

JUAN ANDRÉS Y EL LIBRO DE 'VIAJE A ITALIA': LAS CARTAS FAMILIARES

JUAN ANDRÉS AND THE BOOK "VIAJE A ITALIA":
THE FAMILY LETTERS

IDOIA ARBILLAGA

El viaje a Italia se constituyó como género literario en el seno de la tradición del Grand tour. Esta tradición contribuyó a la elaboración de libros de viaje a Italia en las literaturas inglesa, francesa, alemana, norteamericana, rusa, holandesa, etc. A pesar de que la crítica europea negara la incorporación de la tradición española a este fenómeno cultural y literario, España sí posee una sólida tradición de libros de Viaje a Italia. Sin duda, su máximo ejemplo son las *Cartas familiares* escritas en el siglo XVIII por Juan Andrés. El artículo analiza la importancia retórica y temática de esta obra en el contexto de la tradición española y occidental.

The travel to Italy became a literary genre within the tradition of the Grand Tour. This tradition contributed to the composition of books of travels to Italy inside the English, French, German, North American, Russian, Dutch, etc. literatures. Although the European critical studies denied the incorporation of this cultural and literary phenomenon to the Spanish tradition, Spain do has a solid tradition in this kind of books of travels to Italy. Without doubt, its main example is Cartas familiares, written in the XVIIIth century by Juan Andrés. This article analyses the rhetorical and thematic importance of this book in the context of Western and Spanish

Fecha de envío: 11 de diciembre de 2013

Fecha de aceptación: 28 de enero de 2014

Cuando hace aproximadamente una década di comienzo a mi investigación acerca de los géneros de viaje, apenas existían en España trabajos consistentes acerca de la materia, probablemente porque aún no se había producido de manera estable o prolongada el establecimiento pleno de los estudios de Literatura Comparada en nuestro país. Esta ausencia contribuyó a divulgar la inexacta idea de que en España el género del libro de viaje nunca accedió al nivel de calidad ni a la producción requerible. Esta lamentable leyenda que España ha arrastrado a propósito de una supuesta escasa condición viajera de sus habitantes y, en consecuencia, de su supuesta incapacidad para elaborar obras de viaje a la altura de las ofrecidas por otras naciones europeas, sin duda ha condicionado la ulterior indiferencia o desconocimiento manifestado por la crítica a propósito del libro de viaje a Italia elaborado en España, un género acerca del cual no existía ningún estudio en nuestro país y cuya gran relevancia hacía necesaria una investigación amplia y precisa.¹

Nuestro principal objetivo radicaba en la constatación de la existencia de una importante tradición literaria española del 'Viaje a Italia', la cual fue verificada y analizada.

IDOIA ARBILLAGA es licenciada Filología Hispánica y doctora en Crítica literaria, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad de Alicante. Ha publicado *Estética y Teoría del libro de Viaje* (Analecta Malacitana, Málaga, 2005), *La Literatura china traducida en España* (U. Alicante, 2003) y la edición de las *Cartas Familiares: Viaje a Italia* de Juan Andrés (Verbum, Madrid, 2004). Fue finalista del Adonáis 2008 con *Pecios sin nombre* (Amargord, Madrid, 2012).

Palabras clave:

- Libro de Viaje a Italia
- Grand tour
- Juan Andrés
- Teoría del Género de viaje

Keywords:

- Book of Travel to Italy
- Grand Tour
- Juan Andrés
- Theory of Genre of travel

¹ Acerca de nuestros resultados, puede verse *Estética y Teoría del libro de viaje. El 'viaje a Italia' en España*, Universidad de Málaga. Anejos de Analecta Malacitana, 55, 2005.

Del mismo modo, se documentó que esta tradición viajera no sólo ha dado lugar en España a libros de viaje según la concepción ensayística más característica del siglo XVIII, sino que incluso la tradición de este viaje y el probado interés que Italia ha suscitado siempre en nuestros escritores ha promovido la elaboración de abundantes obras de distinto género y que versan parcialmente sobre un viaje por Italia o sobre temática italiana de especial relieve. En este orden, han podido ser examinadas obras poéticas, periodísticas, narrativas, ensayísticas y de todo género. Lo cierto es que existe una gama de autores amplia y muy relevante cuya comprobación provoca extrañeza. Por una parte, los libros de viaje a Italia de los españoles Viera y Clavijo, Juan Andrés, Moratín, Gutiérrez de la Vega, Alarcón, Emilio Castelar, Galdós, Blasco Ibáñez, Baroja y la posterior evolución temático-formal del género, que comprende las obras de temática italiana (y con referencias al viaje por el país) de Menéndez Pelayo, Eugenio Montes, y otros autores. Asimismo existen innumerables obras que, temática y formalmente cercanas al libro de viaje a Italia, otorgan a éste su adecuado contexto y perfil de género: son textos periodísticos, memorialísticos, narrativos, ensayísticos y poéticos de García de la Huerta, Pérez Bayer, Pero Tafur, Cristóbal de Villalón, Bernardo José, Mañé y Flaquer, Pérez de Ayala, Andrenio, Chabás, Herráiz, Rafael Alberti, Antonio Colinas y otros.

En general, debe ser precisado que la forma genérica preponderante de nuestros libros de viaje ha sido la de las memorias. Hay que aclarar que en la tradición española este género es el predominante desde mediados del siglo XIX. La segunda forma escogida por nuestros escritores para elaborar sus libros de viaje a Italia ha sido el diario. Finalmente, entre los libros de viaje españoles sólo uno fue elaborado mediante el género epistolar propiamente dicho, las *Cartas familiares* de Juan Andrés, obra española preeminente en el género, una de las más sobresalientes de Occidente, y de cuyo análisis nos ocupamos más adelante.

Es de señalar, en primer término, que sí existen numerosos estudios españoles y europeos acerca del fenómeno social y cultural denominado internacionalmente *Grand tour*, esto es, la gran vuelta europea que a lo largo de diversos años conducía a los jóvenes nobles y adinerados a recorrer diversos países de Europa con el único propósito de instruirse o el único propiamente manifiesto. El itinerario de este viaje europeo, como es bien sabido, tenía por lugar cardinal y último la península italiana, en cuyo recorrido se empleaban meses e incluso años, y cuyas principales ciudades y parajes atrajeron la atención de los más importantes escritores occidentales de los siglos XVI, XVII, XVIII, XIX y aun del siglo XX.

El viaje a Italia se instituye, pues, en el seno de la tradición del *Grand tour*, y atrae a millares de viajeros y escritores que llegaban al país movidos por el afán de contemplar y disfrutar de su naturaleza, su arte, su sociedad, clima, etc. Esta tradición ha propiciado la elaboración de libros de viaje a Italia en el seno de las literaturas inglesa, francesa, alemana, norteamericana, rusa, holandesa, etc., firmados por autores como Beckford, D. H. Lawrence, Montaigne, Montesquieu, Stendhal, Chateaubriand, Henry James, Edith Wharton, Goethe, Heine y muchos otros.

Según adelantábamos, injustificadamente y de forma generalizada, la crítica literaria y la historiografía literaria europeas asentaron la falsa creencia de que España no se incorporó al *Grand tour* ni participó en el 'Viaje a Italia' ni en los viajes de instrucción, ni prestó apenas atención a la nación italiana por estar demasiado embebida en el descubrimiento del Nuevo Mundo, entre otras cosas. Afirmar que España no participó de una tradición de la definitiva importancia occidental que posee la tradición del Viaje a Italia es lo mismo que afirmar que España no participó o participa de Occidente. Pero los resultados de nuestra investigación permiten refutar esta difundida, falsa e injustificada

creencia cimentada por una parte importante de la crítica europea y que tenemos por extremadamente gravosa respecto de lo que representa la cultura española en Occidente.

Nuestra investigación atestiguó que las consideraciones, propiciadas principalmente por la crítica y la historiografía literaria francesas, son radicalmente falsas, pues España no sólo se incorporó a la tradición viajera del *Grand tour*, sino que dispuso de políticas de financiación para el viaje de instrucción y desarrolló un interés y una estrecha relación cultural con Italia que se ha prolongado durante siglos y que, según ha podido probarse, no encuentra parangón en toda Europa. Hemos puesto de manifiesto que no sólo cabe hablar de una tradición literaria española de libros de viaje a Italia, sino que además ésta se presenta como el lógico resultado de las importantes concomitancias presentadas entre estas dos naciones a lo largo de la historia. No existe ninguna nación en Europa que haya mantenido una relación histórica, cultural, literaria y social con Italia más estrecha que la desarrollada secularmente por España.

La evolución que la retórica y la tópica del libro de viaje a Italia ha experimentado en nuestra tradición, desde finales del siglo XVIII, sitúa a la literatura española, si no cuantitativamente, sí cualitativamente, como una de las más originales y relevantes de Occidente en cuanto a la producción del género. Estos libros de viaje españoles incluyen muestras por cuya relevancia son equiparables a las respectivas creaciones de algunos de los máximos exponentes europeos del género. El examen crítico-literario aplicado a los libros de viaje a Italia elaborados por algunos de nuestros más acreditados escritores nos lleva a afirmar, con plena rotundidad, que este género recibió en España un tratamiento excelso. Los libros de viaje a Italia españoles manifiestan, en su mayoría, que sus autores poseían un profundo conocimiento de esta tradición occidental, un preciso dominio retórico y temático de este género. A lo largo de casi tres siglos, la tradición literaria española ha ofrecido tratamientos tan canónicos y rigurosos en unos casos como innovadores e incluso originales en otros; algunos de estos tratamientos y elementos de interés no tienen parangón entre los 'Viajes a Italia' occidentales.

LAS CARTAS FAMILIARES DESDE ITALIA DE JUAN ANDRÉS (S. XVIII). Entre 1786 y 1793 fueron publicadas en España las *Cartas familiares del abate D. Juan Andrés a su hermano D. Carlos Andrés*,² un conjunto de seis volúmenes en 16.^o que comprendía las cartas elaboradas por este abate a propósito de sus viajes por Italia en 1785, 1788 y 1791. Ya en su tiempo, este libro de viaje del ilustrado español alcanzó cierta difusión en Europa, pues fue inmediatamente reeditado en España y traducido a italiano, francés y alemán.³

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

³ Véase la traducción alemana de los TOMOS I-III de las Cartas familiares: J. Andrés, *Don Juan Andres Reise durch verschiedene Städte Italiens in den Jahren 1785 und 1788 in vertrauten Briefen an seinen Bruder Don Carlos Andres*, trad. de E. A. Schmidt, Industrie-Comptoir, Weimar, 1792, 2 vols.

Juan Andrés (Planes, Alicante, 1740 - Roma, 1817) fue célebre en toda Europa por ofrecer a Occidente una obra fundamental para la historiografía de la literatura, entendida ésta en su más amplio sentido.⁴ Se trataba de *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura* (Madrid, 1784-1806),⁵ obra precursora por una metodología comparatista que reconstruía el contexto causal-histórico de la cultura y por la naturaleza universalizadora de su objeto. Era la primera vez en Occidente que se llevaba a fin una historia general filosófica de toda la literatura y en ella se mostró Andrés como un intelectual de vasta y profunda erudición. A esta empresa dedicaría veinte años de su vida, desde 1776 a 1796.

El abate Andrés abandonó España, junto con el resto de jesuitas, a resultas del decreto de expulsión de abril de 1767. Después pasó un año en Córcega y llegó a Ferrara en 1768. Entre ésta y otras poblaciones italianas se desarrolló el resto de la vida de Andrés, quien murió en Roma después de haber vivido en Italia los cuarenta últimos años de su vida. Sin duda, Andrés ejemplifica a la perfección la máxima de Baltasar Gracián cuando decía éste que los españoles, “trasplantados, son mejores”.⁶ Cuando pisó tierra italiana por vez primera, Andrés ya había cursado los cuatro cursos de Teología, había sido nombrado Catedrático de Retórica y Poesía de la Universidad de Gandía, y había entablado relación con destacados intelectuales del entorno de dicha universidad, particularmente con Gregorio Mayans, quien había intercedido por él para evitar su expulsión, lo que no dio frutos. La formación jesuítica de Andrés y su vasta erudición le proporcionaron un alcance intelectual que se aprecia en las *Cartas familiares*.

En Ferrara vivió Andrés entre 1768 y 1774. En 1774 se traslada a Mantua, en donde sería acogido por la familia del Marqués Bianchi, de cuyos hijos sería instructor. Con esta familia vivió hasta 1794 y sólo les dedica palabras de elogio, agradecimiento y afecto en sus *Cartas familiares*. Los escritos y obras filosóficos, literarios, humanísticos y científicos de Andrés fueron muy numerosos, y su proyección amplísima. Los viajes realizados por

⁴ Seguimos la más completa fuente de información acerca del autor: P. Aullón de Haro *et al.*, “Estudio preliminar”, en J. Andrés, *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, trad. de Carlos Andrés, ed. de J. García Gabaldón, S. Navarro Pastor y C. Valcárcel Rivera, dirigida por P. Aullón de Haro, Verbum / Biblioteca Valenciana, Madrid, 1997, VOL I, pp. XIX-CLXVI. Puede verse también, G. Sánchez Espinosa, “Juan Andrés: el viaje ilustrado y el género epistolar”, en P. Aullón de Haro, J. García Gabaldón y S. Navarro Pastor (eds.), *Juan Andrés y la teoría comparatista*, Biblioteca Valenciana, Valencia, 2002, pp. 269-286. Centrado en la información respecto a las bibliotecas y bibliografías de la obra, puede verse: A. Lo Vasco, *Le biblioteche d'Italia nella seconda metà del secolo XVIII: Dalle “Cartas familiares” dell'Abate Juan Andrés*, Ganzanti, Milán, 1940; también el excelente estudio de Gaetano Foresta, *Viaggiatori spagnoli in Italia nel sec. XVIII* en *Archivio Storico Siciliano*, XX, serie M, Società Siciliana per la Storia Patria, Palermo, 1979, pp.369-414, y el no menos notorio estudio de Maurizio Fabbri, (ed.), “Viaggiatori spagnoli e ispano-americani”, en G. Cusatelli (ed.), *Viaggi e viaggiatori del settecento in Emilia e in Romagna, I*, Il Mulino, Bolonia, 1986, pp. 339-410. Es de señalar que en muchas de sus consideraciones respecto de Andrés, Viera y Moratín, el trabajo elaborado por Fabbri en colaboración con Brunori llega incluso a fagocitar los criterios de Foresta, cuyo estudio es citado en la bibliografía de la edición.

⁵ Véase la reciente edición de la obra: J. Andrés, *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, op. cit., 1997-2001, 6 vols.

⁶ B. Gracián, *El Criticón*, II, 3, Ginebra, Ferni, 1973, p. 230. C. Pichois y A.-M. Rousseau han puesto de relieve el *bajón* para nuestro nivel científico que supuso la expulsión de los jesuitas y el beneficio que supuso para Italia este gran número de exilios, incluso para “el cultivo precoz de los estudios de literatura comparada. Piénsese, p. ej., en el valenciano Juan Andrés, autor de su vasta enciclopedia *Dell'origini...*”, escriben los autores. Pichois y A.-M. Rousseau, *La literatura comparada*, trad. G. Colón Doménech, Gredos, Madrid, 1969, p. 56.

Andrés a lo largo de la península itálica guardan una relación causal con sus obras, particularmente con su reputada *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*. Al margen del libro de viaje cultural que surgiría como inmediato producto de estos viajes por Italia, el texto *Origen* debe ser considerado un principal impulsor de estos viajes: aparte de poseer un profundo deseo de conocimiento respecto del país, Andrés tenía intención de recorrer estos lugares con el fin de procurarse bibliografía e información literaria diversa para la elaboración de sus obras. Por lo demás, estos viajes le permitieron a Andrés visitar a sus compañeros y colegas, intelectuales y eruditos, y miembros de academias a las que había sido invitado a ingresar en distintos puntos de Italia. En 1776 fue nombrado miembro de la Real Academia de las Ciencias y Buenas Letras de Mantua, el excelso reconocimiento que obtuvo en toda Italia le llevó a pertenecer a veintidós academias. Esta celebridad europea del Abate, llevaría a autores como Herder y Goethe a interesarse por visitar al intelectual español en Mantua a su paso por la región.⁷ Es sabido que: “Por su casa desfilaron buen número de literatos tales como los alemanes Gottfried Herder y Johann Wolfgang Goethe, el príncipe José II de Alemania, el Gran Duque de Toscana: Leopoldo II, la Archiduquesa María Beatriz de Este y el Archiduque Fernando Carlos, gobernador de Austria y Lombardía, entre otros no menos notables”. Leandro Fernández de Moratín pudo constatar en su Viaje de Italia que “Nadie sale de Mantua sin haber visto al Abate Andrés”.⁸ También conoció Andrés a todos los exjesuitas españoles desterrados en Italia y destacados en algún mérito intelectual. Eximeno y Masdeu serían grandes amigos suyos. También ha sido constatado el gran aprecio suscitado por Andrés en palacios de príncipes, nobles y aristócratas de todo orden.⁹ En octubre de 1816 marcha a Roma, y allí fallece el 12 de enero de 1817. De Juan Andrés diría Menéndez Pelayo que:

Era un espíritu generalizador, de los que de vez en cuando produce la erudición literaria para hacer en inventario de sus riquezas, de una manera atractiva, popular, agradable y al mismo tiempo científica: un vulgarizador en la más noble acepción de la palabra. Sabía algo, y aun mucho, de todas las cosas, aunque no hubiera inventado ninguna: comprendía los descubrimientos sin haberlos hecho; exponía con lucidez, con buena fe, con halago; manejaba con desembarazo el tecnicismo de todas las ciencias, sin ahondar propiamente en ninguna; mariposeaba por todos los campos con algo de diletantismo; lo mismo que se complacía en la cita de una novela o de una tragedia que en la de un tratado de Hidrostática o de Astronomía; pero todo esto con espíritu genuinamente filosófico, puesta la mira en la unidad superior del entendimiento humano. Era todo lo contrario a un especialista; pero era precisamente lo que debía ser para llevar a razonable término su empresa temeraria, que un erudito de profesión no hubiera intentado nunca.¹⁰

El fin perseguido por Andrés y su editor, y hermano, al publicar las cartas era dar a conocer en España la cultura italiana, sus monumentos y bellas artes. Estas cartas seguían, por tanto, un designio típicamente ilustrado. Andrés aspiraba, se ha podido decir, a colaborar en la proyección de España en el seno de la intelectualidad europea: “El progreso de España y la regeneración de los españoles mediante la ‘instrucción y educación’, emblema de los ilustrados, son los objetivos de Andrés al escribir sus *Cartas familiares*.”

⁷ Véase B. Tejerina, “Ideas reformistas de Juan Andrés a través de sus impresiones venecianas (1788)”, en *Dieciocho*, N.º 9 (1986), p. 273; S. Navarro Pastor, “Una perspectiva sobre Juan Andrés en Centroeuropa”, en P. Aullón de Haro, J. García Gabaldón y S. Navarro Pastor (eds.), *Juan Andrés y la teoría comparatista*, ed. cit., pp. 292-294.

⁸ L. Fernández de Moratín, *Viaje de Italia*, prólogo de J. Doval, Laertes, Barcelona, 1988, p. 208.

⁹ Véase Fco. J. Borrull y Vilanova, “Necrológica sobre Juan Andrés”, en el *Diario de Valencia* (10-4-1817), p. 475.

¹⁰ M. Menéndez Pelayo, *Historia de las Ideas Estéticas en España*, CSIC, Madrid, ed. de 1974, Vol. I, p. 1320.

Todos los temas que desarrolla están encaminados a servir de modelos de imitación y de enseñanza y a puntualizar y destacar las relaciones de Italia con España a través de los siglos”.¹¹

Belén Tejerina incide en el hecho de que Andrés quisiera dar a conocer la literatura española en Italia y la italiana en España, y subraya la convicción de Andrés cuando consideraba que España sólo podía incorporarse a Europa mediante el progreso de las ciencias y las artes. Su situación de exiliado y su condición de ilustrado le llevaron a querer mejorar la imagen de España en toda Europa. “Las Cartas familiares contribuyeron ampliamente a restablecer el buen nombre de España en Italia y en Europa, aspecto que destacan los redactores del conocido periódico literario las *Effemeridi letterarie di Roma*, en su reseña de los dos primeros tomos en 1787 (XVI, 302-304)”.¹² Andrés intenta incitar a los españoles para que se conviertan en hombres de ciencia con mentalidad europea y dignos de pertenecer a una Europa por la que él mismo ha viajado. Sus comentarios están predeterminados siempre por intenciones limpias, no hay dobleces ni pretensiones irónicas; es más, aprovecha toda ocasión para demostrar que existen muchos españoles dignos de ser considerados europeos.¹³

De las *Cartas familiares* hay que decir en principio que presentan un título que remite al tipo familiar de la epístola, que es frecuente en el género. Se entiende aquí la epístola familiar en el sentido instaurado por Palmireno en 1585 y que se refiere a la carta miscelánea capaz de aglutinar informaciones muy diversas.¹⁴ El dominio que de la Retórica posee Andrés, disciplina de la que fue catedrático en España, le permite, incluso desde el título del texto, ejercer un dominio de los recursos literarios y, singularmente, de la poética del género del libro de viaje, que se manifestará en todos los niveles de la obra. La epístola de viaje elaborada por nuestro autor incluye en general todas las tipificaciones adquiridas por el género. Así como la epístola presentaba en general una tendencia discursiva a referirse a una segunda persona (el destinatario, singular o plural) a la que el emisor se refiere en distintas ocasiones, en su “neutralización” temática relativa al viaje, la epístola otorga preeminencia en su discurso a la primera persona, a quien se le atribuye un mayor relieve. El emisor de las cartas de viaje, Juan Andrés, expone al destinatario, Carlos Andrés, todo aquello que incumbe a sus desplazamientos, sus descubrimientos, sus visitas, etcétera. La segunda persona del destinatario es mucho menos descrita, referida o siquiera aludida en las cartas de viaje.

En general el abate se centra completamente en los objetos y las personalidades italianos descritos, nunca, salvo contadas excepciones, profundiza en sus propias emociones ni en las de la segunda persona del destinatario, su hermano Carlos. Como ya sabemos, la poética del género epistolar recibió una radical adaptación de las partes de su discurso en la Edad Media, en los *artes dictaminis*, mediante los cuales el *exordium* pasó a convertirse en *salutatio* y *captatio benevolentiae*, partes ambas íntimamente relacionadas con el destinatario de la epístola. Estas partes se vieron atenuadas en el género del libro de viaje, particularmente la *captatio benevolentiae* perdura sólo en los ejemplos más

¹¹ B. Tejerina, “Ideas reformistas...”, op. cit., p. 274.

¹² Ibid., p. 276.

¹³ Ibid., p. 276.

¹⁴ Este tipo puede igualmente ser identificado con el género *mixtum* definido por Tomás Gracián y, naturalmente, con la epístola literaria de viaje de López Estrada. Véanse respectivamente T. Gracián Dantifco, *Arte de escribir cartas familiares, que los latinos ufaron, cuyo eftilo fera muy provechofo para el nueftro castellano. Sacado de los Retoricos antiguos por Tomas Gracian Dantifco*, Madrid, Pedro Madrigal, 1589, pp. 7 y ss.; y F. López Estrada, “Introducción”, en *Id.* (ed.), *Antología de epístolas*, op. cit., p. 161.

canonicistas del género, en donde los autores se disculpan o se justifican ante las posibles carencias que contendrán sus cartas de viaje.

El propio Andrés se justifica ante las posibles deficiencias de sus cartas de viaje, aclarando que únicamente realizó sus recorridos a causa de sus investigaciones bibliográficas. Sin embargo, numerosos escritores italianos y de toda Europa, Moratín, Millin, Mercier de Saint Leger, C. A. Schmidt, Wejmar, Millin, Vittorio Cian, y muchos otros, reconocieron y celebraron en las Cartas *familiares* un fundamental mérito, el de hacer conocer uno de los aspectos más significativos de la vida italiana: la cultura de su tiempo. Andrés dio cuenta de académicos, bibliotecarios, estudiosos, científicos, además de cualquier persona, cosa o hecho singular en relación con la literatura italiana del XVIII. Fue el suyo un cuadro fiel, animado y colorista de la literatura de este siglo.¹⁵ Abundantes fragmentos de las cartas dan cuenta tanto del interés de Andrés por conocer el ambiente intelectual de la Italia de la época como del propio interés que él mismo suscitaba en dicho ambiente cultural. En Ferrara, por ejemplo, pasó cuatro días recibiendo visitas de literatos (C. II, T. I).

Procedamos ahora con el análisis -cuya extensión se abrevia aquí por obvias razones de espacio- de los contenidos temáticos y los procedimientos retóricos del libro de viaje a Italia de Andrés. En lo que se refiere al itinerario,¹⁶ desarrolla literariamente un itinerario topográfico pleno, Andrés es extremadamente minucioso relatando el orden del itinerario: al principio de cada carta nos sitúa en la ciudad donde está y al final, mediante una prolepsis, suele informar del lugar o lugares que tratará de la forma siguiente: “Florenxia me dará sobrados materiales para escribirte otra carta más larga que ésta” (C. II, T. I). En cada carta relata los desplazamientos aclarando las rutas seguidas, recapitulando y adelantando información de los lugares visitados, brevemente, con analepsis y prolepsis. En cuanto a las cronografías, resultan muy abundantes (C. XI, T. III; C. VIII, T. I; C. I, T. I), etc.

También refiere Andrés otros aspectos temáticos relacionados con el viaje y con la plenitud de la topografía de su itinerario, como los transportes, las distancias recorridas, los hospedajes, etc. El itinerario topográfico es pleno y queda descrito en todas sus excursiones, salidas eventuales, visitas esporádicas y otros recorridos. Otros motivos fundamentales relacionados con el viaje son las salidas y llegadas. Andrés incluye en las cartas algunas descripciones muy notables en este sentido. Sin duda, por resaltar uno de los *topoi* clásicos del género que Andrés desarrolla con originalidad y precisión, merece ser

¹⁵ G. Foresta, op. cit., p. 397.

¹⁶ El primer recorrido lo llevó cinco meses, en torno al verano de 1785, por Ferrara, Bolonia, Florenxia, Siena, Roma, Frascati, Tivoli; y Roma, Nápoles, Caserta, Capua, Baya, Bauli, Pozzuolo, Herculano, Portici, Roma, Bolonia, Modena y Mantua. Estas poblaciones están descritas en las cartas de los tomos i y ii, entre las que existe continuidad, se trata de las cartas comprendidas entre la I y la XV. El segundo viaje está recogido en el tomo iii y se prolongó durante veinte días, salió en septiembre de 1788 y visitó Castelaró, Legnago, Padua, Venecia, Fusina, Padua, Vicenza, Verona. En 1791 realizó su tercer viaje, que le llevó a visitar Parma, Cremona, Lodi, Milán, Leñano, Sesto, Lago Mayor, Milán, Monza, Pavia, Milán (descritas en el tomo iv) y Novara, Verceli, Turín, Susa, Turín, Moncalier, Villanueva, Alexandria, Novi, Gavi, Cordillera de los Apeninos, Génova, Novi, Tortona, Voghera, Broni, Plasencia, Génova y Plasencia (descritas en el tomo v y último, también hay continuidad entre las cartas de estos tomos, que van desde la I a la IX). El autor refiere otras poblaciones menores de paso. Es de señalar que lugares como Roma y Venecia le ocupan más espacio en la obra. En Roma permaneció dos meses y medio (la mitad del tiempo que duró su primer viaje) y dedica seis cartas a describir la ciudad (casi la mitad de las cartas que emplea en describir su primer viaje). Acerca de Venecia escribe hasta ocho cartas. La edición original de la obra comprendía cinco volúmenes no muy extensos y en octavo. La edición que seguimos se presenta en dos volúmenes en cuarto.

recordada su entrada en Roma por la Puerta del Popolo. Andrés enriquece su descripción con detalles históricos, artísticos, explicaciones urbanísticas y otros elementos. Él sabía que éste era el común punto de partida para que el viajero se adentrara en las zonas más visitadas de la ciudad, y adapta su descripción a la disposición urbanística dispuesta por los dirigentes para estas llegadas, realizando así una extraordinaria integración y desarrollo de este lugar común en el libro de viaje a Italia (C. X, T. II).

Del tratamiento de los temas principales, hay que decir que dentro de la bipolaridad *docere / delectare* perseguida habitualmente en el género, Andrés se decanta por la instrucción, según era propio en las muestras más canónicas del libro del viaje a Italia. Consecuentemente, prevalecen las descripciones de los museos, las bibliotecas, las universidades, las academias, y aun de los aspectos artísticos vinculados a las ciudades, pero siempre colma el Abate su discurso de elementos que persiguen la instrucción del lector. Puede ser comentada en este sentido la descripción que de las pinturas del museo de Portici realiza; al Abate parece interesarle más lo que enseñan estas pinturas que la posible complacencia estética que se obtiene de su observación atenta. En cualquier caso, no deja nunca Andrés de lado la necesaria máxima del *delectare* y su visión personal. La plasmación literaria del propósito de *delectare* se aprecia en la selección de objetos como los teatros, los palacios, los domicilios privados, alguna comida ilustre entre reyes, visitas a casas particulares, etc. Sin embargo, no acostumbra el autor a incluir anécdotas personales ni relatos jocosos, lo que sí es habitual en otros autores europeos y españoles.

En esta decantación, como en la elección de su estilo, resulta Juan Andrés de una severidad prototípica. De su discurso afirmaba el ya citado Foresta que de la admiración espontánea que puede localizarse en cualquier viajero, se pasa en Andrés a un elevado sentido del equilibrio que facilita una expresión sintética y suelta al mismo tiempo. Al igual que hiciera Goethe, antes de introducir sus propias apreciaciones personales, su criterio más subjetivo, Andrés brinda toda suerte de detalles objetivos acerca del elemento italiano descrito. Con el fin de acentuar la sensación de objetividad que pretende imprimir a su texto y transmitir al lector, Andrés acostumbra a adoptar a veces un punto de vista ficticio, ajeno a él mismo y que atribuye al viajero o al forastero común para así acercarse al lector, no ya a su opinión, sino a la opinión que le es común a cualquier visitante que observa el elemento descrito: “Antes de entrar en ella se ven con maravilla y sorpresa del forastero, poco acostumbrado a [...]” (C. II, T. IV) o “[...] tanta grandeza y suntuosidad llama la atención y da placer al forastero” (C. IV, T. IV).

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

El libro de viaje es un género ensayístico que presenta una predeterminación temática la cual requiere eminentemente la descripción de un viaje real que es representado mediante el desarrollo de un itinerario topográfico pleno, parcial o implícito. Su *dispositio* se constituye cardinalmente por razón del discurso descriptivo, seguido del narrativo, y su *elocutio* se manifiesta mediante la preferencia por la primera persona, por la virtud de la *perspicuitas*, por el estilo medio o bien epistolar, y por el uso característico,

si no privativo, de ciertas figuras retóricas como el recurso a otras obras y otros procedimientos formales.¹⁷

El extenso alcance de la selección temática de los cinco volúmenes de cartas que escribió Andrés se fundamenta en un preciso orden interno, en una estructuración equilibrada y en el uso de figuras como la *enumeratio*, que más que en ningún otro autor nacional o europeo, recibe de la mano de este catedrático de Retórica un rigor y versatilidad de tratamientos que merece ser resaltado. Esta figura aparece en Andrés de la mano de un acentuado nominalismo que le suele ser habitual. La versatilidad otorgada por Andrés a esta figura reside más que en su elaboración, en su aplicación; pues su función es diversa.

En unas ocasiones simplemente le sirve para presentar impetuosamente una muestra de objetos que observa ante sí (C. XV, T. I). A veces la *enumeratio* posibilita la descripción más sintética de los contenidos de una institución (C. II, T. I). Le sirve también para recabar los contenidos materiales de una estancia (C. VI, T. I). Otras veces la *enumeratio* se presenta como una pura figura de acumulación (C. VIII, T. I). Igualmente esta figura permite realizar la presentación de una nueva ciudad visitada. Este empleo de la figura es uno de los más reiterados, pues le permite en breve espacio brindar una impresión general de los contenidos fundamentales de la población. El abate emplea siempre un preciso estilo medio en el que no caben lirismos ni coloridos propios de épocas posteriores, y aun de otros autores más cercanos. Sí pueden hallarse algunas pinceladas metafóricas aisladas.

En general, realiza un uso preciso de todas las figuras más específicas del género de viaje. Su dominio de la disciplina puede incluso llevarle a referir directamente sus designaciones técnicas. No cabe duda de que tanto por su condición de retórico como por su enorme erudición, así como por el probado conocimiento que poseía de Italia y de toda la literatura que sobre ella versa, incluida la de viaje, Juan Andrés ejerció en su obra una gran autoridad sobre todo en cuanto compete a la forma y el contenido del género literario del viaje a Italia. Juan Andrés da prueba en su obra de conocer profundamente el género y la tradición del viaje a Italia en tanto que viaje de instrucción. Al hablar de un literato de renombre, explica que “es un sueco, que habiéndolo venido por su instrucción a viajar por Italia, como hacen tantos septentrionales” (C. VI, T. II).

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

En relación con el uso que Andrés realiza de los *laudibus urbium*, hay que recordar que el autor suele dedicar varias cartas a las ciudades más importantes. De este modo desarrolla a fondo las distintas descripciones que atañen a todos los contenidos e informaciones referidas a cada población. Así el autor tiene oportunidad de -a propósito de algunas ciudades- realizar un completo desarrollo literario de los *laudibus urbium*, cuyas

¹⁷ Para un análisis profundo acerca de estos y otros aspectos de la *dispositio* y la *elocutio* del libro de viaje, cuyas conclusiones permitieron ofrecer nuestra definición del género, véase el apartado ‘El libro de viaje. 2. Teoría del libro de viaje’, en *Estética y Teoría...*, op. cit., pp.69-94.

premisas son referidas de forma coherente, pero separada, a lo largo de las distintas epístolas que dedica a la población comentada.

Es muy habitual en la obra la ecfonesis. Este tipo de caracterizaciones del discurso hace referencia, tanto a los rasgos entonativos propios de la escritura como a los signos de admiración, y a la presencia de interjecciones o elementos como *cuán*, *cuánto*, *qué* y *cómo*. En cuanto a la *comparatio* propia del libro de viaje, ésta rara vez incurre en parangones entre Italia y España u otras naciones, pero muy habitualmente los dos términos de la comparación pertenecen a la misma nación italiana (C. II, T. III). Tampoco son escasas las preguntas retóricas aisladas o la sucesión de las mismas (C. I, T. IV) ni el énfasis (C. II, T. IV; C. VII, T. III; C. VII, T. III; C. II, T. IV, etc.).

Por supuesto, el gran alcance temático de las descripciones de las *Cartas familiares* lleva a Andrés a otorgar preeminencia al discurso descriptivo, que coexiste con el narrativo, y para ello enriquece su discurso con abundantes sustantivos y adjetivos que contribuyen al nominalismo propio del género. La *enumeratio* se veía predeterminada por un fuerte componente nominal, como es lógico. En lo que se refiere a la *abreviatio*, hay que decir que ésta no abunda en la obra. Es de recordar que Andrés, sin llegar a desarrollar una ingente obra de viaje, sí puede decirse que excede con diferencia la extensión media del libro de viaje a Italia. Por ello, el autor tiene espacio y, aunque selecciona, hay poca elipsis, omite sólo aquello que resulta muy tangencial o accesorio. En sus cinco tomitos en 16^o, Juan Andrés fue capaz de aglutinar los principales objetos italianos mediante todos los procedimientos formales que competen al libro de viaje. La profundidad empleada en sus descripciones, la precisión de sus valoraciones y la gran cantidad de elementos descritos hacen que cada objeto italiano referido sea presentado como una ineludible *evidentia* de la nación descrita.

La figura de la prosopografía también aparece cuando describe a alguno de sus eventuales cicerones, aunque no de forma excesiva; no repara el autor en las características físicas de sus acompañantes, sino en sus facultades intelectuales. Ésta es la clase de información que suele referir. Tampoco se extiende en sus descripciones acerca de las costumbres y los hábitos más comunes de la sociedad italiana (su gastronomía, su forma de relacionarse o vestir, etc.); existen, por supuesto, ejemplos de etopeyas en toda la obra, pero es éste otro de los aspectos italianos que el autor trata con rigor dieciochista y siguiendo los intereses ilustrados. Al autor le interesan más los aspectos italianos relativos a la cultura artística antes que la forma de vida superficial de la sociedad. Por ello repara en la forma en que esta sociedad vive su propia cultura: “Hasta los cocheros y lacayos, los más bajos artesanos y la gente más plebeya se ven con frecuencia examinando alguna estatua o algún cuadro” (C. VII, T. I). El autor no observa únicamente los grupos sociales con los que él usualmente se relaciona durante sus viajes, esto es, los sectores religiosos, intelectuales y aristocráticos, sino que también repara en aspectos concernientes a la vida de los artesanos y los trabajadores medios. Consecuentemente, incluye apreciaciones acerca de sus cocheros, lacayos, etcétera. A Juan Andrés le gusta dar cuenta de la amabilidad de determinados grupos sociales italianos. Las etopeyas de Andrés no se prolongan excesivamente. El mismo autor declara en relación con los napolitanos que no tuvo ocasión de tratarlos, pero sí ofrece una impresión acerca del natural y vivaz bullicio de la vida de Nápoles (C. XII, T. II). De la misma manera le interesa observar cómo la sociedad italiana de determinadas poblaciones se distribuye proporcionalmente entre las distintas modalidades laborales existentes, sus referencias a esta distribución en Venecia son muy detalladas (C. V, T. III). Finalmente, se observa, pues, que la sociedad italiana, sin ser uno de los mayores objetos de interés del autor, tampoco queda fuera de su observación.

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

El recurso de la citación se presentaba en otros autores europeos más como un medio de ostentación o alarde del conocimiento libresco acerca del país que como una técnica de enriquecimiento del texto. El caso de Andrés es hartamente opuesto, no suele citar autores de libros de viajes. Sus preferencias son siempre el puro reflejo de su erudición y persiguen únicamente que el lector realice una aprehensión cultural más satisfactoria y completa del elemento italiano descrito. Las referencias a las obras de Virgilio son muy abundantes en su descripción de los alrededores de Nápoles; lo mismo ocurre en relación con la Odisea de Homero, e igualmente a propósito de Marcial, Juvenal, Horacio y a otros autores clásicos. Es de subrayar que, de forma frecuente, Andrés cite las fuentes originales y no traducciones (a diferencia de lo que habitualmente hacían los autores europeos).

La reproducción de inscripciones clásicas era un rasgo propio del libro de viaje a Italia que se veía acentuado cuanto mayor débito al canon del género pretendía poner el autor en su obra. Juan Andrés es un ejemplo sobresaliente en este sentido. El interés que le merecían las inscripciones clásicas se observa asimismo en su ya citado tomo de Noticias literarias, en donde manifiesta haber examinado diversos libros de inscripciones recogidas en la península itálica. Por su parte, no deja de transcribir numerosas inscripciones, existe una gran abundancia de ejemplos de esta índole (C. XIV, T. II; C. V, T. III, etc.).

Una vez examinados las principales figuras y recursos propios del género, de los cuales con tan excepcional criterio se sirve Andrés, procede analizar el tratamiento que el autor de los principales temas del libro de viaje a Italia. Al igual que hiciera Goethe (que puede ser tenido como homólogo europeo de Andrés en cuanto al juicio y el rigor que supo imprimir a su texto), el Abate emprende la elaboración de su obra considerando dos planos o niveles temáticos a los que se remite con igual interés. De un lado se halla un plano temático fundamental que estructura los motivos de siempre, el arte, la naturaleza, los gobiernos, la sociedad, etc., de la nación italiana; y de otro se añade información, de forma algo más accesoria, relativa a temas de interés más particular para Andrés, como la cultura literaria italiana y su presente estado, o la proyección de la intelectualidad española en Europa, o, en un orden mínimo, la influencia de la cultura árabe en Occidente. Andrés confluye en esta doble estructuración temática con el *Italienische Reise* de Goethe; aunque también concurre en otros rasgos con las excelentes *Lettres familières écrites d'Italie* de Charles de Brosses.

Nuestro análisis de los elementos italianos tratados por Andrés procederá en primer lugar con el objeto artístico, el objeto principal de las *Cartas familiares*. El autor examina la arquitectura, la pintura, la escultura, artes plásticas menores, y por supuesto la literatura. Puesto que el concepto de literatura propugnado por la Ilustración y Andrés supera la restrictiva concepción romántica que por literatura entendía sólo los géneros artísticos, no es de extrañar que refiera también abundantes nombres de autores y obras científicas, teóricas y técnicas. Una aclaración previa al examen de la proyección de estas manifestaciones en la obra compete al hecho de que Juan Andrés recurriera, como Goethe y otros, a las grandes obras de Winckelmann para contrastar y/o completar algunas de sus descripciones. Existen muchos otros autores en Europa que acudieron a Winckelmann en algún punto de sus respectivos libros de viaje a Italia, pero, hasta donde conocemos, únicamente Goethe y Andrés citan los títulos de sus obras y se extienden en lo que se refiere al gran historiador y arqueólogo. Particularmente, Andrés sobresale ampliamente en este sentido. Merecen ser sobre todo aludidos los numerosos fragmentos que acerca de

Winckelmann incluye Andrés en el TOMO I; en relación con el gran historiador y arqueólogo dice en una ocasión que: “basta que des una ojeada a Winckelmann en su Historia de las artes del diseño, y en sus Monumentos inéditos, dos obras clásicas y magistrales para los anticuarios y artistas” (C. VIII, T. I). Son muy numerosos y extensos los párrafos íntegros dedicados a referir las opiniones, el acierto y la difusión alcanzada por los postulados de Winckelmann (C. VII, VIII, T. I, etc.). Andrés supo otorgarle un merecido lugar en su obra a este hombre cuyo criterio tuvo una influencia fundamental en la constitución del viaje a Italia y en la subsiguiente proyección literaria del fenómeno.

El criterio artístico de Andrés está fundamentado de manera muy bibliográfica y letrada, pero obedece igualmente a su sagaz instinto crítico. El autor es capaz de pronunciarse respecto de la ejecución, las formas y el color de una obra (C. VII, T. V). La firmeza de su criterio se aprecia también en la rotundidad de sus críticas o en la forma en que sutilmente es capaz de poner en duda algo (C. V, T. III). En cuanto a la elección de los objetos artísticos, vuelve a coincidir Andrés con Goethe al manifestar una marcada preferencia por la arquitectura.

Describe el Abate docenas y docenas de iglesias en toda la obra; permanece en Roma más tiempo que en ningún otro lugar, como Goethe y tantos otros, y visita todas y cada una de sus construcciones arquitectónicas; las iglesias serán innumerables y sus descripciones precisas y completas. La arquitectura italiana es el objeto artístico que sobresale en su descripción de todas las ciudades visitadas. En primer lugar es muy exacto describiendo la distribución urbanística de las ciudades, lo que ya vimos en su descripción de Turín o en sus referencias a la entrada de la Puerta del pueblo de Roma y los lugares a los cuales lleva esta entrada, merece ser igualmente aludida la brillante descripción que realiza de la plaza de S. Marcos, una descripción prolija en detalles referidos a las fachadas y arquitecturas colindantes a la plaza, sus contenidos, y a la propia vida de esta plaza, su proyección visual, su ubicación, etc. (C. II, T. III).

Además de los aspectos arquitectónicos más urbanos o generales, ofrece sobre todo Andrés incontables descripciones de la arquitectura de edificios concretos sagrados y profanos. Observa minuciosamente los estilos arquitectónicos o los complementos escultóricos o pictóricos que los acompañan, también el sentido práctico que se le da a las estancias, la distribución arquitectónica de los espacios, sus ubicaciones dentro del edificio, las medidas de alguna principal estancia, etcétera. Andrés explicita su negativa visión respecto de la arquitectura gótica, algo que manifiesta en varias descripciones. Sus valoraciones negativas son escasas y comedidas, pero no duda en verterlas a propósito de lo que él entiende por deficiencias en el gusto o en la construcción (C. IV, T. IV). También es capaz de ofrecer críticas impresiones sobre las técnicas arquitectónicas y sus supuestos orígenes.

Esta clase de incisos analíticos son habituales en relación con cualquier manifestación artística (C. IV, T. IV). También sobresale el dominio que del léxico arquitectónico poseía Andrés, quien escribe estos términos y los subraya en el original: “Volviendo a las casas, pasadas las fauces se entra en el atrio, en medio del cual está el impluvio; a un lado y a otro del atrio hay sus cónclaves” (C. XIV, T. II). Por razones de espacio resulta imposible ejemplificar con mayor exactitud la diversidad, profundidad y riqueza de las éfrasis arquitectónicas de Andrés, quien describe con exactitud los principales monumentos arquitectónicos de Italia mediante un criterio de sorprendente firmeza, siempre bien fundamentado, con el que llega a todos los órdenes, estilos y a innumerables arquitectos de los que da fiel cuenta.

Resultan memorables sus descripciones de los anfiteatros de Verona, Roma y de Herculano, de la catedral de Milán, de las célebres villas de los exteriores de Roma y de

muchas otras muestras de arquitectura. Para Andrés la arquitectura es el gran arte matricial capaz de aglutinar todo en su seno. Las esculturas son recogidas en las construcciones arquitectónicas, al igual que las pinturas, los altos y bajo-relieves, las colecciones, etcétera. Por este motivo pone hincapié en las descripciones de los interiores arquitectónicos. Sorprende la minuciosidad empleada por Andrés a la hora de describir los interiores, siempre atendiendo a sus materiales, distribución arquitectónica, su riqueza, sus contenidos, revestimientos, etc. (C. III, T. I). En sus éfrasis escultóricas no se extiende Andrés tanto como en las arquitectónicas, quizá sean éstas menos numerosas, pero son localizables innumerables descripciones más o menos extensas en relación con este arte a lo largo de todo el texto.

En relación con la pintura no resulta Andrés menos penetrante que en las demás artes, pues refiere pintores, corrientes, escuelas y toda suerte de obras de todos los tiempos. Al igual que hiciera con las demás artes, Andrés nombra a infinidad de autores y acerca de todos ellos parece tener una opinión formada. Sus éfrasis son igualmente completas y abundantes, en este sentido resulta enormemente ejemplificadora la descripción de las pinturas de Portici. Las artes plásticas y menores también tienen cabida en la obra, es capaz de describir el autor incluso el funcionamiento y la clase de procedimientos seguidos por una fábrica de mosaicos (C. III, T. I); describe relieves altos y bajos, trabajos de marquetería, escultura menor de escaleras y otros complementos. Atiende Andrés a infinitas colecciones de monedas, medallas (la numismática poseía un interés muy acusado en la época), vasos, joyas, peces petrificados, camafeos, papiros, etcétera.

Su detallismo descriptivo le lleva a referirse incluso a los materiales (C. IV, T. V). A pesar de que el espacio cardinal en la concepción de los lugares de Italia sea la ciudad y dentro de los espacios de la ciudad, los espacios artísticos; no olvida tampoco Andrés que en lo Exterior de la ciudad abundan manifestaciones artísticas de toda índole. Las descripciones de las célebres villas de campo Medicea, Ludovisi, Borghese, Albani, Conti, Belvedere o Panfili, Taberna, Adriana, etc., situadas en Roma y en las cercanías, dan cuenta de los elementos artísticos más ligados a lo Exterior de la ciudad.

Indudablemente, el elemento italiano exterior por excelencia es la naturaleza, un elemento que no escapa al pronunciado sesgo dieciochista de las *Cartas familiares*, pues la mayor parte de las topografías naturales ponen su acento en los aspectos más utilitaristas o artísticos que puedan ligarse a la naturaleza. No obstante, pueden hallarse en la obra variados tipos de descripciones naturales; aparte de las que inciden en la proyección literaria clásica de los paisajes o en su fertilidad y utilidad, también existen descripciones más geológicas. El aspecto mineralógico o geológico poseía un gran interés para Goethe, no tanto para Andrés; pero sí se desmarca el Abate de la mayoría de autores europeos, que únicamente daban cuenta de los volcanes de Sicilia o Nápoles, cuando describe parte de la actividad volcánica de la zona de la Toscana (C. III, T. I). También pueden hallarse las habituales descripciones panorámicas de la naturaleza y otros entornos de las ciudades. A continuación puede apreciarse una particular muestra de una panorámica desde Superga, una de las colinas lindantes con Turín y desde la cual describe Andrés la forma en que los Alpes franquean la ciudad y el excepcional entorno de Turín, una ciudad de la que el propio Andrés destacó la gran aglutinación de elementos italianos artísticos y naturales que reúne en sí misma y en su medio:

[...] se disfruta de una vista que difícilmente se puede lograr mejor en otras partes; tantos y tan encumbrados montes mirados casi a nivel, no sólo en sus nevadas cimas, sino aun en los verdes valles y senos, tantas colinas humildes, tantas casas, la ciudad, ríos, campiñas caídas en lo profundo, provincias y estados diferentes dominados de una ojeada, llanuras inmensas,

montes, collados y valles, todo sujeta al espectador colocado en aquella eminencia (C. VII, T. V).

También la panorámica de la ciudad de Nápoles manifiesta el dominio retórico que de esta figura posee Andrés, quien conoce el necesario desarrollo en tres planos exigido por una adecuada descripción panorámica. El conjunto de la bahía con el mar, de un lado; las montañas, de otro lado, y finalmente la ciudad son los tres niveles descriptivos que articulan la descripción (C. XII, T. I). También en este fragmento incidía Andrés en la fertilidad de los campos y en su verdura. Otro ejemplo en este sentido corresponde a los recursos naturales que circundan la ciudad de Génova (C. IX, T. V).

Panorámicas como las referidas a Nápoles o Génova resultan casi inexistentes entre los libros de viaje a Italia examinados. Hay que decir que el recurso de la descripción panorámica no lo aplica únicamente el autor a la naturaleza, sino también a la ciudad. La formidable panorámica de Génova vista desde el mar no halla parangón (C. VIII, T. V). Esta descripción está complementada en la misma carta por otra panorámica de la ciudad ofrecida desde el punto de vista elevado del que disfrutaban los que arriban a Génova atravesando los Apeninos.

Curiosamente, en lo que se refiere a los Alpes, lugar tópico, aparte de las referencias ofrecidas desde Superga, no encontramos la común entrada al país, sino una referencia inversa (ya sabemos que Italia era la residencia del autor desde hacía décadas). Por ello encontramos referencias como la que sigue: “[...] se va poco a poco entrando en las estrecheces de las montañas, y acercándose a Moncenis para pasar los Alpes, y alejarse de Italia” (C. VIII, T. V).

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

De los alrededores de Nápoles describe también Andrés los aprovechamientos y útiles experimentos que pueden hacerse de ciertos parajes naturales. En último lugar, conviene también incidir en la marcada asociación entre naturaleza y arte literario que realiza Andrés. Era muy habitual que los autores europeos de libros de viaje a Italia incluyeran algunas asociaciones entre los alrededores de Nápoles o Sicilia y la literatura clásica greco-latina, pero seguramente no exageramos ni un ápice al decir que ningún otro autor español o europeo incluyó tanta suerte de referencias, memoraciones literarias, evocaciones, alusiones a autores clásicos y demás recreaciones literarias a partir de determinados lugares italianos.

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

los sistemas gubernamentales y administrativos, existen explicaciones extensas y de contenido diverso sobre varias poblaciones, destacando en este sentido Venecia, Génova y Nápoles.

Estos temas fueron por muchos autores, pero casi ninguno se tomó la molestia de incluir en su respectiva obra de viaje explicaciones de la extensión y la profundidad de las que introduce Andrés en las Cartas. El buen talante de Andrés, cuya amabilidad ha sido comentada por diversos escritores, y su privilegiado reconocimiento intelectual, le proporcionaron la dispensa de poder asistir al Tribunal de Nápoles, al de Venecia, a importantes y pioneros bancos, y a otros lugares fundamentales para la regencia y la administración de Italia. De su asistencia al Salón mayor del palacio ducal de Venecia escribirá extensos párrafos prolijos en detalles sobre el boato de las ceremonias y sistema de votaciones, etc. (C. III, T. III).

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

En otras ocasiones explica que por demorarse demasiado en alguna biblioteca, hubo de posponer cierta visita. Juan Andrés no sólo acude a las más importantes bibliotecas italianas (tenidas algunas por las mejores de Europa); no sólo examina, libros, manuscritos, códices, reproducciones, fragmentos e incontables reliquias literarias de todos los tiempos y temas, sino que además se esfuerza por conocer, visitar y aun comprender los descubrimientos de infinidad de autores de toda Italia: literatos, poetas, naturalistas, físicos, botánicos, astrónomos, eruditos varios. Incluye títulos de innumerables textos examinados, de las obras que consulta para complementar un tanto alguna información, aporta fuentes, realiza encendidos elogios literarios de estos autores y a todos dedica una palabra de respeto, cuando no de cordialidad y afecto. El panorama literario y cultural trazado por el autor posee un incalculable valor historiográfico e histórico.

Finalmente, puede concluirse que Juan Andrés se comporta como un autor prototípico al construir su obra. Su dominio de los recursos del género es extremo, la coherencia de su construcción y el equilibrio de su composición son incomparables y, en relación con la nación, no eclipsa a la Italia moderna con la antigua, no viaja por una Italia imaginaria ni idealizada, sino por una Italia real y presente que muestra y representa un pasado histórico, cultural y artístico excepcional. Sin duda nos hallamos ante el mejor libro de viaje Italia de la Historia de la Literatura española, y ante uno de los mejores de toda la literatura de Occidente.