grecia sobre la cual los eruditos franceses e italianos discrepaban, por lo que decidió transcribírsela por si «su erudita sagacidad le sugiere alguna adecuada interpretación» (CF I, 217). Igualmente, en Portici copió otra inscripción –etrusca en este caso– que quizás pudiera servirle para descifrar los caracteres «desconocidos de España», es decir, el signario ibérico (CF II, 188). Más tarde, tras el viaje al Véneto de 1788 Andrés remitió otros datos de

interés para la edición de la *vetus*: algunas precisiones sobre la vida y obra de Rodrigo Sánchez de Arévalo, alcaide de la fortaleza de Sant'Angelo, con las que enmendar y completar el texto de Nicolás Antonio (CF III, 75-77), el título de una obra de Juan Hispalense –*Incipit epistola imbrium*– y otras noticias de menor relevancia que conoció en la biblioteca personal del jesuita veneciano Matteo Luigi Canonici (CF III, 179-180). Parece ser que estas aportaciones ya no llegaron a tiempo, pues la edición de 1788 no las incluye.

Al margen de la colaboración con Pérez Bayer, durante el viaje al norte de Italia de 1791 Andrés encontró en la Biblioteca Ducal de Parma un códice del siglo XV que contenía una obrita dedicada por el carmelita Andreas Ferabos al infante Carlos de Viana. Si ese tal Ferabos era español –como a él le parecía– podría ser incluido en una futura continuación de las *Clarorum hispanorum opuscula selecta et rariora* (1781), siempre que Francisco Cerdá y Rico se decidiera a emprenderla (CF IV, 27). Allí mismo vio también dos mapas del Atlántico norte anteriores al descubrimiento de América que pensó que podrían interesar a Juan Bautista Muñoz para la *Historia del Nuevo Mundo* (1793) en que trabajaba (CF IV, 29-30) y de cuyo desarrollo parece que tenía informado a Andrés. Este, por cierto, expresaría a su hermano Carlos en 1799 su voluntad de que algún estudioso pudiera concluir la obra algún día aprovechando los materiales recogidos por Muñoz y haciendo así mayor «honor a Muñoz, a sí, y a la nación» (CNL IV, 125).

Particularmente destacada fue la intervención de Andrés para poner en contacto a Manuel Sisternes –otro reformista valenciano al servicio de la Corona, que fue fiscal del Consejo y Cámara de Castilla entre 1786 y 1788– y la Accademia Economico Agraria dei Georgofili de Florencia, fundada en 1753 para fomentar el desarrollo y la modernización de la agricultura en la Toscana. A principios de 1787 Sisternes escribió a Andrés expresándole su interés por que su *Idea de la ley agraria española* (1786) fuera examinada por expertos

italianos que redactaran un informe que pudiera ser traducido y publicado en España. Parece que la lectura de la primera entrega de las *Cartas familiares* con la descripción que se hacía en ellas de las academias florentinas y el relato de la asistencia a una de las sesiones de la Agraria (CF I, 126) fue lo que decidió a Sisternes a solicitar el veredicto de los Georgofili. Su objetivo era conseguir que se conocieran en nuestro país las ideas italianas sobre la cuestión de la reforma agraria, uno de los temas de debate fundamentales entre los ilustrados españoles<sup>353</sup>. Sisternes pidió a Andrés que expresara su opinión pero este, no sintiéndose capacitado, prefirió escribir unas consideraciones generales en las que decía estar de acuerdo en lo fundamental y recurrir a sus conocidos italianos para el grueso de la crítica. Así, en marzo de 1787 relató el caso al florentino Giulio Perini, amigo suyo desde el viaje a Toscana de 1785. Perini era miembro de la Accademia Economico Agraria, circunstancia que Andrés aprovechó para pedirle que presentara el trabajo de Sisternes al secretario Giovanni Fabbroni, que la institución formara una opinión sobre el texto y que publicara en su revista de agricultura una reseña que pudiera ser enviada a España. En caso de que no fuera posible todo, Andrés se contentaría con que redactara el informe algún particular experto en la materia elegido a juicio de Perini<sup>354</sup>.

La academia aceptó la solicitud y Sisternes se mostró satisfecho<sup>355</sup> e incluso pidió que se le enviara una recopilación de las leyes agrarias de la Toscana<sup>356</sup>. Ahora bien, Andrés no sólo consiguió que el texto fuera examinado en Florencia, sino que en junio de 1787 propuso la admisión de Sisternes como miembro de la academia argumentando que «un fiscale del Supremo Consiglio di Spagna non può far disonore al vostro corpo»<sup>357</sup>. Aquel mismo verano se emitió la patente de adhesión<sup>358</sup> y, poco después, llegó el juicio de los

<sup>353</sup> La petición de Sisternes está relatada en la carta de *Andrés a Perini*, 15-III-1787.

<sup>354</sup> *Andrés a Perini*, 15-III-1787.

<sup>355</sup> *Andrés a Perini*, 1-IV-1787.

<sup>356</sup> *Andrés a Perini*, 18-VI-1787.

<sup>357</sup> *Andrés a Perini*, 18-VI-1787.

<sup>358</sup> *Andrés a Perini*, 11-X-1787.

académicos sobre el *Informe*, que fue del agrado de Andrés salvo por ciertas expresiones poco respetuosas con la situación intelectual de España. De hecho, tras agradecer la ayuda prestada no dudó en recriminar a Perini el «aria pedantesca» de los académicos, que parecían querer erigirse en maestros del autor y de la nación española, a la que implícitamente situaban en una posición excesivamente atrasada<sup>359</sup>. Mientras tanto, desde Madrid Sisternes se interesó en seguida por conocer sus obligaciones como académico<sup>360</sup> y agradeció el juicio crítico de los Georgofili<sup>361</sup> aunque, igual que Andrés, en algunos puntos no lo entendió justo. Finalmente, la colaboración entre Sisternes y los agraristas florentinos no pudo continuar a causa de la muerte del castellonense en junio de 1788. Sobre este episodio Franco Venturi (1962) afirmó que fue el jesuita Antonio Conca quien dio a conocer la obra de Sisternes a los académicos, pero la correspondencia de Andrés demuestra que la mayor parte de las gestiones las hizo este último.

Por aquellas mismas fechas Andrés envió a Ferrara a Joaquín Pla el *Informe* de Jovellanos sobre los monumentos arábigos de Granada y Córdoba para que le diera difusión, según afirmó este último en carta abierta a Andrés sobre esta cuestión publicada en el *Memorial Literario* de Madrid en julio de 1788 (XLV, pp. 377-387). En ella explicitaba la participación consciente y activa de los jesuitas en el programa de recuperación del prestigio español en Europa:

Y así como los émulos y despreciadores de nuestra nación nos sacan a plaza las cosas ya antiquadas, y disfrazándolas de mil maneras las venden como nuevas hasta llegar a fingir caprichosamente no pocas; que de todo hay entre los que se llaman literatos; de la misma manera el amor de la verdad y de la patria nos impone el que divulguemos lo

---

<sup>359</sup> *Andrés a Perini*, 6-III-1788.

<sup>360</sup> *Andrés a Perini*, 3-XII-1787.

<sup>361</sup> *Andrés a Perini*, 22-V-1788.



que no es tan común a todos para que queden informados de las máximas que corren entre aquellos acerca del modo de pensar y buen gusto de los españoles en materia de ciencias y bellas artes (pp. 377-378).

Al hilo del informe de Jovellanos, Pla reflexionaba también sobre la importancia de que las instituciones oficiales –entre las que mencionaba la Real Academia de la Historia– patrocinaran los estudios y publicaciones en materia de antigüedades, dado que estas «al presente son como la piedra de toque de este buen gusto en la república Literaria» internacional. De no hacerlo, «los extranjeros quedan en posesión de su asentada opinión». A continuación lamentaba que el poco interés por estas cuestiones hubiera facilitado la salida de varias colecciones numismáticas y otras antigüedades del país, lo cual proponía evitar en adelante. En 1790 también Andrés pidió públicamente en las *Cartas familiares* que se fomentara en España «el amor o pasión a colecciones», tanto anticuarias como de historia natural (CF III, 315 y 326).

Puede que animado por aquellas valiosas aportaciones exhibidas en las *Cartas familiares*, Trigueros escribió a Andrés pidiéndole una relación de todas las noticias geográficas sobre España que pudiera encontrar en los códices greco-latinos conservados en Italia. Su objetivo era utilizarlas para la introducción o prefacio de la historia numismática española que planeaba, pero la tarea era tan ambiciosa que Andrés tuvo que advertirle del enorme coste que conllevaría, aunque al mismo tiempo quiso demostrarle su buena voluntad y disposición a colaborar enviándole algunos datos que tenía a su alcance. Así se lo relató a su hermano Carlos en carta fechada el 30 de abril de 1799:

En años pasados me escribió D. Cándido Trigueros, segundo bibliotecario de S. Isidro, que teniendo aquella biblioteca copiosa

provisión de monedas de España, pensaba formar con ellas una Geografía numismática de España, haciendo que le precediese todo lo que los antiguos griegos y latinos nos han dexado escrito de la geografía de España, y para esto me pedía que le hiciera confrontar los códices de las librerías de Italia de tales autores. Le alabé mucho el pensamiento, que en todas sus partes me parece muy digno de alabanza; y por lo que toca a la edición de los geógrafos antiguos en lo que escriben de España, le manifesté el gasto inmenso que se necesitaría para hacer confrontar todos los códices griegos y latinos que hay en Italia; pero para prueba de mi deseo de servirle le envié las variantes de dos de Sena, y uno de esta biblioteca de dos capítulos de Plinio que pertenecen a la geografía de España, y quedó pasmado de la notable variedad que con solos estos códices nacía en lo que dice Plinio de España. (CNL III, 89-90).

En la misma Andrés se lamentaba de que la muerte de Trigueros en 1798 hubiera impedido materializar su «grandioso y muy laudable proyecto», a la par que expresaba el deseo de que algún otro pudiera hacerse cargo de la empresa «aun sin meterse en tantos códices, con solo consultar las mejores ediciones, y algunos códices de esas bibliotecas» (CNL III, 90-91).

La participación tan destacada de Andrés en este tipo de iniciativas y las buenas relaciones que mantuvo con varios ilustrados del entorno gubernamental facilitaron que se ganara la confianza de algunos de los principales dirigentes de la política cultural de la Monarquía hasta convertirse en un potencial intercesor ante ellos. Así lo prueba la petición que le hizo el expulso Ramón Ximénez en 1794 para conseguir un empleo en la corte para Fabio Ala Ponzzone, un joven marino cremonés al servicio del Rey de España que había

participado con el grado de guardiamarina en la expedición científica de Alessandro Malaspina (1789-1794). Andrés le respondió lo siguiente:

Yo ahora, después de las muertes del duque de Almodóvar, del fiscal del Consejo de Castilla Sisternes y del bibliotecario señor Bayer, no tengo allá personas a quien poder dirigir don Fabio, si no quiere hacerse conocer de don Juan Bautista Muñoz, escritor de la *Historia de América*, y de Cavanilles, famoso botánico, que están en casa del duque del Infantado<sup>362</sup>.

Son los nombres de tres importantes ilustrados cortesanos a cuya influencia Andrés hubiera podido recurrir para recomendarles a un desconocido. Pérez Bayer y Almodóvar habían dirigido dos de las instituciones culturales más importantes del país con cuyos directores, personal y asociados Andrés había tenido una relación especialmente fluida: la Biblioteca Real y la Real Academia de la Historia. Por su parte, Sisternes ocupó varios empleos públicos hasta llegar a ser fiscal del Consejo de Castilla, el órgano colegiado más poderoso de la Monarquía. Por otra parte, aunque con un perfil político mucho más modesto, Muñoz y Cavanilles también llegaron a desempeñar sendos cargos de relevancia dentro del organigrama cultural español: cronista de Indias y director del Real Jardín Botánico respectivamente.

En octubre de 1794, Andrés incluso se ofreció a enviar «alguna noticia de lo visto en sus viajes que pueda interesar la curiosidad» escrita por Ala Ponzzone. Había pensado en remitirla al *Giornale della Letteratura Italiana* que se publicaba en Mantua, al veneciano *Il Genio Letterario d'Europa* que dirigía Alberto Fortis, conocido suyo, o a «alguno de

---

<sup>362</sup> *Andrés a Ximénez de Cénarbe*, 27-X-1794. El epistolario editado por Brunori indica en este punto “Finestres” en lugar de “Sisternes”, pero tiene que tratarse del fiscal Manuel Sisternes que fue con quien Andrés mantuvo contacto epistolar. Ninguno de los Finestres llegó a la fiscalía del Consejo de Castilla.

Alemania»<sup>363</sup>. En 1802 ofreció idénticas posibilidades a los *Ensayos sobre la gramática y poética de los árabes* (1787) de Miguel García Asensio y Patricio de la Torre, cuya obra que se basaba en las mismas teorías que él había expuesto en *Dell'origine...*<sup>364</sup> Estos datos demuestran la capacidad de Andrés para dar noticia no sólo en España sino en Europa de las obras de los literatos y científicos españoles.

Por último, uno de los aspectos más notables de las buenas relaciones que mantuvo Andrés con las autoridades españolas fue la petición que recibió en el verano de 1798 del Secretario de Gracia y Justicia Jovellanos –«con mucho empeño», al decir de Luengo en su *Diario*– para que volviera a España de acuerdo con el Real Decreto de marzo de ese año que permitía el retorno de los jesuitas. A los detalles de esta cuestión y a sus implicaciones literarias ya me he referido con detalle en la primera parte de esta investigación.

#### **3.1.4. Por una «verdadera apología» de la cultura española**

Las circunstancias del exilio no impidieron a Juan Andrés ni a otros expulsos permanecer en contacto con los intelectuales españoles y participar de sus principales líneas de trabajo y focos de atención, por ejemplo en el caso de la defensa de la literatura nacional de las graves acusaciones que habían vertido sobre ella los italianos. Efectivamente, el pensamiento y la obra de los exiliados estuvieron impregnados de la misma preocupación que recorrió de manera constante y transversal toda la cultura española del siglo XVIII: la conciencia de que España se encontraba en una situación de atraso cultural y científico respecto al resto de países europeos y el deseo de cambiar esa realidad y acabar con la pésima imagen que se tenía de nuestro país en el extranjero (Mestre, 2003a).

A lo largo de la centuria convivieron dos formas de afrontar el problema de la defensa de la cultura española: la apología y la crítica. Una mayoría de los intelectuales, entre

---

<sup>363</sup> Andrés a Ximénez de Cenarbe, 27-X-1794.

<sup>364</sup> Andrés a un destinatario desconocido, 28-II-1802.

los que figurarían José Cadalso, Forner o algunos jesuitas exiliados como Isla, Luengo, José García de la Huerta, Juan Francisco Masdeu, Tomás Serrano o Lampillas achacaron esa visión negativa a la mala fe de los extranjeros y se lanzaron a la apología de los valores de la tradición española. Otros, desde una perspectiva más crítica y realista prefirieron buscar las causas del atraso en la propia historia de España y, a partir de la conciencia del problema, reformar aquello que impedía superarlo sin buscar responsabilidades en el exterior, sino más bien soluciones. Esta fue la línea crítica representada, entre otros, por Manuel Martí, Luzán, Mayans o los redactores de *El censor*. No obstante, ninguna de las dos posturas se manifestó en estado puro, ya que era imposible negar la decadencia cultural española en muchos campos y, por otra parte, hasta los autores más críticos escribieron apologías o reivindicaciones más o menos honestas de las glorias culturales españolas del pasado. Valgan los ejemplos de Feijoo –tan crítico con determinadas carencias y ciertas tradiciones patrias en varios discursos del *Teatro crítico* como apologeta en otros que dedicó a las “Glorias de España”– o de Jovellanos.

Este fue también el caso de Andrés, que combinó su proverbial moderación y fidelidad a la verdad con la firme defensa de la cultura hispana cuando consideró que se la atacaba injustamente. En general, se mantuvo en la línea del grupo ilustrado que prefirió la crítica inteligente y franca a la apología desmedida. Era un camino próximo al que habían seguido los también valencianos Martí y Mayans, «varón el más erudito que reconoce la Literatura Española», en palabras del propio Andrés (CV, 15), quienes pagaron su atrevimiento con la marginación de las instituciones culturales de la Monarquía. Pero la dureza de estos dos eruditos hacia sus propios compatriotas no aparece en las obras de Andrés. Él, por su parte, ya incluso antes de la breve *Lettera* a Gaetano Valenti y hasta la monumental *Dell'origine...* centró su estrategia en dar a conocer trabajos de calidad y argumentos solventes para demostrar ante Europa que España era un país con una sólida y

rica tradición cultural y al mismo tiempo capaz de probar su valía en el marco de los nuevos horizontes intelectuales que había abierto la modernidad. En privado reconoció abiertamente las dificultades mientras en público prefirió no insistir en ellas, a la vez que hacía frecuentes elogios a las aportaciones de los españoles que, como Cavanilles, preferían la verdad y sin necesidad de recurrir a apologías trabajaban por una «verdadera» apología de España con sus publicaciones. En alguna ocasión, no obstante, también se movió en una línea más próxima a la apología al formular creativas conjeturas y plantear excusas o posibilidades bastante peregrinas –eso sí, nunca irracionales– a fin de mantener con vida alguna que otra tradición literaria poco sólida pero favorable a los méritos de los españoles. Detallaré varios ejemplos de estas actitudes en el apartado que dedico al análisis de sus obras publicadas.

En la carta que escribió a su hermano en 1773 Juan Andrés incluyó expresiones de ánimo a Gregorio Mayans para que se decidiera a escribir una *España antigua* «con que se podría honrar a la moderna, y favorecer a toda Europa que la desea»<sup>365</sup>. Son conocidos los problemas que le causó a Mayans su, por decirlo así, excesiva sinceridad como historiador (Mestre, 1976; 2000). El erudito no concebía ninguna forma de apología que no pasara por la actitud crítica y el respeto a la verdad, pues para él los panegíricos no solucionaban nada y sólo podían servir para perpetuar la ignorancia en el seno de la sociedad española. A propósito de la persecución que sufrió por haber negado la validez de las láminas del Sacro Monte, Mayans expuso sus planteamientos al confesor de Fernando VI:

Yo escribo en tiempo en que las ciencias se ven renovadas en toda Europa i totalmente descaecidas en España, donde suele tenerse por política, introducida por hombres bien hallados en su ignorancia, no hablar de las cosas de la propia nación sino alabándolas. Si alabarlas fuera hacerlas buenas i hacer creer su bondad a los estrangeros, yo

---

<sup>365</sup> *Juan Andrés a Carlos Andrés, 1773.*

sería el primero que las alabaría; pero disimular i aun autorizar la ignorancia i la superstición, i más quien está obligado a no tolerarlas ni permitir las, es ejemplo pernicioso. Duras cosas para que así se digan, pero más duras si las hemos visto tan malamente ejecutadas<sup>366</sup>.

La posición que adoptó Andrés ante el problema de la crítica histórica mantuvo similitudes con la de Mayans. Es probable que en ambos casos las coincidencias tuvieran bastante que ver con sus conversaciones cuando Andrés era catedrático en Gandía y mantenía frecuentes encuentros con don Gregorio. Ambos fueron honestamente conscientes de la difícil situación de partida en que se encontraba el país, si bien en tiempos de Andrés prácticamente todos los campos del saber habían mejorado bastante respecto a las circunstancias de la primera mitad de la centuria.

Si la voluntad de honrar a España y mejorar su imagen en Europa por la vía de la redacción de obras que merecieran elogio universal aparece desde 1773, la conciencia de la situación de atraso que padecía el país respecto al resto de Europa se manifiesta con toda claridad durante décadas. En marzo de 1776 comentaba a su amigo Ramón Ximénez:

Ya tendrá Usted noticia de la bella obra de historia natural de España del señor Bowles<sup>367</sup>, que anuncia el *Journal de Bouillon*, y de que largamente hablan les *Efemérides* y la *Antología*: yo quisiera muchas obras de esta clase en España. Yo he visto algunas cosillas de allá, están muy atrasados<sup>368</sup>.

Casi un año después, hablando con unos italianos que regresaban de España no tenía más remedio que admitir ante los extranjeros cuál era la situación de su país de origen:

---

<sup>366</sup> *Mayans a Francisco Rávago*, 10-II-1748.

<sup>367</sup> Se refiere a la *Introducción a la historia natural y a la geografía física de España* del naturalista inglés al servicio de la Corona española William Bowles, publicada en Madrid en 1775.

<sup>368</sup> *Andrés a Ximénez de Cénarbe*, 15-III-1776.

Han llegado de España monseñor Guerrieri y el secretario del cardenal Valenti; yo me corro sólo de hablar de nuestra nación, porque aun queriéndola alabar, no se puede a menos de mostrarla bárbara y muy atrasada en toda buena policía<sup>369</sup>.

No podía expresarse de una manera más explícita: «muy atrasada». A su juicio, esto mismo era lo que pensaban los españoles que viajaban al extranjero, pues regresaban disgustados con su propia patria. Por ejemplo, el conde de Carlet

después de haber girado por Francia e Inglaterra ha vuelto a Bolonia, los viajes hacen mal a los españoles porque les disgustan de su patria, que no se pueden ver sino fuera de ella<sup>370</sup>.

Una década más tarde, en las primeras *Cartas familiares* (1786) advirtió también –si no de manera tan explícita, por lo menos sí igual de elocuente– del atraso español en algunas disciplinas científicas y humanísticas. Al comentar su visita al Colegio Español de Bolonia pedía retóricamente

que los jóvenes que vienen a ser educados (...), saquen toda la variedad de ventajas, y adelantamientos literarios que les puede acarrear la residencia en aquella Ciudad, y la comodidad, libertad y medios que les suministra aquel Colegio; pues en pocos años podría llenarse la nación de sugetos instruidos, no sólo en leyes y cánones, que se pueden estudiar igualmente bien en España, sino en todas las ciencias naturales, en antiquaria, en lenguas y en toda suerte de filología y erudición (CF I, 39-40).

---

<sup>369</sup> *Andrés a Ximénez de Cenarbe*, 10-II-1777.

<sup>370</sup> *Andrés a Ximénez de Cenarbe*, 23-XII-1776.



En 1788, poco antes del viaje que hizo Cavanilles a Madrid para recibir su abadía, Andrés le previno de lo que podría encontrarse, con una ácida ironía que manifestaba claramente su opinión sobre el ambiente intelectual de la corte española:

aquellas aguas del Manzanares suelen causar en todos un tal letargo, que me tomo la libertad de suplicar a Usted vaya bien prevenido contra ellas y no se deje ganar de la lenteza y flojedad tan común a nuestros nacionales<sup>371</sup>.

Y en 1790 cuando el botánico se había asentado definitivamente en España, insistió:

Por Dios no se deje Usted dominar del vicio ahí dominante de inacción y pereza, conserve la actividad y diligencia que el Señor le ha dado, y que hasta ahora ha dado tan buenas muestras<sup>372</sup>.

Por supuesto, no era conveniente mostrarse tan duro ante el público. En tales casos Andrés fue muy cauto y prefirió moderar sus críticas, bien que sin renunciar a exponerlas con claridad. Así, por ejemplo, en el tercer volumen de las *Cartas familiares* (1790) denunció la falta de buenos libros extranjeros y de bibliotecas privadas fácilmente accesibles en España: tales carencias dificultaban el progreso literario y científico del país. Pero a continuación, consciente de que estas apreciaciones podían granjearle acusaciones de antipatriotismo por parte de quienes ante el problema del atraso respecto a Europa se recreaban en los elogios poco realistas de la cultura nacional y en el recuerdo de glorias pretéritas, añadía que todo eso no servía para mejorar el presente, sino que era necesario trabajar:

(...) no quiero perderme en reflexiones, que me afligen continuamente, y que si las propago me acarrearán tal vez odio y

---

<sup>371</sup> *Andrés a Cavanilles*, 17-IV-1788.

<sup>372</sup> *Andrés a Cavanilles*, 28-I-1790.

murmuraciones de los que con el pretexto del amor a la patria, y del honor de la nación, no quieren oír más que vanos y mendigados elogios, y pretenden que la gloria de nuestros mayores deba ocultar a los ojos de toda la Europa el descuido en que muchos viven de conservarla (CF III, 214).

Sólo en 1802 las conversaciones que mantuvo con algunos jesuitas que habían vuelto a Italia tras ser expulsados de España por segunda vez hicieron que mejorara algo el «mal concepto» que tenía de la cultura del país<sup>373</sup>.

Así pues, a lo largo de los años de exilio Andrés adoptó una posición bien definida respecto al problema del atraso español en tantas disciplinas y de la mala reputación de la cultura hispana predominante en el exterior de acuerdo con dos premisas. En primer lugar, expresó constantemente el deseo de que la literatura española fuera enriquecida con obras de calidad que no temieran ejercer una severa crítica y que mejoraran por sí mismas –no a través de la apología– la imagen que tenían los europeos del país, así como su voluntad de poner en valor los logros de la cultura hispana en el pasado sin dejar tampoco de ser crítico con ellos. En segundo lugar, reconoció el atraso relativo de España respecto a Europa en el último siglo y medio –bien que sin ostentarlo en sus publicaciones– y, por tanto, aceptó en parte las críticas vertidas desde el extranjero. Esta postura era el punto de partida necesario para superar ambos problemas: el del atraso y el de la imagen. Ello sitúa a Andrés en una línea crítica de la apología o defensa de España.

La primera actuación directa en defensa de la literatura española se produjo en 1776 cuando decidió intervenir en las polémicas por la supuesta responsabilidad de los autores hispanos en la corrupción del gusto literario de los escritores italianos, a cuyos detalles ya me he referido. Lo que interesa rescatar aquí de dicha polémica es la actitud con que participó

---

<sup>373</sup> *Andrés a Ximénez de Cénarbe*, 3-IX-1802.

Andrés, caracterizada por su posición abierta y tolerante hacia los extranjeros impugnadores. Ya dije que su respuesta a las teorías Bettinelli y Tiraboschi no fue ni mucho menos tan virulenta como la de Serrano o Lampillas. A diferencia de ellos, Andrés huyó de la apología, escribió en un tono más sosegado y respetuoso, fundamentó su discurso en argumentos sólidos y demostrables y no quiso atacar a los italianos. Que insistiera en mostrar el manuscrito a algunos conocidos suyos antes de publicarlo para asegurarse de que no les ofendería es la mejor prueba de su talante conciliador:

Vea Usted si a Usted o al señor conde [Biffi] le parece mal alguna expresión hablando del teatro italiano, que pueda razonablemente disgustar a los italianos, la puede quitar a su gusto: si bien yo aquí lo mostré a algunos italianos y no hallaron que quitar<sup>374</sup>.

No obstante, el solo rumor de que un jesuita español preparaba una réplica hacía sospechar que la obra tendría un carácter más bien apologético, lo que indica una cierta predisposición del público italiano a esperar tales escritos de los españoles que vivían en Italia. De hecho, el título por el que empezó a conocerse la obra antes de su publicación no fue el de *Lettera*, sino el de *Vindiciae*:

Yo no sé quién habló de la *Carta* con el título de *Vindiciae nationis Hispaniae*, y me insisten varios con *quando vengono queste Vindiciae*?<sup>375</sup>

En realidad, desde el inicio del discurso Andrés afirmaba que se había propuesto escribir una «defensa» de España (CV, 7) y no una apología, término este bastante menos moderado que sin embargo sí utilizaría Lampillas para el título de la obra que publicó dos

---

<sup>374</sup> *Andrés a Ximénez de Cenarbe*, 20-VI-1776.

<sup>375</sup> *Andrés a Ximénez de Cenarbe*, 20-VII-1776.

años después. Ciertamente, la *Lettera* se centraba en desmentir los prejuicios sobre la literatura española y dejar constancia de los hechos que, al menos desde la óptica de Andrés, demostraban la falsedad de las hipótesis de los italianos. Además, pese a reconocer que como español se sentía ofendido por las tesis de Bettinelli y Tiraboschi, prefirió contenerse y no caer en la tentación de agresiones directas que en nada podían ayudar a mejorar la recepción y efectos de su defensa de la cultura española:

Pero lo dicho baste; porque el agravio hecho a mi patria me irrita más de lo que es justo; y en vez de contenerme dentro de los límites de su defensa, me impele a tomar el cargo de acusador de sus contrarios (CV, 41).

Efectivamente, trató de evitar palabras o argumentos que promovieran los enfrentamientos e insistió en que con su argumentación no pretendía disminuir los méritos de la literatura italiana de los siglos precedentes, sino defender a los autores españoles de unas acusaciones que consideraba injustas y equivocadas:

Yo no pretendo (...) acusar a los Poetas Italianos, que confieso haber ayudado en gran manera a la Poesía Española: contentándome únicamente con defender de algún modo a los Autores Españoles (CV, 66).

Gracias a esta postura honesta, respetuosa y moderada, Andrés mereció el reconocimiento y los elogios de sus contrarios, por ejemplo de Tiraboschi.

Es más, en 1777, en plena polémica por la publicación de su *Lettera* a Gaetano Valenti y de *Super iudicio Hieronymi Tiraboschi* de Serrano, Andrés envió una carta a otro

compañero de exilio, el catalán Juan Bautista Colomé, en la que explicaba privadamente su verdadera opinión sobre el teatro italiano:

Degl'italiani voi sapete meglio di me che non hanno ancor teatro, particolarmente parlando del tragico. Una tragedia di Maffei, due del Granelli e qualcheduna delle premiate in Parma formano il catalogo delle tragedie italiane che possono leggersi con pazienza, o ancora con piacere, perché a dirvela schiettamente io non ho avuta pazienza di terminare la lettura né di Bettinelli né di Varano<sup>376</sup>.

Era un juicio bastante duro que afectaba directamente a uno de los principales dramaturgos nacionales y a uno de los polemistas a quien Andrés conocía bien. Desde luego, contrasta con los argumentos expuestos en la *Lettera* a Valenti. Por ello prefirió no expresar estas ideas en público, probablemente porque sospechaba que serían utilizadas por sus adversarios para negar su buen criterio y su imparcialidad, lo que confirma su poca voluntad de dar lugar a polémicas pero también su sagacidad como escritor.

Es evidente que Andrés siempre quiso distinguir claramente las diferencias científicas, que consideraba legítimas y normales, del ataque personal. En tales términos se expresaría también unos años después, en 1779, cuando discutió con otro jesuita valenciano, Antonio Ludeña, experto en matemáticas y astronomía, acerca de la “*Lettera al Sig. Marchese Gregorio Filippo Maria Casali Bentivoglio Paleotti, sopra una dimostrazione del Galileo*”<sup>377</sup>. Parece que Ludeña le había enviado algunas precisiones a dicho trabajo y Andrés, aunque respondió que no compartía sus opiniones e incluso las refutó, destacó que dos hombres de ciencia podían discrepar sin que ello conllevara una ruptura o un enfrentamiento personal, e incluso animó a su compañero de exilio a publicar aquellas consideraciones. Al hilo de esto,

---

<sup>376</sup> *Andrés a Juan Bautista Colomé, 25-III-1777.*

<sup>377</sup> *Andrés a Antonio Ludeña, 25-III-1779.*

concluyó afirmando que «los italianos escandalizados de Serrano y Llampillas que han impugnado un ex jesuita italiano»– en clara alusión a Tiraboschi– deberían aprender que «también entre nosotros mismos nos combatimos sin faltar por esto a la amistad». Toda su obra se caracterizó por esta actitud moderada, reacia a las polémicas agrias, y basada en la verdad como argumento. Por ejemplo, el propio texto de *Dell'origine...* distó mucho de ser una apología de los méritos literarios españoles, si bien es cierto que Andrés tampoco desaprovechó ninguna ocasión de dar a conocer las principales aportaciones de los españoles de todas las épocas a la cultura occidental.

Ese interés por fomentar el prestigio cultural español se manifestó con especial frecuencia y claridad en la correspondencia con Cavanilles. El contacto se inició por intervención de J.A. Mayans, a quien se dirigió el botánico a principios de 1784 pidiéndole ayuda para la redacción de una «defensa del estado actual de la nación», que preparaba en respuesta al polémico artículo que escribió Nicolas Masson de Morvilliers para la entrada “Espagne” de la *Encyclopédie Methodique* de Charles-Joseph Panckoucke (1782-1832)<sup>378</sup>. El texto fue visto en España como un ataque directo a la nación y provocó airadas reacciones. Por ejemplo, en palabras del propio J.A. Mayans, Masson había afirmado que «los españoles eran los más ignorantes y perezosos de Europa, aborrecedores de las ciencias, artes y agricultura, con otras injurias». François Lopez analizó pormenorizadamente las causas de la fuerte contestación que recibió el artículo en nuestro país, destacando la frustración de las expectativas que había despertado una obra de síntesis que anunciaba aprovechar el saber de la *Encyclopédie* original de Diderot y D'Alembert pero mejorándola, completándola y, sobre todo, purgándola de la carga ideológica que había obstaculizado su difusión en los países católicos del sur de Europa. Basta decir que el Inquisidor General figuraba como su primer suscriptor. Sin embargo, el esperado éxito en España se truncó a causa de la dureza

---

<sup>378</sup> J.A. Mayans a Carlos Andrés, 9-II-1784.

manifestada por Masson en el artículo dedicado a la descripción del país. Las ofensas eran muchas, pero su argumentación podía resumirse en la infamante pregunta retórica que rápidamente se hizo famosa en toda Europa: «Mais que doit-on à l'Espagne? Et depuis deux siècles, depuis quatre, depuis dix, qu'a-t-elle fait pour l'Europe?» (Lopez, 1999a, pp. 340-355). La respuesta de Cavanilles –que, por supuesto, no fue la única– quedó plasmada en unas *Observations de M. L'Abbé Cavanilles sur l'article Espagne de la Nouvelle Encyclopédie* (París, 1784) que alcanzaron gran éxito en Francia, en España y en otros países.

Pues bien, en la relación de obras y autores que envió a Cavanilles, J.A. Mayans incluyó el «mérito singular» de *Dell'origine...*, lo que Carlos Andrés le agradeció así:

Doi a Vm. muchas gracias por el elogio que ha escrito de la obra de mi hermano a Dn. Antonio Josef Cabanilles, el que no dudo que la habrá visto, porque tiene un exemplar de ella Dn. Ignacio Heredia, Secretario de la Embaxada en París, que es amigo de Cabanilles (...)  
Veo con particular gusto el singular cuidado que tiene Vm. de extender el nombre de mi hermano a lo que nunca podré manifestarme bastante agradecido<sup>379</sup>.

Carlos Andrés era perfectamente consciente de la importancia que tenía contar con el favor de Cavanilles como difusor de la obra de su hermano en Francia y en otros países a través de las *Observations*. Por ello, un par de meses después decidió actuar por su cuenta y mandarle a París un ejemplar de cada una de las dos obras de Juan Andrés ya traducidas al castellano: la *Carta a Valenti* y la *Carta al Señor Conde Alexandro Murari Bra*<sup>380</sup>. La primera, al menos, tuvo que despertar el interés del destinatario puesto que en ella Andrés había salido en defensa de la cultura española, no ante los franceses en ese caso pero sí ante los italianos.

---

<sup>379</sup> Carlos Andrés a J.A. Mayans, 17-II-1784.

<sup>380</sup> Cavanilles a J.A. Mayans, 3-IV-1784.

De hecho, las recomendaciones de J.A. Mayans y los presentes de Carlos surtieron el efecto deseado y convencieron a Cavanilles de la capacidad de Andrés, cuya obra citó junto a las de otros jesuitas en una nota del capítulo dedicado a la historia:

L'Espagne a en d'autres defenseurs. Voyez don Jean Andrés dans son ouvrage sur l'origine, les progrès et l'etat actuel de la littérature; don Jean François Masdeu dans son histoire critique de l'Espagne; don Thomas Serrano, don Antoine Ximeno, & dans différents écrits (p. 57).

Además, la calificó de «excellent ouvrage» (p. 128) e hizo una referencia a la noticia de la fabricación de papel de lino en Játiva dada por Andrés en el primer volumen de *Dell'origine...* (p. 133). El único jesuita citado en el cuerpo del texto fue Lampillas, de quien dijo que «a détruit dans son excellent essai historique et apologétique un grand nombre de préjugés contra la littérature espagnole» (p. 56), tal vez porque sus escritos habían alcanzado una mayor repercusión en Francia como apologías de España o porque las noticias referidas a Andrés y a los demás le llegaron cuando la redacción de la obra ya estaba terminada.

En cualquier caso, el 13 de julio de 1784 salió desde París hacia Mantua un ejemplar de las *Observations* y con él una petición del autor para que Andrés estudiara su contenido e hiciera una sincera crítica<sup>381</sup>. A partir de ese momento se inició una amena correspondencia regular que llevó a una sincera amistad intelectual basada en el intercambio de noticias literarias y en la colaboración para la divulgación de las obras de cada uno de ellos. No se interrumpiría ni siquiera en los difíciles momentos de la ocupación francesa del norte de Italia y sólo terminaría con la muerte del botánico en mayo de 1804. Cuando Andrés recibió la

---

<sup>381</sup> *Andrés a Cavanilles*, 23-VIII-1784. Cavanilles no sólo pidió ayuda a Juan Andrés, sino también a otros intelectuales españoles como José de Viera y Clavijo, Juan Bautista Muñoz, Antonio Ponz, Cándido María Trigueros o J.A. Mayans, y a jesuitas exiliados en Italia como Lampillas y Masdeu (Mestre, 1987).



primera carta en julio de 1784, Cavanilles llevaba ya siete años viviendo en París como preceptor de los hijos del duque del Infantado. Gracias a su defensa de España frente a las duras críticas de Masson de Morvilliers, el botánico comenzaba por entonces a hacerse con el favor del gobierno español, lo que culminaría en 1787 con la concesión de la abadía de Ampudia, a la que acabó renunciando porque el cargo exigía residencia y él no estaba dispuesto a abandonar la capital francesa, donde disfrutaba dedicándose a la botánica y se mantenía en contacto con las últimas corrientes ilustradas.

Entre 1784 y 1789 los temas tratados estuvieron relacionados con la voluntad de defensa de la tradición cultural e histórica española, el interés por la Ilustración francesa y la difusión de las obras de Cavanilles. Andrés hizo la crítica a las *Observations* que le había pedido y la enseñó a sus amistades, como lo haría también después con las disertaciones botánicas que comenzó a recibir en 1785 y logró publicar resumidas en las principales revistas italianas. El interés con que se dedicó a difundir estas obras fue una de las causas del buen nombre que el botánico valenciano empezó a ganarse en Italia ya desde 1786<sup>382</sup>, y propició que, en unos cuantos años, los principales botánicos y naturalistas del país se interesaran por sus trabajos: el médico del Papa Natale Saliceti, el jesuita chileno Ignacio de Molina, el médico mantuano Felice Asti, Domenico Nocca, dominico catedrático de botánica en Pavía, el conde Filippo Re, la marquesa Grimaldi o el profesor de química de Pavía Luigi Brugnatelli. Al mismo tiempo, desde aquel mismo año Andrés empezó a recibir cartas de varios botánicos italianos que habrían de ser enviadas a Cavanilles aprovechando el privilegiado acceso del jesuita al correo de España. El primero fue Angelo Gualandris<sup>383</sup>, pero todos se sirvieron de esta misma vía.

---

<sup>382</sup> *Andrés a Cavanilles*, 23-III-1786.

<sup>383</sup> *Andrés a Cavanilles*, 1-XI-1786.

Con el regreso de Cavanilles a Madrid en noviembre de 1789 comenzó una nueva etapa que se centró en dar a conocer las obras del botánico español en Italia. Allí su reputación mejoraba sin cesar a la par que crecía el número de estudiosos que intercambiaban pareceres, libros, semillas y esqueletos con él, siempre a través de Andrés. Estas actividades llegaron a su punto culminante en 1801, cuando Cavanilles fue nombrado director del Real Jardín Botánico de Madrid, una de las instituciones científicas más importantes de la Monarquía. Ya antes del nombramiento, en el mes de abril, Andrés pidió que le enviaran algunos números de los *Anales de Historia Natural*, en los que colaboraba Cavanilles, para buscar asociados en Italia<sup>384</sup>. Pero cuando se enteró del nuevo cargo de su amigo no dejó pasar la ocasión de contribuir a que se estrecharan todavía más las relaciones científicas hispano-italianas, así que en la misma carta en que le felicitaba le propuso iniciar el canje de los *Anales de Ciencias Naturales*<sup>385</sup> por los *Annali di Chimica* que Brugnatelli publicó en Pavía entre 1790 y 1805<sup>386</sup>. Además, Andrés aprovechó sus viajes para dar a conocer la revista en varias ciudades italianas y para buscar publicaciones científicas de calidad que pudieran enviarse a España y salir reseñadas en los *Anales*<sup>387</sup>, tal y como Cavanilles había solicitado<sup>388</sup>.

Las cartas a Cavanilles son las que mejor muestran las tareas de propagación, intercambio y mediación cultural que Andrés llevó a cabo en Italia de acuerdo con los ilustrados españoles. Esta actividad fue desempeñada desde un doble punto de vista o interés. Por una parte, obedecía al sincero convencimiento de la necesidad de reflexionar acerca de la situación intelectual en que se encontraba España respecto al resto de países europeos. Por

---

<sup>384</sup> *Andrés a Cavanilles*, 30-IV-1801.

<sup>385</sup> Los *Anales de Historia Natural –Anales de Ciencias Naturales* a partir de 1801– se publicaron en Madrid de 1799 a 1804. Además de Cavanilles fueron sus redactores el mineralogista alemán Cristian Herrgen, que trabajaba en el Gabinete de Historia Natural, el químico francés afincado en España Joseph-Louis Proust y el químico burgalés Domingo Fernández.

<sup>386</sup> *Andrés a Cavanilles*, 15-VIII-1801 y 30-X-1801.

<sup>387</sup> *Andrés a Cavanilles*, 8-X-1802.

<sup>388</sup> *Andrés a Cavanilles*, 15-VIII-1801.

otra, a la oportunidad de actuar en coordinación con la política cultural del gobierno español, lo cual tenía sus ventajas.

Ya desde el principio de la relación entre ambos, la misma recepción de las *Observations* en Mantua significó su inmediato conocimiento en Italia, lo cual era por sí mismo una manera de hacer apología de España. Nada más llegó, el jesuita la prestó inmediatamente a sus conocidos: «va corriendo aquí por varias manos y yo no lo he podido ver después de la primera leída»<sup>389</sup>. Y no sólo la enseñó en la ciudad sino que mandó hacer copias para enviarlas a los expulsos del norte de Italia y singularmente a Lampillas:

Aquí yo lo he hecho correr por varias manos y actualmente está en las de la señora marquesa Bianchi, la cual leyendo lo que de él dice el *Journal de Bouillon* ha deseado ver el original y lo está leyendo con placer. Envié una copia a Roma a D. Antonio Eximeno, otra a Génova a Lampillas, otra a Bolonia a Molina, otra va girando por las manos de nuestros españoles a Ferrara y otra pienso enviar al señor cardenal Valenti que estuvo nuncio en España y conserva afición a nuestra nación<sup>390</sup>.

Su contribución a la divulgación de las *Observations* fue todavía más allá. En abril de 1785 comunicó a Cavanilles su intención de enviar el ejemplar a Padua, donde planeaban reimprimir la *Encyclopédie Methodique* con adiciones y correcciones. Andrés pretendía que se incorporaran a esta edición las observaciones que había hecho Cavanilles al artículo sobre España<sup>391</sup>, con lo que se evitaría la difusión impune de las tesis de Masson en Italia. Los editores habían invitado a Andrés a «poner alguna corrección a las desvergüenzas de Masson», a lo que respondió enviando el trabajo de Cavanilles y pidiendo que se guiaran por

<sup>389</sup> *Andrés a Cavanilles*, 23-VIII-1784.

<sup>390</sup> *Andrés a Cavanilles*, 30-XI-1784.

<sup>391</sup> *Andrés a Cavanilles*, 4-IV-1785.

él<sup>392</sup>. Asimismo, se alegró al saber que Carlo Denina había citado «con honor» las *Observations* de Cavanilles en su respuesta a la pregunta sobre las aportaciones de los españoles<sup>393</sup>: la *Reponse à la question: Que doit-on à l'Espagne?* (1786). El propio Denina publicó aquel mismo año unas *Lettres critiques de l'abbé C. Denina pour servir de supplément à sa Reponse à la question: Que doit-on à l'Espagne?* a las que también aludió Andrés en sus cartas a Cavanilles<sup>394</sup>.

Respecto a la crítica a las *Observations* que Cavanilles le había pedido, Andrés aprobó en líneas generales su contenido y el objetivo perseguido, por lo que se centró en sugerir algunas obras y autores que, a su juicio, se echaban en falta y eran dignos de figurar en toda defensa literaria de la nación al margen, por supuesto, de los que Cavanilles ya había mencionado. De hecho, indicó que más que una crítica hubiera deseado relatarle

largos elogios si los quisiera, y no me pidiera le notase defectos. Yo doy a Usted mil gracias y enhorabuena, y espero que su obra habrá el deseado efecto en esa nación, generalmente sobrado despreciadora de las otras<sup>395</sup>.

Lo primero que señaló fue que, a su modo de ver, la obra estaba escrita «con la facilidad, claridad y *légèreté* francesa, pero con algo de su prisa y superficialidad». Tras esta breve referencia al estilo, pasó a indicar las obras que hubiera deseado ver citadas porque demostraban por sí mismas los méritos de la cultura española. Entre ellas las *Reflexiones militares* (1724-1739) del marqués de Santa Cruz, la *Teoría y práctica de comercio y de marina* (1724) del economista Jerónimo de Ustáriz y los tratados sobre el comercio español de Bernardo de Ulloa: *Restablecimiento de las fábricas y comercio español. Errores que se*

---

<sup>392</sup> Andrés a Cavanilles, 1-XI-1786.

<sup>393</sup> Andrés a Cavanilles, 15-VI-1786.

<sup>394</sup> Andrés a Cavanilles, 1-XI-1786.

<sup>395</sup> Andrés a Cavanilles, 23-VIII-1784.

*padecen en las causas de su decadencia, cuales son los legítimos obstáculos que las destruyen, y los medios eficaces de que florezcan* (1740) y *Del comercio y tráfico marítimo que tiene España en las naciones de América* (1741). Además, como «en nuestra escasez matemática, nada debía celarse», le extrañaba que no hubiera aludido a las obras de los jesuitas Tomás Cerdà y Miguel Benavente. En general, Andrés reprochaba a Cavanilles que se hubiera centrado casi exclusivamente en los últimos tiempos de la literatura española, es decir, en el reinado de Carlos III. Aunque afirmaba que no pretendía «quitar nada a los elogios del rey presente», creía que era un error porque

Academias anatómicas, huertos botánicos, obras periódicas y mil otras cosas tienen su principio más atrás, y en todas cosas cuanto antes pudiera Usted probar culta nuestra nación, tanto mejor para Usted.

En efecto, como diría unos meses después, Andrés estaba convencido de que:

El recular todo lo que se pueda los principios de cultura y buen gusto es lo que más acusa la ignorancia de nuestros Massones<sup>396</sup>.

Por tanto, era necesario demostrar que los españoles ya eran «cultos antes de lo que otros creen».

También consideraba que no había elogiado lo suficiente a Pérez Bayer y a Flórez, y que era un error no haber citado a Feijoo, a Sarmiento y a Burriel, así como las academias de Sevilla y de Barcelona, «que han dado muestras de su saber, y son ya algo antiguas». También le recordó varios autores valencianos que habían sido omitidos, entre ellos el catedrático de matemáticas Juan Bautista Corachán y el propio Gregorio Mayans con su intento de crear una Academia Valenciana. Andrés alababa a sus «paisanos» —en sus palabras, los españoles «más

---

<sup>396</sup> Andrés a Cavanilles, 14-XII-1784.

proporcionados para toda suerte de ciencias»— y se lamentaba de que ninguno de los que se hallaba en París se hiciera «lugar sobresaliente»<sup>397</sup>. Además, le recomendaba la lectura detenida del primer volumen de *Dell'origine...* si bien «conozco que no lo tenía presente al tiempo que componía el suyo». Por otra parte, le pedía que se mostrara atento a las referencias elogiosas a españoles que pudiera encontrar en obras de autores extranjeros, como el *Voyage dans les mers de l'Indie fait (...) à l'occasion du passage de Venus* (1779-1781) del astrónomo Guillaume Le Gentil de la Galaisière<sup>398</sup>. Sobre esta clase de referencias ya había insistido<sup>399</sup>, sugiriendo que buscara en el *Journal de Trevoux* (1701-1767) ciertas reseñas de obras de Tomás Cerdá, Mateo Aymerich, Baltasar Basteró y Antonio Codorniú; en el *Journal de Bouillon* una reseña del jesuita Francisco Xavier Clavigero; en el *Journal Étranger* (1754-1762) una carta de Andrés Marcos Burriel a Rávago; e incluso en la «harto ruin» *L'Espagne littéraire* (1774) una carta de Andrés Piquer a Sauvages «sobre los progresos de la nueva filosofía» en España. El interés de estos trabajos residía en que, como le advertía, cualquier opinión expresada por un francés tendría más repercusión y credibilidad. A la lista de autores olvidados por Cavanilles se añadía el médico de la Academia de Sevilla Francisco Solano de Luque y las *Observaciones astronómicas hechas en Cádiz* de Vicente Tofiño (1776-1777), puesto que dada «la escasez en que estamos en este particular, ninguno se puede dejar en silencio».

Más adelante añadiría otras referencias a obras españolas que en su día fueron conocidas y bien valoradas en Europa y a obras de extranjeros en las que aparecían elogios o

<sup>397</sup> Andrés fue consciente de la calidad del círculo intelectual valenciano dentro de la tónica cultural española en general. Años más tarde, mencionaría en carta al mismo Cavanilles a aquellos que tenía por sus principales representantes: «Aunque a tantas leguas de distancia de nuestra nación desaparecen las pequeñas divisiones corográficas y toda la España es patria, no deja con todo de presentármese con particular afecto nuestro reino de Valencia y de serme de gran consuelo el ver salir de los valencianos las obras que hacen honor a los españoles. Usted, el señor Bayer, los Ciscares, Muñoz, Cerdá y varios otros hacen ver cuán presto mudaría la Europa de concepto de la literatura española si todas las provincias de España produjeran sujetos semejantes. Aquí también se puede hacer la misma observación: Eximeno, Colomé, Lassala, Serrano, dos Garcías, Pinazo y varios otros son valencianos»: *Andrés a Cavanilles*, 28-X-1793.

<sup>398</sup> *Andrés a Cavanilles*, 14-XII-1784.

<sup>399</sup> *Andrés a Cavanilles*, 30-XI-1784.

reconocimientos de los méritos hispanos. Entre ellas citó las adiciones que hizo a su propio trabajo sobre literatura germánica el poeta y dramaturgo Johann Friedrich von Cronegk, uno de los primeros alemanes que comprendió la riqueza del teatro español y sostuvo que muchas piezas del francés se inspiraban en él<sup>400</sup>, tesis que Andrés sostenía insistentemente en *Dell'origine...* Mencionó también las traducciones al alemán de Campomanes, Ponz y Torrubia, el *Arte de los metales* (1640) de Álvaro Alfonso Barba que fue traducida al francés, al alemán y al inglés, y la *Introducción a la historia natural y a la geografía física de España* de Bowles, ya que aludía con frecuencia a importantes descubrimientos españoles<sup>401</sup>.

Finalmente, concluyó la lista de obras y autores olvidados por Cavanilles con los botánicos José Quer e Ignacio Jordán de Asso, la *Historia de California* de Burriel que se tradujo al inglés y al francés, el farmacéutico y naturalista José Arcadio de Ortega «autor de una de las primeras o tal vez la primera historia de la electricidad», el médico benedictino Antonio José Rodríguez por *Palestra críticomédica, en que se trata de introducir la verdadera medicina y desalojar la tirana intrusa en el reino de la naturaleza* (1734-1744), el infante Gabriel de Borbón, el jesuita Ramón María de Termeyer, la *Poética* de Luzán (1737), el arte militar y mineralogía de los españoles en los siglos pasados, y el *Discurso sobre el fomento de la Industria popular* (1774) de Campomanes<sup>402</sup>, del cual ya le había dicho que incluía referencias a ciertas obras de españoles del siglo XVII que trataban de cálculos económicos que se creía fueron ideados en el XVIII<sup>403</sup>.

Esta prolija relación de autores y obras revela el gran conocimiento que tenía Andrés de la literatura española de los dos últimos siglos y, sobre todo, el interés con que quiso

---

<sup>400</sup> Andrés a Cavanilles, 6-I-1785.

<sup>401</sup> Andrés a Cavanilles, 10-III-1785.

<sup>402</sup> Andrés a Cavanilles, 4-IV-1785.

<sup>403</sup> Andrés a Cavanilles, 14-XII-1784.

contribuir al trabajo en defensa de la literatura española que desarrollaba Cavanilles, porque, como decía, él sólo deseaba

que el ejemplo de Usted sirva de verdadera apología de la cultura española a la Francia, como el de muchos de los nuestros lo ha sido para la Italia. Esto mismo hará más verosímil y más bien recibido cuanto Usted sabiamente dice en su librito, el que me alegro haya hallado tan buena acogida<sup>404</sup>.

Aunque es obvio que la obra de Cavanilles le satisfizo y que era partidario de responder a las acusaciones de Masson, la postura de Andrés se distanció de la que adoptaron la mayoría de sus contemporáneos. No se trataba tanto de escribir apologías de España como de hacer esa «verdadera apología», lo que implicaba que se demostrara con hechos, no con palabras, el prestigio cultural. La única solución era que, efectivamente, los españoles escribieran obras que pudieran compararse con las de los europeos. Ese «ejemplo de Usted» que habría de servir para defender España ante los ojos de los franceses no eran las observaciones al artículo de Masson, sino los trabajos de los españoles que por su calidad merecían ser citados en ellas. Entre ellos, por supuesto, estaban los del botánico valenciano. Unos años más tarde, Cavanilles formuló el mismo razonamiento en una nota dedicada a Andrés que añadió al segundo volumen de las *Observaciones* sobre el Reino de Valencia. En ella pidió a Dios «muchos años y fuerzas a este literato de primer orden para el bien de las ciencias, y honor de su patria» (pp. 146-147).

La opinión de Andrés sobre cómo debía hacerse una auténtica apología de España aparece con claridad en los consejos que dio en las cartas a Cavanilles y en otra al también valenciano Juan Sempere y Guarinos. Esta última es ciertamente una misiva peculiar, ya que

---

<sup>404</sup> Andrés a Cavanilles, 30-XI-1784.



fue escrita justamente para aconsejarle el mejor modo de componer el *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del Reynado de Carlos III* (1785-1789). Se trata, por tanto, de una exposición directa del método literario y apologético andresiano.

Parece que Sempere había recurrido a Andrés para aclarar ciertas noticias literarias que no podía averiguar en España<sup>405</sup>. Tal vez intentara recabar información sobre las obras publicadas por los jesuitas exiliados en Italia, ya que Andrés afirmó que no podía facilitársela pero que escribiría a sus amigos de Ferrara –donde vivían la mayoría de los jesuitas de la provincia de Aragón– para que lo hicieran. En cualquier caso, aprovechó la ocasión para indicarle cómo debía escribir su ensayo si quería que fuera una obra útil y reconocida en el extranjero.

Lo primero que recomendaba Andrés para «hacer honor a nuestra literatura» era hablar de obras referidas a temas importantes y, entre ello, elegir los mejores autores y las contribuciones más sobresalientes y explicarlas con claridad. Por tanto, había que evitar las «letanías de autores» y los «elogios desmedidos» de la literatura española, que no convencían a nadie y sólo conseguían que los verdaderos méritos fueran puestos bajo sospecha desde el principio. Ejemplo de esa exageración inútil era la carta de Piquer a Sauvages que publicó *L'Espagne littéraire*:

Ni Usted ni yo creeremos lo que dice Piquer en su carta que la España en materia de filosofía podía ya entonces competir con cualquier otra nación; y yo pienso que Usted tampoco creía que muchos elogios de los que daba en su libro convinieran realmente a los sujetos loados: los elogios excesivos hacen más mal que bien y hacen que no se crean los justos y verdaderos<sup>406</sup>.

---

<sup>405</sup> Andrés a Juan Sempere y Guarinos, 15-IX-1784.

<sup>406</sup> Andrés a Cavanilles, 14-XII-1784.

La moderación de juicio era fundamental y, como ya he dicho, Andrés la mantendría a lo largo de toda su obra. El propio Cavanilles mereció una reprimenda por haber exagerado el mérito de algunas obras españolas en sus *Observations*. Las palabras de Andrés explican perfectamente los peligros que ello implicaba:

El señor cardenal Valenti, a quien envié un ejemplar de su librito de Usted, me escribe de él con los mayores elogios (...) Entre otras cosas me insinúa haberle venido gana de comprar algunas obras que ve alabadas de Usted y de que no tenía noticia cuando estaba en España. Yo le he respondido haciendo justicia al mérito de Usted, pero pasando en alto lo que me insinúa de la compra, porque a decir la verdad, como creo haber escrito a Usted en otras, los elogios que Usted da a algunas obras me parecen excesivos, y temo que si alguno las leyera, bajaría mucho del crédito que habría antes dado a los elogios de Usted. En caso de nueva edición procure Usted contener su liberalidad en esta parte y alabar de suerte que sus alabanzas no puedan ser criticadas<sup>407</sup>.

La misma moderación debía guiar el tono de la respuesta ante las acusaciones. Cavanilles había escrito en las *Observations* (p. 5) que Masson era reo de ignorancia y presuntuosidad por no haberse propuesto en su artículo el adelanto de las luces, como correspondería a un autor juicioso, sino el ultraje a la nación española. Sobre estas palabras, Andrés consideraba que tales «sacudidas» eran más que suficientes, pues por ellas mismas no mejorarían la imagen de España. Únicamente los argumentos fundados sobre hechos tendrían efecto y guardarían el buen nombre de un verdadero defensor de la causa española. Por eso mismo rechazaba las expresiones duras que habían vertido desde Italia otros apologistas

---

<sup>407</sup> *Andrés a Cavanilles*, 6-I-1785.

españoles, ya que no servirían para que sus argumentos fueran mejor recibidos, sino únicamente para agriar el debate. En clara alusión a sus compañeros de exilio, afirmaba:

sólo algunos de nuestros fogosos españoles hubieran querido que diera más sacudidas al buen Masson que se las merece, pero yo pienso tan diferentemente que desearía se quitase la de la primera llana que me parece sobrado fuerte para la urbanidad de él [*sic*] que la da, no para el mérito de quien la recibe: los hechos y las razones son las que han de triunfar, no las expresiones fuertes, y aun tal vez desvergonzadas en que pecan a veces nuestros apologistas italianos, y yo estimo más la moderación de Usted que los excesos de otros<sup>408</sup>.

La respuesta a cualquier ataque por motivos literarios o científicos debía estar contenida en las pruebas, aportadas con serenidad y precisión para dejar en evidencia al adversario. Profiriendo invectivas únicamente se conseguía apartar al lector del asunto científico que estaba en liza, lo que no convenía a quienes podían demostrar con la razón sus propios argumentos. Esa sería «sempre» la postura de Andrés. Se la expresó con claridad algunos años después al botánico Domenico Nocca, que había acudido a él pidiéndole consejo para responder a las burlas de algún contrincante:

Quanto più breve, più precisa e più soda per la parte sola botanica sia la sua risposta, tanto sarà più degna d'un professore e più umiliante per chi vede non curate le sue ciance. Se poi si vorrà mettere al pari degli autori, e scherzare anch'Ella, si renderà ridicolo a' lettori e non si farà conto della risposte botaniche. Quest'è, e sarà sempre, il mio sentimento<sup>409</sup>.

---

<sup>408</sup> *Andrés a Cavanilles*, 30-XI-1784.

<sup>409</sup> *Andrés a Nocca*, 9-IX-1800.

Por supuesto, tampoco tenía sentido elogiar logros españoles alcanzados cuando en el resto de Europa ya se conocían.

Las prevenciones antiescolásticas de Andrés se manifestaron en su recomendación de tener «tiento en las teologías, en las leyes y otros estudios escolásticos». En el campo legislativo sugería citar a Mayans y al profesor de derecho en Cervera José Finestres, pero afirmaba tajantemente que «disputadores y escolásticos no». Y en teología prefería no citar a ningún autor español<sup>410</sup>.

Si la mejor manera de mejorar la imagen de España era dedicarse a escribir obras cuyo contenido fuera digno de ser leído en el extranjero, puede suponerse lo que opinaría Andrés de que se conocieran en Europa las polémicas estériles que se desencadenaban entre los propios españoles. Por ello, en 1795 intentó convencer a Cavanilles de que no perdiera el tiempo haciendo apología de sus obras frente a las invectivas que le lanzaban algunos colegas de Madrid. Su prestigio, afirmaba, ya estaba sobradamente asentado en Europa gracias a sus trabajos de botánica, por lo que tales polémicas no ayudaban a mejorar la imagen del país en el exterior<sup>411</sup>. A pesar de estas advertencias, Cavanilles publicaría al año siguiente su *Colección de papeles sobre controversias botánicas* (1796) y enviaría un ejemplar a Andrés, que la leyó «con la satisfacción con que leo sus obras»<sup>412</sup>.

Por último, insistió encarecidamente en que no se culpara a los extranjeros del alto grado de desconocimiento de la literatura española en Europa. Era un sinsentido responsabilizarles de ello porque la causa de la falta de noticias se encontraba en los defectos del propio panorama literario español y sus actores. Ya he aludido a la denuncia de lo poco que los libreros españoles contribuían a dar a conocer en Europa las mejores obras publicadas

---

<sup>410</sup> *Andrés a Sempere*, 15-IX-1784.

<sup>411</sup> *Andrés a Cavanilles*, 10-VI-1795. Cavanilles mantuvo una cierta enemistad con Casimiro Gómez Ortega, catedrático de botánica y predecesor suyo como director del Real Jardín Botánico de Madrid. Sobre este asunto puede verse *Andrés a Cavanilles*, 15-II-1796 y 9-II-1798.

<sup>412</sup> *Andrés a Cavanilles*, 9-II-1798.

en el país. Iguales consecuencias tenía el hecho de que no se publicaran en España revistas literarias bien dirigidas por medio de las cuales pudieran pregonarse fuera de nuestras fronteras los avances verdaderamente interesantes de la ciencia y la cultura. Así, era imposible que los extranjeros los conocieran. Dado que vivía en Italia, Andrés pudo escuchar estas carencias de boca de los propios afectados, y así le relató el problema a Sempere:

Por Dios, no se queje Usted de los forasteros que no nos conocen y mucho menos les eche descargas por ello. La culpa es nuestra, y luego que un forastero nos responda que de todas las naciones de Europa, la España es tal vez la única que no tiene diario ni gaceta literaria, otro diga que no sale sino un *Memorial Literario* y que en él se dan las importantes noticias de todos los actos de filosofía y teología; de las conferencias privadas, como de grandes academias, de los sermones, de las novenas y de las traducciones que se imprimen en España, sin verse una cosa que merezca la atención de un literato, ¿qué harían sus lamentos de Ustedes? Todo el mundo dará razón a los que no conocen nuestra literatura y este mismo defecto es prueba que no la hay<sup>413</sup>.

La consecuencia lógica de tales carencias era el desconocimiento de la literatura española:

Debemos confesar que pocas obras interesantes salen en España y esas pocas no salen de España. Como yo tengo aquí muchas visitas de forasteros no sólo de Italia, sino de Alemania, Francia, Inglaterra y aun de otras naciones, les llevo luego a mi librería a mostrarles como una científica o literaria raridad buenos libros de España (...) entre

---

<sup>413</sup> Andrés a Sempere, 15-IX-1784.

tantos centenares de personas, con quienes he hecho esta función, apenas he hallado 10 ó 12 a quienes no viniera nuevo cuanto veían<sup>414</sup>.

En definitiva, la verdadera apología de la cultura española tenía que hacerse por medio de la publicación y divulgación de trabajos serios y modernos que despertaran el respeto e interés de los intelectuales europeos, y no recurriendo a la proliferación de apologías o al ataque directo a los extranjeros críticos con la cultura española. Lo contrario era poco menos que hacer el ridículo:

Nosotros, con querernos continuamente alabar y defender, somos como los hidalgos pobres que necesitan de mostrar sus abolorios y hablar continuamente de su nobleza, para ser estimados o despreciados por lo que son. Las otras naciones son verdaderos nobles y señores, que muestran en todas sus cosas la nobleza, sin que la hayan de ir predicando continuamente<sup>415</sup>.

De ahí que poco después Andrés felicitara vivamente a Cavanilles por la publicación en París de sus cinco primeras disertaciones botánicas en 1785<sup>416</sup>, 1786 y 1787. Efectivamente, estos trabajos eran en sí mismos la mejor manera de hacer apología de España:

Me he complacido también muchísimo de que haya Usted procurado hacer honor a nuestra nación, dando a sus plantas los nombres de los nuestros que mejor las han conocido: ésta es una apología indirecta de nuestra nación y si Usted lo pudiera hacer con más extensión en esta clase y otros igualmente en otras, no necesitaríamos de otros apologistas.

---

<sup>414</sup> *Andrés a Cavanilles*, 15-II-1796.

<sup>415</sup> *Andrés a Sempere*, 15-IX-1784.

<sup>416</sup> *Andrés a Cavanilles*, noviembre de 1785, 15-VI-1786 y 2-V-1787.

Más aún, Cavanilles era para él un modelo a seguir por los hombres de ciencia españoles, porque

si en todas las ciencias nos fuéramos haciendo igual nombre, haría la España mejor figura en la república literaria.

Cuando el botánico regresó a España a finales de 1789, Andrés le animó a que realizara un viaje científico para investigar las plantas de un país que permanecía «virgen» para los naturalistas. A modo de ejemplo le advertía que la sierra Mariola –próxima a su Planes natal– «era fertilísima de plantas raras»<sup>417</sup>. Poco después Cavanilles emprendería el viaje por el Reino de Valencia que llevó a la publicación de sus *Observaciones* sobre este territorio (1795-1797).

En 1793, a raíz de la recepción en Mantua del segundo tomo de los *Icones et descriptiones plantarum, quae aut sponte in Hispania crescunt, aut in hortis hospitantur* (1791-1801), insistió en que los trabajos botánicos de Cavanilles eran la mejor contribución a la apología de España, tanto por su evidente calidad científica como porque hacían un nombre a la nación en dicha ciencia, «en que antes no se nombraba sino con desprecio»<sup>418</sup>. Palabras similares siguieron a la lectura de cada una de las entregas de los *Icones* y del curso de botánica *Descripción de las plantas (...) precedida de los principios elementales de la Botánica* (1802), obras que se encargó de difundir entre los botánicos italianos<sup>419</sup>.

En las *Cartas familiares* aparecen algunas propuestas literarias concretas en la línea de lo expuesto en la correspondencia privada con Cavanilles y Sempere. Por ejemplo, al ver en Roma los sepulcros de varios españoles célebres, tuvo la idea de escribir «una obra que podía ser muy útil para la historia de España»: una colección ilustrada con todas las

---

<sup>417</sup> Andrés a Cavanilles, 28-I-1790.

<sup>418</sup> Andrés a Cavanilles, 28-X-1793.

<sup>419</sup> Andrés a Cavanilles, 5-III-1803 y 4-XI-1803.

inscripciones sobre «españoles ilustres» que había en las ciudades italianas. Ponía como ejemplo la obra del padre Varini, dominico Cremonés, que lo había hecho lo propio con su ciudad, y se preguntaba retóricamente «¿cuánto más importante no sería una que abrazase tantas gloriosas memorias de famosos españoles, que se han dado a conocer en toda Europa?» (CF I, 271-272). Por otro lado, ante las murallas de Verona se le ocurrió que algún «erudito militar» leyera las obras de arte militar de Luis Gutiérrez de la Vega, Bernardino de Mendoza, Sancho de Londoño o Cristóbal de Rojas, todas ellas «anteriores a los celebrados franceses», y escribiera un estudio en que se reivindicara la paternidad española de sus aportaciones desde un punto de vista moderado y no polémico: «sin acusarlos por esto de plagio, ni cargarlos de inútiles improprios», de modo que se hiciera así una «verdadera apología de nuestra literatura». Lo propio deberían hacer los médicos, los químicos «y los de otras profesiones» (CF III, 294-295). Él mismo se aplicó sus consejos: en *Dell'origine...* nunca dejó pasar en la oportunidad de citar a españoles que hubieran sido pioneros en alguna disciplina o descubrimiento.

Para Andrés –como para aquellos ilustrados que optaron por seguir la corriente crítica de la apología de España– sólo las investigaciones y obras de mérito conseguirían que la cultura española fuera respetada en el resto de Europa. Ahora bien, sus frecuentes declaraciones mostrándose poco partidario de las apologías desmesuradas al uso no implicaban que no tuviera en cuenta la necesidad de reivindicar la cultura española cuando se la atacaba injustamente o de resaltar con firmeza sus auténticos logros. Ya la había defendido en 1776 de las acusaciones de Bettinelli y Tiraboschi. En 1786 envió a Padua las *Observations* de Cavanilles al artículo de Masson para que se añadieran a la edición italiana de la *Encyclopédie Methodique*. En 1788 denunció ante su amigo Perini la excesiva infravaloración de la situación intelectual de España que hicieron los Georgofili florentinos. Y



todos sus esfuerzos por difundir las mejores publicaciones españolas en Italia o por animar a los literatos españoles y a sus potenciales mecenas públicos o privados a emprender proyectos ambiciosos constitúan por sí mismos una «apología indirecta» de la nación española ejercida muchas veces en coordinación con el entorno cultural del gobierno.

### 3.2. LA CULTURA ESPAÑOLA EN LAS OBRAS DE ANDRÉS

Junto con las actividades de difusión y mediación cultural que he relatado hasta aquí, Juan Andrés manifestó igualmente en sus obras publicadas un fuerte interés por exponer y reivindicar el valor y los logros de la literatura española al tratar en ellas sobre cualquier época o campo del saber. Esta disposición resulta especialmente evidente en la *Lettera* a Gaetano Valenti, *Dell'origine...* y la *Lettera dell'origine e delle vicende dell'arte d'insegnar a parlare ai sordi e muti*, pero lo cierto es que aparece en casi todos sus trabajos y refiriéndose a multitud de cuestiones. Además, que algunos asuntos como el debate en torno a la responsabilidad de los escritores españoles en la «corrupción» de la literatura italiana o la paternidad del lenguaje de los sordomudos fueran retomados en trabajos escritos con varios años de diferencia refuerza la idea de que esa voluntad de defensa del prestigio literario de los españoles no obedeció a una querencia puntual sino a una estrategia premeditada, que fue espoleada –no puedo dejar de recordarlo– tanto por un sincero patriotismo común a la mayoría de los expulsos y a los mejores escritores españoles del siglo XVIII, desde Feijoo, Luzán o Mayans a Moratín, Cadalso o Jovellanos, como por el interés por mejorar sus condiciones de vida en el exilio italiano congraciándose con las autoridades borbónicas y consiguiendo que le aumentaran la pensión.

Un análisis pormenorizado de todos los aspectos de vindicación de la literatura española presentes en las obras de Andrés excedería con mucho los límites de esta tesis doctoral, por lo que he decidido tratar con mayor profundidad algunos casos especialmente significativos antes que aportar una colección de autores y obras españoles mencionados. Así pues, he reducido mi ámbito de estudio a *Dell'origine...* y concretamente a tres materias que por su representatividad para la historia antigua, medieval y moderna y por la especial repercusión que tuvieron sobre la recepción que se hizo de las obras de Andrés me han

parecido las más interesantes: la controversia por la influencia supuestamente perniciosa que los escritores hispano-latinos del siglo I tuvieron sobre los de la Italia de su tiempo, la importancia que atribuyó a los «árabes españoles» para el renacimiento cultural de Occidente durante la Baja Edad Media y el valor del teatro español del siglo XVII. He dejado fuera varios temas que sin duda tienen un gran interés para el estudio de la imagen de la tradición cultural española que mostró Andrés a los muchos lectores de *Dell'origine...*, por ejemplo la perspectiva comparatista con que abordó el humanismo y toda la literatura renacentista y barroca italiana y española, las aportaciones hispanas a la cultura del siglo XVIII o la historia de la ciencia en nuestro país. Futuros análisis podrán suplir estas y otras carencias.

Con todo, una lectura cuidadosa revela que la vindicación de la literatura española es más intensa en la *Lettera* a Valenti y en los primeros volúmenes de *Dell'origine...* (1782-1787), mientras que decae paulatinamente a lo largo de la década de 1790 para prácticamente desaparecer con el cambio de siglo. En el primer volumen, dedicado al panorama general de toda la literatura, así como en el segundo y el tercero, que tratan de las buenas letras, abundan los fragmentos que insisten en los méritos de la literatura española pero, en cambio, estos se vuelven menos frecuentes en el primer volumen de las ciencias naturales (1790), todavía más raros y menos efusivos en el segundo (1794) y mucho más reducidos en los dos que abordan las ciencias eclesiásticas (1799). Algo más tarde, el artículo sobre la literatura española de los últimos años aparecido en la revista *L'Ape* de Florencia en 1804 carecería también del aire vindicativo típico de los trabajos publicados en las décadas de 1770 y 1780. Este cambio de actitud pudo tener relación con el debilitamiento del sentimiento de nacionalidad española que Andrés experimentó a partir de 1800, con el progresivo apaciguamiento de las polémicas nacionalistas hispano-italianas y, seguramente también, con el viraje que imprimió el gobierno de Madrid a su política exterior desde 1789, pues la defensa del prestigio de la cultura

nacional quedó relegada a un segundo plano frente a los problemas que azotaban a toda Europa por la situación francesa.

En la misma línea, en los tres primeros volúmenes de *Dell'origine...* –no tanto en los cuatro siguientes– Andrés convirtió a las naciones europeas modernas en los sujetos autores de la historia literaria. El empleo de adjetivos gentilicios para definir a los escritores en función de su pertenencia a una determinada nacionalidad es general a partir del siglo VII (I, 89-90), siendo por cierto la única y reveladora excepción a esta norma el que llamara «españoles» a los latinos nacidos en Hispania, un importante detalle en el que profundizaré más adelante. Aunque cada capítulo lleva normalmente por título un período histórico o una materia, generalmente la información queda organizada según las aportaciones y méritos de cada grupo nacional al tiempo que se establece entre ellos una suerte de jerarquía de acuerdo con la precedencia en el origen o la restauración de cada género literario o disciplina científica, así como de la calidad o utilidad de sus trabajos y avances. Italia y España son los países a los que Andrés dedicó más páginas en *Dell'origine...* y atribuyó un mayor protagonismo e importancia para la historia de la literatura occidental desde el fin de los «tiempos bajos», durante el siglo XVI y hasta las primeras décadas del XVII, siempre comparando su evolución y destacando las semejanzas y diferencias. A partir de mediados de este último y hasta finales del XVIII asignó a Francia e Inglaterra el lugar preeminente tanto en las letras como en las ciencias. A los alemanes les asignó un lugar medio entre esas cuatro nacionalidades y el resto, que citó de manera testimonial: holandeses, rusos, suecos, daneses, portugueses, polacos...

En cualquier caso, es obvio que para Andrés era prioritario presentar a España como una de las cuatro grandes naciones cultas de la historia de Europa y demostrar a los lectores extranjeros que ni sus escritores habían quedado al margen de la evolución de la literatura

occidental ni la calidad de sus trabajos podía ser reducida a los tópicos habituales. Para ello, además, no dudó en considerar «españoles» a Séneca, los hebreos de la península o los árabes andalusíes, tomando como criterio de pertenencia no la lengua ni la religión sino el hecho de haber nacido en territorio español: Andrés asignó nacionalidad española a todos los escritores nacidos en la península Ibérica –o la Hispania romana– a través de los siglos, independientemente de que la lengua en que se expresaron, ya fuera latín, árabe, castellano, portugués o lemosín-provenzal. Es un parámetro habitual en los autores del siglo XVIII, cuando la conciencia del «carácter nacional» y la incipiente formación de identidades nacionales, junto al auge de las nociones de historicismo y progreso, condujeron a la redacción de numerosos trabajos que interpretaban el pasado histórico común de una «nación» por oposición o diferenciación respecto a las demás, una tendencia que, lógicamente, se extendió también al ámbito de la historia literaria y del que Andrés es uno de los principales representantes españoles (Álvarez Barrientos, 2004).

Por supuesto, Andrés fue consciente de que, por moderado que se mostrara al exponer sus planteamientos, la faceta vindicativa de la cultura española que impregna *Dell'origine...* podía despertar fuertes prevenciones entre los lectores extranjeros –muy especialmente los italianos– y levantar contra él acusaciones de haber dedicado una atención excesiva a la tradición literaria hispana. En la prefación del segundo volumen expuso el método de selección de los escritores que había tenido en cuenta para la confección de la obra. En primer lugar, explicó que había seleccionado a los «autores clásicos», es decir, los más conocidos y reiteradamente estudiados por los historiadores y críticos de todos los siglos, en detrimento de «los nombres desconocidos y oscuros», e igualmente insistió en que sus juicios derivaban de la lectura de los originales y la reflexión personal, y no del seguidismo de otros, de modo que sobre esto estaba dispuesto a aceptar la crítica y las discrepancias (II, 14-

17). Más le preocupaba que se le reprochara la diferente atención que prestaba a los autores y las obras magistrales de cada país (II, 17-18). Sobre esto aceptaba como inevitable que a muchos lectores les parecieran desconocidos determinados autores extranjeros y, a la vez, creyeran que no se hablaba lo suficiente de sus compatriotas, pero aseguraba que su intención había sido adoptar un punto de vista universal: «de toda la literatura, y no en particular de la de su nación», de modo que «si los italianos aprecian sus autores no conocidos de los españoles, también éstos estiman a los suyos desconocidos de los italianos». Estas palabras, dirigidas a los colectivos nacionales entre los que se contaba el mayor número de sus lectores potenciales, revelan la pervivencia en 1785 de la polémica cultural entre ambos países en la que el propio Andrés había participado con la *Lettera* a Valenti. Sin duda sospechaba que el papel tan determinante que había asignado a los españoles en el primer volumen de *Dell'origine...* y el que les atribuía en el segundo causaría sorpresa, cuanto menos, a los italianos, así que, en previsión de recelos o acusaciones de partidismo se justificó asegurando haber querido hallar un justo equilibrio y atenerse a criterios de estricta calidad literaria para detenerse más en los autores cuya obra había tenido mayor repercusión en los escritores posteriores y, por tanto, debían interesar más (II, 18).

Es innegable que en *Dell'origine...* existe una voluntad apologética o reivindicativa de la literatura española y que se le atribuye un importante peso en el conjunto de la obra, pero también es cierto que para defenderla Andrés nunca dio credibilidad a las tradiciones claramente apócrifas o fantasiosas, renunció a desacreditar a autores de otras nacionalidades que entraban en competencia con los españoles, valoró siempre los puntos fuertes y débiles de cada escritor sin atender a su lugar de origen y sustentó todos sus razonamientos en argumentos de mérito y calidad, sin perjuicio de que otros pudieran discrepar legítimamente de su criterio. Con todo, en algún caso se esforzó por mantener teorías o argumentaciones que

la crítica del momento ponía en duda seriamente, pero en tales casos fue honesto y reconoció desde el principio estar formulando hipótesis y no contar con pruebas o conocimientos del todo sólidos. En este sentido su actitud contrasta vivamente con la de otros jesuitas apologistas de la cultura o la historia de España, por ejemplo con la de su compañero de exilio mallorquín Ramón Diosdado Caballero (1740-1829), de quien se ha dicho recientemente que «siguiendo los deseos de Floridablanca y de la propaganda oficial de Madrid, aproximó pasado y presente, deformó y distorsionó hechos históricos concretos, desmentidos por la propia realidad, con el objetivo de vindicar a la nación española, diferenciarla y distinguirla del resto de colectivos nacionales, elevándola a la singularidad y a la excepcionalidad» (Soriano, 2013, pp. 140-141). Esta no fue en absoluto la táctica de Andrés.

### **3.2.1. Los escritores hispano-latinos**

La cuestión de la pretendida influencia de los autores hispano-latinos del siglo I d.C. en la «decadencia» de las letras romanas ofreció a Andrés la primera ocasión para salir en defensa de la cultura española en *Dell'origine...*

Como he dicho, la acusación contra Séneca, Lucano y Marcial por propiciar la decadencia de la literatura latina postaugústea fue lanzada por Tiraboschi en el segundo volumen de su *Storia della letteratura italiana* (1772). A ello respondió Andrés en la *Lettera a Valenti* (1776) que estos tres escritores llegaron a Roma después de que los italo-latinos ya se hubieran inclinado por el gusto barroco y que, en cualquier caso, ninguno de ellos contaba nada más llegar con poder o reputación suficiente para distorsionar por su cuenta la literatura del país. En el caso de Séneca, consideraba imposible que alguien «forastero y sin patrocinio alguno» hubiera alcanzado tal fama y prebendas como para que se le confiara la educación del futuro emperador si su «gusto» no hubiera coincidido con el que ya se cultivaba en la capital. De Lucano destacó que se había trasladado a Roma siendo todavía niño, que su estilo se

formó allí y que su *Farsalia* fue aplaudida en cuanto la publicó pese a que sólo tenía 23 años. Por último, recordó que Marcial llegó bastante avanzado el siglo y siendo pobre, y concluyó que si sus epigramas fueron aplaudidos fue porque los poetas italo-latinos ya se habían aficionado con anterioridad al «nuevo gusto» decadente. En síntesis, Andrés concluía que el estilo «depravado» había comenzado a extenderse al final del principado de Augusto, de modo que

quando llegaron los españoles a Roma, esta no era la misma que antes, ni reconocía en sus hijos la noble eloqüencia de Cicerón, ni la natural elegancia de los Poetas favorecidos de Augusto. Por lo qual el aplauso hecho a Lucano, y a los demás Españoles referidos, demuestra el gusto que reynaba ya en Roma a la sazón que estos llegaron; pero no puede tener fuerza alguna para atribuir a los Españoles la mayor decadencia del que florecía en tiempos pasados (CV, 12).

Pero en la *Lettera* a Valenti todos los esfuerzos se habían concentrado en demostrar que el «mal gusto» no fue introducido en la Italia del siglo XVII por influencia de la dominación española, de manera que las referencias a autores hispano-latinos fueron puntuales. Les prestaría bastante más atención en *Dell'origine...*

Destaca sobre todos los demás la vindicación que hizo de la obra dramática y filosófica de Séneca, cuyo caso es sin duda el mejor ejemplo de que el interés de nuestro jesuita por defender los méritos literarios de los literatos españoles se extendía a todas las épocas, incluida la Antigüedad. Ya es en sí significativo que, además del «mantuano» Virgilio, el único autor latino en cuyo origen, «cordobés» (I, 65; II, 232), creyó oportuno insistir fuera precisamente Séneca. Y por otra parte, la variada producción senequiana le permitió ampliar la defensa de los logros literarios hispano-latinos a distintos géneros: teatro, elocuencia y



filosofía. En general, relacionó las mejores cualidades de su obra –en su opinión: «la sublimidad de las sentencias, la novedad de los pensamientos y el orden de las materias»– con su ingenio, mientras que las peores –a saber: «las sutilezas inútiles y cuestiones vanas»– las consideró productos del estoicismo que abrazó.

En el campo de la dramaturgia, tan importante desde la perspectiva del siglo XVIII, Andrés elevó a Séneca sobre los demás autores latinos al afirmar que fue el único que escribió tragedias de interés (I, 62), e hizo una reivindicación de sus piezas –quizás demasiado atrevidas desde el punto de vista de otros neoclásicos por la cruda presentación de la violencia (Carnero, 2009, p. 230)– frente al menosprecio de sus contemporáneos:

Sé muy bien cuán general es el descrédito en que están las tragedias de Séneca entre los críticos modernos, y que apenas se nombran más que para despreciarlas y hacer burla de ellas; pero temo que sea esta una de las preocupaciones de los pedantes de nuestros tiempos (I, 232).

A este criterio Andrés oponía el de dos prestigiosos dramaturgos e historiadores del teatro extranjeros, Napoli-Signorelli y Pierre Brumoy, para reivindicar sus aspectos más positivos:

Pietro Napoli-Signorelli, en la *Storia critica de' teatri*, hace una larga y reflexionada análisis de aquellas tragedias y forma de cada una de ellas una censura bastante justa, dando a algunas la preferencia sobre las griegas que habían servido de modelo, y descubriendo prendas y delicadezas de que no se cree capaz al fuego del poeta cordobés (...). Brumoy, a quien nadie podrá poner la tacha de afecto a Séneca, concede a sus tragedias bellísimos versos y nobles sentencias (II, 232).

Él mismo encontraba en ellas, y sobre todo en *Medea*, *Hipólito* y *Las troyanas*, muestras loables de

situaciones trágicas, rasgos de diálogo ingenioso, expresiones de vivas y nobles pasiones, pensamientos elevados y sublimes, sentencias verdaderas y profundas y bellísimos versos (II, 234).

Destacaba igualmente que las tragedias de Séneca les sirvieron de inspiración a Metastasio, Corneille y Racine, si bien a su juicio debían ocupar un puesto claramente inferior a las de estos tres y a las de los trágicos griegos:

Corneille, Racine y Metastasio, los mejores dramáticos del Teatro moderno, han tenido por joyas capaces de adornar sus obras muchos pasajes, muchas situaciones, muchos pensamientos y muchas sentencias de Séneca; ¿y nosotros con nuestra crítica creemos tener bastante fundamento para despreciar a aquel trágico como desordenado y obscuro, y mirar con un desdeñoso sobrecejo sus tragedias sin querer tan solamente dignarnos de leerlas? Tenga, pues, Séneca su lugar entre los trágicos antiguos, pero téngalo, como le corresponde, muy inferior al que con tanto derecho ocupan los tres padres del teatro griego (II, 233).

Es más, seguidamente explicitaba los defectos de su estilo que no dudaba en rechazar por ser contrarios a los principios del clasicismo literario. De este modo su reivindicación tomaba un aire más moderado y ganaba en credibilidad y convicción al distanciarse de la apología, que hubiera resultado menos eficaz por parecerle manifiestamente desmedida y ridícula a cualquier lector más o menos imparcial del momento:

De cuantos han leído sus tragedias, pocos habrá que desapruében más que yo aquel estilo declamatorio, aquel aire de pedantería, aquella redundancia de palabras y de sentencias, aquella afectación y estudio, y aquella vana ostentación de ingenio que son en Séneca tan frecuentes, y que hacen que se lean con alguna especie de enfado los mismos pasajes más celebrados por mí y por otros (II, 233-234).

E incluso recomendaba privar a los estudiantes de su lectura:

aquellas tragedias deben quitarse de las manos de los poetas jóvenes y estudiarse por los dramáticos ya formados, porque las expresiones huecas e hinchadas y la continua afectación de ingenio corromperán a los poetas jóvenes, singularmente en estos tiempos cuando tan precipitadamente se corre tras la Filosofía y el espíritu (II, 234).

No hay ningún otro caso entre los dramaturgos clásicos en el que Andrés se excusara tanto o pidiera con tanta insistencia que sus apreciaciones fueran valoradas con justicia para que no se le imputara «la tacha de apasionado». Que lo hiciera con las tragedias de Séneca demuestra que sabía bien que tales afirmaciones podían granjearle críticas entre los italianos, pues no era la primera vez que salía a defender a los autores hispano-latinos en el contexto de las polémicas por el origen de la corrupción del gusto literario.

Al abordar la decadencia de la elocuencia romana, Andrés se dedicó con especial extensión y profundidad a la responsabilidad de Séneca. En esta ocasión no hizo referencia alguna a su origen, por otra parte de sobra conocido por cualquier lector, tal vez para evitar que pareciera todavía más evidente su voluntad de defensa de un autor hispano. En cualquier caso, la menor intensidad de las reivindicaciones hispanistas apreciable a partir del volumen cuarto de *Dell'origine...* es patente en las referencias a los trabajos sobre filosofía y ciencias

naturales del cordobés. En realidad no hizo sino retomar y extender la cuestión de la responsabilidad de Séneca en la «corrupción» de las letras romanas. De hecho, su defensa partió de refutar las acusaciones que Tiraboschi había formulado contra el autor hispano en el segundo volumen de su *Storia* (pp. 96-97) al proponer que al final de su vida habría inventado o alterado por error de su memoria los distintos fragmentos reproducidos en los que sería más evidente la presencia del mal gusto en autores italo-latinos anteriores. Frente a esta interpretación, Andrés insistía en que la corrupción ya existía en las letras latinas antes de que Séneca escribiera (III, 37 y 43), que este fue consciente de ella y la criticó (III, 40-41 y 44-45), que alabó en cambio a escritores considerados dignos de mérito por los clasicistas del siglo XVIII, que estudió el origen de la «decadencia» y la lamentó, que no fue acusado de esos defectos por los críticos antiguos y, por último, que fue estimado en su tiempo más como filósofo que como retórico, por lo que no pudo influir de manera determinante en la evolución del estilo. En definitiva, concluía que «el retórico Séneca acarrió a la Elocuencia romana más ventajas que perjuicio». No obstante, igual que había hecho al tratar de la tragedia, reconoció las evidencias y evitó las exageraciones, ya que –insistía– no pretendía defender ni alabar sin matices el estilo de Séneca, en el cual reconocía los defectos propios de aquel tiempo, sino que «sólo digo que no puedo resolverme a creerlo autor de tanto mal como se le quiere atribuir» (III, 44). Es decir, pretendía poner de manifiesto la injusta valoración que se hacía en Italia de su figura y de sus escritos.

En el apartado dedicado de la elocuencia didascálica en particular Andrés expuso de nuevo tanto las virtudes como los defectos de Séneca y no le defendió abiertamente de ninguna acusación, aunque lamentó que no hubiera nacido en otra época para que así su «espíritu perspicaz y sublime», su «sutilísimo ingenio» y su «vasta y profunda doctrina» se hubieran manifestado de acuerdo con «un gusto más sano y un juicio más sólido» (III, 97-98).

De este modo, al tiempo que ensalzaba sus capacidades innatas, negaba que hubiera sido el responsable de la corrupción del estilo de los italo-latinos y le presentaba como una víctima de los desmanes preexistentes.

En el ámbito de las materias físicas o «ciencias naturales», Andrés quiso resaltar el interés de los escritos de Séneca sobre filosofía natural, calificando sus *Naturales quaestiones* de «único monumento que nos manifiesta no haber sido la Física un campo desconocido de los romanos» (I, 65). Se apoyó en algunas manifestaciones suyas acerca de «cuán recientes eran aún en su tiempo los descubrimientos astronómicos» para justificar sus propias opiniones sobre el mérito de la astronomía griega (IV, 274-275), aludió a la viveza de su ingenio» por sus acertadas ideas sobre los cometas (IV, 303-304), recordó que fue el escritor antiguo que «más doctamente» trató de los meteoros (IV, 369) y le ensalzó como el mejor escritor de física y tal vez de moral de la Antigüedad por la claridad en la divulgación de los conocimientos de los griegos, sus «maestros», hasta el punto de pedir que muchos físicos modernos buscaran en él un modelo de escritura (IV, 338-339). En ninguno de estos casos recordó su origen hispano.

Finalmente, como filósofo le consideró uno de los tres grandes entre los romanos junto con Bruto y Cicerón (IV, 31), insistió en la necesidad de valorar sus méritos justamente y, en el volumen quinto, llegó incluso a afirmar que Séneca fue «el más grande filósofo de los latinos, y uno de los más famosos de la Antigüedad» en el campo de la filosofía moral y en el de las cuestiones naturales entendidas como parte de la «filosofía racional» (V, 405-407 y 478-482).

A Lucano le incluyó en el selecto y reducido grupo de autores de poemas épicos apreciados de manera bastante unánime por la posteridad frente a «la inmensa turba de poetas épicos, griegos y romanos, antiguos y modernos de todas las doctas edades y de todas las cultas naciones» que no recibieron el reconocimiento de los eruditos (II, 95-96). A quienes le

habían imputado la mácula de ser el responsable de la corrupción de la poesía épica latina les respondía que fue Ovidio el primer poeta en cuya obra «se descubren las simientes del pervertimiento de la Poesía épica» (II, 111), con lo que reforzaba su tesis de partida: que no fueron los hispanos quienes llevaron la corrupción a la literatura romana sino que ya la habían introducido los italo-latinos. Además, recurriendo al mismo argumento que había usado para exculpar a Séneca, lamentó que Lucano hubiera nacido «cuando el buen gusto estaba ya desterrado de la Poesía», con lo que sacaba otro nombre de la supuesta lista de hispanos introductores del mal gusto en las letras romanas (II, 113). Por otra parte, lo cierto es que Andrés fue honesto y no ocultó los defectos anticlásicos que apreciaba en la epopeya de Lucano: prolijidad, exceso de ingenio, estilo hinchado y afectación, pero inmediatamente señaló que ningún escritor latino de su generación fue «tan aplaudido de los antiguos y de los modernos, indicio alto cierto de tener algún verdadero mérito capaz de contrapesar sus defectos» (II, 111). Entre sus más ilustres admiradores nombraba a Estacio y Quintiliano, y entre los clasicistas modernos a Corneille, quien «no dudaba en preferir a Lucano en competencia de Virgilio», y a Marmontel (II, 112).

Otra prueba de coherencia es que, a diferencia de otros literatos españoles del siglo XVIII, como por ejemplo Feijoo, que manifestaron un mayor aprecio por la *Farsalia* de Lucano que por la *Eneida* (Mestre, 2002, p. 253), Andrés siempre exhibió su preferencia por Virgilio, quien a su modo de ver elevó «a lo sumo» la épica (II, 115). Al hispano lo defendió, eso sí, de la acusación de haber seguido demasiado de cerca el relato histórico como para que su *Farsalia* pudiera ser considerada una obra *poética* (II, 112). Tanto en esto último como en preferir la «perfección total» de Virgilio al estilo de Lucano, Andrés mantenía un criterio idéntico al de Mayans.

Respecto a Marcial, en la sección del segundo volumen dedicada a la epigramática Andrés abordó la inevitable comparación con Catulo. Manifestó su indecisión acerca de la preeminencia de uno u otro aunque, como neoclásico, en cuestiones de estilo admiraba la superioridad formal propia del «siglo de oro de la Elocuencia romana», que apreciaba «en la elegancia y pureza de estilo» de Catulo, por encima de los defectos de Marcial, que nació cuando «la lengua romana había padecido ya notable detrimento». En esta ocasión justificó su indecisión porque los poemas del «español» estarían en su opinión más cargados «de doctrina y de filosofía», y de máximas «bien expresadas, sólidas y vehementes». Su mérito, pues, no derivaba de la forma sino de los valores del contenido, que aparecían de nuevo como un aspecto básico en la elaboración del juicio crítico de Andrés sobre los autores:

[Catulo] nunca debe sufrir el parangón con Marcial. Mas si sólo se atendiese a las cualidades poéticas del epigrama, tal vez no sería tan vergonzoso a Catulo el parangón como algunos piensan sin conocer suficientemente el mérito y los defectos de uno y de otro. Las torpezas y las obscenidades son comunes a ambos, pero en Catulo se leen con más frecuencia y, estando dichas con mayor complacencia y desvergüenza, ofenden mucho más que en Marcial. En los epigramas satíricos, Catulo tiene la imprudencia de nombrar a las personas; Marcial, más moderado, sigue su sabio consejo de *Parcere personis, dicere de vitiis*. (...). Catulo está comúnmente tan falto de cosas y de sentencias que sus epigramas se leen con gusto por la dulzura de las palabras y por la gracia del estilo, pero no hacen impresión en el ánimo ni dejan en él profundos pensamientos y justas sentencias que meditar (II, 370-371).

Con todo, confesaba que en última instancia «la suavidad y dulzura» de Catulo le llevaban a relegar al segundo puesto «todo el ingenio y toda la filosofía» de Marcial.

### **3.2.2. Los árabes y la aportación española a la moderna cultura occidental (I): la invención del papel**

Desde la perspectiva de la defensa de la cultura hispana, la teoría propuesta por Andrés según la cual los árabes desempeñaron un papel determinante en el resurgir de la cultura literaria europea tras la profunda decadencia de los «tiempos bajos» ofrecía una excelente oportunidad y un interesante punto de partida para rehabilitar la imagen de la contribución española a la historia de Europa y reivindicar sus aportaciones a la literatura universal. De acuerdo con la tesis que impregna todos los capítulos de *Dell'origine...* dedicados al período medieval, si los europeos habían iniciado la recuperación cultural apoyándose en la transmisión del saber antiguo por los árabes, en algunas aportaciones originales de estos y en su ejemplo literario, y si el contacto entre ambas civilizaciones se había producido fundamentalmente en la península Ibérica, entonces podía decirse que el origen de toda la literatura moderna hundía sus raíces en España. Las implicaciones vindicativas que esta idea conllevaba fueron evidentes para todos desde el mismo momento de la publicación de la obra, como ponen de relieve, por ejemplo, unas palabras de Carlos Andrés en la prefación del traductor a los lectores españoles en las cuales ponía en valor las justas, oportunas y, en definitiva, encomiables intenciones patrióticas de su hermano, siempre celoso del «honor» de la nación:

La novedad de la opinión y el honor que resulta a nuestra España de haber sido la depositaria de las letras y de haber comunicado este rico tesoro a las demás naciones, empeñaron al autor, con justo motivo, en varias discusiones oportunas y que hubieran sido superfluas cuando se



trata de la literatura griega y romana, cuyo mérito es suficientemente conocido (I, 6).

Desde luego, Andrés no fue el primero que aludió a los árabes como dinamizadores de la cultura europea tras el declive que sufrió entre la Antigüedad y el Renacimiento. Dejando al margen los orientalistas europeos de finales del siglo XVII y todo el XVIII, entre los historiadores españoles aludió a este fenómeno Martín Sarmiento, tanto para las disciplinas científicas como para las letras, en las *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles* (1775). Aunque no realizó un estudio sistemático sino más bien breve, afirmó con toda claridad, primero, que por influencia de los árabes «se comunicaron a la Europa todas las demás Artes, y Ciencias» y, segundo, que «hasta el siglo décimo quinto, en que se perdió Constantinopla, no había más literatura en Europa, que la que, por medio de las escuelas de España, se le había comunicado de los árabes» (pp. 81-84). No hay duda de que Andrés conoció esta obra y la tuvo a la vista cuando redactó la suya, pues varios de los aspectos concretos que trató, así como la teoría general de la influencia árabe sobre la literatura europea a través de la península Ibérica ya habían sido apuntados, aunque fuera someramente, por Sarmiento.

En la prefación del primer volumen de *Dell'origine...* Andrés explicó que se percató de la insuficiencia de los estudios disponibles sobre la literatura árabe cuando quiso incorporar esta materia al trazado general de la obra. Fue por ello que se decidió a emprender por su cuenta «arduas investigaciones, de las cuales yo mismo no esperaba poder salir con felicidad», con el objetivo de formarse una opinión bien fundamentada. El resultado fue una conclusión que, como admitía, «a muchos les parecerá una paradoja ridícula» pero sobre la que fundamentó buena parte de su visión de la historia de la literatura occidental, esto es: «que la literatura moderna reconoce por su madre a la árabe, no sólo en las Ciencias sino

también en las Buenas Letras», ya que a su juicio habría sido su influencia la que estimuló el renacer de los estudios en Occidente (I, 13-14). Efectivamente, la conclusión a los capítulos dedicados a la literatura árabe es la siguiente:

De cuanto hemos dicho hasta aquí se puede concluir que los árabes siguieron con intenso ardor toda suerte de estudios; que con loable celo y con algún fruto cultivaron las ciencias serias, las letras humanas y la disciplina sagrada y profana; que sus estudios influyeron mucho en la restauración de las ciencias en Europa y tuvieron no poca parte en el restablecimiento del gusto de las Buenas Letras; y en suma, que la época de la literatura árabe no se ha de mirar como una época de depravación y corrompimiento, como una época de horror y vituperio, según se quiere comúnmente, sino, antes bien, como un tiempo muy feliz y glorioso para toda la literatura (I, 268).

Más allá de la contundencia de esta afirmación y de mostrar al lector algunos ejemplos de la contribución de los árabes al resurgir de Europa, parece que lo que más preocupaba –a tenor del espacio que dedicó al asunto en *Dell'origine...*– era insistir en la aportación española en el contexto de este proceso.

Con las polémicas por el prestigio de la cultura española todavía en plena ebullición a principios de la década de 1780, resulta difícil saber si Andrés se percató primero de la importancia histórica de la literatura árabe y pensó luego en aplicarla a la defensa de la cultura española o si, al contrario, consciente de la especificidad de la historia ibérica por el contacto con los árabes, indagó en ella para encontrar pruebas de la que podía ser presentada como una importante contribución española a la historia literaria. Probablemente ambas actitudes fueron alimentándose mutuamente a lo largo del proceso de redacción de la obra, lo

que explicaría el lugar claramente privilegiado que ocupa la literatura árabe en el primer volumen de *Dell'origine...* Efectivamente, si para referirse a los autores y logros literarios de cada nación Andrés fue señalando sus aportaciones en cada materia junto a las de los demás países europeos, en el caso de los árabes construyó una teoría completa e independiente a la que dedicó cuatro largos capítulos en los que quiso demostrar que por la vía de Al-Ándalus habían llegado a Europa el legado científico de la Antigüedad, multitud de inventos y técnicas, la idea de escribir *poesía* en la lengua propia o la técnica de la rima a través de la poesía provenzal. Además, no se trataba simplemente de construir un mero relato cronológico, sino que Andrés pretendía formular una teoría general de la significación de las aportaciones de los árabes a la historia de la cultura que resultara coherente y estuviera documentalmente contrastada. Por medio de ella puso en duda el antiguo prejuicio que había llevado a los europeos a despreciar la influencia árabe sobre la cultura occidental. Esta es posiblemente la aportación más original de su historia de la literatura.

Dos premisas se revelaban absolutamente necesarias para sostener toda la argumentación: primero, la constatación de la superioridad cultural de los árabes sobre los europeos durante toda la Alta Edad Media (I, 106-110) y, además, la «particular cultura» de los árabes de la península Ibérica (I, 110). La primera aparece insistentemente, tanto explícita como implícitamente, en la parte de *Dell'origine...* que trata la literatura de los «tiempos bajos». Ya es muy significativo que el capítulo IX del primer volumen, dedicado a la cultura de los árabes y a sus aportaciones a la historia literaria empiece afirmando que fueron ellos quienes dieron «acogida a las abandonadas letras» y ofrecieron «sagrado asilo» a la cultura mientras esta era «vilmente arrojada de toda la Europa» (I, 106). Esto daba pie a Andrés a exigir un mayor aprecio y más respetuosa valoración de la cultura árabe:

De cuanto hemos dicho hasta aquí creo poderse inferir fundadamente que de la literatura árábica han nacido las primeras luces de la Química, de la Medicina, de la Óptica, de la Astronomía y de todas las Ciencias Naturales que han disipado las densas tinieblas que obscurecieron la Europa. Ahora podremos alabarnos de poseer más riquezas literarias que las que tuvieron los mejores literatos de los árabes, pero siempre será cierto que los primeros fondos sobre que se han aumentado nuestros tesoros nos los regalaron aquellos bienhechores, y que debemos profesar a nuestros maestros una reconocida gratitud en vez de un fastidioso desprecio (I, 164).

Declaraciones similares aparecen en varios capítulos de los volúmenes siguientes. Es un buen ejemplo el modo en que Andrés quiso ilustrar el diferente aprecio de las ciencias que hicieron en el medievo los árabes y los europeos al tratar de la historia de la geografía. Recurrió para ello a una anécdota particular pero ciertamente impactante:

Lotario, habiéndose apoderado en Aquisgrán de los tesoros reales y de Santa María, y tomando un disco de plata de maravillosa magnitud y belleza en que se veían esculpidos de relieve todo el mundo y la situación de las estrellas y el giro de los planetas, con la correspondiente división de los espacios, lo hizo pedazos y lo repartió entre sus soldados. Éste era el aprecio que entonces se hacía de semejantes monumentos científicos: se buscaba el oro y la plata, y poco o ningún cuidado se pasaba de las noticias geográficas, y, para tener dinero, para hacer limosna y satisfacer la codicia de los soldados, se destruían los preciosos trabajos que conservaban las noticias de la geografía. Esta noble ciencia, descontenta con la

barbarie de aquellas gentes, obscurecida, confusa y envilecida, recurrió al sagrado asilo de los árabes, donde, en compañía de otras ciencias, encontró agradable y honrosa acogida (III, 359).

El razonamiento se completaba destacando que fue justamente en tierras andalusíes «donde más florecieron las ciencias de los árabes, donde más se manifestó la luz de su sabiduría y donde se fijó, por decirlo así, el reino de su literatura» en las escuelas, colegios, academias y bibliotecas de las grandes ciudades del país (I, 110-111). En ellas los cristianos hispanos sometidos aprendieron la lengua árabe e iniciaron un fructífero intercambio cultural que les llevó a ocupar un puesto muy destacado en el contexto cultural europeo de la época, por lo general decadente:

Puesto que no sólo usaban la lengua de los árabes para hablar, sino que también estudiaban su elegancia para escribir y se aplicaban con el mayor empeño a la Poesía y a toda la Elocuencia arábica, a las Matemáticas y a todas las Ciencias (...). Los estudios sólidos y las Ciencias severas desconocidas en todas partes sólo en España encontraban acogida, y en el siglo IX era aquella la única nación *in quam artes humaniores cofugerant*, como dice Haller. Las Ciencias divinas tenían también secuaces doctos y celosos, que las cultivaban con tanto mayor esmero cuanto veían expuesta a más inminente peligro la religión de sus compatriotas por seguir con sobrado empeño los estudios arábicos. Entonces el Abad Sansón, San Eulogio, Álvaro Cordobés y otros muchos Santos Doctores restablecieron la ciencia de la Religión; y el siglo IX, generalmente poco glorioso a los estudios, no es una época de ignorancia y de vergüenza para la literatura española (I, 147).

Así, por una parte Andrés atribuía a la literatura española de aquella época el mérito de haber sido la más avanzada del continente en prácticamente todos los géneros gracias al contacto con los árabes y, por otra, afirmaba que esa misma superioridad «de algún modo puede mirarse como origen de la literatura moderna» dado que los principales eruditos europeos, «no contentos con las fruslerías dialécticas», acudieron a la península Ibérica para estudiar y traducir «la verdadera Filosofía» de manos de los árabes o de los cristianos que de aquellos la habían aprendido, ya fuera en el campo de las matemáticas –en el que citó a sabios europeos que viajaron para estudiar en Al-Ándalus como Gerberto de Aurillac, Campano de Novara, Gerardo de Cremona, Adelardo de Bath o Daniel de Morley– en el de la medicina (I, 148-154; IV, 46-48) o, en general, en «todas las Ciencias Naturales». Más tarde, grandes hombres de ciencia de aquel tiempo tomaron también las obras de los árabes, cuya lengua algunos de ellos aprendieron, como fuente para sus estudios. Entre ellos citó a Roger Bacon, el monje Witelo, Leonardo de Pisa, Arnau de Vilanova o Ramon Llull (I, 159-169). Además, el papel jugado por los árabes en la restauración de las ciencias europeas no se habría limitado a la transmisión del saber de los antiguos griegos o de sus propios progresos, sino que su ejemplo explicaría también la renovada «curiosidad de los estudiosos» y como consecuencia de ella «los primeros progresos de las Ciencias» conseguidos de forma autónoma por los europeos desde la Antigüedad (I, 154). De esto aportó el caso de las *Tablas Alfonsíes* que encargó el rey Sabio, cuyo autor

examinaba profundamente las doctrinas antiguas de los griegos, las modernas de los árabes y las observaciones hechas por unos y otros; se aplicaba con perseverancia e industria a observar por sí mismo las estrellas y, de este modo, llegó a adquirir más verdaderas y exactas ideas de los movimientos celestes que las que comúnmente tenían los astrónomos de aquellos tiempos (I, 154-155).

En el epítome de todo el primer volumen, que se presenta como su particular visión de toda la historia literaria, Andrés asoció indisolublemente la contribución árabe y el papel de España en el camino de restauración de la literatura occidental tanto en las disciplinas científicas como en las materias literarias, y todo con una referencia a la relevancia de este país en dicho proceso:

[quedó] en Occidente extinguida la luz de los buenos estudios, hasta que compareció otra vez traída de nuevo de las regiones orientales. Los árabes, con sus traducciones y estudios, conservaron en parte y en parte aumentaron las Ciencias de los griegos y, por medio de los españoles, introdujeron en Europa las Naturales, hasta entonces no conocidas; los mismos, cultivando todos los ramos de las Buenas Letras, hicieron nacer en nuestras regiones una nueva Poesía y dieron movimiento a la cultura y perfección de las lenguas vulgares, restituyendo de este modo a Europa la desterrada literatura (I, 385).

Tres cuestiones centraron la atención de Andrés: las innovaciones técnicas traídas a Europa por los árabes, el origen de la literatura europea en lengua vulgar y de la rima por influencia de la literatura en lengua árabe y el surgimiento de la poesía provenzal en la península Ibérica a partir del ejemplo árabe.

Todo el capítulo X del primer volumen está dedicado a la importancia de las «invenciones» conocidas en Europa por influencia árabe. En este caso Andrés centró su análisis en demostrar que diversos inventos habían llegado a Occidente desde la península Ibérica o, más incluso, que habían sido ideados por los «árabes españoles». Esta argumentación iba dirigida a reforzar la tesis de que «los primeros rayos que comunicaron alguna luz a la ciega Europa se vieron en España» (I, 148), destacada así como el lugar de

origen de la recuperación cultural de Europa tras la decadencia del período medieval. Al mismo tiempo, Andrés conseguía adelantar cronológicamente la presencia de los «principios de la cultura y buen gusto» en España y presentar a los españoles como «cultos antes de lo que otros creen» entre los europeos<sup>420</sup>.

El primer invento referido y al que dedicó una mayor extensión es el papel, a cuya carencia o disponibilidad Andrés asociaba, siguiendo a Muratori, la «ignorancia de los siglos bárbaros» o el posterior «restablecimiento de la cultura» a partir del siglo XI (I, 103 y 166). La amplitud con que trató la cuestión de su origen y difusión en Europa –veinticinco páginas en la edición original– la justificó por tres motivos: la repercusión de esta innovación para la historia de la literatura moderna, lo poco que se había llegado a saber con certeza sobre su aparición y difusión –pues «en qué tiempo y lugar empezó a fabricarse dicho papel [en Europa] no lo saben determinar Muratori, Mabillon, Montfaucon ni otro alguno»– y, finalmente, la voluntad de reparar la injusticia que veía en el escaso aprecio que tradicionalmente habían hecho los historiadores europeos de la labor desempeñada por los árabes en su introducción. En este sentido la disertación dedicada en *Dell'origine...* al origen y difusión del papel en Occidente destaca tanto por la gran cantidad de noticias eruditas actualizadas que manejó Andrés como por la solidez y acertada intuición de la teoría que formuló para explicar el proceso, a tenor de lo que sostiene la historiografía actual sobre la historia del papel en Europa (Doizy y Fulacher, 1989, pp. 40-42).

La tesis que Andrés pretendía demostrar la resumía en que «por medio de los árabes y de España, se ha esparcido por Europa esta utilísima invención» (I, 172). Para ello, basándose en testimonios árabes del siglo XIII que tomó de la *Bibliotheca arabico-hispana* de Miguel Casiri, rechazó la extendida teoría que atribuía a los bizantinos la invención del papel y trató de demostrar que su uso fue introducido en Arabia desde Persia a principios del siglo

---

<sup>420</sup> Andrés a Cavanilles, 14-XII-1784.



VIII y que desde allí la fabricación de papel de algodón se extendió a Grecia, Sicilia, la península Ibérica y otros territorios europeos, si bien «se arraigó mucho más en España, donde en breve se vieron erigidas fábricas de finísimo papel y donde se conservan los más antiguos códices que se conocen y en mayor copia que en ninguna otra parte» (I, 167-168). Se refería a los códices árabes de papel conservados en El Escorial, de los cuales el más antiguo –fechado por Casiri hacia 1009– aventajaba cronológicamente al menos en cuatro décadas a los «tres o cuatro» más antiguos que habían podido hallar los eruditos europeos en otros países (I, 168). De hecho, como Andrés se encargaba de recordar, ni Montfaucon en la *Paleographia graeca* (1707) o en la *Dissertation* acerca del papiro y el papel (1720) ni Maffei en la *Istoria diplomatica* (1727) ni ningún otro trabajo posterior habían aportado pruebas del uso del papel en Europa con anterioridad a mediados del siglo XI (I, 167).

Paralelamente, Andrés quiso profundizar en la «famosa disputa sobre el origen de nuestro papel» –es decir, el de lino, empleado tradicionalmente en Europa– con el objetivo evidente de abrir otra vía más que le permitiera acrecentar los méritos españoles en la historia de la cultura europea. En este caso consideró obvio por la similitud de la técnica y del resultado final que fue ideado a partir del ejemplo del papel de algodón para suplir la escasez de esta materia prima en Occidente. Y en cuanto a si fue invento igualmente árabe u obra de los europeos, entendía que aunque se quisiera atribuir a estos últimos el mérito, en el fondo no habrían hecho más que seguir el ejemplo de los árabes con el algodón y, por tanto, también en este caso «ciertamente deberá mucho la cultura moderna a la arábica beneficencia». De este modo mostraba de nuevo su desacuerdo con la creencia predominante en aquel tiempo al rechazar las opiniones de autores tan reputados como Maffei, Tiraboschi, Scaliger, Johann Philipp Murray o Meerman: todos ellos habían atribuido a distintas naciones europeas –por lo general cada cual a la suya– el origen del papel de lino, a juicio de Andrés con argumentos

débiles y «sin fundamento alguno» (I, 169-175). Él, por su parte, se propuso probar que dicho material fue inventado «en los dominios arábigos de España» y que luego «por medio de los árabes y de España, se ha extendido por Europa esta utilísima invención» (I, 171-172). Con esta actitud se aplicaba a sí mismo el principio que debía guiar toda vindicación de la cultura española y que unos años más tarde recomendaría a Cavanilles en la carta en que le dio su opinión sobre las *Observations*: «los hechos y las razones son las que han de triunfar, no las expresiones fuertes»<sup>421</sup>. En otras palabras: la reivindicación de los logros históricos de la cultura española no podía hacerse sobre la base de apologías sin fundamento, sino a partir de pruebas y argumentos demostrables.

Tomando como premisa que «donde se encuentre la mayor antigüedad, allí con justa razón y buena crítica se podrá fijar la patria» del papel de lino (I, 171), su estrategia consistió en enumerar los más antiguos monumentos de este material referidos hasta entonces por los eruditos europeos y luego aducir los conservados en España, que los superaban en antigüedad. Para lo primero se sirvió fundamentalmente de las *Meermannii et doctorum virorum ad eum epistolae atque observationes de chartae vulgaris seu lineae origine* (1767), recopilación que incluía varias cartas y disertaciones enviadas a Gotinga a raíz de haber convocado en 1762 aquella Universidad un concurso patrocinado por Gerhard Meerman que proponía descubrir la prueba más antigua de uso del papel de lino en Europa<sup>422</sup>.

Según los historiadores europeos citados por Meerman –cuyos argumentos Andrés corrigió en algún caso y completó con las últimas noticias desde la publicación del trabajo– los monumentos más antiguos conservados de Europa databan generalmente del siglo XIV y,

---

<sup>421</sup> *Andrés a Cavanilles*, 30-XI-1784.

<sup>422</sup> En realidad el propio Andrés confesó que le fue imposible consultar un solo ejemplar de esta obra en Italia antes de haber terminado la redacción del primer volumen de *Dell'origine...*, por lo que hubo de recurrir al resumen que le envió Francisco Borrull desde Madrid. Más tarde pudo por fin leer el texto completo gracias a que Tiraboschi le prestó un ejemplar a finales de 1781 (*Andrés a Tiraboschi*, 12-XI-1781). Aunque para entonces la redacción del capítulo ya estaba terminada, todavía pudo añadir algunas notas que explican los argumentos de Mayans y respaldan y completan su tesis (I, 172-180).

excepcionalmente, de la segunda mitad del XIII en el caso de Francia (I, 172-175). En cambio, siguiendo a los españoles sostuvo que en nuestro país no eran tan raros los documentos sobre papel del siglo XIII y además se conservaban bastantes del XII e incluso del XI (I, 175-178). Faltaba probar que se tratara de papel de lino y no de algodón como había creído Meerman, para lo cual Andrés se basó precisamente en las cartas eruditas con las que Mayans ganó aquel concurso –publicadas en la citada recopilación de Meerman (pp. 49-97)– así como en testimonios de otros historiadores españoles (I, 178-180).

En lo esencial de su razonamiento Andrés reiteró los argumentos de Mayans, erigiéndose en defensor de su criterio frente a las reticencias de Meerman. En primer lugar, para fortalecer el punto de partida del erudito olivense, es decir, que las pruebas aducidas eran sin lugar a dudas de papel de lino por ser de tipo «gordo y bien batido», Andrés añadía:

No sé cuánta fuerza tendrá en sí esta razón, pero ciertamente deberá tenerla grande en concepto de Meerman y de Murray, los cuales varias veces dan por prueba de ser de lino algún papel el ser *corpulentam, et bene contusam* (I, 175).

Por otra parte, recordó los varios testimonios árabes y cristianos que aludían a la existencia de una fábrica de papel en Játiva al menos desde el siglo XII, y a los muchos otros que desde Plinio, Estrabón, Silio Itálico «y todos los antiguos» alababan la calidad de las telas y sudarios de lino de dicha ciudad. Además, dado que el algodón, de acuerdo con lo dicho por Eiximenis en su *Regiment de la cosa pública* (1383), no se introdujo en Valencia hasta el siglo XIV, Andrés concluía que lo razonable era creer que aquella fábrica se serviría «antes de lino que de algodón» (I, 178-179). Finalmente, acusó a Meerman y a Murray de empeñarse en una opinión previamente formada sin atender a las pruebas presentadas por Mayans y de haber justificado su posición con argumentos poco serios:

Es cosa de gusto ver cómo se afanan Meerman y Murray por encontrar modo de refutar los monumentos referidos, ya negando que son de lino, ya diciendo que son de tiempos más recientes, y ya acudiendo a otros frívolos efugios para sostener que no se conoce papel de lino anterior al siglo XIV, lo que parece haber sido su primer pensamiento. (...) Podría traer de esto muchos ejemplos, pero basta sólo con uno de Murray (pág. 181), el cual dice que tal vez antiguamente se criaría el algodón en Játiva, aunque después ya no se criase, porque si la misma ciudad de Játiva se ha mudado en S. Felipe, ¿cuánta mayor mudanza no habrán sufrido los campos, huertas y plantas?<sup>423</sup> Con semejantes argumentos se pretende enervar la fuerza de los monumentos producidos por Mayans y Bayer (I, 180).

A todo esto sumaba las pruebas comunicadas en su día por Pérez Bayer a Mayans: varios documentos anteriores al siglo XIV conservados en la catedral de Toledo y, singularmente, un códice hebraico de papel de lino de la Biblioteca de El Escorial datado en 1250 cuya factura mucho más tersa, fina y blanca que la de otras muestras de papel de lino posteriores explicaba el hebraísta por haber sido escrito en Granada, donde los árabes habían alcanzado ya una pericia técnica que no tenían todavía los cristianos de la misma época, lo cual, a su vez, reafirmaba la teoría del origen andalusí del papel de lino. En este caso Andrés reprendía nuevamente a Meerman en nota a pie por haber dudado de la cronología del códice y obviar las razones ofrecidas por Pérez Bayer (I, 176-177 y 181). Además, se refirió también al testimonio ofrecido por Esteban Terreros (I, 177), quien en la *Paleografía española* (1758) afirmó haber visto un códice de papel de lino de tiempos de Alfonso X (pp. 75-76).

---

<sup>423</sup> Efectivamente, Murray había escrito a Meerman que *Ipsa Saetabis (si vera perhibeantur, ex illa recentiorum Xativam ortam), patrum demum memoria, exitium suum experta est, novo, ex illius ruinis, oppido, San Philippe, nova gratia, exurgente. Quanto hinc maiores permutationes alia, quae iisdem obnoxia magis censenda sunt, subiisse credamus, agros, hortos, plantaria?*

Para terminar, Andrés aportó sendas pruebas publicadas con posterioridad a que Mayans participara en el concurso. En primer lugar, una alusión a documentos de lino de 1261 mencionados por Sarmiento –de forma ciertamente vaga– en las *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles* (p. 299) y, por otra parte, una apreciación hecha por Casiri en el segundo volumen de la *Bibliotheca arabico-hispana* (1770), indicando que «non pauca in Regia Escorialensi Bibliotheca extant monumenta tum chartacea, tum bombycina quae ante tertium decimum Christi Saeculum sunt exarata» (vol. 2, p. 9).

Una vez hubo demostrado que el papel llegó a Europa de manos de los árabes y que el de lino fue inventado precisamente en España, Andrés ofreció unas «conjeturas probables, en defecto de argumentos ciertos» (I, 178) para explicar por qué llegó a idearse en este país y concretamente en Valencia. A su modo de ver, razones prácticas y de índole económica habrían animado el recurso a una materia prima más abundante y barata que el algodón:

Los árabes de España, al principio, se sirvieron del papel de algodón traído de África, donde por la abundancia de esta materia salía a un precio moderado; pero con el tiempo, conociendo la excelencia de los linos que producía Játiva y casi todo el Reino de Valencia, pensaron en hacer de ellos papel. De ahí es que las fábricas más antiguas que han llegado a nuestra noticia son las de Játiva y Valencia (I, 180).

Desde allí Alfonso X lo habría introducido en Castilla ya en el siglo XIII, atendiendo a la «comodidad y ventaja» de su uso y «dando origen así a su propagación por las provincias europeas» (I, 181). Retomando los testimonios de presencia del papel de lino ofrecidos por los historiadores europeos, Andrés trazó su extensión primero a Francia hacia 1270 y desde este país a Alemania y a Inglaterra a principios del siglo XIV. En Italia, en cambio, el comercio

con Oriente aseguraba el suministro de papel de algodón, por lo que se retrasó la adopción del de lino hasta la segunda mitad del siglo XIV (I, 182).

El siguiente invento de origen árabe en que se detuvo Andrés fueron las cifras arábicas. El «útil y cómodo método de calcular» que estas suponían habría pasado de los árabes a los europeos, destacando de nuevo la importancia de la vía española dado que

la primera nación europea que ha tenido noticia de él es la española, donde la literatura árabe tenía puesto su trono; y los primeros que difundieron por las otras naciones este apreciable don, o le recibieron de España o confesaron haberle obtenido de los sarracenos (I, 187).

Y además:

Los libros matemáticos de España, tan buscados por los extranjeros estudiosos, manifestaron a los europeos aquel nuevo modo de numerar, y la comodidad y utilidad que tan claramente resultaba hizo por fin que todos los abrazasen (I, 189).

En el caso de la pólvora, aunque no se atrevió a adjudicar su paternidad a chinos, indios o árabes, afirmó que, en cualquier caso, fueron estos últimos quienes la dieron a conocer en Europa, y también a través de España. Siguiendo el mismo procedimiento, expuso las fechas más antiguas de su empleo por los europeos para luego aportar pruebas de un uso anterior en territorio español, que retrotraía a 1331 de acuerdo con los *Anales de la Corona de Aragón* de Zurita –donde se habla de que los moros de Granada atacaron Alicante en ese año con armas de fuego– y con una carta «que en idioma valenciano escribió el Ayuntamiento de Alicante al Rey de Aragón» en la que se hacía referencia al mismo hecho histórico. Esta

última noticia le fue comunicada amablemente por Juan Antonio Mayans a través de Carlos Andrés (I, 190-192).

A estos inventos añadía además la brújula, el péndulo y los observatorios astronómicos, así como los más remotos antecedentes de las academias y colegios europeos, que Andrés buscaba en las instituciones educativas fundadas por los árabes andalusíes. A modo de ejemplo, citaba como la más antigua academia europea de historia y antigüedades conocida la que fundó en Játiva el erudito Mohamed Abu Amer en el siglo XI (I, 193-209). Por cierto que por atribuirles este último mérito Andrés sufrió duras críticas de su compañero de exilio Francisco Javier Idiáquez (1711-1790), autor de una larga *Disertación histórica sobre las sociedades, colegios y academias de la Europa, y en particular de España, antes de la invasión de los moros, y aún antes del nacimiento de Mahoma* (Madrid, 1788) en que sostenía la existencia de centros de enseñanza pública en la península Ibérica ya en tiempos de los visigodos y acusaba a Andrés de ignorancia al afirmar que su posición arabista sólo podía entenderse por «haber dexado de leer mucho y bueno» (pp. 146-160). A propósito de esta controversia Antonio Conca salió en defensa de Juan Andrés en una carta actualmente perdida que envió a Carlos Andrés el 18 de mayo de 1789 (Batllori, 1966, p. 550).

### **3.2.3. Los árabes y la aportación española a la moderna cultura occidental (II): la primera literatura en lengua vulgar**

La siguiente cuestión por medio de la cual Andrés insistió en la relevancia de los árabes –y específicamente de los andalusíes– para la historia de la cultura occidental fue la de su influencia en la restauración de las letras europeas. En este terreno, no obstante, comenzó por advertir que no juzgaba que la influencia de aquel pueblo en el resurgir literario de Occidente hubiera tenido una importancia comparable a la del ámbito científico:

Las Buenas Letras se hallaban en Europa en un estado tal vez más deplorable que las mismas Ciencias, cuando los árabes cultivaban con igual ardor unas y otras; pero, sin embargo, no decidiré tan fácilmente que aquella docta nación haya hecho renacer en Europa las Buenas Letras al modo que la hemos visto dar nueva vida a las extinguidas Ciencias (I, 217).

En efecto, ni los árabes habían transmitido a los europeos el buen «gusto griego», dadas las escasísimas traducciones de los clásicos griegos al árabe en el ámbito de la literatura amena, ni veía influencia alguna de la literatura de creación árabe en la europea, ni traducciones de sus principales obras al latín o a las lenguas vernáculas, ni tampoco conocía ningún testimonio de que los literatos europeos hubieran viajado a Al-Ándalus «para oír sus versos o admirar su elocuencia» como sí lo habían hecho para aprender las ciencias. No obstante, aunque los europeos no hubieran admirado ni imitado el gusto o estilo arábigo en la *poesía* ni en las letras en general, sí creía que también en lo estrictamente literario, del mismo modo que en lo científico, «puede de algún modo tomarse de los árabes la restauración de la moderna literatura» (I, 218).

Para justificar esta afirmación que insistía de nuevo en el protagonismo de los árabes en el nacimiento de la literatura amena en lengua vulgar, y con ellos en el de España, desde donde se habría extendido a Occidente su influencia, Andrés partió de una conjetura que pretendía presentar como la opción más probable y de una tesis a cuya demostración dedicó un extenso apartado. La conjetura consistía en aventurar que el hecho de escribir los árabes en la «lengua propia y entendida de todos» pudo haber constituido el ejemplo a imitación del cual se decidieron a hacer lo mismo los europeos. O sea que



pudo tal vez despertar en los europeos el pensamiento de cultivar los mismos estudios, y de ganarse los aplausos de sus nacionales con avivar su imaginación e instruir el entendimiento escribiendo en un idioma que les era común (I, 218).

A continuación, sin entrar a explicar el proceso de formación de las lenguas modernas ni a juzgar su antigüedad exacta, Andrés formuló esta doble tesis:

sea la que fuere la antigüedad de las lenguas modernas europeas, el principio de su cultura no puede ser anterior al siglo XI, y se ha de atribuir su origen a los árabes y a España (I, 219).

Demostrar esta atrevida afirmación que atañía al origen de la literatura culta en las lenguas modernas acarreaba dos dificultades. La primera, probar que efectivamente no existió uso literario o *poético* de las lenguas vernáculas hasta el siglo XI. La segunda, aportar pruebas de que «los árabes y la España realmente la han comunicado a toda Europa» (I, 225).

Para lo primero, tras un breve repaso a las muestras más antiguas de literatura escrita en las distintas lenguas europeas, Andrés reconoció que las muestras más antiguas estaban en alemán y en inglés –cuyos ámbitos lingüísticos estaban ciertamente lejos de la influencia arábica– pero argüía que se trataba de los antecedentes de estas dos lenguas modernas y no de ellas en sí mismas, ya que un hablante de su tiempo necesitaba para comprenderlas «casi tanto estudio como el que nosotros empleamos en aprender el [idioma] latino» (I, 220), así que

considerando lo que se diferencian las lenguas modernas septentrionales de las usadas en los escritos anteriores al siglo XI, y no hallando en las meridionales monumentos seguros y auténticos de aquellos tiempos, podremos fijar el principio de la cultura de las lenguas y de la Poesía vulgar en el siglo XI (I, 225).

Y en cuanto al origen de la escritura culta en las lenguas modernas, afirmaba que

la Poesía fue la primera facultad que rompió la barrera de una vana costumbre [el uso exclusivo del latín] y se expuso a la inteligencia de todos en el común y nativo lenguaje; después pasó a hacerse el mismo uso en otras obras literarias y aun en las escrituras civiles, e ilustrándose poco a poco las lenguas vulgares, llegaron finalmente a pulirse y a adornarse, y se promovió la afición a las Buenas Letras (I, 226).

En este proceso, los europeos habrían sido animados por «el ejemplo de los sarracenos». Para probarlo, señaló en primer lugar que la primera literatura amena en lengua vulgar se escribió en España, Provenza y Sicilia, cuya característica común era la presencia o influencia directa de los árabes. Además, siguiendo los consejos que él mismo había dado a Cavanilles y a Sempere sobre cómo defender la literatura española sin levantar sospechas o con mayor fuerza, citó el criterio de un extranjero de prestigio para fundamentar sus afirmaciones: recordó que Petrarca había apuntado a Sicilia como área de origen de los más antiguos escritos poéticos en lengua vulgar y que esta isla fue precisamente la parte de Italia sometida a dominación árabe entre los siglos IX y XI (I, 226). En esta línea, señalaba que

todos los doctos confiesan no haberse empezado a usar la lengua francesa en los escritos antes de la mitad del siglo XII. Pero en la Provenza y en las provincias más vecinas de España se encuentran poetas de fines del anterior. Principalmente España, como tenía más comercio con los sarracenos, fue la primera que, rompiendo los grillos de la lengua latina, dejó correr libremente la imaginación abandonándola al nativo idioma (I, 227).

Para lo segundo, Andrés argumentó que la conquista árabe de la península Ibérica y el contacto entre ambas culturas favoreció el conocimiento de la lengua por los cristianos y un proceso de intercambio cultural, gracias lo cual el «uso que hacían los españoles de versificar en la lengua, medida y rima de los árabes puede decirse con fundamento que ha sido el origen de la Poesía moderna», pues por mimetismo los cristianos habrían aplicado los «primores» del árabe a su lengua y así «probar el canto [en] español» al menos en «las canciones populares y los versos que habían de ir en boca del vulgo», al tiempo que los árabes habrían aprendido la lengua de los cristianos. Para demostrar el contacto entre ambas comunidades aducía los numerosos testimonios existentes en el archivo y la biblioteca de la catedral de Toledo, entre ellos «un codice de leyes arábigas en lengua española y algunos fragmentos de una grande obra de Agricultura escrita en la misma lengua, pero por un autor árabe». Apoyándose en esto, creía «muy verosímil» que escuchando los versos en árabe «intentase alguno aplicar las gracias de la Poesía a la lengua de la nación, que entonces estaba en su principio», por lo que pronto «las canciones populares y los versos que habían de ir en boca del vulgo se oírían también en lengua española» (I, 228-229).

Andrés reconocía la escasez de pruebas para esta propuesta y no pudo aportar más que el conocido verso legendario: «en Calcanasor Almanzor perdió el tambor». Es citado por primera vez en el *Chronicon Mundi* de Lucas de Tuy, fechada después de 1236 (Martínez Díez, 2005, p. 582) si bien Andrés lo citó por las *Historiae de rebus Hispaniae* de Mariana. Aunque, por supuesto, dio por falsa la tradición del origen fantástico de dicho verso, su existencia le permitía suponer que ya a principios del siglo XI se hacían rimas en castellano, fuera por influencia árabe o fuera por parte de árabes que conocían esta lengua:

nos suministra motivo para inferir que ya en aquellos tiempos se usaba cantar versos españoles no sólo en los dominios de estos, sino también

en Andalucía y en Córdoba, en el centro mismo de los estudios arábigos, puesto que de otro modo jamás hubiera nacido una ficción semejante, ni podía ocurrirle a alguno el pensamiento de hacer cantar a un pescador versos nunca oídos. Antes bien, fingiéndose un tal anuncio profético como hecho por los árabes, el suponer esta canción no sólo en árabe, sino también en español aparece que de algún modo prueba lo que arriba hemos dicho, que los mismos árabes usaban uno y otro lenguaje (I, 230).

Suponía también que los pobladores de los reinos cristianos o del territorio reconquistado a los musulmanes pudieron versificar en su lengua «teniendo a la vista el ejemplo» de los árabes (I, 230). Para este caso citó varios testimonios intentando siempre retrotraer su antigüedad lo más alejado posible de la poesía en francés de mediados del siglo XII, a la cual reconocía ser el ejemplo más antiguo de poesía europea en lengua vulgar fuera de la península Ibérica (I, 224). Su interés por lograrlo le llevó a poner en duda el criterio contrario de los historiadores de la literatura española más reputados de su tiempo, empezando por Sarmiento, así como a fundamentar varias veces sus propuestas y argumentos en meras especulaciones, más o menos razonables pero en cualquier caso carentes de pruebas contundentes que las respaldaran.

Con todo, no obstante, lo cierto es que no dudó en rechazar por claramente anacrónica la “canción de Figueroa”, que Manuel de Faria en sus comentarios a *Os Lusíadas* (1639) había datado hacia mediados del siglo VIII y que, por tanto, era la más antigua composición poética en lengua castellana de que nadie había hablado (I, 225). Se trataba de una tradición evidentemente apócrifa que no resistía las objeciones de las más básicas normas de la crítica histórica y filológica y que Andrés no dudó en apartar.

En cambio, llama poderosamente la atención la posición que adoptó respecto a textos con mayor credibilidad. En primer lugar los versos «en lengua gallega» dedicados a la noble Ouroana y atribuidos al portugués Gonzalo Hermíguez, su esposo. Andrés los calificó de «primer monumento» poético español de autor y datación constatables: escritos «hacia la mitad del siglo XI», esto es, en tiempos del propio Hermíguez. De este modo se oponía abiertamente al criterio de Sarmiento, que en las *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles* los había dado por necesariamente posteriores a 1090:

Aunque no niego que las coplas hechas a la dama Ouroana, sean antiguas; dudo de tanta antigüedad como le atribuye Faria (...). Antes del Conde D. Henrique de Portugal, o antes del año de 1090, todo se escribía [h]acia Galicia con caracteres Góticos, y únicamente en idioma Latino. No se escribía entonces ni en Portugués ni en Gallego (...). Así pues, aquellas coplas no pueden ser de tanta antigüedad, aunque los personajes de quienes hablan, sean de aquel tiempo (p. 224).

Frente a esto Andrés no podía sino lanzar dudas sobre las razones del benedictino y oponer endebles argumentos basados en suposiciones y conjeturas:

[Sarmiento] no se atreve a conceder a dichos versos tanta antigüedad, sólo porque «antes del año 1090, todo se escribía hacia Galicia con caracteres góticos y únicamente en idioma latino». Pero no sé por qué no ha de suponerse que dichos versos fueran escritos en caracteres góticos, cuando nada se sabe de lo contrario; ni veo por qué no se podía escribir una poesía en gallego, aunque comúnmente todos los escritos fuesen latinos. Se cantaban en aquellos tiempos versos en lengua vulgar, como no lo niega Sarmiento, ¿por qué, pues, no podían

escribirse? La irregularidad y rusticidad de los sobredichos versos nada desdicen de la remota antigüedad que se les quiere atribuir (I, 230-231).

Es muy revelador que en este punto Andrés discrepara también de lo expuesto por Luis José Velázquez en *Orígenes de la lengua castellana*, obra que, como he explicado, tomó otras veces como referencia. Y es que en ella se leía que la «poesía portuguesa» nació con Gonzalo Hermíguez hacia el año 1100 y no antes (p. 173). Queda de nuevo en evidencia, pues, que Andrés buscaba por todos los medios plantear hipótesis que le permitieran otorgar la mayor antigüedad posible a la poesía escrita en la península Ibérica, aunque no tuviera pruebas definitivas que las avalaran. En cualquier caso, sin valorar la fuerza de sus razones, que en honor a la verdad no rebasaban el terreno de las especulaciones, la crítica moderna ha dado la razón a Sarmiento al datar los versos dedicados a Ouroana a mediados del siglo XII y considerar la invención de Manuel de Faria como una más entre las muchas mistificaciones literarias construidas en la Edad Moderna (Vitali, 2010).

De manera similar, Andrés puso en duda la datación dada por Tomás Antonio Sánchez al *Cantar de mio Cid* en el primer volumen de su *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV* (1779), es decir: «a la mitad, o poco más, del siglo XII» (p. 223). Calificó este planteamiento de mera «conjetura» –lo cual no era del todo honesto, pues en realidad Sánchez alegó varias razones filológicas– y trató de imponer una cronología alternativa basándose en sus propias suposiciones. Así, propuso «que vivió el poeta no medio siglo después del héroe» sino contemporáneamente, por lo que el poema habría sido compuesto a principios del siglo XII o incluso ya a finales del XI. Sin embargo, para justificar esta opinión no aportó más que vagas y poco fundamentadas sospechas, e incluso intuiciones:

¿No podremos nosotros proponer también una conjetura que dé mayor antigüedad a este poema? El singular interés con que el poeta constantemente habla del Cid, el decir en los últimos versos como cosa de presente: *Quando señoras son sus fijas de Navarra é de Aragon / Hoy los Reyes de España sos parientes son* y algunas otras expresiones, que no he tenido la comodidad y paciencia de examinar individualmente (I, 231).

No fue, en cambio, tan atrevido respecto al *Poema de Fernán González*, datado hoy hacia 1250. Andrés lo consideró en este caso del mismo tiempo que el poema del Cid, aceptando que sus características lingüísticas no permitían fecharlo en tiempos de la vida del héroe (c. 910-970).

Es curioso que Andrés sí aceptara en cambio el criterio de Sarmiento respecto a la época en que vivió el portugués João Soares de Paiva, otro de los primeros autores hispánicos a que podía recurrir en su intento por demostrar que fueron anteriores a los del resto de Europa. Para entender este cambio de opinión conviene leer lo que el benedictino había dicho de Paiva:

(...) con toda seguridad podemos colocar al Poeta Payva, como floreciente, [h]acia el medio del siglo duodécimo; y cuyas Poesías leyó el Marqués de Santillana, y acaso existirán aún en algún archivo. Y siendo cierto, como repetí en varias partes, que la época del más antiguo Poema Francés no pasa del año 1155; y que apenas alcanzará a tanta antigüedad Poema alguno Italiano, que hoy exista, o cuyo Autor sea conocido; se colige que la Poesía vulgar en España, que tan congénita les es a los Nacionales, es tan antigua como la lengua, sin

haber necesitado mendigarla de Nación alguna estrangera (pp. 250-251).

En este caso Andrés no necesitaba adelantar la datación del autor porque ya había fechado por su cuenta el poema de Gonzalo Hermíguez a mediados del siglo XI y el *Cantar de mio Cid* a finales del mismo o comienzos del siguiente, de modo que Paiva podía ser integrado fácilmente en su propuesta como último de los autores hispanos anteriores a la aparición de las primeras poesías en lengua vulgar en el resto de Europa.

En realidad, pues, la doble hipótesis de partida propuesta por Andrés –a saber: que la escritura culta en lengua vulgar no apareció al menos hasta el siglo XI y que lo hizo por primera vez en España– ya había sido planteada con cierta solidez por Sarmiento. Creo, pues, que el objetivo de sus conjeturas no era otro que asegurarla adelantando a los autores españoles sobre los europeos en casi un siglo y no sólo en unos pocos años.

Por otra parte, para situar en España el origen del resto de la literatura europea había que demostrar que esta surgió del influjo árabe, de lo cual la prueba más directa era recordar que procedía de las tierras que antes los árabes «habían llenado con sus estudios» y fijar su génesis a finales del siglo XI o principios del XII, es decir, justo cuando se produjo el mayor contacto entre la civilización cristiana y la islámica por la conquista castellana de Toledo. De este modo quedaba formulada una tesis que aumentaba notablemente los méritos de los españoles en la historia literaria de Occidente:

si queremos buscar una época cierta y determinada de la Poesía vulgar y de la cultura de las lenguas modernas, podremos con bastante fundamento fijarla en la conquista de Toledo, hecha por Alfonso VI en 1085 (I, 232).



Por supuesto, Andrés era perfectamente consciente de la extrañeza que le plantearía al lector y se adelantaba a su sorpresa:

Tal vez parecerá extraño ir hasta Toledo a buscar en el corazón de España el origen de la literatura moderna; pero, sin embargo, me lisonjeo de que, si el objeto de esta obra me permitiese entrar en largas investigaciones, podría aclarar esta verdad, que ciertamente parecerá a muchos una ridícula paradoja (I, 232).

E incluso lo justificaría:

he creído indispensable dar alguna noticia de la literatura de una nación que es tan poco conocida, para hacer ver el origen de la moderna cultura de las Buenas Letras en Europa. En efecto, yo quisiera que me dijese, ¿en qué otra nación se encontrarán, hacia la mitad del siglo XII, tantos poemas, tantas historias y tantos escritos en lengua vulgar como se hallan en España? ¿Y a qué podrá atribuirse esta particularidad de dicha nación sino al ejemplo y comercio de los árabes, que eran los únicos en el mundo que en aquella edad podían excitar la emulación literaria? ¿Y por qué no podrá fijarse la verdadera época del restablecimiento de las letras humanas en la conquista de Toledo, observándose que, apenas entraron victoriosas las armas españolas, ayudadas de los franceses, en aquel célebre ateneo de las Musas arábigas, cuando se vieron salir a la luz muchas composiciones poéticas y prosaicas de aquellas dos naciones que por tantos siglos habían estado en silencio? (I, 236).

La idea fundamental de su tesis consistía en demostrar que el uso literario de las lenguas vernáculas comenzó en Occidente en el siglo XI como consecuencia del contacto que mantuvieron los españoles y los franceses llegados a Toledo con la floreciente cultura árabe.

El primer escollo que tenía que sortear esta teoría era el hecho de que tanto el alemán como el inglés contaban con testimonios antiquísimos de escritura culta. Andrés los admitía, pero aducía que estas lenguas habían evolucionado tanto en los siglos posteriores que aquellos textos anteriores al siglo XI resultaban absolutamente ininteligibles para el hablante moderno y, por tanto, no podían ser incluidos como parte del corpus literario de las lenguas modernas (I, 232). Y dado que en el caso del italiano ningún autor moderno pretendía tal antigüedad a su lengua, concluía que «los primeros escritos en lengua vulgar que conocemos en prosa y en verso son de españoles y franceses» (I, 233). El razonamiento continuaba incidiendo en el intenso contacto político, económico, demográfico, cultural y religioso que los franceses mantuvieron con árabes y españoles desde el mismo momento de la invasión árabe de la península Ibérica y, que luego se acrecentó tras de la conquista de Toledo, cuando quedaron muchos árabes en la ciudad y además había allí muchos españoles «versados en los estudios arábigos», de modo que tanto los conquistadores españoles como los aliados franceses que llegaron con ellos a la ciudad recibieron de su contacto «muchas ventajas en la cultura literaria» (I, 233-234). Así, no fue casualidad que precisamente a partir de entonces se extendiera el uso culto de la lengua vulgar, primero en la poesía y después en los demás ámbitos

empezó la Poesía a hacerse mirar con honor y estimación en las dos naciones. Guillermo IX, conde de Poitiers, Bernardo Ventadour y los otros provenzales, que son los primeros poetas que conoció la Francia, florecieron en aquellos tiempos; los sobredichos poemas, los

romances y las composiciones más antiguas que nos han quedado en España son igualmente de fines del siglo XI o de principios del XII, que era cuando podía conocerse el fruto del comercio con los árabes, después de la conquista de Toledo. Y la inclinación de poetizar y escribir en lengua común, que tuvo principio en aquella edad, continuó después en ir siempre en aumento en Francia y España (I, 234).

Fuera del campo de la literatura de creación, habría sido también en España donde primero se habría empleado la lengua vulgar en el ámbito jurídico y en la administración real, es decir, para un uso «público y legal». En este caso los ejemplos aportados eran el fuero juzgo de Fernando III y las Siete Partidas de Alfonso X. Este último, además, era presentado en *Dell'origine...* «como docto y gran protector de las letras» que fomentó el uso del castellano en distintas disciplinas académicas: la jurisprudencia, la filosofía, la química, la *poesía* y la historia, de modo que «contribuyó mucho al honor y engrandecimiento del idioma vulgar, y le hizo comparecer majestuoso y grave» (I, 237-239).

### **3.2.4. Los árabes y la aportación española a la moderna cultura occidental (III): la poesía provenzal**

Demostrado pues, a su juicio, que el inicio la cultura en las lenguas vernáculas europeas se había de atribuir a la influencia árabe a través de España, Andrés abordó la historia de la poesía provenzal, cuestión que en sus manos habría de contribuir nuevamente a afianzar la importancia de la tradición literaria hispánica para la génesis de la moderna literatura occidental, de acuerdo con dos razones. En primer lugar, porque Andrés consideraba que tanto la lengua como, sobre todo, la literatura provenzal habían nacido en Cataluña, de modo que eran originarias de tierras españolas. En segundo lugar porque, si bien consideraba

que las letras arábicas no sirvieron de fuentes ni de modelos para los primeros *poetas* europeos en lengua vulgar, sí habrían fomentado indirectamente su dedicación a la literatura amena gracias al impulso que supuso para ellos el ejemplo de la poesía provenzal, la cual, a su vez, habría nacido de la influencia andalusí.

En efecto, a pesar de que Andrés había afirmado rotundamente que la *poesía* española fue la más antigua de Europa y por eso los españoles «pueden gloriarse de haber sido los primeros en la cultura de la Poesía y en pulir el lenguaje patrio», en realidad su lengua y literatura alcanzaron una fama muy discreta que «no causó mucho estruendo en las otras naciones». Dicho de otra manera: siendo los primeros en el tiempo, los poetas españoles «no llegaron a conseguir el honor de ser los más célebres» y ganar repercusión sobre el resto del continente (I, 241). En este aspecto cedían ante los provenzales, cuya poesía

hizo tanto ruido en todas las provincias occidentales de Europa y fue abrazada por las demás naciones con tanto ardor que con razón podrá llamarse la madre de la moderna Poesía y de toda amena literatura (I, 241-242).

A primera vista podría parecer que con esta afirmación Andrés contradecía la línea general reivindicativa de la trascendencia de la herencia hispánica para la historia de la literatura europea en la que había insistido a lo largo de todo el capítulo, pues por una parte restaba méritos a los poetas españoles al tiempo que por otra diluía la importancia que había atribuido a la influencia árabe en la génesis de la poesía occidental. Sin embargo, en realidad buscaba evidenciar lo contrario porque, hábilmente, lograba recuperar rápidamente todo el mérito para los árabes y para el ámbito literario hispano al sostener, primero, que la provenzal era una literatura no menos española que francesa y, segundo que la poesía provenzal «debe tomar su origen de los árabes no menos que la española» (II, 242).

En cuanto a la nacionalidad literaria de los provenzales, como tantos otros en su tiempo, Andrés identificaba la lengua provenzal o “lemosina” con la catalana y con el valenciano (Batllori, 1966, p. 37). Igualmente, consideraba que no era originaria del sur de Francia sino de Cataluña, en apoyo de lo cual citaba la opinión de Escolano en las *Décadas* (1610-1611), de Antonio Bastero en la *Crusca Provenzale* (1724), de Lampillas en el *Saggio storico-apologetico* (1778-1781) y, entre las fuentes francesas, de los testimonios medievales citados por Millot y Jean Baptiste De la Curne (1774) que diferenciaban con claridad a los franceses de los catalanes e identificaban la lengua provenzal con la hablada por catalanes y aragoneses (I, 242-243):

Quando se habla de la lengua y Poesía provenzal, observo que casi todos coartan sus ideas a la Provenza y provincias francesas circunvecinas, como si la lengua provenzal no fuese igualmente propia de España que de Francia (I, 242).

Aunque no se atrevió a concretar el lugar de nacimiento exacto de esta lengua, recordó las intensas relaciones que «las provincias meridionales de Francia tuvieron, desde el Imperio de los godos (...) con España», ya porque fueron dominadas por los godos, árabes, catalanes, aragoneses o navarros, ya porque los propios franceses extendieron su dominio a Cataluña. Así, concluía que la existencia de un ámbito lingüístico provenzal a ambos lados de los Pirineos era muy antigua, y que ya

antes que los Condes de Barcelona entrasen a mandar en Tolosa y en Provenza [a principios del siglo XII], tanto Cataluña como Provenza y los condados circunvecinos usaban el lenguaje “catalán-provenzal”, que después ha sido tan honrado en la república literaria (I, 243).

Además, al margen de cual pudo haber sido «la patria de aquel idioma», Andrés llamaba la atención sobre la evidencia de que la literatura en provenzal «no se cultivó menos en España que en Francia» y consideraba que, igual que la propia lengua, la poesía provenzal, «nació en Cataluña y pasó después a Francia» (I, 243). Para justificar esta afirmación citaba el testimonio de quienes no podían ser sospechosos de partidismo al respecto: el «largo catálogo de escritores franceses que atribuyen a la introducción del imperio catalán en Provenza el principio de aquella Poesía, y su decadencia a la extinción de la línea barcelonesa». A ellos sumaba las mismas conclusiones a que habían llegado Bastero y Lampillas (I, 244). Y a aquellos que pudieran argüir en su contra que los poetas provenzales más antiguos de nombre conocido hubieran sido franceses y que no se sabía de catalanes de tanta antigüedad, Andrés les contestaba de antemano que esta paradoja se debía a la insuficiencia de las investigaciones:

Únicamente diré que, si los catalanes no pueden presentar poetas coetáneos de Guillermo de Poitiers<sup>424</sup>, esto más probará el poco cuidado de los españoles en hacer valer sus méritos literarios que la falta de monumentos. Harto se lamentan los nacionales eruditos de ver que el polvo y el tiempo consumen, en los rincones de los archivos y de las bibliotecas, infinitos instrumentos de todas especies que servirían mucho para ilustrar la Historia, la Poesía, la lengua y toda la literatura (I, 244).

Finalmente alegaba algunas razones más que desde su punto de vista apuntaban al origen español de la poesía provenzal, fundamentalmente el importante uso literario de esa lengua al sur de los Pirineos:

---

<sup>424</sup> El duque Guillermo IX de Aquitania (1071-1126) sigue siendo el más antiguo poeta provenzal del que se tiene noticia, así como el primer autor de nombre conocido en las literaturas románicas (García Peinado y Monferrer Sala, 1998).

Pero, sin embargo, el ver que los Berengueres al entrar en Francia hicieron tanto aprecio de la Poesía, puede muy bien probar que esta no les era nueva y que ya antes habían conocido su mérito en la patria. Al reflexionar después que ningún estado dio tantos príncipes a la Poesía provenzal como el Condado de Cataluña y el Reino de Aragón (...); al considerar que, sin haber puesto los nacionales particular cuidado en sacar a la luz sus poetas, se conocen un Mataplana, un Bergedán, un Arnaldo, un Mola, un Benlliure, cuatro o más March, un Vidal, un Jordi, un Febrer, un Muntaner, un Martorell, un Roig e infinitos otros; al observar que el primer Arte Poética que yo sepa haberse escrito en lengua vulgar es de Ramón Vidal de Besalú (...); que el primer diccionario de consonantes y asonantes que sé haberse compuesto es de Jaime March, de quien ni aun se sabía el nombre y ahora nos ha dado noticia el erudito don Tomás Sánchez (...); al pensar que, en medio de la escasez de noticias de los poetas catalanes, se encuentran en ellos tan considerables circunstancias que les distinguen mucho entre la multitud de franceses, italianos e ingleses que versificaron en aquella lengua, no me parece temeridad afirmar que la Poesía provenzal sea de origen catalana y que, a lo menos, deba pertenecer igualmente que la lengua a Cataluña y a Provenza, y sea llamada “catalana-provenzal” (I, 244-245).

Respecto a la influencia árabe en la génesis de la poesía provenzal, la argumentación de Andrés empezaba por señalar que si la literatura en lengua provenzal nació en el sur de Francia sino entre los catalanes fue porque estos, «confinantes o, antes bien, entremezclados con los árabes» (I, 245) tuvieron, lógicamente, «más proporción para comerciar con los sarracenos y más facilidad para aprovecharse de sus estudios» que

cualquier otro pueblo fuera de la Península (I, 242). Esto, evidentemente, respaldaba la tesis de que la literatura provenzal –como la gallega y la castellana– nació por influencia árabe (I, 245; II, 54). Para fundamentarlo Andrés profundizó en el estudio de los motivos, los géneros y la rima de los poetas provenzales con el objetivo de aclarar en la medida de lo posible que estos bebieron de la tradición árabe y no de la Antigüedad clásica greco-latina. En palabras de Andrés: que «haciendo alguna observación de la Poesía provenzal, me parece que antes debe reconocer por madre a la árabe que a la griega o a la latina» (I, 245).

Admitía que en la poesía provenzal no aparecían «vestigios de la erudición árabe» en cuanto a la filiación de los argumentos, tramas, anécdotas, personajes y otros aspectos de contenido. No obstante, a ello oponía que «tampoco se descubre que fueran más versados en las obras de los griegos y latinos», ni tampoco que se sirvieran «de las fábulas griegas, ni de la antigua mitología», a pesar de que le parecía que hubieran sido «más oportunas» para la poesía amorosa que cultivaron (I, 245). En este sentido aportaba la observación de que en toda la poesía provenzal sólo había podido encontrar dos rastros escasos de «erudición antigua»: una mención a la leyenda de Píramo y Tisbe y la comparación del beso de una dama con la lanza de Aquiles, y estas las consideraba claramente insuficiente para sacar conclusiones determinantes, habida cuenta, además, del pobre conocimiento de los clásicos greco-latinos que se tenía en Occidente en el siglo XII y de la escasez de libros antiguos en aquella época (I, 245-246). Dado, pues, que era imposible deducir el origen de la poesía provenzal de sus tramas y motivos, Andrés optó por ofrecer una suerte de hipótesis más probable: si los provenzales podían acceder con mucha mayor facilidad al ejemplo de los árabes, gracias al contacto directo que tenían con ellos en Cataluña a que ya me he referido, y no a los autores greco-latinos, entonces era lícito buscar otras pruebas de que los provenzales tomaron por



modelo a los árabes (I, 246). En este sentido planteó dos posibilidades: por los géneros y por la rima.

En cuanto a lo primero, incidió en que los géneros literarios cultivados por los escritores provenzales fueron los mismos que los que tuvieron los árabes. Estos últimos compusieron poesías amorosas, encomiásticas, satíricas y didascálicas. Los provenzales, de acuerdo con lo sostenido por Claude-François-Xavier Millot en la *Histoire littéraire des Troubadours* (1774), poemas galantes, históricos, satíricos y didascálicos. En segundo lugar, los árabes escribieron diálogos poéticos y los provenzales se sirvieron también el diálogo en sus poemas. Respecto a las diferencias, si los árabes escribieron «disputas poéticas» sobre temas «finos y delicados» mientras que los provenzales los extendieron a asuntos de «groseras villanías y amores deshonestos», sólo fue porque los árabes eran entonces «personas más cultas y eruditas» (I, 247).

Por otro lado, rechazó profundizar en la polémica sobre si los primeros romances y novelas fueron escritos en francés o en provenzal (I, 247). En cambio, prefería centrarse en el hecho de que, fuera como fuera, todos los conservados traslucían una indudable influencia de los antecedentes árabes:

tanto los franceses como los provenzales deben reconocer por maestros a los árabes, puesto que los mismos eruditos que disputan convienen en dar origen arábigo a algunas de aquellas novelas, y lo declaran abiertamente los nombres, los lugares y los pensamientos mismos (I, 248).

Más comprometida era la cuestión de si algunos romances europeos fueron escritos antes de la llegada de los árabes:

Salmasio quería que nuestros romances se derivasen de los árabes, habiendo ellos comunicado a los españoles el genio romancesco, y éstos participádolo después a toda Europa, Huet, al contrario, aunque no niega que el amor a los romances había crecido por el ejemplo de los árabes y el comercio con los españoles, sin embargo, pretende que sean mucho más antiguos en Europa que la venida de los sarracenos, puesto que algunos siglos antes se habían distinguido ya en aquellas extrañas composiciones los ingleses Telesino y Melkino, y el francés Unibaldo<sup>425</sup> (I, 248).

Sobre esta posibilidad se limitaba a indicar que muchos de los romances que había citado Huet contaban con antecedentes innegables en la tradición arábica. Y, oponiendo a la teoría de este último el criterio de otro historiador de la literatura francés, Jean Lebeuf, lanzaba la posibilidad de que la *Chanson de Roland* hubiera sido en realidad obra de un español, lo que obviamente, venía a respaldar la posibilidad de un origen ibérico del género:

Por otra parte, vemos que, entre todos los antiguos romances caballerescos de los europeos, el más famoso fue el que contaba las aventuras de Roncesvalles, donde fueron deshechos y heridos Orlando y otros paladines franceses. Y el prevalecer en la misma Francia un romance tan glorioso a los españoles y poco honroso a los franceses, no podía nacer nada más que de la preeminencia de antigüedad o del mérito que reconocían los franceses en los romances españoles. Lo cierto es que Lebeuf prueba con muchas razones haber sido un español el autor del romance de la expedición de Carlomagno a

---

<sup>425</sup> Al año siguiente de la publicación del primer volumen de *Dell'origine...* el jesuita expulso Juan Francisco Masdeu contestó esta última afirmación de Huet en la primera entrega de su *Historia crítica de España y de la cultura española*. Se refirió a los autores citados por el francés para indicar que su supuesta antigüedad había sido rechazada por la crítica moderna y que lo más probable era que los romances hubieran sido introducidos en Europa por Provenza desde España (vol. 1, p. 193).

España, atribuido falsamente al Arzobispo Turpín, y dice que este romance es reconocido por el verdadero padre de los posteriores romances franceses, italianos y españoles. Todo lo cual si no prueba incontestablemente la opinión de Salmasio de derivarse de los árabes el origen de los romances por medio de los españoles, a lo menos la hace muy verosímil (I, 248-249).

Más evidente le parecía el origen arábigo de las «fábulas y pequeñas novelas morales», aludiendo al criterio de los especialistas contemporáneos y poniendo en valor la evidencia de que muchas de las obras occidentales se inspiraban indudablemente en las orientales (I, 249). Rechazaba que esta tradición hubiera llegado a Europa por la vía de las Cruzadas, dado que por ser un conflicto bélico fueron un medio poco adecuado para tales intercambios. En contrapartida, proponía otra vez como fuente el contacto con los árabes en la península Ibérica, del que sería ejemplo el libro de apólogos *Disciplina clericalis* del judío converso aragonés Pedro de Alfonso (c. 1062-1140), escrito a principios del siglo XII y «prueba clara del uso que hacían los españoles de las fábulas arábicas a finales del siglo XI y principios del XII» (I, 249-250). Para las fábulas aportaba el caso de la colección de *Fábulas de Pilpai* –nombre que se daba en el siglo XVIII al *Panchatantra*– cuya traducción del árabe al castellano Andrés, siguiendo a Sarmiento (pp. 340-341), fechaba en 1251, es decir, una década antes de que Jean de Capoue hiciera la primera versión latina en 1262 a partir de una traducción hebrea (I, 251). Toda esta argumentación servía, una vez más, al objetivo de reforzar su teoría de la importancia de los intercambios literarios entre cristianos y árabes en los territorios hispánicos. En definitiva, Andrés concluía que «los asuntos, la índole y la naturaleza de la poesía provenzal (...) tienen más de semejanza con la árabe que con la griega y latina» (I, 251).

Con todo, parece que Andrés consideraba que la prueba más valiosa con que contaba para demostrar la ascendencia árabe –y por tanto hispana– de la poesía provenzal y, en definitiva, de toda la moderna literatura europea no era otra que la cuestión sobre el origen de la rima. En este sentido, su tesis se resumía en que fue la influencia de la cultura árabe sobre la cristiana del sur de Europa la que facilitó la introducción por mimetismo de la poesía rimada en las lenguas románicas, es decir, «que la rima haya venido de los árabes y la hayan propagado los españoles por Francia y por toda Europa» (I, 251)

Ciertamente, la idea de un origen árabe de la rima no era nueva. Ya había sido propuesta por el provenzalista modenés Giovanni Maria Barbieri en *Dell'arte de rimare* (manuscrito c. 1571), texto que propugnaba prácticamente la misma teoría arabista que después desarrollaría y difundiría Andrés (Dainotto, 2006b). No obstante, creo que nuestro jesuita llegó a sus propias conclusiones de manera independiente, ya que el manuscrito de Barbieri era prácticamente desconocido cuando se publicaron los dos primeros volúmenes de *Dell'origine...* que son los que tratan este tema. Es más, en sus obras publicadas Andrés no se refirió a la existencia del tratado de Barbieri hasta varios años después: en una nota de la *addenda* publicada en Roma en 1817 en la que afirmaba haber sabido de sus teorías a través de la edición que hizo Tiraboschi (VI, 706), publicada en 1790. Lo cierto es que este ya se lo había mencionado por carta en 1785<sup>426</sup>, pero de todos modos fue con posterioridad a que Andrés formulara su teoría sobre el origen árabe de la rima de la poesía europea en el primer volumen de *Dell'origine...* (1782).

Para demostrarla recurrió en primer lugar al peso de las autoridades: que la rima europea tuvo un origen árabe «lo dicen los mismos franceses» (I, 251-252). Fiel como siempre a asentar sus tesis sobre pruebas aportadas por autores extranjeros para prevenir las acusaciones de parcialidad, demostraba su buen conocimiento de la materia al citar

---

<sup>426</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 12-V-1785 y *Andrés a Casali*, 12-V-1785.

nuevamente a Pierre Daniel Huet, quien en el *Traité de l'origine des romans* (1670) había sostenido que la rima tuvo un origen árabe (pp. 148-149); a Guillaume Massieu, que en la *Histoire de la poésie françoise* (1739) había sostenido que llegó a la poesía provenzal por medio de los españoles, quienes a su vez la habían tomado de los árabes (pp. 82-83); y al italiano Francesco Saaverio Quadrio, que en *Della storia e della ragione d'ogni poesia* (1739-1752) había aceptado la misma explicación (vol. 1, pp. 299-300). A estos podía sumar el testimonio del cordobés Paulo Álvaro († 861) acerca del «uso que hacían los españoles de versificar en la lengua, medida y rima de los árabes» desde antiguo, lo cual sin duda constituía un antecedente poderoso de la posterior asimilación de la técnica en la lengua romance (I, 228).

Lógicamente, Andrés tuvo que posicionarse contra las teorías alternativas propuestas hasta entonces para explicar la misma cuestión. Así, rechazó la versión tradicional de que el origen de la rima derivara de una vulgarización de la métrica latina porque consideraba que los ejemplos de rima en latín anteriores al siglo XI eran demasiado escasos para inferir que los poetas en lengua vulgar los hubieran tomado como modelo. A su modo de ver, «las rimas latinas más bien pueden decirse posteriores a las vulgares que anteriores a ellas, y tomarse de algún modo por copias suyas antes que creerse sus modelos» (I, 252-253). Sobre este punto es curioso el modo en que Andrés enfatizó su desacuerdo con Muratori porque este, en la XL de sus *Dissertazioni sopra le antichità italiane*, había hecho derivar la rima moderna de la imitación de las antiguas rimas latinas. En realidad la oposición de Andrés simplificaba las razones del historiador modenés, ya que este había admitido la posibilidad de varias influencias para explicar su origen, incluyendo la de los árabes durante sus años dominación en Sicilia:

non solamente i Greci e Latini somministrarono a i Siciliani gli esempli della Poesia Volgare colle rime; ma anche altri Popoli, e espezialmente gli Arabi, o vogliam dire i Sarraceni, poterono essere loro maestri in quest'Arte (1751, vol. 3, p. 547).

La causa de que Andrés subrayara sus divergencias, en lugar de atender a las coincidencias, y de que prefiriera no apoyarse en las posibilidades abiertas por un autor de reconocido prestigio y autoridad como Muratori fue seguramente la importancia y antigüedad que este había concedido a la poesía rimada de los pueblos del norte de Europa:

se i Popoli Occidentali non impararono ciò dagli Arabi, poterono almeno apprenderlo da i Popoli Settentrionali (...). Dopo gli Arabi il Regno della Sicilia cadde in mano de' Conti, Duchi e Re normanni (...). Quando pertanto non volessimo, che i Siciliani avessero appresa da gli Arabi l'Arte del Verso Volgare, poterono almeno impararla a i Normanni. Certamente presso i Popoli Settentrionali di gran lunga più antico è l'uso de'Versi colle Rime, che presso i Provenzali ed Italiani (1751, vol. 3, p. 548).

En efecto, Andrés se opuso frontalmente a que el origen de la rima europea fuera atribuido en todo o en parte «a los godos y a las naciones septentrionales». Por este mismo motivo discrepó de Martín Sarmiento –de modo un tanto injusto, pues el benedictino mantuvo reservas sobre esta posibilidad y sólo la mencionó como hipótesis o como una influencia menor– y de Tomás Sánchez. En su opinión, aunque los pueblos nórdicos hubieran conocido la rima, «aquellas bárbaras gentes» sufrieron un fortísimo proceso de aculturación por su contacto con el sur más avanzado, por lo que «abrazaron el lenguaje y las letras de los pueblos

sojuzgados» (I, 254). En resumen, «aun cuando los pueblos septentrionales hubiesen usado la rima en sus versos toscos, no pudieron introducirla en las provincias de mediodía» (I, 255).

Entre los historiadores de la literatura españoles del siglo XVIII, tres precedieron a Andrés en escribir con alguna extensión sobre el origen de la rima: Luis José Velázquez, Martín Sarmiento y Tomás Sánchez. El primero resumió las distintas teorías formuladas hasta el momento, consideró que se trataba de un asunto «dudoso», huyó de la polémica y evitó ser tajante: los antiguos clásicos latinos, los escritores eclesiásticos tardoantiguos, los pueblos del norte de Europa, los árabes, los poetas provenzales e italianos... todos habrían contribuido de alguna manera a la génesis de la rima castellana y occidental en general (pp. 80-86). Posiblemente fue justamente su falta de contundencia lo que evitó que Andrés polemizara con él sobre este punto. En cambio, sí lo hizo con los otros, que se mostraron más decididos a formular una teoría sobre la aparición de la rima en la moderna poesía europea.

Frente a Sarmiento, que había admitido la posibilidad de una doble transmisión desde la poesía nórdica y a la vez desde la arábica –aunque esta última habría tenido, no obstante, el mayor peso a causa de la mayor fuerza cultural de los árabes (vol 1, pp. 84-93)– y a Tomás Sánchez, que se decantaba por la procedencia goda (pp. 56-66), la auténtica originalidad de Andrés radicó en insistir en la importancia de la influencia árabe como el origen único y en llamar la atención sobre el hecho de que las primeras muestras de poesía rimada europea procedieran precisamente de los territorios ibéricos reconquistados. Además, atendiendo a la rusticidad de los nórdicos:

¿Cuánto más fácil era que semejante invención naciese del ejemplo de los poetas árabes, que cada día se veían poetizar tan felizmente en su lengua, cantar en versos rimados sus amores y pasiones, y manejar las

materias más gustosas y agradables con facilidad y con placer de toda la nación? (I, 255).

A su juicio todo esto redundaba en una mayor garantía de solidez de la teoría ya formulada por Huet, Massieu y Quadrio: «que el uso de las rimas se derivó de los árabes y le [sic] propagaron los españoles por Francia y por toda Europa» (I, 255).

A todo esto añadía que los tipos de rima y la forma de construcción de los versos de los modernos se asemejaban más a la de los árabes que a la de los griegos y latinos (I, 255-256). Y, por último, se adentró incluso en el estudio sociológico de los autores para destacar las semejanzas entre los poetas árabes y los provenzales: en ambos casos los «príncipes» se dedicaron a la composición de poemas, «singularmente en España, donde tenía mayor influencia el ejemplo de los vecinos», y además la poesía se convirtió entre los árabes en un medio para que «las personas pobres y de baja esfera» tuvieran una oportunidad de ser acogidas por las grandes, como ocurrió con los trovadores en el ámbito provenzal. Por otra parte, arguyó que tanto entre los árabes como entre los españoles y los provenzales existió la figura del juglar (I, 256-258).

En resumen, las muchas semejanzas entre la *poesía* árabe, española y provenzal dejaban fuera de duda cuál fue el origen de esta última:

si la naturaleza e índole, si los diversos géneros de composiciones, si los asuntos de los poemas y de las canciones, si la rima y construcción mecánica de los versos, si los premios y honores concedidos a los poetas, si el uso de los trovadores y juglares, y en suma, si todo es tan conforme en la Poesía arábiga, en la española y en la provenzal, razón será que derivemos de los árabes por medio de los españoles el origen de la Poesía y cultura de los provenzales (I, 258).



Ahora bien, a finales del siglo XVIII la obra de Barbieri no era en absoluto conocida ni en Italia ni, por supuesto, en el resto de Europa, y se solía atribuir el origen de la rima a la asimilación de la remota tradición oral de los pueblos germánicos o bien a las rimas latinas. Por ello, pese a los esfuerzos de Andrés sus teorías sobre el origen árabe de la poesía provenzal y de la rima fueron recibidas con escepticismo y contestadas dentro y fuera de Italia al poco tiempo de la publicación del primer volumen de *Dell'origine...*

Entre los principales detractores de la teoría arabista de Andrés estuvo el exjesuita Esteban de Arteaga. En el primer volumen de *Le rivoluzioni del Teatro musicale italiano dalla sua origine fino al presente* (1783) atribuyó a los pueblos godos y normandos el mérito de haber transmitido la técnica de la rima a las lenguas románicas y rechazó la posibilidad de una transferencia a través de los provenzales, cuya dependencia del ejemplo árabe habría sido exagerada en *Dell'origine...* por Andrés:

Se poi i provenzali siano stati eglino medesimi gl'inventori di quella sorta di musica, e di poesia, oppure s'abbiano l'una e l'altra ricevuta dagli arabi, per mezzo de' catalani, io non mi affretterò punto a deciderlo. Sebbene l'influenza letteraria, e scientifica di que' conquistatori sul restante della Europa sia stata con molto apparato d'erudizione da un dotto Spagnuolo [en nota a pie de página nombraba a Andrés y el primer volumen de *Dell'origine...*] oltre modo magnificata: sebbene il sistema poetico, e musicale d'entrambe nazioni araba, e provenzale concorra in alcuni punti di somiglianza, ciò non ostante, io non mi credere in istato di poterne cavar conseguenza in favor della prima (p. 145).

Dos años más tarde Andrés incluyó una nota en el segundo volumen de *Dell'origine...* en la cual refutaba los argumentos de su antiguo compañero de orden y señalaba sus múltiples errores en una materia que, a su juicio, no conocía bien (II, 54-55). No obstante, Arteaga nunca aceptó las tesis andresianas y no dudó en defenderse de las acusaciones. Para la segunda edición de *Le rivoluzioni* (1785) redactó dos largas notas (pp. 162-168 y 171-182) en que refutó uno por uno los argumentos planteados por Andrés, quien, según dijo a Tiraboschi –que siempre se mantuvo de su parte en este asunto– nunca quiso leer «quella famosa nota, che mi dicono troppo forte e sanguinosa» para no caer en la tentación de responder e iniciar «una guerra letteraria specialmente fra due nazionali»<sup>427</sup>. Los pormenores de esta polémica, que se prolongó durante cerca de una década, fueron estudiados por Mazzeo (1965, pp. 169-189).

Por otra parte, la reseña de los dos primeros volúmenes de *Dell'origine...* por Meyer en la *Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen* (1786) consideraba «parcial y desproporcionadamente extensa» –aunque no mal hecha– la parte del primer volumen dedicada a la literatura arábiga. Esta presunción de parcialidad probablemente estaba relacionada con la tesis arabista, ya que al rechazar la influencia de la tradición oral de los pueblos germánicos en cierto modo Andrés restaba méritos a la literatura alemana.

Respecto a la polémica en Italia, pronto nuevos descubrimientos literarios contribuyeron a reforzar las teorías andresianas sobre el origen de la rima. En mayo de 1785 Tiraboschi le comunicó que se disponía a publicar el manuscrito de Barbieri que él mismo había hallado en la biblioteca del conde Savioli, en Bolonia. Era la conocida *Dell'origine della poesia rimata, opera di Giammaria Barbieri, modenese, pubblicata ora per la prima volta e con annotazioni, illustrata dal cav. Ab. Girolamo Tiraboschi* (1790). Evidentemente, este descubrimiento significó un importante refuerzo para las teorías que Andrés venía

---

<sup>427</sup> Andrés a Tiraboschi, 16-II-1786 y 7-II-1788.

sosteniendo en los dos primeros volúmenes de *Dell'origine...*, ya que Barbieri se había adelantado más de dos siglos a sus argumentos y había buscado y ofrecido pruebas de ellos. Por otra parte, al decidir publicarlo Tiraboschi tomaba partido públicamente por las mismas conclusiones. Uno de los problemas con que tropezó para la edición fue la dificultad de traducir e interpretar los versos provenzales citados en el manuscrito, por lo que escribió una carta a Andrés pidiéndole ayuda<sup>428</sup>. Probablemente pensaba que la lengua provenzal era sustancialmente la misma que la catalana, así que preguntó a su amigo si por haber leído la *Crusca provenzale* (Roma, 1724) del catalán Antonio Bastero o por ser español podría entender mejor los textos provenzales. Andrés respondió que el castellano no podía facilitar la inteligencia del provenzal, «ma serve bensì la lingua valenzana e più la catalana, delle quali ho qualche cognizione». Además le comunicó que –en el marco del primer viaje narrado en las *Cartas familiares*– pensaba pasar en junio por Ferrara, donde residían la mayor parte de los jesuitas catalanes a quienes se podría pedir ayuda en caso de ser necesario, por lo que pidió a Tiraboschi que le enviara cuanto antes una copia de los versos. En la misma carta, Andrés aprovechó la ocasión para comentar que, como había supuesto Tiraboschi, bajo el nombre de “provenzales” se había agrupado también a los hablantes catalanes, valencianos y mallorquines. Basándose en el innegable parecido de las lenguas, sospechaba que el provenzal tenía sus orígenes en la península Ibérica y no en Francia, una idea que «Llampillas asserisce e non prova, ed io cerco di provare ma non ardisco d'asserire» y que podía reforzar su teoría del origen de la rima. Por la información que le había dado Tiraboschi, Andrés infería que la obra de Barbieri podía contribuir a esclarecer el asunto a favor de la tesis proespañola, y por tanto, de la teoría arabista, así que le pidió que le comunicara cualquier información contenida en la obra que pudiera contribuir a demostrarla.

---

<sup>428</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 12-V-1785 y *Andrés a Casali*, 12-V-1785.

Andrés recibió la copia de los fragmentos provenzales cuando ya había llegado a Bolonia, a comienzos de junio de 1785<sup>429</sup>. Tenía previsto devolverlos en seguida, pero se dio cuenta de que era incapaz de traducirlos por sí solo. Tampoco pudieron hacerlo los jesuitas catalanes de Ferrara así que, ante la insistencia de Tiraboschi, se ofreció a mostrar el manuscrito a sus amigos de Florencia y Roma o, en caso de no obtener resultados, enviarlo a J.A. Mayans «mio amico, e molto conoscitore della lingua provenzale»<sup>430</sup>. De hecho, a principios de 1783 Andrés ya había pedido una copia de los cancioneros provenzales citados por Bastero: pretendía servirse de ellos para conseguir pruebas que demostraran que la poesía rimada europea procedía de la lengua y literatura árabe a través de la provenzal, pero en eso J.A. Mayans no le pudo satisfacer<sup>431</sup>.

Dado que tampoco en Roma pudieron entender los versos<sup>432</sup>, Andrés decidió mandar la copia a España no sin antes avisar a Tiraboschi de que probablemente tardarían bastante en devolverla. Efectivamente, Carlos Andrés no la envió a Oliva hasta finales de año<sup>433</sup>. Entretanto, Andrés prestó a Tiraboschi un ejemplar de la *Crusca provenzale* que había adquirido *ex profeso* por si podía serle de ayuda<sup>434</sup> y tuvo que disculparse varias veces ante su amigo porque J.A. Mayans tardó casi dos años en traducir el texto a causa de ciertas «domestiche circostanze e l'avanzata età», pero también a que había algunos errores en el manuscrito original<sup>435</sup>. Por fin, entre diciembre de 1787 y junio de 1788 Andrés fue enviando a Módena los versos, previamente revisados y traducidos al italiano por Joaquín Pla<sup>436</sup>.

---

<sup>429</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 2-VI-1785.

<sup>430</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 20-VI-1785.

<sup>431</sup> *J.A. Mayans a Carlos Andrés*, 11-III-1783.

<sup>432</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 20-VIII-1785.

<sup>433</sup> *Carlos Andrés a J.A. Mayans*, 6-XII-1785.

<sup>434</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 20-III-1786 y 30-III-1786.

<sup>435</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 16-II-1786, 24-VI-1786 y 26-XII-1786. Esas «circunstancias domésticas» debían aludir a los pleitos de Juan Antonio por defender la herencia de los hijos de don Gregorio (Alemany, 1994).

<sup>436</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 21-VIII-1787, 13-XII-1787 y 26-VI-1788.

Mientras en Valencia se preparaba la traducción, Andrés intentó convencer a Tiraboschi del origen hispano de la lengua provenzal y del árabigo de la rima<sup>437</sup>, pensando seguramente en el contenido de las notas que este estaba escribiendo para su edición del manuscrito de Barbieri. Para lograrlo, le recomendó leer sus ideas en torno a la influencia de los árabes sobre la poesía provenzal en el primer volumen de *Dell'origine...* y sobre la poesía rabínica en el segundo, publicado en marzo de ese mismo año. En este último, Andrés había vuelto a insistir en que la poesía provenzal era «hija de la poesía árabiga» (II, 54). Cuando Tiraboschi solicitó mayores pruebas que avalaran esta última afirmación Andrés contestó recomendándole que leyera los dos primeros volúmenes de *Dell'origine...* y muy especialmente las referencias de Paulo Álvaro al «eccessivo uso che facevano gli spagnoli della lingua e della poesia rimata degli arabi». Si no le parecían suficientes, se comprometía a buscar otros en la *Bibliotheca arabico-hispana* de Casiri. En cualquier caso, pensaba que encontraría en aquellos pasajes las pruebas necesarias para escribir acerca de los provenzales y del origen de la poesía en lengua vulgar, así como para responder a las últimas impugnaciones que Arteaga había lanzado sobre las teorías de Andrés en las siguientes entregas de *Le rivoluzioni del Teatro musicale italiano* (1785 y 1788). Al mismo tiempo, se alegraba de que Tiraboschi siguiera confiando en su criterio respecto al origen árabigo de la poesía rimada en provenzal. Y en cuanto a Arteaga, explicaba que ni siquiera había querido leer las notas para no caer en la tentación de responderle. Seguía, pues, los mismos consejos que unos años antes había dado a su amigo cuando se enfrentó con Lampillas, al tiempo que evitaba provocar una de esas disputas literarias que tanto le desagradaban:

Ho piacere ch'Ella, vedute le opposizioni dell'Arteaga, dia ragione a me; io non ho voluto mai leggere quella famosa nota, che mi dicono troppo forte e sanguinosa, per non espormi al prurito di rispondere e

---

<sup>437</sup> Andrés a Tiraboschi, 20-VIII-1785.

dar corpo a una guerra letteraria specialmente fra due nazionali. S'Ella ora mi fa l'onore di prendere le mie parti, io sono sovrabbondantemente compensato del mio silenzio<sup>438</sup>.

Efectivamente, Tiraboschi defendió las teorías de Andrés en cuanto al origen de la poesía rimada provenzal en el prefacio a su edición de *Dell'arte de rimare*, cuya lectura quiso dar a Andrés como primicia<sup>439</sup>. Este se mostró satisfecho porque le parecían

molto giuste le ragioni ch'Ella adduce in mio favore, e mi confermano in ciò che avevo sentito da altri, che l'Arteaga per impugnarmi dissimula le mie ragioni più forti e raggira poi a suo modo le più deboli, addotte soltanto per maggiore conferma.

No obstante, seguía disintiendo de Andrés en algunos puntos que nunca aceptaría a pesar de las reiteradas recomendaciones de su amigo. En primer lugar, se negó a admitir los testimonios de Paulo Álvaro porque en ellos los árabes eran denominados “caldeos”, a lo que Andrés respondió que esta era costumbre habitual en la época medieval. Por otra parte, siguió sosteniendo el origen escandinavo o vikingo de la rima europea. En este punto Andrés le criticó ser «troppo liberale» para con los daneses, pues las pruebas de que hubieran escrito poemas rimados en los siglos IX y X le parecían poco consistentes y además los árabes lo hacían desde mucho antes. Él opinaba que debían retrasarse al siglo XII las pruebas del uso de la rima por los pueblos nórdicos «e queste ben poche». Finalmente, Tiraboschi continuaba dudando de la nacionalidad francesa de Raimon Vidal, lo que provocó una respetuosa protesta de Andrés, pues consideraba que su origen hispano de Besalú había sido demostrado en el segundo volumen de *Dell'origine...* Además, este tema le había servido bien también para atribuir mayores méritos literarios a los españoles, al explicar que el provenzal fue la lengua

<sup>438</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 7-II-1788.

<sup>439</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 26-VI-1788.

en que se escribió la primera gramática y «Arte Poética» en lengua vulgar: *Razós de trovar* (c. 1210) de Raimon Vidal de Bezaudu, activo en la primera mitad del siglo XIII. Andrés le hacía catalán de Besalú en lugar de francés de Besaudun –en Provenza– como había creído Barbieri y lo sostenían los franceses modernos con Millot a la cabeza, a juicio de Andrés sin aportar argumentos sólidos (II, 60-62). Expongo el razonamiento de Andrés, a quien los historiadores de la literatura modernos, por ejemplo Martín de Riquer (1975), han dado la razón:

¿qué Arte Poética se encontrará en las lenguas vulgares que no sea más moderna que el *Arte de trovar* de Ramón Vidal de Besalú? De ésta hablan dos escritores muy antiguos, que son D. Enrique de Villena en la *Gaya Ciencia*, arriba citada, y el Marqués de Santillana en el prólogo de sus *Proverbios*. Redi cita el códice de dicha obra, que se conserva en la *Laurenciana*, y Bastero trae algunos fragmentos en varios lugares de su *Crusca provenzal*. D. Nicolás Antonio no ha podido descubrir el tiempo en que floreció este escritor y le trae entre los de edad incierta, pero yo creo que este Ramón Vidal de Besalú viviese a principios del siglo XIII y que sea el mismo a quien Millot llama Ramón Vidal de Besaudún. Confiesa Millot no tener noticia alguna de él y, sin embargo, se inclina a creer que era hijo de otro trovador, Pedro Vidal de Tolosa, y natural de Besaudún, pequeño pueblo de Provenza donde dice que tal vez habría vivido Pedro. Estas conjeturas, como todos ven, son demasiado débiles e inciertas y no pueden fundarse en la más mínima probabilidad. Antes bien, me parece que descubro el origen del nombre Besaudún, que Millot añade al de Vidal, en la equivocación de Don Nicolás Antonio, quien le llama de Besauduc en lugar de Besalú. Yo, pues, advirtiendo que este Ramón Vidal era desconocido en Francia, supuesto que el mismo

Millot confiesa que ningún autor ha hecho mención de él, lo que no sucede en España, como lo acreditan los testimonios de D. Enrique de Villena y del Marqués de Santillana; viendo que el mismo Ramón Vidal nunca manifiesta haber nacido ni vivido en Francia, sino que, antes bien, en una novela dice haber estado en la Corte de Alfonso IX, Rey de Castilla, y en otra se nos presenta como hospedado en el castillo del catalán Hugo de Mataplana; y observando que con sumos elogios ensalza las nobles prendas y las virtudes caballerescas de este Hugo hasta hacerle elegir por los franceses para juez en un pleito de galantería, creo poder inferir probablemente que haya sido catalán, y no provenzal; y conocido y ya célebre a principios del siglo XIII, cuando reinaba Alfonso IX en Castilla; y no hijo de Pedro, de quien, aunque sabemos sus amores, sus locuras y un matrimonio contraído en la isla de Chipre con una que él equivocadamente creía emperatriz, no tenemos noticia de su residencia en Besaudún ni podía tener un hijo que fuese ya conocido en el reinado de Alfonso IX. Y reflexionando sobre la semejanza de los nombres de Besaudún y Besalú y, aún más, Besauduc, creo poder asegurar, no sin alguna probabilidad, que Ramón Vidal, autor de las dos novelas referidas por Millot y de otras poesías citadas en una de dichas novelas, sea Vidal de Besalú, no de Besaudún, y que el Vidal de Besalú, autor del *Arte de trovar*, del cual D. Nicolás Antonio no sabe descubrir la edad, haya florecido a principios del siglo XIII, en tiempo de Alfonso IX de Castilla y de Hugo de Mataplana, que murió en la guerra con los moros en el año 1229 (II, 60-62).



Pero estas discrepancias no tuvieron ninguna consecuencia sobre la amistad entre ambos literatos. De hecho, en 1791 Andrés avisó a Tiraboschi de que Arteaga preparaba una respuesta a su edición de Barbieri. Se refería a que *Delle influenze degli arabi sulla poesia moderna in Europa* (1791) contenía ciertas «aspre espressioni, le quali egli non ha voluto moderare quantunque pregato, perché dice di crederle necessarie»<sup>440</sup>. No obstante, decía no sentirse preocupado por las posibles demostraciones de Arteaga, pues

Se altro non fa che riportare rime anteriori agli arabi, poco prova contro l'introduzione della rima nella poesia volgare per mezzo degli arabi.

Y cuando salió la obra sólo le molestó el «tono di minaccia e di superiorità» empleado por el autor<sup>441</sup>, pero tampoco entonces quiso escribir una respuesta.

La polémica con Arteaga por el origen de la rima –en la que también participó Lampillas– y los contactos con algunos otros intelectuales ponen de manifiesto que la recepción en Italia de las teorías arabistas sostenidas por Andrés en *Dell'origine...* fue muy rápida y tuvo repercusiones sobre la producción literaria de este país. En efecto, ya en 1783, sólo un año después de la publicación del primer volumen, especialistas como el compositor y musicólogo boloñés Giovanni Battista Martini o el orientalista Giovanni Battista Toderini recurrieron a Andrés para conocer mejor los precedentes arábigos de sus respectivas disciplinas (Fuentes, 2008, pp. 84-85).

### **3.2.5. Dos autores valencianos como fuente de inspiración para Petrarca**

El siguiente paso dentro del plan vindicativo de la tradición literaria española que animaba buena parte del contenido del primer volumen de *Dell'origine...* consistía en poner de

---

<sup>440</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 30-V-1791.

<sup>441</sup> *Andrés a Tiraboschi*, 8-IX-1791.

manifiesto la existencia de un nexo directo entre los poetas provenzales y toda la literatura occidental posterior en las distintas lenguas modernas (I, 258-259). A este respecto, lo que Andrés pretendía explicar era

cómo de la Provenza se extendió a las otras provincias el gusto de escribir en lengua vulgar, y cómo de este modo pueda atribuirse a los árabes la moderna cultura de las letras humanas en toda Europa (I, 258).

En este sentido, dirigió todo su interés a destacar que la *poesía* provenzal fue la «madre de la italiana» según testimonios de Bembo, Equicola, Varchi, Esperoni «y otros». Ante todo, pretendía demostrar que «los tres padres de la lengua y de la Poesía italiana, los tres lumbreras de la literatura moderna» (I, 268), Dante, Petrarca y Boccaccio habían bebido de las fuentes de la poesía provenzal. Evidentemente, trabar este eslabón contribuiría enormemente al prestigio de la literatura española, pues le permitiría vincular a los tres italianos universalmente reconocidos como fundadores de toda la literatura europea moderna con los poetas provenzales, de modo que aquellos quedarían también asociados al inicio de la literatura en lengua vulgar y de la rima que Andrés situaba en España por influencia árabe. Así, explicó que Dante conoció la lengua provenzal y la usó para componer versos e incluso algún diálogo de la *Divina commedia*. Igualmente, aludió a que Boccaccio tomó para el *Decameron* argumentos de obras francesas, catalanas y provenzales anteriores, lo cual «lo conceden los mismos italianos» (I, 260). En cuanto a Petrarca, apeló al antiguo debate sobre si había tomado algunos de sus versos de los poetas provenzales:

Que el Petrarca hubiese robado muchas invenciones y conceptos a los poetas provenzales era voz común entre diferentes escritores, la que Tassoni llamó calumnia y juzgó preciso confutarla. Pero, aun después

de su confutación, el erudito Salvini, omitiendo otros muchos, continuó en decir sin reparo que el Petrarca «tomó mucho de los rimadores provenzales» (I, 261).

Le interesó especialmente el asunto del supuesto plagio de varios versos del cancionero de Petrarca que aparecían entre los poemas del valenciano Jordi de Sant Jordi, a quien Andrés –por la identificación lingüística a que ya me he referido– incluía en el grupo de los poetas españoles en lengua provenzal. Que el autor original de aquellos versos hubiera sido el poeta valenciano y que Petrarca los hubiera tomado de él era una antigua y extendida creencia que, como es obvio, ofrecía una excelente oportunidad para exaltar los méritos de la poesía medieval hispana, y más todavía en el contexto de las polémicas literarias hispano-italianas del momento. Fue por eso que, a pesar de las dudas que por entonces ya planeaban sobre su veracidad, Andrés quiso referirla y sostenerla por todos los medios en *Dell'origine...* No obstante, para conseguirlo con cierta solvencia primero era imprescindible impugnar los argumentos de quienes contradecían tal posibilidad, y entre ellos algunos historiadores españoles no eran de los adversarios menos importantes.

La falsedad de esta tradición es evidente hoy en día: basta comprobar que Jordi de Sant Jordi (c. 1400-1424) fue posterior a Petrarca (1304-1374). Pero no lo era tanto a finales del siglo XVIII. De hecho, se mantuvo en pie desde el siglo XVI hasta la segunda mitad del XIX.

La génesis y divulgación de esta exitosa creencia apócrifa ha sido detallada recientemente por Pep Valsalobre (2007). A su juicio, el introductor del camelo habría sido el influyente cronista valenciano Pere Antoni Beuter, quien en la dedicatoria a los jurados de la ciudad de Valencia de la traducción castellana y ampliación de la primera parte de la *Crónica general de España* (1546) situó a «mossén Jordi», «cavallero cortesano del rey don Jayme»,

en la nave del Conquistador que sufrió una grave tormenta frente a Mallorca en el «año MCCL quasi o poco más». Así, Beuter fechaba a Jordi de Sant Jordi casi medio siglo antes que Petrarca y, por tanto, le habilitaba como el potencial autor primario de los versos plagiados –de los cuales transcribía cinco, los mismos que todos los continuadores de la falsedad, incluido Andrés, reproducirían una y otra vez– siempre al servicio de un plan premeditado de «mistificació» de la poesía valenciana medieval. El relato beuteriano fue asumido por Gaspar Gil Polo en el *Canto del Turia* de la *Diana enamorada* (1564), donde Jordi de Sant Jordi aparece citado por primera vez como de «Jorge del Rey», según Valsalobre por una «construcció capriciosa» derivada del texto antes citado de Beuter (2007, pp. 301-309). Entre los continuadores de la falsa noticia destacaron Gonzalo Argote de Molina, Gaspar Escolano y Nicolás Antonio. Todos ellos serían citados por los historiadores dieciochescos, ya fuera para considerarles víctimas del mismo engaño, ya fuera para citarlos como autoridades que respaldaban la información de Beuter, según rechazaran o aceptaran la versión del plagio de los versos de un valenciano por Petrarca. Entre los detractores de esta posibilidad tomaron la delantera Martín Sarmiento y Tomás Antonio Sánchez. Entre sus partidarios estuvieron Francisco Cerdá y Rico, J.A. Mayans, Lampillas y Juan Andrés.

Como no podía ser de otro modo, el planteamiento en torno a Jordi de Sant Jordi y Petrarca expresado en *Dell'origine...* partió del argumento tradicional acerca de la similitud de los versos. De este modo iniciaba Andrés su presentación de los hechos:

No descenderé a una individual numeración de los muchos conceptos que se quiere haya robado el Petrarca a los provenzales, y sólo me detendré en los famosos versos del valenciano Mossén Jordi, que son el plagio de mayor entidad de que se halla acusado aquel gran poeta, y que recientemente han dado campo a algunos españoles doctos para sutiles averiguaciones. Son muchos los escritores italianos, españoles

y franceses que hablan de cinco versos de Mosén Jordi, poeta valenciano del siglo XIII, traducidos literalmente por el Petrarca, pero mezclados entre otros suyos. He aquí los versos de Jordi:

*E non he pau, é no tinch quim guerreig,*

*Vol sobrel cel, é nom movi de terra,*

*E no estrench res, é tot lo món abrás:*

*Oy he de mí, é vull atlri gran be,*

*Si no es amor, ¿donchs açó qué será?*

Toma primero el Petrarca este último verso y empieza así el soneto CI:

*S'amor non é che dunque é quel ch'io sento?*

Y después de haber seguido este pensamiento en todo el soneto, en el CIII pone los otros versos interpoladamente:

*Pace non trovo, e non ho da fer guerra;*

*E volo sopra'l cielo, e giaccio in terra;*

*E nulla stringo, e tutto'l mondo abbraccio;*

*Ed ho in odio me stesso, de amo altrui (I, 261-262).*

Por supuesto, todo este asunto tenía fuertes implicaciones para las polémicas literarias que mantuvieron los jesuitas españoles con los italianos. Lampillas la introdujo para dar mayor gloria a la literatura española en el primer volumen del *Saggio storico-apologetico* (1779), apoyándose en la comparación entre los versos de ambos poetas y mencionando el origen beuteriano de la tradición. Cuando se refirió como grandes poetas españoles en lengua provenzal a Jordi de Sant Jordi, Andreu Febrer y Ausiàs March, añadió una nota a pie para el primero:

Conobbe bene il Petrarca il merito di questo Poeta, e perciò si servi talvolta de' suoi pensieri e versi. Beuter cronic. di Valenza. Messer Giorgio alla metà del secolo XIII, in una delle sue trobbe [...] (vol. 1, pp. 180-181).

La aclaración prosigue con la transcripción de los cuatro versos habituales de Jordi de Sant Jordi y Petrarca, aunque omitiendo sin motivo aparente uno de los del valenciano.

También Andrés se aprestó a utilizar este argumento a fin de ensalzar la literatura española frente a la italiana. No obstante, a diferencia de Lampillas y aunque, como él, asumió sin reservas la versión beuteriana, Andrés no eludió referirse a las dudas que se cernían sobre ella y especialmente a la dificultad de demostrar y de continuar sosteniendo por más tiempo –de acuerdo con las pruebas contrarias publicadas en los últimos años– que Jordi de San Jordi escribió antes que Petrarca. De hecho, la mayor parte del espacio dedicado en *Dell'origine...* a este poeta y a los versos plagiados por Petrarca está dedicado a formular varias hipótesis y posibilidades que permitieran prolongar la vida de aquella falsa y ya antigua tradición. Cuestión distinta que dejó, por supuesto, al sentir del lector es valorar hasta qué punto creía realmente Andrés en su veracidad y hasta qué punto la quiso defender para servir a su interés en la defensa del prestigio de la literatura hispana. Por mi parte no he encontrado ninguna otra referencia a Jordi de Sant Jordi en otras obras publicadas de Andrés ni en su correspondencia privada que me permita aclararlo.

Hacia 1780 ya se contaba con pruebas contundentes contrarias a la datación que ofreció Beuter para Jordi de Sant Jordi. Tanto Sarmiento (1775, pp. 218-222) como Sánchez (1779, vol. 1, pp. 81-90) –sus primeros y mayores impugnadores en España– las tomaron de las noticias dadas por el marqués de Santillana en el *Proemio e carta al condestable Pedro de Portugal* (1444); fuente reconocida por todos como más fiable que Beuter, cuya credulidad

para con todo lo que redundara en el engrandecimiento y prestigio histórico de España y particularmente de Valencia era conocida. Las palabras del marqués –impresas por primera vez por Sarmiento (Gómez, 1983, p. 89)– eran las siguientes:

E en estos nuestros tiempos floreció Mosén Jorge de Sant Jorde, Caballero prudente, el qual ciertamente compuso asaz fermosas cosas, las quales él mismo asonaba, que fue Músico excelente, e fizo entre otras una canción de opósitos, que comienza, Tot jores aprè que edes aprè quien senis. Fizo la Pasión de amor, en la qual copiló muchas buenas canciones antiguas, así de estos como de otros que ya dixé (p. 153; cito por la edición de Moreno y Kerkhof, 2002).

La clave radicaba aquí en la expresión «en estos nuestros tiempos», por la cual Sarmiento y Sánchez apostaban por retardar la cronología de Jordi de Sant Jordi hasta la época del marqués, esto es, la primera mitad del siglo XV. Evidentemente, eso impedía considerarle el autor de ningún verso que pudiera haber sido plagiado por Petrarca, que vivió mucho antes. Ambos historiadores, además, incidieron en la insuficiencia y fragilidad del relato de Beuter –el cual, como decía Sánchez, muchos habían seguido «con admirable docilidad»– y la comparaban con la mayor solidez del testimonio del marqués de Santillana. Por cierto que a juicio de Valsalobre es casi imposible creer que Beuter no hubiera leído la carta del marqués de Santillana, lo que refozaría la tesis de la premeditación del engaño (2007, pp. 305-307).

Frente a las aportaciones de Sarmiento y de Sánchez, Andrés permaneció fiel a la teoría tradicional. Para su réplica empezó por resumir la argumentación de ambos historiadores. A saber: que el marqués de Santillana escribió que Jordi de Sant Jordi fue un autor de «nuestros tiempos», es decir, de la primera mitad del siglo XV y que «copiló muchas buenas canciones antiguas»; que Petrarca tuvo un mérito literario lo suficientemente elevado

como para que nadie pudiera dudar de su originalidad sin aportar pruebas incontestables; y, finalmente, que el pasaje completo de Petrarca era más extenso y elaborado que el del poeta valenciano. Lo cierto es que Andrés fue honesto al admitir que ni era especialista en la materia ni disponía de pruebas de peso para rebatir a Sarmiento y a Sánchez, y dio también muestras de moderación y buen juicio al no tartar de desacreditar las aportadas por ambos. Por supuesto tampoco puso en duda el mérito literario superior de Petrarca, a quien en *Dell'origine...* presenta en todo momento como uno de los grandes maestros de la literatura universal. No obstante, «tratándose de un punto que toca tan de cerca a la presente investigación del origen y derivación de la literatura moderna» quiso aportar una larga teoría y algunas conjeturas que le permitieran dar sentido o al menos cierta plausibilidad a los testimonios contradictorios, con el objetivo evidente de preservar para un valenciano el mérito de haber escrito versos que sirvieron de inspiración a Petrarca (I, 262-267). En realidad, creo que su posición claramente obcecada y sus argumentos retorcidos sólo se explican por la voluntad de partida de querer salvar la veracidad de un caso más de contribución española a la historia de la literatura europea, dando en esta ocasión a Jordi de Sant Jordi o a «Jorge del Rey» el papel de inspirador de una de sus «lumberas». En este sentido, Andrés adoptó una actitud similar a la que ya había manifestado respecto a la datación y autoría que Sarmiento atribuyó a los poemas de Gonzalo Hermíguez o a la fecha de composición del *Cantar de mio Cid* determinada por Sánchez.

En primer lugar, para justificar la posición contraria de dos historiadores de la literatura españoles en una cuestión que sólo podía enaltecer a la patria común, atribuyó a la «ingenuidad y noble candor» de Sarmiento y Sánchez –fuera cual fuera el significado exacto de tales palabras– sus dudas sobre la antigua tradición referida por Beuter y seguida después



por una «numerosa multitud de escritores valencianos, catalanes, castellanos, italianos y de casi todas las naciones que han celebrado este mérito de Mosén Jordi» (I, 263).

Por otra parte, para salvar el escollo que planteaba el testimonio contrario del marqués de Santillana propuso la posibilidad de que el tal «mosén Jorde de sant Jorde» citado por el marqués pudiera ser distinto a otro más antiguo poeta de nombre igual o similar que vivió a mediados del siglo XIII y que sería el autor de los versos. Andrés tomaba esta posibilidad de la opinión de Cerdá y Rico, editor en 1778 de la *Diana enamorada* de Gil Polo. En el pasaje del *Canto del Turia* al que he aludido se cita a un tal «Jorge del Rey», «Que Italia de su verso terná espanto / Y ha de morir de envidia por su canto», lo que Cerdá interpretaba como una referencia al mismo Jordi de que habló Beuter, pero que sería distinto del citado por el marqués de Santillana; más antiguo y así, por tanto, posible autor de unos versos tan admirados en Italia que décadas más tarde habrían sido plagiados por Petrarca. Así lo explicó Cerdá en su edición:

Jorge del Rey. Es la primera vez que hallo el nombre de este Poeta. Sin duda es diferente de Mosén Jordi de Sant Jordi, que floreció en tiempo del Marqués de Santillana, como lo ha probado con evidencia don Thomas Sánchez en las notas a la carta del Marqués (...) y sin embargo no me parece temerario juzgar, que Jorge del Rey sería el poeta que Beuter y otros escritores del Reyno de Valencia trahen que floreció en tiempo del Rey D. Jaime el Conquistador, y de quien dicen tomó el Petrarca los versos que citan aquellos autores (pp. 295-296).

Como Andrés recalca, que aquel poeta hubiera recibido el apelativo «del Rey» hacía pensar en que pudiera tratarse del citado por Beuter y Escolano, ya que ambos habían afirmado que se crio en la corte de Jaime I. No obstante, lo que olvidaba explicar es que la

obra de Gil Polo era posterior a la de Beuter y, por tanto, su relato de los hechos fue formulado probablemente a raíz de la crónica beuteriana.

A las recientes aportaciones de Cerdá, Andrés añadía otra razón que iba todavía más lejos: se esforzaba por formular una teoría que hiciera plausible que el poeta criado en la Corte de Jaime I y Jordi de Sant Jordi fueran verdaderamente la misma persona. Para ello relativizó la importancia de la frase en que el marqués de Santillana afirmaba que el poeta escribió «en estos nuestros tiempos». Sarmiento y Sánchez habían visto en esta noticia la prueba definitiva de la posterioridad de Jordi de Sant Jordi a Petrarca. Andrés, en cambio, le restaba contundencia al apuntar la posibilidad de que dicha expresión pudiera referirse a un intervalo de tiempo mucho más amplio que el estrictamente contemporáneo al marqués, es decir, la primera mitad del siglo XV, alargándola nada menos que hasta principios del XIV:

Habiendo nacido el Marqués de Santillana a fines del siglo XIV, pudo de algún modo decir que «en estos nuestros tiempos floreció» de un poeta que hubiese tocado el principio de aquel siglo, como no era difícil sucediese a Mosén Jordi, aunque se hubiese criado en la Corte del Rey Don Jaime (...). Y así, si quieren que el Jorge de Beuter sea el mismo que el de Santillana, será preciso dar a las palabras de éste toda la extensión que admiten (I, 265).

Desde luego no era poco suponer, pero con esta conjetura Andrés conseguía reclamar una mínima posibilidad de veracidad para la teoría tradicional, aun al precio de evidenciar que su interés pasaba más por preservar el origen hispano de aquellos versos que por atenerse a las pruebas y a la estricta crítica documental.

Además, a fin de relajar las dudas sobre Beuter argüía que si bien era cierto, como notaba Sánchez, que el historiador valenciano había admitido en su obra «algunas fábulas

berosianas», en lo relativo a la cronología de Jordi de Sant Jordi lo habían seguido varios autores que «le superan mucho en la crítica erudición» y que pese a ser posteriores podían ser considerados autoridad en historia y literatura medieval: Escolano, Argote de Molina y el siempre respetado Nicolás Antonio (I, 264-265). Por otra parte, consideraba injustas y exageradas las dudas lanzadas sobre Beuter: una cosa era admitir que hubiera cometido el error de seguir el pseudo-Beroso de Annio da Viterbo –lo que en efecto hizo (Fernández Albaladejo, 2007)– y otra acusarle de mentir a sabiendas sobre una cuestión literaria particular:

porque él fácilmente creyese algunas fabulosas antigüedades, según el uso de aquellos tiempos muy común hasta en personas eruditas, ¿deberemos decir que fue un mentiroso y embustero, vendiendo poetas que nunca ha habido en el mundo, produciendo composiciones que jamás se han visto, y atribuyendo a sus valencianos glorias poéticas que con tanta facilidad podría desmentir cualquiera que tuviese una mediana noticia de Historia literaria de aquel tiempo? Él mismo, describiendo el modo como pudieron llegar a noticia del Petrarca las poesías de Jordi, se muestra bien instruido en las particularidades de la vida y obras del Petrarca y de los poetas italianos que le precedieron; ¿y le creeremos después tan ignorante de las de los suyos que pudiese dar una antigüedad de tres siglos a los poetas que no contaban más que uno? (I, 265).

El punto más débil de la argumentación de Sánchez y Sarmiento era tal vez el que aludía al mayor mérito literario de Petrarca como razón en sí misma para no creer que se hubiera inspirado puntualmente en otro autor. Sobre esto Andrés argumentaba sencillamente que:

No tenía necesidad el Petrarca de mendigar conceptos de otros; pero esto no quita que se aprovechara de ellos cuando tuviese proporción, ni que, llena su mente de versos y pensamientos que había leído, prorrumiese a las veces con sentimientos ajenos como si fuesen suyos (I, 266).

En definitiva, toda la argumentación formulada en *Dell'origine...* sobre la antigüedad de Jordi de Sant Jordi se sostenía en posibilidades, débiles interpretaciones alternativas de las fuentes y una indulgente defensa de la honestidad de Beuter y del prestigio de quienes le habían seguido, sin aportar ninguna prueba nueva e incluso obviando, o al menos olvidando, algunas bastante evidentes como la más que probable inspiración de Gil Polo en el propio testimonio beuteriano. Que esta no fuera la actitud habitual de Andrés, generalmente mucho más crítico y partidario de someter todo al juicio de los hechos y de las pruebas en sus razonamientos, abunda en la idea de que su voluntad era preservar a toda costa la plausibilidad de un episodio altamente favorable para el prestigio histórico y literario de los españoles. En cuanto a las razones que pudieron moverle, como también a Cerdá y Rico, a adoptar esta arriugada posición, tan diferente de la más desconfiada y crítica de Sarmiento y Sánchez, creo, siguiendo la teoría ya formulada por Batllori, que ambos –como también Conca, o Lampillas entre los catalanes– tenían motivos de simpatía lingüística por el idioma provenzal de los que obviamente carecían los historiadores castellanos. Parece que para aquellos la supervivencia de una tradición tan favorable a las letras de los «provenzales» hispanos merecía todos los esfuerzos e incluso el riesgo de apartarse de la crítica sistemática que el siglo exigía. Además, desde la óptica de Andrés, la polémica en torno a los versos de Jordi de Sant Jordi atañía directamente a uno de los pilares de su interpretación de la historia de la literatura, pues la mayor antigüedad de un poeta que él consideraba provenzal y su

posible influencia sobre Petrarca mantenían una estrecha relación con la teoría que atribuía un origen árabe a la rima y, de manera indirecta, a toda la literatura moderna en lengua vulgar. Esta posibilidad era mantenida con gran interés por Andrés y por otros jesuitas de la provincia de Aragón frente a los castellanos detractores de la tesis arabista, entre los cuales el más activo impugnador fue quizás Arteaga.

Al margen de la datación e influencia de Jordi de Sant Jordi, Andrés formuló más hipótesis y conjeturas ciertamente creativas para mantener otra tradición gloriosa para las letras valencianas e hispanas. Inaugurada en la *República literaria* (1655) de Diego de Saavedra Fajardo, consistía en creer que también Ausiàs March sirvió de inspiración para Petrarca. Cito sus palabras por la edición de aquella obra hecha en Valencia en 1768:

Ausiàs March escribió en lengua lemosina, y se mostró agudo en las theóricas, y especulaciones de amor, y aun dio pensamientos a Petrarca, para que con pluma más elegante los ilustrasse, i hiciese suyos (pp. 31-32).

Evidentemente esto no era posible dado que Ausiàs March, como admitía el propio Andrés, «no floreció hasta la mitad del siglo XV». No obstante, de acuerdo con una hipótesis formulada por Sarmiento (pp. 219-221), Andrés apuntaba la posibilidad de que esta información falsa derivara de una verdad: que quien influyó sobre Petrarca fue en realidad un tal «Mosén Pero March el viejo», autor de cronología incierta pero en cualquier caso anterior al padre de Ausiàs March (I, 266-267). Sarmiento había precisado que formulaba esta hipótesis «sólo en estado de conjetura»; Andrés en cambio buscó en ella una explicación para salvar la parte del testimonio erróneo de Saavedra que más le interesaba, es decir, la inspiración de Petrarca en un poeta español: afirmó que eso podría ser cierto si se asumía que algunos, por equivocación o ignorancia, «no conociendo otro March que Ausiàs, le

atribuyeron el honor que sabían deberse a un March poeta» más antiguo, fuera este quien fuera.

Más aún. Andrés incluso trató de unificar las tradiciones de Jordi de Sant Jordi y de Pere March aventurando que tal vez Jordi de Sant Jordi –de quien Santillana había dicho que «copiló muchas buenas canciones antiguas»– hubiera reunido algunas poesías de March «el viejo», y que de él habría tomado Petrarca versos de ambos. En torno a esta posibilidad, conminaba a «los eruditos españoles» a realizar las «averiguaciones oportunas» para confirmar sus hipótesis, que nuevamente iban en la línea de la vindicación de las glorias atribuibles a la literatura española y concretamente valenciana.

En cualquier caso, apoyándose de nuevo en la *Histoire littéraire des Troubadours* de Millot Andrés sintetizó con estas palabras la innegable influencia de la poesía provenzal sobre Petrarca y su importancia para los renovadores italianos:

Petrarca se formó en la Poessía vulgar sobre el gusto los provenzales. ¿Y quién podrá negar una cosa tan verosímil? El Petrarca vivió en medio de los provenzales, enderezó sus amores y sus versos a una que se dice haber poetizado en provenzal, ¿y no se le pegaría el gusto de la nación en que vivía?; y siendo ciego adorador de Laura, ¿no seguiría el genio e índole de la poesía cultivada por su dama? Basta cotejar las poesías del Petrarca con las de los latinos y provenzales para ver patentemente que la poesía vulgar de aquél se formó tomando por modelo la provenzal y adquirió mayor perfección imitando la latina. Y he aquí cómo Dante, el Petrarca y Bocaccio, los tres padres de la lengua y de la Poesía italiana, las tres lumbreras de la moderna literatura, tomaron de los provenzales el gusto poético, y cómo la Poesía italiana reconoce por madre a la provenzal (I, 267-268).

En definitiva, todo redundaba en la tesis inicial según la cual el nacimiento de la literatura moderna debía buscarse en el intercambio cultural entre árabes y cristianos que se había dado en la península Ibérica:

si el gusto arábigo de las Buenas Letras fue el origen de donde se derivó el provenzal; si este se ha comunicado después a toda Europa; si ha tenido particular influencia en la poesía y prosa italiana de Dante, el Petrarca y Boccaccio; y si éstos son los maestros del gusto moderno en las letras humanas, ¿no deberemos estar obligados y reconocidos a los árabes y, no contentos con abstenernos de despreciar con mofa y escarnio el nombre solo de la literatura arábigo, confesar con ingenuidad que de ella se debe tomar el origen de la nuestra? (I, 268).

En cuanto a la poesía provenzal propiamente dicha, llegado el momento de tratar más a fondo los géneros, autores y obras en el volumen segundo (II, 54-62), Andrés dividió su historia en las dos naciones herederas de la tradición poética de Provenza y de la Corona de Aragón: Francia durante los siglos XIII y XIV y España durante el XV. Pero entre ellas consideró a España la más destacada en el desarrollo de esta escuela literaria, primero porque, como ya había dicho, el origen de la poesía provenzal se hallaría en una región española: Cataluña, «cuna» de la poesía provenzal por influencia de los árabes. Desde allí habría llegado a Provenza durante la época de la dominación de los condes de Barcelona y más tarde vuelto su esplendor a España cuando Juan I de Aragón pidió al Rey de Francia «mantenedores» –los jueces de los certámenes de Provenza– para una Academia de la Gaya Ciencia de Barcelona. Fue así como a partir de finales del siglo XIV la poesía provenzal, que en Francia ya «iba decayendo», encontró asilo en Cataluña. Pero, además, Andrés postulaba

que fue precisamente en España donde la poesía provenzal llegó a su mayor calidad: «los poetas que son más conocidos por haberse impreso más veces sus obras son cabalmente del siglo XV, cuando la Poesía provenzal no era ya conocida en Francia». Se refería a los escritores del Siglo de Oro de las letras valencianas: Ausiàs March, el «Petarca de los provenzales», admirado «no sólo por los españoles» sino en Italia y en toda Europa; Joanot Martorell de quien opinaba que «debe ocupar el primer lugar entre las prosas provenzales» por *Tirant lo Blanch*, que comparaba con el *Decameron*; y Jaume Roig. Mostrándose en desacuerdo con Pietro Bembo, que en *Prose nelle quali si ragiona della volgar lingua* (1525) había escrito que a finales del siglo XV ya había desaparecido la literatura provenzal, Andrés ponía en valor las obras de valencianos y catalanes de los dos siglos siguientes, y muy especialmente la obra de Vicent Garcia, Rector de Vallfogona, a partir de quien ya sí «puede decirse que se extinguió y sepultó la Poesía provenzal».

Con todo, para Andrés, la literatura provenzal no alcanzó por sí misma grandes méritos ni una alta calidad literaria, sino que «siempre quedó reducida a una diversión honesta y a un ejercicio agradable» (II, 55). Es más:

Pocos pensamientos manejados de mil modos diversos y nunca con mucha felicidad, expresiones bajas y vulgares, monotonía enfadosa e insufrible prolijidad, versos duros y difíciles, rimas extrañas y penosas son las dotes que generalmente acompañan a las poesías provenzales (II, 56).

Su «verdadera gloria» consistía, en cambio, en haber sido la «madre de la Poesía vulgar de las otras naciones» (II, 60). En definitiva, la verdadera valía de la lírica de los provenzales habría consistido en «haber excitado el ingenio de los italianos más célebres», fundamentalmente Dante y Petrarca (II, 339-340).



### 3.2.6. Los orígenes españoles del «teatro moderno»

Junto a la importancia de los árabes para el renacimiento cultural de Occidente, la otra gran cuestión en torno a la cual Andrés articuló en *Dell'origine...* su discurso en defensa del prestigio de la literatura española fue el origen del teatro al final del período medieval y su perfeccionamiento en el siglo XVII. En este caso orientó su razonamiento a destacar la aportación hispana a la historia del género, primero apuntando a nuestro país como lugar de nacimiento del teatro «moderno», es decir, el escrito en lengua vulgar desde el siglo XV; segundo ofreciendo una interpretación general de su evolución posterior en la cual a los dramaturgos españoles del Siglo de Oro se les atribuía un papel muy destacado en la aparición del teatro francés de corte clasicista de los siglos XVII y XVIII. Este era un asunto mucho más próximo en el tiempo que el de los árabes y, además, podía reportar altas cotas de prestigio para la literatura española, dado que los ilustrados siempre vieron en la dramática, aquella «parte tan noble y tan considerable de la Poesía» en palabras del propio Andrés (I, 337), la herramienta más adecuada y eficaz para la difusión de sus planteamientos reformistas al resto de la sociedad y para la instrucción y transformación de la mentalidad colectiva (Maravall, 1982 y 1988; Carnero, 1994; Palacios, 1996; Pérez Magallón, 2001a; Albiac, 2011).

Ya desde el principio, el propio asunto del resurgimiento de la dramática tras la decadencia medieval le llevó al problema de su lugar de origen y, con él, al de la nación a la que correspondería «el honor de la primacía literaria en esta parte» (II, 239). A este respecto, Andrés prefirió dejar al margen la difícil y oscura cuestión de las primeras representaciones teatrales del medievo, para la cual remitió a sus lectores a las reflexiones de Maffei sobre la historia del teatro que precedían a su selección de *Teatro italiano* (1723-1725) y de Muratori en la XXIX de sus *Dissertazioni sopra le antichità italiane*. El primero había hablado de

desaparición del teatro durante el período medieval; el segundo creía más probable que el teatro latino, concretamente las comedias y la mímica, nunca hubiera llegado a desaparecer completamente. Ambos, no obstante, estaban de acuerdo en que fue en Italia donde la dramática se conservó o reapareció en aquellos siglos (Maffei, vol. 1, pp. I-IV; Muratori, vol. 2, pp. 23-25).

Por su parte, Andrés no abordó el teatro profano de los «siglos sencillos e incultos» ni los dramas litúrgicos medievales, que en su opinión no eran más que «representaciones informes y mal ordenadas». Focalizó toda su atención en «tiempos más bajos, cuando empezaron a verse algunos bosquejos de composiciones dramáticas», es decir, ya durante el siglo XV (II, 239). En esta época el panorama resultaba mucho más adecuado para la confrontación de los méritos italianos y españoles respecto a la paternidad del teatro moderno como género plenamente formado. Para empezar, fiel a su precepto de refutar los argumentos favorables a los extranjeros por medio del testimonio de otros autores extranjeros, recurrió a argumentos de Tiraboschi para enmendar las pretensiones de Quadrio sobre la antigüedad de las primeras obras de teatro italianas de título conocido:

Los italianos y los españoles armarán fuertes disputas sobre quién se ha de llevar el honor de la primacía literaria en esta parte, la que unos y otros pretenderán arrogarse con algún fundamento. Quadrio quiere atribuir al principio de dicho siglo una comedia o farsa intitulada *Floriana* y otras dos de Juana de Fiore de Fabiano, *Las fatigas amorosas* y *La fe*, pero Tiraboschi, con más cauta y prudente crítica, confiesa no encontrarse fundamento alguno sobre que apoyar tal pretensión de Quadrio (II, 239).

En efecto, en la *Storia della letteratura italiana* se data aquellas dos piezas hacia 1520 y se señala a Pomponio Leto (1428-1498) como primer dramaturgo italiano en lengua vulgar (vol. 6, pp. 182-183).

A renglón seguido Andrés aducía una relación de composiciones hispanas cuya datación cabía suponer anterior o próxima a mediados del siglo XV y con las cuales, por tanto, los españoles podían aspirar a competir con los italianos por la antigüedad de su teatro. No obstante, admitía que no podía responder de su calidad literaria ni dar más detalles:

Lampillas, refiriéndose al Cronista del Rey Don Fernando [I de Aragón] el Honesto, Don Gonzalo García de Santa María, cita un ensayo de composiciones dramáticas del célebre D. Enrique de Villena representado en Zaragoza a la Corte del Rey Don Juan II antes de la mitad del siglo XV (...). Yo no puedo consultar dicha colección, examinar el mérito de tales composiciones ni ver por mí mismo a qué grado de perfección dramática llegaron. Tampoco podré hablar con más individualidad de la *Comedieta de Ponza* del Marqués de Santillana, que los españoles ponen en el número de las composiciones dramáticas del siglo XV (II, 239-240).

Por último, refería una posibilidad más que le había sido comunicada por J.A. Mayans, con quien Juan Andrés había entablado una fructífera correspondencia literaria desde 1782 con Carlos Andrés como intermediario (Alemany, 2000; Fuentes, 2008, pp. 122-123). A lo largo de casi una década el canónigo comentó con ellos algunos pasajes de la edición parmesana de *Dell'origine...*<sup>442</sup> y envió a Mantua varias noticias literarias y eruditas obtenidas de la magnífica biblioteca de don Gregorio, empezando por el origen del papel de lino y el

---

<sup>442</sup> En varias cartas Juan Antonio apunta distintas afirmaciones de Andrés e indica referencias que se corresponden con la primera edición italiana. Por ejemplo: *J.A. Mayans a Carlos Andrés*, 12-IX-1783 y 7-X-1783.

primer diccionario latino que pudo haberse escrito en España<sup>443</sup>, y continuando con los orígenes del teatro español, sobre el que Andrés le pidió

cuantas noticias pueda, sin incomodidad, del estado del teatro español antes del siglo XVI, i que Vm. se sirviese decir qué viene a ser la *Comedia de Ponce*; de qué tiempo es la *Celestina*; qué otras composiciones dramáticas hai de aquellos tiempos, si se representavan o sólo se escribían como otras obras; de qué tiempo es la *Eufrosina*, i quién su autor; i en suma, quanto, sin incomodidad de Vm., pueda decir sobre todo lo tocante a los principios del teatro español<sup>444</sup>.

Juan Antonio respondió con tres largas misivas sobre *La Celestina*<sup>445</sup> y la *Eufrosina*<sup>446</sup> –de la *Comedieta de Ponza* dijo no saber nada<sup>447</sup>– repletas de detallada información sobre su autoría y ediciones que Andrés utilizó en *Dell'origine...* para probar su gran éxito y difusión (II, 242-243). No obstante, su objetivo principal consistía demostrar que su fecha de composición se remontaba a mediados del siglo XV. Para ello recurrió a los argumentos de Lampillas, que en su *Saggio storico-apologetico* había sostenido la existencia de teatro en España ya antes de 1450, de acuerdo con aquel «ensayo de composiciones dramáticas» del marqués de Villena y, además, había afirmado que el primer acto de *La Celestina* fue escrito poco después de la mitad de aquella centuria, todo lo cual revela una evidente intención apologética que servía mejor a los propósitos de Andrés. No obstante, este fue más moderado y prescindió de los exagerados méritos que su compañero de exilio catalán había atribuido a la obra al compararla con las comedias greco-latinas:

---

<sup>443</sup> *Carlos Andrés a J.A. Mayans*, 31-XII-1782.

<sup>444</sup> *Carlos Andrés a J.A. Mayans*, 24-VI-1783.

<sup>445</sup> *J.A. Mayans a Carlos Andrés*, 28-VI-1783 y 1-VII-1783.

<sup>446</sup> *J.A. Mayans a Carlos Andrés*, 8-VII-1783.

<sup>447</sup> *J.A. Mayans a Carlos Andrés*, 28-VI-1783.

Altro più bel saggio teatrale ebbe la Spagna verso la metà del secolo XV., col quale può pretendere d'aver conosciuta l'arte comica prima che l'Italia. Io parlo del primo atto del della commedia intitolata *la Celestina*, ovvero *Calisto e Melibea*. Questo componimento Drammatico fue cominciato, e condotto fino al secondo atto dopo la metà del secolo XV, essendone l'autore Giovanni di Mena, o piuttosto Rodrigo di Coca. Qualsivoglia però che ne sia l'autore, egli certamente si manifesta perfettamente instruito nell'arte della vera Commedia. L'eleganza dello stile, la purità di lingua, la franchezza maestrevole del pennello nel dispingere i caratteri al naturale, assicurano senza contrasto a quel primo atto la gloria di esser il primo squarcio di composizione teatrale, che fin a que tempi si fosse visto capace di gareggiare colle commedie latine, e greche (vol. 2, pt. 4, pp. 55-56).

En la misma línea, Andrés transcribió literalmente el comentario que hizo J.A. Mayans a Carlos Andrés a propósito de la expresión «noves rimades comediades» que halló en *l'Espill* cuando preparaba la copia que los hermanos Andrés le habían pedido<sup>448</sup>. Conocedor de la importancia que tenía para nuestro jesuita todo mérito que pudiera achacarse a la literatura española, especialmente en cuanto a su antigüedad o primacía cronológica en la aparición de algún género, le había sugerido una idea que aparecería dos años después como hipótesis en el segundo volumen:

El erudito Don Antonio Mayans, Canónigo de Valencia, en una carta<sup>449</sup>  
escrita a mi hermano Don Carlos, después de haber citado ciertos

---

<sup>448</sup> *J.A. Mayans a Carlos Andrés*, 14-I-1783.

<sup>449</sup> La de 8 de julio de 1783. Juan Antonio Mayans había escrito: «*Comediades*, es bien singular i digna de advertencia, esta voz. ¿Cómo discurrirá sobre ello el hermano de Vm.? ¿Dirá que avía comedias rimadas antes de Torres Naharro en lemosín?».

versos valencianos de Mosén Jaime Roig, poeta que nació a fines del siglo XIV pero que floreció hacia la mitad del XV:

La forja sua  
Stil, balanç,  
Serà en roman  
Noves rimades,  
Comediades.

dice «es bien singular y digna de observación esta palabra “comediades”»; y me hace el honor de añadir: «¿cuántas reflexiones podrá hacer sobre ella su Señor hermano? Dirá que antes de Torres Naharro tenían los españoles comedias rimadas en lengua valenciana» (II, 240).

Esto último era mucho decir: con ese epíteto Jaume Roig no se había referido a la comedia como género dramático, sino a la aparición en una obra de personajes de baja extracción social, al uso del registro lingüístico popular y al desenlace feliz de la trama (Carré, 2002, pp. 371-372). El propio Andrés así lo intuía, si bien animaría públicamente a J.A. Mayans a aclarar el significado de aquella expresión con la esperanza de que sacara a la luz nuevas ventajas para la literatura española en cuanto al origen del teatro:

Yo no podré decir tanto, no sabiendo las circunstancias a que están aplicados dichos versos ni teniendo la erudición y la noticia necesaria del uso de tales palabras en aquella edad; pero ruego encarecidamente al eruditísimo Señor Canónigo Mayans que se digne ilustrar este punto, el cual no sólo podrá acarrear mucho honor a su patria, sino

también dar mucha luz para la Historia de la Poesía francesa y española, y para aclarar el origen del teatro (II, 240).

Andrés fue honesto al reconocerse incapaz de comprobar las posibilidades de las noticias y textos españoles más antiguos respecto a los italianos, así que soslayó la cuestión «pasando por alto aquellos primeros bosquejos de la poesía dramática española, e italiana» sobre las que, a su juicio, poco podía decirse con certeza (II, 240), y optó por concentrarse en las dos primeras piezas escritas «con elegancia y regularidad»: la *Fabula di Orfeo* (1478-1483) de Angelo Poliziano y *La Celestina* (c. 1500) de Fernando de Rojas (II, 241-244). Entre ambas no dudaba en atribuir mayores méritos a la española, pues no sólo la juzgaba más antigua –al menos su primer acto, cuya autoría y datación ya era fuente de discusión académica en aquel momento como lo sigue siendo hoy (Lobera et al., 2011; Canet, 2011)– sino también de calidad literaria superior y mayor influencia sobre la literatura posterior:

Yo doy de buena gana a Poliziano el debido elogio de haber escrito con elegancia, y respeto mucho a un autor que, en medio de la dureza e incultura de aquella edad, supo arribar a tanta perfección y dulzura para que quiera detenerme en manifestar los defectos en la conducta de la acción; pero creo que cualquiera que, sin estar preocupado, lea aquel ensayo dramático [el Orfeo] no se atreverá a alabar de él más que una tal cual idea de regularidad (II, 241).

En cambio, veía en *La Celestina* una mayor «regularidad» que la acercaba a la modernidad en su género:

Los españoles pretenden que la gloria de ser la primera composición dramática escrita con elegancia y regularidad se daba a su *Celestina* antes que al *Orfeo* de los italianos. Nosotros no podemos asegurar que

el verdadero autor del primer acto de aquella composición haya sido Rodrigo Cota o (...) Juan de Mena (...). Pero sea quien fuese el autor, ciertamente es antiquísimo y no posterior a la mitad del siglo XV (...). De la elegancia y propiedad del estilo y de todas las gracias del diálogo dan pleno testimonio todos los críticos escritores que hablan de la *Celestina*; algunos únicamente quieren poner en duda la regularidad de su conducta y, asombrados, con sólo ver el título de *tragicomedia*, la llaman irregular y monstruosa. Lo largo del drama y algunos pasajes sobrado deshonestos que en él se presentan hacen que no sea para recitarse en el teatro; pero, considerando sólo la acción dramática, la encuentro bastante bien seguida con naturalidad y verosimilitud (...). Pero sea lo que fuere del título y la división del drama, lo cierto es que la *Celestina* contiene una acción bien desenvuelta y expuesta con episodios verosímiles y naturales, pinta con exactitud las costumbres y los caracteres, y a veces expresa con viveza los afectos; todo lo cual será, en mi juicio, bastante para darle la gloria de haber sido la primera composición teatral escrita con elegancia y regularidad. Yo no la llamaré, como Barthio, «libro divino» (...); yo pasaré por alto los sumos elogios que otros muchos escritores han dado a boca llena a aquel drama, y sólo diré, por lo que mira a nuestro propósito, que el grande aplauso y acogida universal que tuvo la *Celestina* parece que puede dar a los españoles algún derecho para aspirar a la gloria de haber introducido en los teatros modernos la regularidad dramática (II, 241-242).

Además, insistía en el limitado éxito del *Orfeo* y en su escaso conocimiento fuera de Italia frente a la inmediata fama alcanzada en toda Europa por *La Celestina*, que «movió tanto



ruido en el orbe literario que pocas obras podrán gloriarse de haber causado otro tanto» (II, 242). Para probarlo recurrió a lo que traía el *Saggio* de Lampillas sobre las distintas ediciones de la obra hechas en Italia a principios del siglo XVI (vol. 2, pt. 4, p. 56-58) así como a las noticias de ediciones españolas del mismo *Saggio*, completadas con las que le envió J.A. Mayans. En conclusión, Andrés afirmaba que *La Celestina* podía ser tenida por «la primera composición dramática que de algún modo ha dado principio al Teatro moderno» (II, 244).

No obstante, tanto el *Orfeo* como *La Celestina* eran a su modo de ver piezas formalmente muy imperfectas que todavía no cumplían los requisitos más básicos del clasicismo literario. Sólo a principios del siglo XVI fueron escritas en Italia las primeras obras que alcanzaron «la gloria de la regularidad dramática»: la tragedia *Sofonisba* (1524) de Gian Giorgio Trissino y las comedias de Maquiavelo. Gracias a ellos, por fin, la dramática italiana,

dejando las farsas vulgares y los entretenimientos pueriles, hizo los mayores esfuerzos para poner sobre el Teatro italiano el coturno y zueco griego e introducir el buen gusto (II, 63).

Efectivamente, durante el siglo XVI los italianos habrían llegado a componer dramas «más regulares y exactos» gracias a su mejor conocimiento de los autores greco-latinos, pero estos aún no podían ser vistos como «perfectos modelos» a causa del estéril intento de imitar mecánicamente los patrones del teatro antiguo, lo que hacía las obras «frías», «pesadas y lánguidas» (I, 310 y 344; II, 244-245). A su vez, los españoles –que «eran los únicos que en aquella edad podían competir con los italianos en las composiciones teatrales»– tampoco hicieron mayores avances hacia el resurgir del género dramático (II, 246-247). En suma, ni unos ni otros habían logrado superar la dependencia del teatro antiguo:

Las varias piezas dramáticas que se habían oído en Italia y aquellas pocas que había producido España en todo el siglo XVI no respiraban

más que el gusto del antiguo Teatro transferido con poca felicidad a nuestros tiempos (I, 337).

Está claro, pues, como ya he explicado en la segunda parte de este trabajo, que a juicio de Andrés no fue hasta en el siglo XVII cuando la dramática, junto con los demás géneros literarios, se independizó por fin de la rémora del servilismo del teatro clásico greco-latino que la había lastrado durante el XVI para renovarse de acuerdo con las exigencias de su tiempo y dar origen a la «nueva literatura» moderna. En el caso del teatro esta «notable revolución» se habría dado principalmente en España, Inglaterra y Francia, «tres naciones» que «contribuyeron a su mudanza e influyeron para reducirlo al estado en que se encuentra al presente» en ese orden cronológico y a pesar de que en los dos primeros casos la renovación fue pareja a graves desviaciones respecto a los principios del buen gusto:

Y aunque es cierto que España e Inglaterra en el siglo subsiguiente [el XVII] depravaron la regularidad de la acción y corrompieron el estilo con atrevidas metáforas, con hipérboles, con pensamientos falsos y con obscura y pueril afectación, también lo es que dieron mayor movimiento y calor, y produjeron un nuevo gusto, que, corregido después en Francia, al día de hoy se hace oír con gusto y placer en todas las naciones cultas de Europa (I, 337).

Para este siglo y género Andrés ya no dudaba en colocar a los españoles por encima de los italianos por su papel de introductores del «nuevo teatro» del siglo XVII, concretamente gracias al talento de Lope de Vega, con quien «empezó a tomar nueva forma el Teatro» de modo que «se dio principio a una nueva Dramática». Y aunque admitía que en Italia también quisieron superar «las frías imitaciones de los antiguos» propias del período anterior, «los españoles fueron en esta parte más atrevidos y más dichosos» (II, 248).

Evidentemente, la dramaturgia española aurisecular, desde Lope hasta Calderón, no había discurrido por la senda de los ideales clasicistas con los que se identificaba Andrés, sino más bien todo lo contrario. Consecuentemente, nuestro jesuita no le atribuyó un valor superior por su calidad ni un carácter modélico de referente del buen gusto, sino que aludió a otras razones para reivindicar su importancia: sostuvo que el teatro español del siglo XVII fue el antecedente directo y la fuente de inspiración de un «nuevo Teatro» de «noble y gloriosa forma» –es decir, plenamente clasicista– que identificaba con las tragedias y comedias de los principales autores franceses del *Grand Siècle*: Corneille, Racine y Molière (I, 345). En los dos primeros volúmenes de *Dell'origine...* esta tesis es planteada en todo momento desde la perspectiva del prestigio literario nacional y queda organizada en torno a una doble vindicación: frente al teatro inglés, que le disputaba al español esos mismos méritos, y ante el francés por haber aparecido en España el germen de sus mejores producciones. Para construir este discurso, que con toda razón intuía polémico, Andrés adujo las opiniones de dos prestigiosos dramaturgos y críticos teatrales extranjeros del siglo XVIII que ya habían apuntado algunas de las ideas que podían parecer más chocantes a los lectores: que los defectos anticlásicos del teatro español del siglo XVII fueron compartidos por los dramaturgos ingleses, lo que extraía de Dryden, y que su ejemplo fue determinante en el origen del clasicismo dramático francés, algo que ya había reconocido explícitamente un crítico tan poco sospechoso de predilección por la cultura hispana como Voltaire.

En cuanto a lo primero, Andrés intentó corregir la que consideraba una grave injusticia, a saber, que mientras el teatro inglés del siglo XVII, y especialmente el de Shakespeare, adquiría cada vez mayor prestigio a ojos de los grandes teóricos y críticos literarios del siglo XVIII, el español, en cambio, perdía toda su consideración:

La moda, que suele ejercitar su tiránico despotismo no menos en las materias y sucesos importantes que en los femeniles adornos y frívolas puerilidades, ha hecho que en estos días adquiriera crédito el teatro inglés del siglo pasado, que entonces no era conocido fuera de aquella isla, y se mire con desprecio y horror el español, que en todas partes se tenía en mucha estima y lo seguían no sólo los franceses e italianos, sino hasta los mismos ingleses (I, 337).

Esta revalorización del teatro inglés la atribuía a la afición de Voltaire por Shakespeare y al seguidismo que otros dramaturgos posteriores hicieron de su criterio:

La buena suerte de Inglaterra ha querido que el moderno legislador del buen gusto, el famoso Voltaire, o movido del amor a una nación libre que por mucho tiempo le había acogido honrosamente, o apasionado a la novedad, o por un vano capricho, se dedicase a ensalzar su Teatro, poco conocido y nada estimado fuera de los confines de aquel reino; y los poetas españoles tendrán mucha razón de envidiar la fortuna de Shakespeare, que encontró un Voltaire para panegirista de sus méritos. La autoridad de este grande trágico se ha llevado tras sí a muchos poetas de poco mérito, los cuales, tomando algunos argumentos tratados por Shakespeare y llenando de sangre y honor el teatro al uso de los ingleses, creen haber purgado la tragedia de la afeminación francesa y haberle dado aquel vigor varonil que corresponde a su heroica sublimidad. De aquí han provenido los elogios, las traducciones y las imitaciones del Teatro inglés; de aquí el fanático embeleso por las tragedias de Shakespeare; de aquí el ser tenido este poeta no por el Esquilo, sino por el Sófocles, por el Eurípides y por lo

mejor de la Antigüedad, de aquí finalmente el venerarle y adorarle como un dios de la Poesía dramática aquellos mismos que nunca le han leído o que, aun leyéndole, no están en estado de entender su lenguaje (I, 338).

Paralelamente, denunciaba una tendencia opuesta e igualmente acrítica respecto del teatro español y se proponía corregirla por medio del análisis comparativo con el inglés:

el Teatro español ha llegado a tal desprecio y abatimiento que apenas se ve extravagancia alguna en la escena que desde luego no se quiera imputar a los españoles. Por este motivo he querido tomarme el trabajo de cotejar estos dos Teatros, y he encontrado tanta preocupación en ensalzar al inglés como en abatir al español, haciéndose uno y otro sin el debido examen y justo discernimiento (I, 338).

Fiel a su conocida moderación y carácter conciliador, no quiso destacar las imperfecciones del teatro inglés y mientras tanto pasar de puntillas sobre las del español. Al contrario, admitió que «son tantos y tan molestos los defectos de entrambos, que las pocas cosas buenas que encierran uno y otro no compensan la enfadosa molestia de ver tantos despropósitos» (I, 338). Como deficiencias comunes citó la «infracción» de la unidad de acción, la «monstruosidad de las tragicomedias» por la combinación de géneros, «la mezcla de serio y burlesco, y de sublime y bajo», y el estilo «hinchado y afectado» típicamente barroco, todo ello –decía– admitido por Dryden para sus compatriotas (I, 338-339). No obstante, matizó que pese a haber cometido errores similares, los ingleses los llevaron más lejos por el abuso de personajes fantásticos y prosopopeyas, la ausencia de orden y claridad en las tramas, la escasa verosimilitud de la acción y la caracterización poco creíble de los

personajes. Por último, además, el teatro inglés adolecería de «muchos vicios que no han llegado a manchar el español», especialmente la «disolución y obscenidad» y el abuso de la «sátira insolente», que se dio en Inglaterra «sin ofensa de las personas cultas y con deleite y aplauso del pueblo» (I, 338-341).

Ahora bien, frente al «general desprecio en que en el día está tenido por todos los críticos modernos» el teatro español, Andrés quiso formular un «justo juicio de sus cualidades laudables y detestables» partiendo la enumeración de sus principales defectos y virtudes:

Yo perdonaría a los poetas españoles hasta un cierto punto la infracción de las leyes de la unidad, que tanto se les reprehende y que se podría igualmente reprehender a los poetas de las demás naciones que escribieron en aquella edad. Yo, sin gran repugnancia, les dejaría juntar en la escena los reyes con los villanos, y los personajes nobles y serios con los ridículos y burlescos; no les haría un gran crimen por pasar de un metro a otro y por poner en un mismo drama varias especies de verso. Pero no puedo sufrir el ver tan mal conservados los caracteres y las costumbres que no se distingue el príncipe del particular, ni la mujer noble de la plebeya; el encontrar tan extraños incidentes, y éstos tan poco preparados que chocan y ofenden la imaginación y buen gusto de los lectores; y el oír un estilo tan poco natural y propio de las pasiones y de los afectos que no puede hacer una impresión profunda en el corazón. Mas, con todo, una versificación fácil y armoniosa, un lenguaje elegante y puro manejado con maestría, una singular copia de sentencias y de conceptos no vulgares y una maravillosa complicación de incidentes ingeniosos seducen a veces no sólo al auditorio popular, sino también a los cultos

lectores, e interesan vivamente su curiosidad a pesar de las ridiculeces y extravagancias que ofenden la razón y el buen gusto (II, 249-250).

Esta no fue una opinión exclusiva de nuestro jesuita: prácticamente todos los dramaturgos y críticos literarios españoles del siglo XVIII, incluidos desde luego los neoclásicos con muy pocas excepciones, reconocieron las virtudes geniales del teatro barroco hispano a pesar del rechazo que despertaban entre ellos los elementos formales que lo separaban del «buen gusto» clasicista. Para Andrés, como para otros, su mayor mérito habría residido en el ingenio y la riqueza de las tramas; el mayor defecto el no haber sabido acomodar las «pasiones y afectos» a los estrictos patrones morales de «delicadez y exactitud» que requería la ética clasicista (II, 251). Por otra parte, advertía también que aquellos dramaturgos escribieron una enorme cantidad de obras teatrales de calidad muy dispar, y que el conjunto debía juzgarse por sus mejores piezas y no por el carácter general de la mayoría, igual que se hacía con el teatro francés del siglo XVII:

El mayor perjuicio del Teatro español lo ha ocasionado su exorbitante riqueza: todas las naciones europeas juntas tal vez no han compuesto tantos dramas como tiene sola la España; y ¿quién será el docto y sufrido observador que tenga ánimo para leer tantos millares de tomos con el fin de encontrar algunos dramas medianos que compensen muchos defectos con algunas buenas prendas, y para sumergirse en tanta escoria con el de buscar un poco de oro, y aun este no puro? Así que es más fácil cansarse de la lectura de las malas comedias españolas que acertar con aquéllas que pueden agradar a un lector docto e imparcial, y que son las únicas que realmente deben formar el carácter del Teatro español. No los centenares de piezas teatrales de

Hardy<sup>450</sup>, no las tragedias de Scudéry, de Colletet, de Pradon y de tantos otros (...), sino poquísimas comedias de Molière y no muchas tragedias de Corneille, de Racine y de Voltaire dan la verdadera idea del Teatro francés a quien quiera formar de él un juicio acertado. Nosotros, pues (...) debemos observar únicamente las [comedias españolas] que han conseguido mayor crédito y juzgar por ellas del Teatro español (II, 250).

En síntesis, al final del apartado dedicado al teatro español de la centuria anterior insistía en que fue «demasiado buscado y aplaudido en el siglo pasado» y «excesivamente despreciado en el nuestro» (II, 251).

Resulta evidente, pues, hasta dónde llegaban sus intenciones apologéticas o vindicativas en este caso. Andrés evitó invertir en perjuicio de los ingleses los términos de una comparación que él mismo consideraba injusta y, al mismo tiempo, renunció a responder con una apología que obviara los «defectos» del teatro barroco español, lo cual era absolutamente imposible desde la perspectiva clasicista y además hubiera resultado muy poco creíble –si no inverosímil– para la mayoría de sus potenciales lectores, sobre todo para los extranjeros y concretamente para los italianos. Además, al atribuir a españoles e ingleses carencias similares, sus opiniones parecían bastante menos parciales. En definitiva, adoptó una perspectiva crítica que buscaba rehabilitar la imagen del teatro español aurisecular rescatando y reivindicando sus virtudes y reclamando para este una posición justa en la historia de la literatura occidental, pero sin atacar a los extranjeros ni caer en las apologías al uso.

Mucho más prestigio podía acarrear a la dramática española del siglo XVII la tesis de que sus mejores trabajos hubieran sido los antecedentes directos del teatro francés del *Grand*

---

<sup>450</sup> Se refiere al prolífico dramaturgo francés Alexandre Hardy (1570-1632). La edición de Sancha escribió «Herdy», por un error que repite la moderna de Verbum.



*Siècle*, a cuyos autores Andrés –como la mayoría de literatos neoclásicos de su tiempo– atribuía ser «padres» del teatro moderno y cumbres de toda la historia del género. No es que tratara de demostrar que el «gusto» dramático de los españoles hubiera sido asumido en Francia, pues en este caso difícilmente hubiera producido un teatro acorde con los principios del clasicismo que nuestro jesuita tomaba como medida del «buen gusto» literario. Lo que deseaba poner de manifiesto es que tanto Corneille como Racine y Molière tomaron argumentos, caracteres y determinados recursos de los dramas y comedias españoles cuando escribieron los suyos. Al inicio de un apartado del primer volumen de *Dell'origine...* titulado elocuentemente «El Teatro francés, nacido del español» (I, 343-344), Andrés resumió su planteamiento aseverando que «los primeros progresos del teatro moderno han nacido de haberse sabiamente propuesto los franceses imitar al español». Esta proposición resultaba muy atractiva en el marco del programa reivindicativo de los méritos de la literatura española que recorre la obra andresiana.

No era, sin embargo, del todo novedosa. Ya la había apuntado décadas antes el traductor y dramaturgo parisino Louis-Adrien Du Perron de Castera en unos *Extraits de plusieurs pièces de théâtre espagnol* (1738) que llegaron a ser bastante conocidos en nuestro país, aunque por motivos menos ventajosos para el teatro nacional que desencadenaron una cadena de réplicas y refutaciones. Y es que tanto la introducción como los comentarios a cada uno de los fragmentos contienen duras críticas al teatro español del siglo XVII, que es comparado con el francés para destacar sus defectos: nula adecuación a la regla de las unidades, ausencia de tragedias propiamente dichas, inoportunidad de combinar lo trágico y lo cómico en las tragicomedias, como lo serio y lo burlesco en los autos sacramentales, inverosimilitud y excesiva complicación de las tramas y falta de contenido moral en muchas de las obras. Entre los críticos españoles que reaccionaron con fervor patriótico contra tales

acusaciones se contaron algunos miembros de la Academia del Buen Gusto madrileña, por ejemplo Blas Nasarre con su airada *Disertación o prólogo sobre las comedias de España* (1749) y Agustín Montiano con dos *Discursos sobre las tragedias españolas* (1750 y 1753). Como Du Perron, ambos despreciaban el teatro barroco español, pero reivindicaban en su lugar la dramática renacentista del siglo XVI para demostrar que en nuestro país también había existido un teatro de corte clasicista, y aún antes que en Francia. Desde una perspectiva literaria completamente opuesta, Tomás de Erauso y Zabaleta, seudónimo del marqués de la Olmeda, negó el valor univerval de las reglas clasicistas y en su *Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias de España* (1750) optó por exaltar la tradición autóctona del siglo XVII, especialmente la de Lope de Vega y Calderón (De Miguel, 1994; Checa, 1996c; Urzainqui, 1997).

No obstante, los *Extraits* contenían también algunas opiniones no tan negativas acerca del teatro español que pasaron más desapercibidas a los literatos hispanos de mediados del siglo XVIII, aspecto que también ha advertido recientemente Checa (2014). Por ejemplo, Du Perron reconoció la capacidad inventiva y cómica de los autores, sus éxitos en la caracterización de los personajes y su habilidad para mantener el interés del público durante toda la representación:

Toutes ces oppositions de génie, ces differences prodigieuses de notre Scene et du Théâtre des Espagnols, ne doivent pas nous faire imaginer que leurs Pieces n'ont aucun mérite. On y trouve beaucoup d'invention, des sentimens nobles et pleins de délicatesse, des caracteres marqués avec force et soutenus avec dignité, des situations heureuses, des surprises bien ménagées, un grand fons de Comique, un feu d'intérêt qui ne laisse point languir le Spectateur (pp. 8-9).

E incluso afirmó que los mejores dramaturgos franceses –y explícitamente Corneille, autor de los ejemplos propuestos– se habían inspirado directamente en obras españolas, y que harían bien sus sucesores en seguir sus pasos. Eso sí, siempre que tomaran las precauciones necesarias:

Voilà les beautés que nous offrent presque toutes les Comédies de Llopès de Véga, de Don Guillen, de Don Pedro Calderon et d'autres Poètes illustres qui font honneur à l'Espagne; nous avons souvent profité de leurs dépouilles; c'est d'après eux qu'on nous a donné le *Cid*, le *Menteur*, le *Géolier de soi-même*, et tant d'Ouvrages qui du fond de la Castille sont venus briller sur la Scene Française.

Ainsi le connoissance du Théâtre Espagnol n'est point indifferente pour les Belles-Lettres, on peut en tirer d'excellents sujets qui auront pour nous les graces de la nouveauté. Il ne faut qu'adopter l'invention, simplifier les matières, élaguer les aventures [*sic*], saisir les images, presser les mouvemens et relever quelquefois le Comique, cette espece d'imitation pratiquée avec goût pourroit nous procurer des copies qui vaudroient des Originaux (pp. 9-10).

Que Corneille había expurgado los argumentos de algunas comedias españolas era notorio, confesado por él mismo y hasta recordado por Nasarre en la aludida *Disertación*. Pero resulta muy llamativo que casi medio siglo más tarde Andrés atribuyera virtudes similares, a las cuales ya me he referido, al teatro español aurisecular (II, 249-251), e igualmente revelador que propusiera de nuevo *Le Cid* y *Le menteur* de Corneille como las mejores pruebas de que las piezas españolas influyeron en la génesis del teatro clásico francés. Es cierto que Du Perron no es citado en *Dell'origine...* salvo por una traducción de *Os*

*Lusiadas* (II, 127-128), pero es muy improbable que Andrés no conociera una obra que había levantado tantas reacciones entre los críticos neoclásicos hispanos. Esta omisión pudo deberse a que hubiera reparado en la idea antes de leer los *Extraits*, o a que prefiriera apoyar una propuesta tan fundamental –y en potencia polémica– para la coherencia de sus planteamientos sobre la importancia histórica de la literatura española en una fuente revestida de mayor autoridad: Voltaire.

Es conocido que a finales de 1761 el filósofo francés contactó con Gregorio Mayans por mediación del editor y librero ginebrino Gabriel Cramer, amigo de ambos, para conseguir una copia del drama *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* (1664) de Calderón, a fin de determinar en qué medida había servido de inspiración a Corneille para la redacción de su *Héraclius*. Voltaire le había confesado a Cramer que estaba convencido de que «los primeros dramas franceses que son verdaderamente algo hermosos están tomados todos de los españoles» (Mestre, 1998a). Así, Andrés pudo haber entrado en contacto con la teoría de los antecedentes españoles del teatro clásico francés cuando ejercía de profesor en Gandía y visitaba frecuentemente al erudito en su casa de Oliva, para más tarde madurarla personalmente en Italia. De hecho, en *Dell'origine...* respaldó sus argumentos aludiendo a las razones que Voltaire había expuesto en el prefacio que escribió para *Le Cid*, cuyas primeras líneas transcribió para afirmar a renglón seguido que los dramaturgos españoles del siglo XVII –entre quienes citaba a Lope de Vega, Calderón, Castro y Moreto– fueron los más célebres, más aplaudidos y más traducidos en el resto de Europa, de modo que fue mérito del teatro español el haber despertado «las dormidas y aletargadas fantasías de los dramáticos modernos» (II, 248-249). Otra obra francesa más reciente a la que recurrió fue el *Nouveau Voyage en Espagne* (1782) de Jean-François Peyron, en el que se sostenía que el teatro hispano «fue el primero que logró buena acogida en Europa» (II, 248).

Si Du Perron y Voltaire habían destacado la influencia del teatro español sobre Corneille, en *Dell'origine...* Andrés expuso una teoría mucho más completa y coherente para probar que todo el teatro clasicista galo derivaba de algún modo del español. Desde aquellos trabajos de Nasarre, Montiano y Olmeda, ninguna de las historias de la literatura española que consultaba habitualmente Andrés –fundamentalmente las de Velázquez de Velasco, Sarmiento y Sánchez– había abordado el asunto. En primer lugar, quiso puntualizar una vez más esa opinión tan extendida entonces según la cual «se quiere que de estos dos Teatros [el español y el inglés] tomase el francés las semillas del nuevo gusto», tal y como se leía, por ejemplo, en el conocidísimo *Essay of Dramatic Poesy* (1688) de Dryden, quien había asegurado que Molière, Corneille, Quinault y otros dramaturgos franceses habían imitado «algunos pasajes vivos y algunas gracias» del teatro inglés (I, 343). Andrés, por su parte, recordaba que este «no tenía gran fama en tiempo de Corneille y de Molière» y oponía a las tesis de Dryden varias noticias ciertas de inspiración de los franceses en piezas españolas por la propia confesión de los autores. El rastro de los ejemplos ya señalados por Du Perron y Voltaire es patente:

¿Quién no sabe que la primer tragedia del Teatro moderno, el famoso *Cid* de Pedro Corneille, es obra del español Guillén de Castro? El *Heraclio* del mismo francés se pretende con gravísimos fundamentos que sea tomado de Calderón. Del *Tetrarca de Jerusalén* de éste sacó Tristán su *Mariana*, de quien copió la suya Voltaire. Y todas las tragedias del joven Corneille pueden llamarse traducciones o imitaciones de las españolas. Por lo cual el Teatro español, aunque no de muy buen gusto, ni corregido por el arte, ha hecho nacer de algún modo la tragedia moderna. Del mismo origen se derivó también la primera comedia que se ha hecho leer con gusto de los modernos. El

*Menteur* de Corneille casi se puede considerar respecto de la comedia lo que se juzga el *Cid* en la tragedia. Y esta comedia, como confiesa francamente el mismo autor, no es más que, en parte, traducción y, en parte, imitación de la española *La verdad sospechosa* de Don Juan de Alarcón. El aplauso que tuvo dicha comedia en el Teatro francés animó al autor a procurar transferir con feliz industria a su nación las riquezas de las extranjeras, y se propuso desde entonces que el *Menteur* no fuese, como dice él mismo, el último empréstito o hurto que hiciese a los españoles. En efecto, de la comedia de Lope de Vega *Amar sin saber a quién* formó la suya *Suite du Menteur*. *El convidado de piedra* de Molière es todo español, y *La princesa de Élide* del mismo no es más que una copia del *Desdén con el desdén* de don Agustín Moreto. Y he aquí cómo el Teatro español puede de algún modo ser tenido por el verdadero y primer origen de los dramas modernos trágicos y cómicos, y como de él se deriva el Teatro moderno (I, 343-344).

Con tal acumulación de ejemplos Andrés pretendía ante todo demostrar la existencia de un nexo por medio del cual se podía asignar al teatro español del siglo XVII un papel determinante en el camino hacia la restauración de la dramática europea, ya que «toda la gloria del buen gusto teatral procede de los franceses»: Corneille fue el «padre del teatro moderno» que después perfeccionarían Racine y Molière, siendo estos tres los «maestros de toda Europa» (I, 344-345).

En el capítulo del segundo volumen dedicado a la dramática volvió a incidir, y con mayor profundidad, en esta tesis para estrechar la relación de los grandes dramaturgos franceses con el precedente español y demostrar que el teatro «moderno» que apareció en

Francia desde Corneille y llegó a su plenitud con Racine, Molière y los posteriores dramaturgos franceses del siglo XVIII fue, en última instancia, el resultado de la influencia directa de los cambios, novedades, originalidad y adaptación a su época que había logrado el teatro español de la centuria anterior, lo que resumía con una sentencia ciertamente lapidaria: «la obra más perfecta de los poetas cómicos españoles ha sido el Teatro francés» (II, 251). Primero, en el caso de su primer renovador:

Los poetas españoles, más que los griegos y mucho más que los anteriores franceses, fueron los “antesignanos” que sirvieron de guía al gran Corneille para abrir al Teatro un nuevo y honroso camino (II, 251).

El hito a partir del cual la escena francesa «mudó de semblante» habría sido la versión de Corneille de *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro, cuya representación Andrés consideraba «la primera gloria del teatro moderno» (II, 251). Ahora bien, una vez demostrada la influencia de los españoles ya sólo los mencionaba para atribuirles otra herencia, pero de defectos relacionados con el gusto barroco. A su juicio, la evolución de Corneille hacia un teatro «más formado» y libre de faltas fue posible porque limpió sus composiciones de los «vestigios del gusto español», es decir, de la tendencia anticlásica o barroca (II, 252-253).

Por otra parte, Jean Racine «llegó a perfeccionar la obra que Corneille había gloriosamente empezado» (II, 258):

Corneille puede, de algún modo, llamarse el Homero del Teatro moderno, Racine es verdaderamente su Virgilio; y uno y otro deben estudiar con cuidado los que quieran hacer progresos en la dramática (II, 261).

Igualmente tendrían origen español la «comedia heroica» y el «comedi6n», introducidos en Francia por Corneille, pero a los que Andr6s no atribuía ning6n m6rito en la «mejora» del teatro franc6s por no tratarse de g6neros cl6sicos puros (II, 256). Mayor importancia dio a otro subg6nero de origen tambi6n espa6ol: la «comedia que llamamos de car6cter». Para reafirmar esta opini6n cit6 literalmente a Voltaire, que haba reconocido en el prefacio a *Le Menteur* la deuda de los franceses con los espa6oles por la primera tragedia pat6tica y comedia de car6cter, que serviría de fundamento a la obra entera de Molière. Así lo citaba y explicaba Andr6s:

«Es preciso confesar, dice Voltaire a los franceses, que nosotros debemos a los espa6oles la primera tragedia pat6tica y la primera comedia de car6cter que han ilustrado a la Francia... Ésta (*El Mentiroso* de Corneille) no es m6s que una traducci6n; pero a esta traducci6n debemos probablemente el Molière». En efecto, de *Amar sin saber a qui6n* y de *La Verdad sospechosa*, dos comedias espa6olas<sup>451</sup>, ha formado Corneille las dos primeras comedias francesas escritas con regularidad y las primeras que han merecido ser leídas en los posteriores tiempos de la cultura de su Teatro (II, 256).

En la conclusi6n al capítulo, Andr6s integr6 su teoría sobre la influencia del teatro espa6ol sobre el europeo desde una perspectiva hist6rica m6s amplia que abarcaba desde el Renacimiento hasta finales del siglo XVIII:

en el restablecimiento de las Letras, los italianos y los primeros espa6oles no hicieron m6s que debilitar los dramas de los griegos presentándolos en frías y débiles traducciones e imitaciones, sin saber darles nervio y espírиту. Vinieron otros espa6oles y, atendiendo poco a

---

<sup>451</sup> De Lope de Vega y Juan Ruiz de Alarc6n, respectivamente.



los griegos (...) formaron un nuevo Teatro, el cual, aunque irregular y absurdo, fue, sin embargo, muy bien recibido de las más cultas naciones de Europa. Sólo los franceses supieron aprovecharse de la ingeniosa y extraña invención de los españoles (...). Pero singularmente Pedro Corneille estudió con atención los poetas españoles y, distinguiendo el verdadero oro entre el plomo y el oropel de sus comedias, lo aprovechó y fabricó con él el sólido y magnífico edificio del Teatro francés, al cual dio después Racine los más preciosos ornamentos y los más finos realces, y posteriormente Voltaire ha conservado todo su esplendor (II, 322-323).

En definitiva, a pesar de sus graves carencias y de que se alejó del ideal literario clasicista, en *Dell'origine...* Andrés atribuyó al teatro español un lugar principal en la historia de la dramática moderna: el de haber actuado de «guía y estímulo» de los «buenos poetas franceses» en su camino para «formar un nuevo teatro» (II, 251).

En cuanto al teatro español del siglo XVIII, para Andrés resultaba una amarga paradoja que hubiera sido precisamente en el siglo XVII cuando los españoles «dominaban» el teatro europeo, ya que entonces, a causa de la preponderancia del «mal gusto literario», aquella hegemonía «no podía dar frutos buenos y saludables porque no seguían las reglas de la dramática». En cambio, en el siglo siguiente, cuando ya se había conocido y aceptado en nuestro país el «verdadero gusto del Teatro», ni se había escrito tantas obras ni se había llegado a influir en la misma medida sobre el panorama europeo, sino que antes bien los españoles «callan negligentes y perezosos» (II, 298). En general, expuso un balance pesimista del teatro español del siglo XVIII, si bien reconoció los esfuerzos de los dramaturgos neoclásicos –Montiano, Luzán, Moratín, Cadalso, Ignacio López de Ayala, Tomás Sebastián y

Latre, Vicente García de la Huerta y Lorenzo de Villarroel– para «conducir al pueblo por el verdadero camino» (II, 298-299).

Dicho esto, quisiera detenerme a matizar una consideración de José Checa según la cual el primero que teorizó de manera coherente e integral sobre el origen español del teatro francés fue el escolapio Pedro Estala (1757-1815), que sería el autor de esa «tesis aventurada, original», distinta a la propuesta hasta entonces por la tradición teórica española que iniciara Montiano, a saber: que las tragedias y comedias clásicas francesas tendrían, efectivamente, un origen español pero no por la influencia de las comedias y tragicomedias del siglo XVII sino por la del teatro renacentista hispano del XVI (1996c, pp. 480-483). Los hechos demuestran que esta teoría ya había sido publicitada y conocida en España por los tres primeros volúmenes de la traducción de *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, publicados en Madrid entre 1784 y 1787.

Estala formuló sus apreciaciones en dos largos discursos preliminares a sus traducciones de *Edipo rey* de Sófocles (1793) y *Pluto* de Aristófanes (1794) que había escrito para ser leídos en la Cátedra de Historia Literaria de los Reales Estudios de San Isidro, institución en la que él trabajaba entonces como bibliotecario tercero (Arenas, 2003, p. 90). Estos *Discursos* son análisis profundos de la historia y características de ambos géneros en la Antigüedad y en la época moderna. Están más especializados que las apreciaciones generales sobre el teatro que dejó Andrés, al tiempo que menos impregnados del carácter vindicativo de la cultura española, actitud de la que Estala se desmarcó un tanto al criticar los excesos cometidos respecto al origen del teatro por los «apologistas» españoles y por los italianos (1793, p. 27), si bien no olvidó denunciar la animosidad literaria antiespañola de los extranjeros y especialmente de los mismos italianos (1794, p. 42).

Por una parte, me parece obvio que Estala no aportó ideas originales –o, al menos, que no hubiera planteado ya Andrés– ni respecto al problema del surgimiento del teatro «moderno» a partir del siglo XVI, ni en lo relativo a su perfeccionamiento en Francia en el XVII por la influencia de las piezas españolas, ni en cuanto al valor que podían tener para los dramaturgos contemporáneos. Es más, en el *Discurso de la tragedia antigua y moderna* expuso un razonamiento sorprendentemente similar, casi calcado en mi opinión, al de Andrés. Esta es la formulación más explícita de sus tesis:

Las primeras Tragedias, que se compusieron en Italia y España en el siglo 16, son unos diálogos fríos, que nada significan; pues habiendo variado todas las circunstancias, quisieron imitar a los griegos, en lo que no son imitables. Siendo esto cierto, creo que no debemos envidiar la gloria, que tanto ponderan los Italianos, de haber sido los primeros en cultivar la Tragedia; la gloria que en esta parte tienen los Españoles es muy superior a la de haber compuesto aquellas frías imitaciones.

Esta es, como ya hemos insinuado, el haber dado al Teatro moderno su verdadero carácter. Es verdad que no distinguieron bien nuestros autores el género trágico del cómico, mezclándolos y confundiéndolos, pero es preciso confesar, que a no ser por sus primeros ensayos quizá estaríamos sufriendo la frialdad y languidez de las pretendidas imitaciones del griego (...). Así vemos que Molière se elevó a la mayor perfección de la Comedia, imitando a los españoles, como diré en otro discurso; el gran Corneille por el mismo medio se hizo el padre de la Tragedia moderna (pp. 36-37).

A continuación reproducía el conocido origen hispano de *Le Cid*, el reconocimiento de esta influencia por Corneille y por Voltaire y, en fin, la difusión de las piezas españolas en Italia, Francia e Inglaterra durante la centuria anterior (pp. 37-38).

Hombre de inclinaciones tan clasicistas como Andrés, Estala se mostró igualmente flexible al admitir –apartándose así de la tradición neoclásica hispana más purista representada por Nasarre y Montiano– ciertas virtudes del teatro español del siglo XVII, de entre cuyos maestros se mostraba especialmente tolerante con Lope de Vega (1794, pp. 37-38). Y aunque le parecía tan obvio como desafortunado que los dramaturgos españoles hubieran roto las reglas del clasicismo dramático, veía en sus piezas una ingente fuente de inspiración para los escritores posteriores:

Los españoles, es verdad, las quebrantaron de un modo tan grosero, y las más de las veces sin necesidad, que ofenden a todo el que busca en el drama, no la ilusión quimérica, sino la imitación más exacta que sea posible. Pero al mismo tiempo, qualquier crítico imparcial hallará que recompensan superabundantemente este defecto con la belleza y variedad de la invención, con el interés, con la nobleza, verdad y conveniencia de los caracteres, con la gracia y viveza del diálogo, y con otras infinitas qualidades muy apreciables. Por esta razón, su lectura resultará siempre muy útil a todo hombre de genio y de buen gusto, pues son como un rico almacén de materiales para la Comedia y la Tragedia.

Así lo entendieron Molière y Corneille, reformadores del Teatro cómico y trágico; y el suceso de las imitaciones que hicieron de las Comedias españolas, y de lo mucho que sacaron de ellas, prueba la

excelencia de nuestros buenos autores, y que a ellos se debe la gloria de esta importante reforma (1793, pp. 44-45).

La conclusión era sustancialmente la misma que había sacado Andrés: la tragedia moderna fue «perfeccionada por Corneille e inventada por los españoles en el siglo 17» (p. 48).

En el *Discurso de la comedia antigua y moderna* escribió que, igual que en la tragedia, la «perfección» a que llegó el género cómico en la Francia moderna se debió a los españoles (p. 27). Insistió en la deuda que había contraído Corneille con los dramaturgos hispanos por su *Clitandre* (1630) y la de Jean Rotrou por el *Venceslas* (1647), basado en el de Francisco de Rojas según una opinión de Voltaire a la que ya se había referido Andrés (II, 257). De Molière destacó que él mismo reconoció haberse inspirado en los españoles e incluso afirmó que de haberles seguido más de cerca en los desenlaces de las tramas hubiera obtenido resultados todavía mejores, y citó como ejemplos de sus mejores comedias aquellas que habían tomado sus argumentos de los españoles, como *La Princesse d'Élide* (p. 41) que, una vez más, ya había sido aducida por Andrés en *Dell'origine...* para fundamentar su razonamiento (II, 263-264).

Claro que Estala propuso una teoría completa y coherente al público español, como afirma Checa, pero es imposible creer que no hubiera leído atentamente antes la obra de Andrés, sobre todo porque él mismo lo admitió en un pasaje del *Discurso sobre la comedia*, aunque no para reconocer su influencia sino para criticar uno de sus razonamientos:

El Abate Andrés en su historia literaria, en el paralelo que hace entre Griegos y Latinos, empeñado en dar a estos la preferencia sobre aquellos en todos los ramos del saber, quiere persuadir, que Terencio por lo menos en nada es inferior a Menandro. Se hace cargo de las

autoridades de los antiguos; pero a pesar de ellas, afirma, que si existiesen las Comedias de Menandro, las de Terencio sufrirían muy bien el cotejo. Confieso de mí, que no comprehendo este modo de raciocinar: existen dos testigos, que vieron las Comedias de Menandro, que eran de un gusto muy superior al Sr. Abate, que por espíritu nacional debían inclinarse más al Poeta Latino que al Griego; no obstante aseguran, que Terencio era muy inferior a Menandro, y el Sr. Andrés, sin haber visto las Comedias de Menandro, y sin ser juez competente en la materia (con paz sea dicho de este erudito escritor) decide, sin alegar más razón ni autoridad que la suya propia, que Terencio sería igual a Menandro, si existiesen las Comedias de este. Repito que no comprehendo esta lógica del Sr. Andrés (pp. 15-16)<sup>452</sup>.

---

<sup>452</sup> Es inevitable percibir animosidad en estas palabras, pronunciadas por Estala justo en la misma cátedra que empleaba como manual de curso la obra de Andrés. Al margen de diferencias personales, que desconozco si existieron, o entre las respectivas órdenes religiosas, que me parecen más probables dado el ambiente antijesuítico en que se formó y trabajó (Arenas, 2003), Estala fue injusto cuando afirmó que nuestro jesuita intentó dar la preferencia a los latinos sobre los griegos en todos los géneros. Como ya he explicado en la parte dedicada a las ideas estéticas, en *Dell'origine...* se asevera justo lo contrario para prácticamente todas las disciplinas. Y respecto a la comedia, las palabras de Andrés en el primer volumen no son tan tajantes como cabría suponer a tenor de las quejas de Estala, sino que están llenas de matices que antes buscan advertir de especificidades que alterar los juicios universales reconocidos por todos: «En efecto, ¿qué comparación puede hacerse entre el innumerable ejército de cómicos griegos y el cortísimo número de latinos? Pero como no tenemos más que las comedias de Aristófanes y algunos fragmentos de Menandro, por una parte, y por otra, las de Plauto y de Terencio, a éstas sólo debe reducirse el cotejo del mérito cómico de los antiguos, que creo no será muy perjudicial a los romanos, aunque, en sentir de Quintiliano, fuese ésta la parte más débil: *In comoedia maxime laboramus*. Porque las comedias de Aristófanes se hallan tan llenas de irregularidades que no puede llevarse a mal que se comparen con las de Plauto, y las de Terencio son tan elegantes y pulidas que nos hacen creer sostendrían el cotejo con las de Menandro, si pudiéramos examinarlas. Por otra parte, puede reflexionarse a favor de los poetas de Roma que si Terencio con tanto mérito no pudo lograr de los críticos romanos más que el nombre de “Semi-Menandro”, habrá sido sumo el mérito de Afranio, a quien se lo dieron enteramente» (I, 70). La intencionalidad de las críticas del helenista escolapio resulta aún más evidente si se tienen en cuenta las opiniones de Andrés en el segundo volumen, publicado en España en dos volúmenes en 1785 y 1787, en el cual elogiaba las cualidades de las comedias de Menandro, de acuerdo con lo transmitido por la tradición clasicista, y se le situaba por encima de todos los demás comediógrafos antiguos: «Quintiliano hace particular mención de Filemón y de Menandro, y singularmente éste ha merecido tantos elogios a todos los antiguos que no sólo deberá ser tenido por el príncipe de la Comedia nueva sino de todos los cómicos griegos y romanos» (II, 224). Además, Andrés fue perfectamente consciente de los límites que imponía la parca conservación de sus obras al admitir que «nosotros sólo tenemos algunos fragmentos de sus comedias, no estamos en estado de formar una justa idea de su mérito dramático, aunque muy bien podemos tributarle con admiración muchas y grandes alabanzas; y no sé cómo algunos, sin encontrar en los fragmentos de Menandro monumentos bastantes para formar un juicio de sus comedias, se atreven a hablarnos de la economía de la fábula, de la exactitud de los caracteres y de otras dotes de ellas. Todo lo que, en mi concepto, puede decirse después de haberlos examinado con alguna atención es que el estilo de Menandro, sin descender a absurdas bajezas, manifiesta la llaneza y sencillez cómica, y que conserva una noble elegancia y una estudiada igualdad, sin llegar por esto a calzar el coturno trágico, a pecar de

No creo, a pesar de todo, que Estala hubiera conocido la idea del origen español del teatro francés a través de la obra de Andrés exclusivamente. Al contrario, en ambos discursos aparecen noticias a favor de la misma teoría tomadas de Voltaire (1793, pp. 28 y 38; 1794; pp. 40-41) y de Napoli-Signorelli (1793, p. 29), autoridades que también había citado Andrés pero a las que Estala podía haber accedido fácilmente por su cuenta. En todo caso, está claro que los lectores españoles pudieron conocerla por la edición madrileña de *Origen...* una década antes de que Estala publicara sus discursos.

---

hinchado, ni a formar un estilo desigual, como a veces le sucede a Aristófanes» (II, 224-225). Y concluía con toda claridad: «En suma, los fragmentos que ahora nos quedan de Menandro nos pueden hacer creíbles las alabanzas que a boca llena dan a sus comedias todos los antiguos, y hacen que lloremos más y más la pérdida irreparable de aquellos perfectos originales que satisficieron el delicado gusto de los griegos y sirvieron de modelo a los romanos» (II, 226).





## CONCLUSIONES

Para finalizar, quisiera recordar brevemente las principales conclusiones a que he llegado a lo largo de esta investigación:

-La formación de Andrés estuvo marcada por una doble influencia. En primer lugar la de los jesuitas, de quienes recibió una sólida formación humanista y los principios estéticos clasicistas que propuganaban. En segundo lugar, la de la tradición renovadora e inclinada al empirismo y la crítica histórica de los novatores valencianos, que hacía que el ambiente intelectual de esta ciudad fuera uno de los más avanzados y abiertos del momento en España. A estas cabe añadir la impronta que hubo de dejarle el contacto e intercambio de libros con Gregorio Mayans durante los dos años de magisterio de Andrés en Gandía.

-Tras un breve período como profesor de filosofía en el Colegio de los Jesuitas de Ferrara (1769-1773), a partir de su llegada a Mantua Andrés se adaptó rápidamente al panorama cultural del país. Su cargo de preceptor de los hijos de los marqueses Bianchi le permitió dedicarse a las tareas literarias y un acceso precoz a la Academia de la ciudad, por cuyo prestigio contactó con algunos de sus compañeros de orden italianos de mayor crédito. Así estableció amistad y colaboración literaria singularmente intensa con Bettinelli y Tiraboschi. Por otra parte, sus viajes literarios le granjearon la amistad de personajes clave de la cultura italiana del siglo XVIII: los florentinos Angelo Maria Bandini, Lorenzo Mehus, Giuseppe Pelli, Giovanni Fabbroni y Giulio Perini, el romano Gaetano Marini, el veneciano Jacopo Morelli o el milanés Gian Rinaldo Carli. Durante esta prolongada etapa mantuana (1774-1796) Andrés escribió sus obras más renombradas: *Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura* (1782-1796) y las *Cartas familiares* (1786-1793), si bien había alcanzado cierta fama desde años antes por su participación en las polémicas literarias

hispano-italianas con la *Lettera* a Gaetano Valenti (1776). Su facilidad para integrarse en el contexto cultural italiano y la buena relación que mantuvo con las autoridades de Madrid le convirtieron en un referente para sus compañeros de exilio.

-El contenido y estructura de *Dell'origine...* se explica como resultado de la influencia que ejercieron la tradición de historia literaria hispana y la de compilación enciclopédica de los jesuitas italianos. El éxito editorial y de crítica que alcanzó en Italia y España está fuera de toda duda como demuestran las reseñas en las publicaciones literarias y su uso como manual de curso en la Cátedra de Historia Literaria de los Reales Estudios madrileños. Las referencias a su recepción en otros países europeos que he analizado (Francia, ámbito germánico, Países Bajos, Suiza, Gran Bretaña y Rusia) demuestran que su difusión rebasó con mucho el marco inicialmente previsto por el autor. Fueron especialmente valorados la amplitud temática, cronológica y geográfica de la obra, así como la novedad de las tesis sobre el protagonismo de los árabes en el resurgir cultural de Occidente y el origen de la poesía provenzal.

-Andrés mantuvo intenso contacto epistolar con España durante el exilio y siempre estuvo bien informado de la situación cultural y política española, contribuyó a difundir las publicaciones de escritores españoles en Italia, intervino en las polémicas literarias hispano-italianas en defensa de la cultura patria, facilitó personalmente el comercio de libros y el envío de piezas de museo y medió en más de una ocasión entre intelectuales e instituciones españoles e italianos. No fue, en absoluto, el único jesuita que se sumó a la estrategia gubernamental promovida por el conde de Floridablanca para conseguir estos objetivos, pero sí uno de los pioneros. La *Lettera* a Gaetano Valenti con que terció en las polémicas literarias hispano-italianas fue la primera obra de un jesuita que se imprimió en España tras la expulsión. Sólo tres años después la Imprenta Real publicó la *Disertación sobre las causas de*

*los pocos progresos que hacen las ciencias en estos tiempos* (1783), que obviamente señala un viraje en la actitud del gobierno hacia los exiliados. La dedicatoria de *Dell'origine...* y las *Cartas familiares* a Floridablanca, los aumentos de la pensión que como expulso le correspondía y la ayuda que le prestó Nicolás de Azara son otras muestras visibles de la colaboración y patrocinio del poder de Madrid hacia Juan Andrés.

-Esa tarea la ejerció en buena medida por mediación de su hermano Carlos, del círculo del conde de Floridablanca, que favoreció el contacto de Andrés con un buen número de responsables de la política cultural de la Monarquía en tiempos de Carlos III y Carlos IV: Campomanes, Roda, Jovellanos, Eugenio Llaguno, Juan de Santander, José Guevara de Vasconcelos, Tomás Antonio Sánchez, Cándido María Trigueros, Miguel Casiri, Francisco Pérez Bayer, Francisco Cerdá y Rico, Juan Baustista Muñoz, Antonio José de Cavanilles, Gabriel Císcar, José Vega y Sentmenat, Juan Sempere y Guarinos, Manuel Sisternes y Vicente Blasco García. Esto muestra la buena relación que Andrés mantuvo con los círculos culturales de la corte a pesar del antijesuitismo de muchos de sus integrantes.

-Partiendo del concepto geográficamente plural y no restricto de Ilustración afirmado por autores como Cassirer, Mario Rosa, Franco Venturi Miguel Batllori o Antonio Mestre, he sostenido a lo largo de mi investigación que Juan Andrés puede ser incluido dentro del grupo de ilustrados católicos españoles del último tercio del siglo XVIII y principios del XIX que recibieron la herencia intelectual de los novatores y de la primera generación ilustrada de los años centrales de la centuria. Conoció bien los principales autores y obras de la Ilustración europea y aceptó sin reservas el empirismo filosófico, el experimentalismo, la crítica histórica, el racionalismo, el utilitarismo y los principios de la estética artística y literaria neoclásica. Su posición religiosa fue inequívocamente ortodoxa y contraria a los ataques antirreligiosos de los *philosophes*, si bien tampoco renunció a la crítica de los excesos de la

piEDAD popular y del férreo control intelectual que ejercía la Inquisición. En el contexto del grupo de los expulsos, su posición fue de las más abiertas hacia las novedades y reformas propugnadas por los ilustrados españoles e italianos. No obstante, a partir del inicio y posterior radicalización de la Revolución francesa pasó a defender ideas más conservadoras, sobre todo tras la ejecución de Luis XVI en 1793 y desde su huida de Mantua a causa del avance militar francés en 1796, siguiendo así una evolución similar a la de otros muchos pensadores significados del momento. Por otra parte, el caos político y la desarticulación cultural del norte de Italia por la invasión explican la reducción y ralentización de la actividad literaria de Andrés a partir esas fechas, así como su sucesivo traslado a aquellos territorios que se libraron de la ocupación gala.

-Andrés fue partidario del orden político y social del Antiguo Régimen y de la soberanía de los Habsburgo sobre el norte de Italia. Su fama como literato y probablemente la recomendación de su amigo Luigi Cocastelli, comisario imperial en Milán, favorecieron que a mediados de 1799 el emperador Francisco II le encargara la reorganización de los estudios de la Universidad de Pavía y, aparejado a ello, el control de la idoneidad ideológica de los profesores y la reapertura de algunas instituciones culturales.

-En cuanto a la posibilidad de volver a España, los rumores existieron casi desde el mismo momento de la llegada a Italia de los expulsos. En el caso de Andrés, su fuerte arraigo en el país siempre le hizo dudar de esta posibilidad pero la invasión francesa de Italia, la intensificación de las presiones familiares, el interés por su regreso entre las altas esferas del gobierno de Madrid y la autorización gubernamental se combinaron a finales de siglo para moverle a regresar. Si entonces no lo hizo fue porque le fue imposible: al principio por los continuos retrasos por las circunstancias personales y luego por la revocación del permiso en 1801. Desde entonces Andrés ya no volvió a pensar en ello, tanto por el distanciamiento

emocional de España que se advierte desde el cambio de siglo como por su atenta dedicación a la reorganización de la Compañía de Jesús junto a Pignatelli.

-Durante sus últimos años (1801-1817) Andrés redujo su producción literaria y contactos con los intelectuales españoles, pero no su correspondencia con los italianos ni el trabajo en pro de la restauración de la Compañía o en instituciones como la Biblioteca Real de Nápoles. El parón que supuso la guerra de la Independencia, su compromiso con la orden ya restaurada y, probablemente, la decepción por la segunda expulsión decretada en 1801 contribuyeron a debilitar su sentimiento de nacionalidad española.

-En todas las obras de Andrés se hace evidente su fuerte adscripción a corriente estética y literaria neoclásica que predominó en Europa durante la segunda mitad del siglo XVIII. En buena medida ello se debió a su formación jesuítica en España pero también a su contacto en Italia con los jesuitas que compartían ese mismo ideal estético y con la prestigiosa tradición clasicista de Muratori y Crescimbeni. También hubo de influir la lectura de los grandes teóricos del Neoclasicismo, entre ellos Winckelmann o Caylus. En esta tradición, *Dell'origine...* fue concebida como una historia de la evolución del buen gusto literario en la que Andrés quiso proponer los mejores ejemplos dignos de lectura y estudio. La obra puede leerse como una historia del auge y la decadencia del buen gusto clasicista a lo largo de los siglos, en la cual, además de los grandes tratados de poética greco-latinos –Aristóteles, Horacio, Cicerón y Quintiliano– Andrés admitió también la influencia de los teóricos modernos, entre quienes mostró una predilección especial por Boileau. No obstante, su criterio se guió también por la tradición humanista y literaria hispano-italiana del siglo XVI: Ariosto, Camões, Tasso, Angelo di Constanzo, Giovanni Della Casa, Boscán, Garcilaso de la Vega, Luis de León, Bembo, Sannazzaro, Castiglione, Luis de Granada, Herrera, Cervantes... principalmente. Siguiendo a estos referentes, Andrés abogó siempre por la claridad, la

brevedad, la sencillez y moderación, la verosimilitud, el decoro y la plasmación de un ideal moral ejemplar, de acuerdo con la necesidad de utilidad didáctica que neoclásicos e ilustrados atribuían a la literatura. Por último, apeló al principio clasicista de enseñar y deleitar a un tiempo.

-Consideró a los clásicos griegos y latinos parte de una sola unidad cultural que ofreció los primeros y principales referentes del buen gusto de la literatura occidental, así como una inagotable fuente de inspiración para todas las etapas posteriores en las que se persiguió el restablecimiento del buen gusto. Sin embargo, no propugnó la superioridad de los antiguos sobre los modernos en todos los géneros, sino que prefirió analizar las contribuciones de unos y otros para decidir en qué géneros o disciplinas podía otorgarse la primacía a cada uno.

-Uno de los aspectos más innovadores de la obra de Andrés fue la importancia que asignó a la cultura árabe como transmisora del saber de la Antigüedad greco-latina a Occidente después de la prolongada decadencia medieval, que él atribuía precisamente al desconocimiento o desprecio de los clásicos. Con todo, es evidente que asignó mucha mayor importancia a la aportación árabe a la restauración de las ciencias que a la de las letras, pues entendió que el estilo árabe se alejó de las formas y recursos del clasicismo, si bien mantuvo para las letras de los árabes un importante papel en el resurgir de las europeas por su relación con la poesía provenzal, que consideraba nacida de la influencia andalusí y a su vez antecedente de toda la literatura occidental moderna.

-La influencia de los árabes se habría limitado a despertar el interés de los europeos por las ciencias y las letras, pero el impulso definitivo que llevaría al Renacimiento y a la eclosión cultural de Occidente procedió de la paulatina recuperación del legado greco-latino que empezó en Toscana a principios del siglo XIV de la mano de Dante, Petrarca y Boccaccio,

en quienes Andrés veía a los fundadores y modelos del buen gusto literario moderno. Igualmente, las ciencias también se habrían visto beneficiadas por la lectura de los clásicos, tanto por los contenidos como por el método de razonar distinto al escolástico. Por otra parte, Andrés fijó una posición crítica respecto a la teoría que relacionaba el inicio del resurgir cultural de Europa con la llegada a Italia de los sabios griegos huidos de Constantinopla en 1453: sin negar sus influencia positiva, sostuvo que la recuperación fue anterior a la conquista turca, y en su mayor parte independiente de la influencia oriental.

-En la obra de Andrés la tradición humanista hispano-italiana encontró una salida hacia la Ilustración: en la letras por la altura del ideal moral clásico, cuyo concepto de virtud era fácilmente asimilable a la moral y la ética de la Ilustración católica; en las ciencias por el interés por recuperar saberes o teorías perdidos desde la Antigüedad. Más allá del conocimiento técnico de las lenguas clásicas y de las obras literarias antiguas, el estudio de los grandes autores greco-romanos tenía para nuestro jesuita un interés utilitarista superior: examinar los textos y extraer cualquier conocimiento valioso para el progreso científico y literario moderno.

-Andrés situó el punto de partida de la literatura «moderna» en el siglo XVII, época de la que emitió un juicio muy matizado. Además de reconocer avances en el terreno de las ciencias y las humanidades que sentaron las bases de la plenitud ilustrada del siglo XVIII, advirtió la coexistencia en aquella centuria de dos tendencias literarias y artísticas radicalmente opuestas, definidas por el rechazo o aceptación del clasicismo: la barroca que detestaba –predominante en Italia y España– y la clasicista que admiraba. Los principales representantes de la segunda corriente serían los grandes autores del *Grand Siècle* francés, cuyos dramaturgos, poetas y oradores constituirían los modelos fundamentales para el proceso de restauración de la literatura en otros países ya en el siglo XVIII: la oratoria Bourladoue,

Bossuet y Fléchier, los elogios fúnebres de Pellisson, la prosa didáctica de Bossuet, Fénelon y Pascal, los poemas de Boileau, el teatro de Corneille, Racine y Molière o las fábulas de La Fontaine.

-Andrés fue consciente de la aparición conforme avanzaba el siglo XVIII de un «nuevo estilo» que reaccionaba contra el Neoclasicismo y que, por tanto, se le antojaba incompatible con sus preferencias literarias: el Romanticismo incipiente que definía como «espiritoso y filosófico». En primer lugar, denunció la abierta exposición de los compromisos ideológicos de los escritores porque entendía que ello violentaba la naturalidad y disminuía la ilusión de verosimilitud, así como la plasmación de pasiones desatadas que no aparecían guiadas por la razón y, lejos de fomentar las virtudes, contrariaban al público. En cuanto a la forma, le atribuyó rasgos estilísticos similares a los que había denunciado para el Barroco, como la falta de claridad, la afectación, el exceso de figuras y el gusto por los alardes de ingenio.

-En materia de arquitectura y artes plásticas Andrés siguió en general planteamientos de corte clasicista muy similares a los que expresó en materia de literatura: preferencia por la corriente clasicista de la historia del arte, gran importancia de los antiguos griegos y romanos como modelos universales, rechazo de la tradición medieval y de la estética barroca, voluntad de aplicar al presente el ideal clasicista restaurado desde el Renacimiento que rastreaba incluso en el siglo XVII, función didáctica o moralizante de toda manifestación artística y necesidad de que los autores tendieran a la idealización según el principio tradicional de la imitación. Los artistas por los que expresó mayor respeto fueron los grandes clásicos griegos y romanos, Miguel Ángel, Rafael, Correggio, Palladio, los Carracci, Guido Reni, Poussin, Mengs y David. No obstante, es evidente que en este caso habló con menor conocimiento de las disciplinas y mayor apertura a considerar las virtudes de obras que se habían apartado en



parte de las estrictas normas del clasicismo, especialmente si alcanzaban la dimensiones monumentales o si presentaban elementos formales de raíz clásica. Sus principales referentes teóricos en materia de arte fueron Caylus, Winckelmann y Mengs.

-A pesar de las convicciones antijesuíticas de las elites dirigentes españolas de la segunda mitad del siglo XVIII, varios jesuitas expulsos colaboraron con ellas en la defensa de la tradición política y cultural hispánica ante los ataques de los extranjeros en materias como la leyenda negra, la Inquisición, la conquista de América o la polémica por la responsabilidad de los autores hispanos en el origen del mal gusto antiguo y moderno, cuestión esta última en que Andrés destacó gracias a su *Lettera* a Gaetano Valenti y a *Dell'origine...* Si bien no escribió ninguna obra que pueda incluirse estrictamente en el género apologético, también es verdad que la mayoría contienen algún tipo de contestación a los ataques contra la literatura española considerados injustos y de exposición de sus méritos reales. Andrés participó en la polémica con una actitud moderada, respetuosa con la cultura italiana, emitió juicios ponderados, justificó con pruebas sus argumentos y adujo testimonios de los más reputados especialistas extranjeros siempre que pudo. Ello mereció fama e inmediato aprecio por parte de los intelectuales italianos, al tiempo que afianzó su capacidad de intermediación entre ambos ámbitos culturales, de lo cual es buen ejemplo su intercesión por Tiraboschi ante el gobierno español.

-Andrés combinó su proverbial moderación y fidelidad a la verdad con la firme defensa de la cultura hispana de los ataques que consideraba inmerecidos o exagerados. Siguió la línea del grupo de ilustrados que prefirió la crítica inteligente y franca a la apología desmedida, como fueron Manuel Martí y Gregorio Mayans. Sin embargo, a diferencia de otros defensores más críticos con la cultura española, él sólo reconoció abiertamente las dificultades en privado, mientras en público prefirió no insistir en ellas al tiempo que se

esforzaba por destacar las aportaciones de los españoles que hacían la «verdadera» apología de España con sus obras. Basó su estrategia en dar publicidad a los mejores trabajos y logros españoles y en construir argumentaciones sólidas para mostrar que España tenía en su haber una tradición cultural rica y solvente que seguía siendo capaz de probar su competencia en el marco de los nuevos horizontes intelectuales que había abierto la modernidad ilustrada. Nunca asumió las tradiciones claramente apócrifas o fantasiosas, renunció a desacreditar a los autores de las nacionalidades que competían con los españoles y siempre valoró los puntos fuertes y débiles de cada uno. Con todo, no obstante, en algún caso se manifestó en una línea más bien apologética al formular conjeturas y excusas para mantener teorías o tradiciones que la crítica del momento ponía en duda seriamente, pero incluso en tales casos fue honesto y reconoció estar formulando hipótesis y no contar con pruebas definitivas. En este sentido su actitud contrasta con la de otros jesuitas apologistas de la cultura o la historia de España.

-Estas actitudes quedan reflejadas con toda claridad en tres aspectos que Andrés abordó en *Dell'origine...*: la controversia por la supuesta influencia nociva que los escritores hispano-latinos del siglo I habrían tenido sobre los italianos de su tiempo, la importancia que atribuyó a los «árabes españoles» para el renacimiento cultural de Occidente durante la Baja Edad Media y el valor del teatro español del siglo XVII. Para empezar, sin negar los defectos anticlásicos en que habrían caído Lucano, Séneca y Marcial, se esforzó en demostrar que estos no pudieron ser los responsables de la decadencia de la literatura italo-latina, primero porque para ellos habría sido imposible ejercer tal influencia, y segundo porque el proceso ya había empezado antes de que llegaran a Roma. Además, tendió a relacionar sus mejores cualidades con su genio individual y sus defectos con la influencia de las doctrinas filosóficas y corrientes literarias que conocieron en Italia. Por otro lado, insistió en que las críticas de los

historiadores italianos –especialmente Tiraboschi– a los escritores hispanos de la Antigüedad eran exageradas.

-En segundo lugar, la teoría según la cual los árabes fueron determinantes para el resurgir de la cultura europea tras la decadencia medieval ofrecía una oportunidad excelente para rehabilitar la imagen de la contribución española a la historia de Europa y reivindicar sus aportaciones a la literatura universal. Si la recuperación cultural de Occidente se había apoyado en la transmisión del saber antiguo por los árabes, en algunas aportaciones originales de estos y en su ejemplo literario, y si el contacto entre ambas civilizaciones se había producido principalmente en la península Ibérica, entonces podía decirse que el origen de toda la literatura moderna hundía sus raíces en España. Para fundamentar esta tesis, Andrés se centró en tres aspectos: las innovaciones técnicas traídas a Europa por los árabes, el origen de la literatura europea en lengua vulgar y de la rima por influencia de la literatura en lengua árabe y el surgimiento de la poesía provenzal en la península Ibérica a partir del modelo andalusí. En los tres casos demostró un notable conocimiento de los últimos estudios y de las fuentes. Un buen ejemplo de los intentos de Andrés por engrandecer los méritos de la literatura española es precisamente su voluntad de probar que los ejemplos más tempranos de *poesía* europea en lengua vulgar habían sido compuestos en la península Ibérica por influencia de los árabes: los versos de Gonzalo Hermíguez o el *Cantar de mio Cid*. No obstante, el más evidente lo forma a mi juicio el intento de mantener el relato beuteriano que afirmaba la inspiración de Petrarca en el poeta valenciano Jordi de Sant Jordi, tradición que ya había sido rechazada incluso por algunos de los más reputados historiadores españoles del siglo XVIII.

-En cuanto al teatro, orientó su razonamiento a destacar la aportación hispana a la historia del género. En primer lugar, afirmó que España fue el lugar de nacimiento del teatro

«moderno», es decir, el escrito en lengua vulgar desde el siglo XV. Para ello asignó a la *La Celestina* una mayor antigüedad y calidad que al *Orfeo* de Poliziano. En segundo lugar, ofreció una interpretación de la evolución posterior de la dramática europea por la cual a los autores españoles del Siglo de Oro se les atribuía un papel muy destacado en la aparición del teatro clasicista francés de los siglos XVII y XVIII: pese a no haber seguido los ideales del clasicismo, los dramaturgos españoles desde Lope de Vega hasta Calderón fueron el antecedente directo y fuente de inspiración de los escritores de teatro del *Grand Siècle*: Corneille, Racine y Molière. Andrés planteó esta teoría desde la perspectiva del prestigio literario nacional en torno a una doble vindicación: frente al teatro inglés, que le disputaba al español el mismo mérito, y ante el francés por haber nacido en España el germen de sus mejores producciones. Evitó invertir en perjuicio de los ingleses una comparación que consideraba injusta y, al mismo tiempo, renunció a responder con una apología que obviara los defectos del teatro barroco español, lo cual era imposible desde la perspectiva clasicista y además hubiera resultado muy poco creíble. Pero lo que más deseaba poner de manifiesto es que los autores franceses tomaron tramas, caracteres y determinados recursos de las piezas españolas cuando escribieron las suyas, trazando así un nexo por el cual el teatro español del siglo XVII habría desempeñado un papel determinante en la restauración de la dramática europea hasta sus días. Esta interpretación fue planteada por primera vez en nuestro país por la traducción de la obra de Andrés.

