

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**  
**Departamento de Filología Italiana**



**VIAJEROS ITALIANOS DEL "SETTECENTO" Y SU  
VISIÓN DE MADRID**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR  
PRESENTADA POR**

**Mirella Marotta Páramo**

Bajo la dirección del doctor

**Manuel Gil Esteve**

**Madrid, 2002**

Mirella Marotta Peramos

VIAJEROS ITALIANOS DEL SETTECENTO  
Y SU VISION DE MADRID

Tesis Doctoral dirigida por el  
Cat. Dr. Manuel Gil Esteve

Departamento de Lengua y Literatura Italiana  
Facultad de Filologia  
Universidad Complutense de Madrid

1991

## INDICE

<u>Introducción</u> .....	pág. v
Notas .....	pág. xx
Capítulo I: <u>Del viaje al texto</u> .....	pág. 1
I.1. La salida: La motivación al viaje .....	pág. 2
I.2. El regreso: La motivación a la escritura .....	pág. 45
Notas .....	pág. 58
Capítulo II: <u>Los libros de viajes. Perspectivas de un género literario</u> .....	pág. 61
II.1. Descripción de las obras .....	pág. 62
II.2. La forma de presentación del relato .....	pág. 71
II.3. Digresiones, invenciones y préstamos .....	pág. 99
II.4. La lengua .....	pág. 108
II.5. Primeras conclusiones .....	pág. 115
Notas .....	pág. 122
Capítulo III: <u>Los autores en sus prólogos</u> .....	pág. 124
III.1. Giovanni Francesco Gemelli .....	pág. 128
III.2. Giammaria Vidari .....	pág. 134
III.3. Políticos italianos de la primera mitad del siglo .....	pág. 138
III.4. Giacinto Ceruti .....	pág. 143
III.5. Norberto Caimo .....	pág. 146
III.6. Antonio Conca .....	pág. 154
III.7. El marqués Caraccioli .....	pág. 158

III.8. Giuseppe Gorani .....	pág. 162
III.9. Giacomo Casanova .....	pág. 166
III.10. Giuseppe Baretti .....	pág. 178
III.11. Vittorio Alfieri .....	pág. 193
III.12. Giovanni Battista Malaspina .....	pág. 203
III.13. El problema de un manuscrito .....	pág. 205
Notas .....	pág. 210
Capítulo IV: <u>La entrada en Madrid</u> .....	pág. 216
IV.1. El orden del material .....	pág. 217
IV.2. Los caminos de acceso .....	pág. 221
IV.3. Las posadas .....	pág. 236
IV.4. La primera visión de Madrid .....	pág. 242
IV.5. El recibimiento .....	pág. 263
Notas .....	pág. 268
Capítulo V: <u>Las calles y sus edificios</u> .....	pág. 271
V.1. Calles, casas, jardines y fuentes .....	pág. 272
V.2. Los palacios .....	pág. 289
Notas .....	pág. 303
Capítulo VI: <u>Las gentes, las costumbres y el amor</u> .....	pág. 305
VI.1. El carácter de los madrileños .....	pág. 306
VI.2. Formas de vida y de diversión .....	pág. 321
VI.2.1. La comida .....	pág. 321
VI.2.2. Fiestas y bailes .....	pág. 332

VI.2.3. Los toros .....	pág. 354
VI.3. El amor en el siglo XVIII .....	pág. 364
Notas .....	pág. 391
<u>Apéndice: Algunas frases y expresiones típicas</u> .....	pág. 395
Notas .....	pág. 407
<u>Conclusión</u> .....	pág. 408
<u>Bibliografía</u> .....	pág. 414

## INTRODUCCION

Los libros de viajes tienen una extraña característica: obligan a quien los crea a no ser sólo un escritor sino a haber realizado un viaje, real o imaginario, eso importa poco; a cambiar, en cualquier caso, la estabilidad por el movimiento. Y esa misma propiedad que hace que el trabajo no sea unívoco, de un solo tipo o sobre una única disciplina, se transmite también a quien estudia estas obras. Así, mantenerse en un análisis exclusivamente literario supondría prestar toda la atención a la forma de los libros de viajes prescindiendo casi por completo de su espíritu. Sería quedarse en la componente de estabilidad sin considerar que, previa a ella, ha habido una etapa de movimiento y que es esta última la que determina eso que hemos llamado espíritu del libro y lo hace diferente a otras formas de narrativa en muchos aspectos similares a ésta: el hecho de que habla de relaciones, de relaciones con espacios y relaciones con personas.

En virtud de esta dualidad, el trabajo que nos proponemos deberá de tener dos partes bastante claramente diferenciadas: una primera que trate de las obras de los viajeros en cuanto a su forma, a su estructura, a sus principales rasgos compositivos, es decir, como textos insertos en una tradición literaria y en un momento concretos; que hable de sus autores, de los motivos que les llevaron a utilizar este género literario y no otro cualquiera como la novela o el tratado, también este último muy en

auge durante el siglo que nos ocupa, y que considere estas obras dentro del panorama más amplio de la literatura de viajes como forma narrativa a través de los siglos; y una segunda donde sean los mismos textos los que hablen de las relaciones a las que antes nos hemos referido, que nos cuenten cómo era el Madrid del siglo XVIII, la estética de su espacio y la vida de su gente según las percibían los viajeros italianos del momento. De esta manera, el libro de viajes dejará de ser estudiado como un documento fiel de la realidad de un país en un momento concreto, para pasar a ser algo mucho más subjetivo, la imagen que un escritor se crea del lugar que visita, en la cual refleja su propia personalidad, los gustos de su público, el grupo social y cultural al que pertenece, sus aspiraciones humanas o políticas, en definitiva, su visión del mundo.

Antes de seguir adelante con los criterios que hemos utilizado para la selección y el análisis de la materia y de los objetivos que nos proponemos con este trabajo, lo primero que habría que hacer es explicar con un poco de detalle los distintos elementos del título, Viajeros italianos del Settecento y su visión de Madrid, porque implican las elecciones y los límites impuestos al estudio.

En primer lugar son importantes los límites cronológicos. Cuando un poco más adelante tratemos las motivaciones al viaje en la historia encontraremos a viajeros de todos los tiempos; en

principio, entonces, cualquier siglo es válido para estudiar este tipo de obras. Pero si a lo largo de los siglos gentes de todos los países se han dedicado a viajar, esta actividad no tuvo nunca un significado tan definido y tan extendido dentro de una sociedad como durante el siglo XVIII; con una expresión muy sintética, que no pretende abarcar la totalidad de lo que el viaje supuso en ese momento en oposición a otros, tanto anteriores como posteriores, pero que sí denota su cualidad más sobresaliente, podríamos decir que el XVIII concedió un carácter de movimiento colectivo a una actividad que había sido individual por definición. Para Simón Marchán, si algo puede definir a la Ilustración o a sus sinónimos en los distintos países europeos, es la gran importancia que se concede a la educación entendida como desarrollo plural de cada persona, pero también, y esto es lo que más nos interesa, del género humano en su conjunto (1). El viaje, pilar básico de la nueva educación, dejará de ser una actividad esporádica que un hombre de letras o un religioso emprende en un momento aislado, para convertirse en una obligación de todo aquel que quiera ver su formación plenamente realizada. Esto no significa que el viaje pueda exceder de las esferas más altas de la sociedad, pero sí que a partir de entonces afectará a un número mucho mayor de personas que en los siglos anteriores.

De esta forma, persuadidos por los filósofos de que sólo a través del conocimiento de lo otro es posible llegar a la madurez intelectual y humana, toda persona que puede afrontar los gastos

que supone un desplazamiento se decide a visitar nuevos países, más o menos lejanos según sus posibilidades y sus intereses, con lo que, como decíamos, se crea una dinámica que envuelve cada vez a sectores más amplios de la población. Pero además, dado que en cualquier caso va a haber muchos que queden excluidos, se ponen los medios para que exista un método alternativo, menos intenso pero igualmente válido: leer las relaciones en las que los viajeros ponen por escrito sus experiencias. También sobre este punto los filósofos teorizarán hasta la saciedad justificando la validez y la necesidad de estas obras. Así, si en todas las épocas se han escrito libros de viajes, nunca como ahora ha habido una tal profusión y nunca se han leído con tanta avidez.

Por todos estos motivos nos parece el siglo XVIII el más adecuado para estudiar a los viajeros y a sus obras. Pero los movimientos no suelen circunscribirse a los límites estrictos de un siglo, aunque en este caso estemos muy cerca de ellos. Paul Hazard fija el inicio de lo que él ha llamado la crisis de la conciencia europea en 1680 (2). A partir de este momento el sueño clásico de la estabilidad en un solo lugar, del reposo físico del que sale toda creación intelectual válida, pierde valor para dejar paso a una nueva teoría. Séneca y Pascal, que veían el origen de los males que aquejan a los hombres en su incapacidad para quedarse quietos en una habitación, son sustituidos por Descartes, Rousseau o Montaigne.

Por otra parte, en estas mismas fechas se produce otro hecho muy importante para el género que vamos a tratar. La crisis de la conciencia europea concide además con una crisis de la novela; los grandes aparatos y la fantasía de las novelas pastoriles, heroicas o galantes ya no atraen al público, que reclama lo verdadero e incluso lo documentario, dos características que encajan a la perfección con la idea de los libros de viajes. La palabra clave del siglo ilustrado es razón, sobre eso no cabe ninguna duda; pero de ella nace otra igualmente importante que marcará toda la producción literaria de estos años: verdad. Todo lo que se escribe tiene que ser auténtico, verdadero, no hay lugar para la invención o la fantasía, las grandes ficciones ya no dicen nada a los lectores. A partir de ahora cada una de las obras que veamos tendrán un prólogo o un capítulo inicial en el que digan de todas las formas y con todos los argumentos posibles que el autor está hablando de hechos reales, de cosas verdaderamente vistas. Partiendo de estas premisas, aquellos que han estudiado la novela como género en evolución a lo largo de los siglos, han notado que su pérdida de efectividad a partir del último cuarto del XVII coincide, en un relación de causa-efecto, con el auge de la literatura de viajes (3).

El límite último es todavía más fácil de señalar. La Revolución Francesa marca el final de una época y de una forma de entender el mundo; después de ella nada será como antes. Los nuevos viajeros volverán a recluirse en su individualidad y

convertirán al paisaje en algo interno a ellos mismos; el mundo dejará de ser un gran libro del que aprender para convertirse en un escenario en el que mirarse. Por esta razón, deberíamos haber descartado toda obra posterior a esta fecha, y sin embargo todavía incluiremos alguna escrita en los años inmediatamente siguientes, como la de Antonio Conca, ya que pertenecen a autores sostenedores del antiguo régimen que han sido incapaces de dar a los cambios el valor que tuvieron y que por lo tanto mantienen las características típicas del XVIII. En cualquier caso, sin ser tan estrictos en las cronologías, podemos considerar que nuestras relaciones se abren con las de Gemelli y se cierran con la de Alfieri, en la que ya vemos una forma de entender el viaje muy distinta de la de los autores precedentes.

Otro límite sería el impuesto no por el tiempo sino por el espacio. Los viajes del XVIII buscaban el encuentro con un mundo diverso y multiforme, que hacía la experiencia más rica cuanto más lejano y más desconocido fuera el lugar que se visitaba. El exotismo estaba en Asia, en Africa o en el Nuevo Continente, pero también se podía encontrar en un país como España del que se sabía muy poco y muy mal. Dentro del Gran Tour, ésta empieza a ser una etapa obligada y una posibilidad de obtener el material para un libro que sería más nuevo y más original que la mayoría de los que circulaban en el momento. Pero es un país muy grande, los viajeros pasan en él, por lo general, varios meses y escriben obras extensísimas que, de ser consideradas por entero, ofrece-

rían un material inabarcable. Había que seleccionar una ciudad, y la selección ha sido totalmente arbitraria, basada probablemente en el hecho de que por ser la capital y la sede de la corte era donde más tiempo se detenían los viajeros y a donde con más frecuencia venían. A pesar de todo la segmentación era importante, porque en eso que hemos llamado parte segunda y que explicaremos un poco más adelante, queremos ver la mayor cantidad posible de textos y de descripciones de los propios autores y esto se hacía del todo imposible a menos que se redujera al máximo el objeto de esas descripciones. Por el mismo motivo hemos tenido que dejar fuera toda una serie de alrededores de la provincia de Madrid, como El Escorial, Boadilla del Monte o El Pardo, que sin embargo han sido tratados por la práctica totalidad de cuantos nos han visitado.

El siguiente punto que habría que explicar es por qué nos vamos a centrar sobre los viajeros italianos. Cuando alguien decidido a estudiar este tema empieza a consultar los catálogos de una biblioteca como la Nacional de Madrid, lo primero que piensa es que está todo hecho. La lista de estudiosos conocidos que han hablado sobre el viaje es extensa no sólo en nombres sino fundamentalmente en cuanto a la cantidad de títulos publicados por cada uno de ellos. Pero el simple hecho de abrir los libros y revisar sus índices es suficiente para darse cuenta de una serie de extraños límites que todos han respetado. La mayor parte de los viajeros estudiados son ingleses y franceses, com-

pletando el panorama la tímida inclusión de algún alemán. Yendo a obras más extensas, como las de Ezquerro Abadía (4) o García Mercadal (5), finalmente vemos aparecer personajes italianos, pero en una proporción tan pequeña respecto a los de otras nacionalidades que el lector casi no repara en ellos. Casanova, muy afortunado gracias, suponemos, a la fama que le concede su "escándalo", es considerado por casi todos los críticos, y aparece acompañado de otro contemporáneo que se alterna según los casos: unas veces es Baretto, otras Caimo y otras Alfieri.

Esto es todo lo que hemos podido encontrar con la excepción de la obra España vista por historiógrafos y viajeros italianos (1750 - 1799) de Enriqueta Soriano Pérez-Villamil (6) que, pese a lo sugestivo de su título y a que toma como base su Tesis Doctoral en la que trataba bastante extensamente la materia de viajes, en esta ocasión ha quedado reducida a unas notas sobre algunos de los viajeros italianos más conocidos, centrandó la mayor parte de la obra en las relaciones literarias e históricas entre la España y la Italia de esos años.

En vista de la poca atención que se ha prestado al ámbito de lo italiano, la pretensión fundamental del presente trabajo es la de exhaustividad, referida tanto a los autores como a los temas que tratan. Y esto nos lleva directamente al criterio seguido en la selección del corpus inicial. Partiendo de la bibliografía de viajes hecha por Farinelli, que si bien tiene ya casi medio siglo

sigue siendo la más completa y detallada de las publicadas hasta la fecha (7), encontramos que durante el XVIII vinieron a España más de sesenta viajeros italianos ilustres, de los cuales al rededor de cuarenta dejaron alguna noticia escrita de la impresión que recibieron de nuestro país. Si bien algunos de los textos que trataremos nos han sido proporcionados por bibliotecas italianas, la intención de este trabajo era la de centrarse en los fondos conservados en Madrid.

Después de una búsqueda bastante minuciosa en los archivos de esta capital, hemos encontrado testimonios útiles de trece viajeros. Ha habido que descartar el resto por varias razones. De algunos, principalmente una larga serie de embajadores de las varias regiones italianas y del papado, no hemos encontrado prácticamente más que los nombres; otros, como los cantantes, arquitectos, pintores, músicos, nos han dejado sus obras pero no testimonios escritos o, por lo menos, ninguno en el que figuren sus opiniones sobre el tiempo pasado en la corte. Con este sistema hemos obtenido un corpus que si no trata absolutamente todo lo que los italianos escribieron sobre Madrid en esos años, por lo menos recoge la mayor parte del material a la vez que intenta ofrecer una visión completa de las distintas personas y su forma de ver e interpretar la realidad que encontraban.

Declamos al principio que los libros de viajes son la combinación de unos rasgos formales que pueden ser estudiados con los

métodos de análisis de la crítica literaria y un contenido que está más cercano a la crónica de costumbres, al tratado de arte o al manual de geografía, según los casos; y decíamos también que a cada uno de los elementos de la dualidad vamos a dedicar una parte del trabajo. Sin embargo, forma y contenido no son entidades autónomas, una determina y justifica la otra en una interrelación imposible de disolver; para respetar esta propiedad, nuestras dos partes no estarán separadas ni físicamente, con las marcas formales de Parte I y Parte II, ni en cuanto al planteamiento básico. La idea sobre la que se centra la estructura del Índice será la de repetir el mismo recorrido, desde el impulso inicial a la realización concreta, que siguieron estos autores.

Del deseo de movimiento nace un viaje; de la vuelta a la tranquilidad del despacho nace un libro de viajes. Estos son los puntos iniciales y los más importantes, porque son los que configuran esa curiosa combinación de viajero-escritor. El primer capítulo estará dedicado a intentar comprender ambos momentos. Pero como todavía no estamos tratando con libros sino con personas, nos ha parecido necesario, por esta vez, prescindir de todos los límites que hemos definido para poder tomar en consideración a viajeros de cualquier tiempo y de cualquier nacionalidad, de forma que el cuadro sea lo más completo posible.

Por supuesto, el recorrido no se cierra aquí; la obra que nace del deseo de un viajero de convertirse en escritor tiene

unos rasgos muy claramente determinados. Volviendo ya al corpus de autores y obras que hablamos definido, intentaremos ver cuales son esos rasgos y si realmente hay una serie de principios que todo autor que afronta la materia de viajes, o por lo menos todo el que es italiano y que lo hace durante el Siglo Ilustrado, tiene que respetar consciente o inconscientemente.

El siguiente paso nos lleva ya al interior de las obras, no sólo a lo que ellas significan sino a lo que efectivamente dicen. Todavía no estamos en la descripción del viaje; estamos en el prólogo, probablemente el momento más importante porque es donde el autor se explica y se excusa ante los lectores, donde declara sus intenciones y, por tanto, donde mejor podemos entender sus motivos y sus aspiraciones. En este capítulo tercero la división en apartados será muy sencilla y muy obvia: uno para cada uno de los trece viajeros. Pero al llegar a este punto nos encontramos con un problema; para estudiar los libros de viajes del Settecento como género literario tendremos que presentar, aunque sea de una forma muy breve, a los autores y las obras del corpus, y un poco más tarde, al ver los prólogos, en parte las mismas noticias. Podrá parecer redundante, que hay frases que se dicen dos veces, y es verdad. Pero no hemos podido resolverlo de otra forma; para hablar de los libros no tenemos otra opción que definir cuales son y para respetar ese recorrido ideal que intentamos seguir, que va desde lo más general hasta lo más concreto, el análisis de las características del género tendrá que ser

previo a la lectura de los prólogos, y, por lo menos en esta parte, el orden tiene una importancia fundamental a la que no queremos renunciar.

Con el siguiente capítulo entramos en lo que debía haber sido la segunda parte. A partir de él dejaremos hablar fundamentalmente a los autores. Nosotros le daremos una estructura al material basada en los temas que ellos tratan. Compararemos las visiones de unos y otros con las noticias que nos ofrecen los manuales de historia, arte, geografía, sociedad, e intentaremos analizar los comportamientos más peculiares y los tópicos más generalizados para ver hasta qué punto las visiones de estos viajeros se dejaban influir por ellos o se liberaban de su peso gracias al esfuerzo de comprensión que caracteriza al siglo; pero como decíamos, la mayor parte la aportarán ellos. A esta decisión nos han llevado dos factores. En primer lugar, de nuevo la fuerza del recorrido. Una vez visto el viaje, el momento de la creación, la forma de las obras, las intenciones de los autores, sólo queda abrir los libros y leer sus palabras que, por otra parte, suelen ser sumamente amenas e instructivas, o al menos ese era el fin con el que habían sido escritas. El segundo motivo ya lo hablamos apuntado al principio; cualquier estudio que hable sobre los libros de viajes tiene que recoger partes de ellos porque sólo así se entiende lo que realmente son y, en nuestro caso y muy especialmente, el significado que tuvieron en un momento de la historia. Pero además, si bien esto ha sido hecho

hasta la saciedad con los viajeros ingleses y franceses, hemos visto que para los italianos no existe, de forma que nos parece interesante colmar en una pequeña medida ese vacío.

Siguiendo la línea que acabamos de comentar, dividiremos todo el material que contienen estos libros en tres capítulos correspondientes a los tres argumentos básicos: el acceso a Madrid y la primera impresión; la descripción de la ciudad; opiniones sobre la forma de vida que se llevaba en ella. Y aquí otra vez se nos plantea un problema. Por las mismas características de estos tres grupos temáticos, resultará muy sencillo aportar críticas y comentarios al último, al que habla de la sociedad madrileña del momento, porque al ser el más subjetivo es el que mejor nos permite ver el carácter de los autores y su forma de enfrentarse a las nuevas realidades. Pero a medida que nos movemos hacia el segundo, y más aún hacia el primero, la labor se hace más difícil porque al pasar de la opinión o de la crónica a la descripción artística y geográfica, entramos en un terreno que podríamos llamar "objetivo" sobre el que tanto ellos como nosotros podemos añadir bastante poco.

De nuevo la tentación de optar por la solución más sencilla: prescindir de estas partes y centrarse sólo en la tercera. Pero cuando en el capítulo II tratemos de la forma de los libros de viajes y de sus propiedades discursivas, veremos que la evolución que sufre el género a lo largo del siglo tiene su aspecto más

evidente en un progresivo desplazamiento desde lo descriptivo a lo narrativo, de forma que, partiendo de unos libros que se alejaban poco de las guías de caminos y ciudades, vamos llegando a un género eminentemente de entretenimiento que tiene la función de cubrir el hueco que ha dejado la crisis de la novela de finales del XVII con una prosa muy cercana a ella. Así pues, es importante ver qué autores centran el peso de sus obras en la descripción y cuales en la narración, porque esto nos aportará nuevos datos tanto sobre ellos como sobre la literatura de viajes en general. En vista de que el argumento tiene para nosotros la suficiente importancia como para hacernos desechar la idea de suprimir las partes en las que se habla de los espacios físicos, no tenemos más remedio que seguir el planteamiento inicial, aún a costa de que en determinados momentos pueda parecer que aportamos demasiado poco a la investigación, intentando, eso sí, reducir al máximo estas partes para centrarnos en la última.

Con todo esto creemos estar tocando los aspectos más sobresalientes tanto de la literatura de viajes como género y como constante en la historia del hombre, como las realizaciones concretas que esta actividad produjo en la Italia del siglo XVIII, a la vez que aportar nuevos datos que ayuden a configurar un panorama más completo de la imagen que el Madrid de aquellos años producía en los visitantes extranjeros.

Notas a la introducción

(1) cfr. Marchán Fiz, Simón, La estética en la cultura moderna, Madrid, Alianza, 1987, p. 12

(2) cfr. Hazard, Paul, La crise de la conscience européenne 1680 - 1715, Paris, Gallimard, 1961

(3) cfr. Racault, Jean-Michel, "Le jeu de la vérité et du mensonge dans les préfaces des récits de voyages imaginaires à la fin de l'Age classique (1676-1726)" en A.A.V.V., Métamorphoses du récit de voyage, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1986, pp. 82-109

(4) Ramón Ezquerro Abadía trata muy brevemente a Casanova y a Baretti en su obra Madrid visto por los extranjeros, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1978

(5) José García Mercadal en Viajes de extranjeros por España y Portugal, Madrid, Aguilar, 1962, en 3 vol., recoge fragmentos de las Memorias de Casanova (Vol III, pp. 591-637) y de la Vita de Alfieri (Vol. III, pp. 640-642). En su otra obra, Viajes por España, Madrid, Alianza, 1972, vuelve a recoger los episodios de Casanova, aunque esta vez de una forma algo más breve, e incluye a Norberto Caimo, reproduciendo una parte de sus Lettere, sin incluir, como en los casos anteriores, ningún estudio ni comentario sobre los escritores o sus viajes.

(6) Soriano Pérez-Villamil, Enriqueta, España vista por historiadores y viajeros italianos (1750-1799), Madrid, Narcea, 1980

(7) Farinelli, Arturo, Viajes por España y Portugal desde la Edad Media hasta el siglo XX. Divagaciones bibliográficas, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1942

## CAPITULO I: DEL VIAJE AL TEXTO

I.1. La salida: La motivación al viaje

I.2. El regreso: La motivación a la escritura

### I.1. La salida: la motivación al viaje

En su libro sobre la educación de los jóvenes Rousseau le dice a Émile que para llegar a la madurez del conocimiento es necesario viajar, pero que del viaje no importan los dos puntos extremos, el de la partida y el del regreso, sino lo que hay en el medio de ellos (1). Y sin embargo para nosotros, para quienes estudiamos el viaje como constante en la historia del hombre y en la de su literatura, son precisamente estos dos puntos, que suelen coincidir en el espacio, pero que están tan profundamente separados por el número de experiencias vividas que la persona que vuelve nunca es la misma que ha salido, los que mayor peso tienen. El primero determina el deseo ancestral del hombre de salir de su casa en busca de algo distinto, que será tanto más aventuroso y excitante cuanto más lejos se encuentre; el segundo crea la posibilidad de la obra escrita: sólo después de las emociones del camino, en la tranquilidad de su habitación, el viajero se vuelve escritor y se dedica a revivir momentos pasados desde la idealización de la memoria.

A la fenomenología del viaje pertenece pues el impulso a salir de las situaciones habituales; para el viajero será meta cualquiera de las etapas del camino, o el camino mismo, como en el caso de los viajeros románticos; pero no importan esos momentos sucesivos, la partida marca la diferencia entre un antes y un después en los que el hombre ya no será el mismo, y el libro de

viajes se basa precisamente en esa diferencia.

Pero toda partida tiene siempre algo de traumático, de miedo a dejar atrás un microcosmos conocido que nos da seguridad y confianza para aventurarnos en el vacío de lo nuevo, lo externo, lo otro. El viajero potencial tiene que vencer ese miedo para enfrentarse a una serie de incomodidades que no son ni siempre ni sólo físicas, como el mal estado de los caminos, la casi total inexistencia de posadas, por nombrar dos inconvenientes típicos del siglo XVIII, sino con otros mucho más desagradables y mucho más frustrantes: el desconocimiento de la lengua del país que se visita, la diferente forma de ser y de comportarse de sus habitantes y, en definitiva, la ausencia de todo parámetro conocido que le haga sentirse seguro en una situación cualquiera.

El viaje es una metáfora ublcua, cuyo contenido semántico abarca todos los campos. Cada uno de estos campos semánticos está determinado por un tipo de deseo, de impulso que lleva a abandonar lo cotidiano para obtener el fin deseado. A la salida pertenece entonces este impulso más o menos violento y más o menos racional que la posibilita y la crea.

En este primer capítulo vamos a dejar un poco a un lado lo que es estrictamente el viaje italiano del siglo XVIII para considerar los motivos generales por los que el hombre, a lo

largo de su historia, ha dejado el sillón de su casa y ha salido a conocer el mundo exterior. No es que los viajes objeto de este trabajo no vayan a aparecer aquí, sino que en la serie de motivaciones que hemos encontrado hay determinados impulsos que son frecuentes o característicos de una época pero que desaparecen casi completamente de otras, por lo cual, para tener un panorama lo más general posible, es necesario quitarle protagonismo a un siglo en concreto y considerar el marco global de lo que llamamos literatura de viajes.

Para elaborar esta tipología hemos seguido a dos autores que con métodos muy distintos han llegado a conclusiones muy similares. Percy G. Adams analiza siete causas por las que el héroe de la novela sale de su casa para encontrarse con las aventuras, para después aplicar estas siete causas a los libros de viajes y concluir que los orígenes de estos dos géneros literarios son en muchos aspectos comunes (2). Y Alain Medam elabora una sociología del viaje a partir de lo que cada viajero pretende conseguir con éste (3). Si bien el planteamiento del crítico francés nos ha resultado mucho más común a nuestros intereses y, desde luego, mucho menos forzado, ambos métodos, así como los autores que han elegido para sus ejemplos, que curiosamente coinciden en muchos casos, han sido decisivos para nuestro estudio de los motivos para iniciar el viaje.

Nosotros también hemos encontrado siete impulsos básicos,

que no siempre coinciden con los de Adams, pero tenemos que añadir un octavo que no aparece en ningún crítico de los que hemos consultado, probablemente por demasiado materialista, pero que es tan frecuente en el siglo XVIII que no nos ha sido posible obviarlo. Este octavo motivo sería el deseo de escribir un libro de viajes; tan sencillo como eso, el deseo de dar a un público hambriento de aventuras y descripciones de países exóticos una obra que, además, se venderá tan fácilmente que casi no habrá tiempo para ir imprimiendo las sucesivas ediciones.

Al analizar los motivos, o mejor dicho, al ir a dar los ejemplos para ellos, nos hemos encontrado con un problema: es muy sencillo individuar en abstracto las causas que hacen al héroe, o al viajero, salir de su casa, pero los comportamientos humanos no son nunca tan lineales. Los autores o sus protagonistas no estarán animados por un único deseo, sino que en ellos se mezclarán muchos, unos más sobresalientes que otros y uno, probablemente, más fuerte que todos los demás; pero al límite, llevando el análisis hasta las últimas consecuencias, podríamos decir que todos son movidos por los siete impulsos, o incluso por los ocho; y entonces lo que habría que hacer sería casi un gráfico en el que cada obra tuviera enumeradas todas las causas en orden a su importancia. Esto, por supuesto, sería absurdo y en cualquier caso no entra dentro de los objetivos de este trabajo, pero demuestra hasta qué punto es una tarea compleja el adscribir una obra a una sola categoría para poder así ejemplificarla.

En el verano de 1989, en un seminario celebrado en la Universidad Menéndez Pelayo de Santander sobre la Arquitectura del viaje su director, Domènec Font, decía que la aventura es el emblema de todo viaje. Sin duda el deseo de aventura es el impulso número uno que anima la salida del viajero, y no sólo porque sea el más frecuente en la literatura de viajes, reales o imaginarios, sino también porque en mayor o menor medida está presente en todos. El viajero puede desear cualquier tipo de bien o de realización personal, sin una base de deseo de entrar en un mundo nuevo y desconocido nunca dará el paso inicial.

Pero el deseo de aventura es algo más fuerte y más profundo, es lo que Adams llama factor Ulises (4), es el impulso incontrolable de estar fuera, vagar por el mundo exterior, es la fascinación del viaje por el viaje en sí mismo. Esta especie de atracción al vacío aparece en cientos de relatos de viajes; es la que impide a Gulliver quedarse en su casa una vez que ha hecho su primer viaje, por poner un ejemplo típico de la literatura de ficción; es igualmente la que obliga a Colón a salir una y otra vez de España, aún cuando estas salidas ya no tengan el beneplácito de la Corona, aunque en Colón se mezclan otros deseos con igual o mayor fuerza, como veremos más adelante; es la llamada del caballero a quedarse en el extremo de un puente o a andar por un camino salvaje esperando que se presente la situación insólita, el encuentro, cualquiera que sea; y es, por supuesto, la

obsesión ciega del doble personaje Ishmael-Ahab en Moby Dick.

Ishmael, el narrador, verá cómo los sábados la ciudad de Nueva York se vuelve toda hacia el último extremo de la isla de Manhattan y allí, miles de observadores silenciosos, los hombres pasarán todo el día simplemente mirando hacia el mar. Este deseo del mar, de la inmensidad del océano salvaje y enigmático, le envuelve:

" I am tormented with an everlasting itch for things remote. I love to sail forbidden seas, and land on barbarous coasts." (5)

El impulso de Ishmael es inagotable, su deseo no se apaga cuando finalmente decide embarcarse porque el océano no es la meta; el viaje es fin en sí mismo, es la única posibilidad de salir de su propia hipocondría; perderse en un espacio inmenso, sin señales, sin caminos prefijados, peligroso, que hace al hombre sentirse insignificante porque puede acabar con él en un momento. Y lo mismo será para el capitán: su obsesión, su fiebre será volver a encontrarse con la ballena blanca, el monstruo por el que siente esa mezcla indisoluble de amor y odio. La ballena es el enemigo, pero es también la meta; y la lucha con ella, como para el caballero medieval, es la prueba máxima, la culminación de sus aventuras, la que determina si es invencible o si hay algo más fuerte que él.

En el deseo de aventura de estos dos personajes, como en el de los otros que hemos mencionado, hay gran parte de realización personal, de búsqueda de sí mismo, de huida de los propios monstruos, mucho más peligrosos que los del mar, elementos que forman parte de otras categorías de impulsos que iremos viendo más adelante, porque, ya lo hablamos advertido, los comportamientos no son unívocos y las causas que mueven al héroe a actuar pueden ser de muchos tipos. Pero esencialmente podemos considerarlos prototipo del viajero que sale en busca de la aventura por la aventura en sí misma y que convierte al viaje, en toda su extensión, en todos sus momentos, en la realización de ese sueño. Son personajes para los que la inmovilidad es el peor castigo y que sienten la necesidad imperiosa de acabar con ella, aún cuando, como en el caso de Ahab, la búsqueda del movimiento sea su propia destrucción.

Aunque sin duda no es el motivo más representativo, en el siglo XVIII también tenemos viajeros reales que pasaron prácticamente toda su vida de un sitio a otro del mundo sin más finalidad que la de viajar, hombres para los que la ruta tenía más importancia que el lugar al que llegaban. Francesco Gemelli, a caballo entre los siglos XVII y XVIII, dió dos veces la vuelta al mundo entrando en todas las guerras que encontraba a su paso, sin alistarse nunca en ningún ejército ni quedarse en ningún país. Volvió siempre a Italia, desde donde escribía el relato de su viaje, para volver a salir poco después.

Y más representativo es todavía el caso de Giuseppe Gorani. De origen más o menos modesta, parece ser que desde su infancia estuvo convencido de ser el descendiente de una casa ilustre que había perdido los territorios que poseía. Con esta idea Gorani, siendo todavía un adolescente, se escapa del colegio y se dedica a correr mundo tomando parte en todo tipo de campañas bélicas que le llevan de un país a otro; cuando ya se siente con las fuerzas necesarias, decide atacar la isla de Córcega, pensando que el gobierno de Pascal Paoli era lo suficientemente débil como para caer ante sus intrigas. Por supuesto el golpe falla, pero Gorani no se desanima y sigue viajando y buscando aventuras por todas partes en espera de obtener el apoyo económico necesario para poder ganar algún territorio al que gobernar según la Constitución Británica, que era su máximo ideal de libertad. Pero aún cuando se convence definitivamente de que su sueño nunca va a realizarse, Gorani seguirá viajando de un sitio a otro, intentando obtener experiencias de cada movimiento. Las Memorias que él escribe cuando tiene ya una edad bastante avanzada, son un ejemplo excelente para comprender ese espíritu esencialmente aventurero que encuentra en el viaje el mejor medio para desarrollarse y que llega a convertir a éste en el único fin posible de toda una vida (6).

El segundo motivo para ponerse en camino, mucho más material

que el primero pero no por ello menos presente en libros de viaje y novelas de aventura, es la necesidad de huir de una situación desagradable. En 1614 Pietro della Valle emprendió un viaje a Tierra Santa al ser despreciado por una dama veneciana con la que pretendía casarse. Gracias al rechazo de ella, el escritor viajó durante doce años por numerosos países obteniendo experiencias de todo tipo, desde fugas peligrosas a amores apasionados, y escribiendo con todo ello una obra que hoy podríamos considerar un auténtico "best-seller" (7).

Y lo mismo pasa con Goldoni y Casanova, posiblemente los dos viajeros más representativos del Settecento italiano. Ambos cambian de ciudad o de país huyendo de un matrimonio no deseado, de un rechazo por parte de una dama a la que sí deseaban, de la amenaza o la realidad de una prisión. Las memorias de estos dos escritores están llenas de viajes, de ciudades y de gentes distintas y, en la mayoría de los casos, el cambio lo determina una huida.

Aunque desde que abandonó el seminario de San Cipriano Casanova no había dejado de viajar, la primera vez que tiene que salir de Venecia huyendo de quienes le acusaban de tener relación con las ciencias de lo oculto es en 1748. Después de numerosas peregrinaciones, en 1754 vuelve a su ciudad natal, pero no tarda nada en ser encarcelado y en 1755 realiza su famosa fuga de la prisión de los "Piombi", con lo que se exilia de por vida. Pero

esto no es todo; a partir de 1766, fecha en que se batió en duelo en Polonia con el conde Branicki, la vida del aventurero italiano es una continua huida de un país a otro buscando algún sitio que le dé el apoyo que la Masonería desde entonces le niega.

Hemos elegido como ejemplo de este tipo de motivación, o casi de obligación al viaje la vida de Casanova simplemente porque, al haber pasado un tiempo en Madrid, pertenece al grupo de autores cuyas relaciones forman el corpus de estudio de este trabajo, no porque la del dramaturgo italiano tenga muchos menos ejemplos válidos. En general, éstos son numerosísimos sobre este motivo y se multiplican si entramos en el ámbito de la picaresca, género que se ha asociado muchas veces al que estamos tratando no sólo porque la materia de viajes está muy presente en él, sino porque las estructuras narrativas de ambos coinciden en varios aspectos.

Y si la huida de algo o de alguien ha dado tanto fruto en la literatura en general, la huida de uno mismo constituye un motivo igualmente fecundo. Habíamos dicho que en el fondo todo viaje conlleva el deseo de aventura. De la misma forma todo hombre, al decidirse a dejar su ecosistema atrás para entrar en algo nuevo, está huyendo en alguna medida de sí mismo.

Esta fuga, que constituye la tercera motivación al viaje

dentro del esquema que habíamos señalado, entraría en el campo semántico de la muerte o del suicidio. Ishmael dice que el embarcarse cumple para él la misma función que una bala de pistola, es la única manera de romper con una situación desagradable, esta vez interior al personaje, para intentar renacer a una forma de vida más positiva. La relación viaje-muerte está presente no sólo en la literatura de todos los tiempos sino en la base de todas las culturas. Al paraíso se llega a través del infierno, nos lo enseñan Dante y Homero, pero también todos los fundadores de las religiones míticas. El viaje, la salida, es el medio para conquistar una realidad más profunda y más verdadera que la cotidiana. Las historias de las culturas, griega, india, sumeria, judía, cristiana, árabe, son libros de viajes, histoires de marche, como las denomina Alain Medam. Sólo a través del exilio, individual o colectivo, se puede encontrar respuesta a las preguntas ancestrales, y sólo de ese éxodo puede salir un jefe capaz de guiar a los demás por el camino recto.

Mucho más cerca de nosotros y de nuestra sensibilidad contemporánea, otro tipo de viajes basa su razón de ser en esta huida del hombre de sí mismo. Es el viaje romántico, un viaje donde el lugar de destino no tiene ninguna importancia porque no se busca nada en concreto; donde la ciudad a la que se llega no produce más que insatisfacciones porque supone un alto en el camino, y lo que realmente interesa es ese camino, el movimiento constante que haga al héroe romántico no tener el tiempo sufi-

ciente para reflexionar sobre su existencia. El movimiento crea la libertad, la estabilidad habla sólo de cadenas; al contrario de la relación típica, el viajero del siglo XIX encuentra la tranquilidad en el movimiento y sólo a través de él es capaz de crear. Nietche resumirá esta actitud diciendo que aquel que aspire a una libertad de pensamiento debe privarse voluntariamente y durante un largo tiempo del derecho a sentirse algo distinto a un hombre errante por la tierra. Y errante es distinto a viajero, porque el hombre que viaja tiene una meta física, mientras que para quien busca la libertad ésta no existe.

El mito del hombre transumante es entonces esencialmente romántico, comporta la huida hacia adelante para estar lo más lejos posible de la propia realidad, si bien, al contrario de lo que decía Nietche, sí que existe una meta, que es la huida misma, y el regreso, el fin del viaje, también se produce; será el momento de la reflexión, el momento del recuerdo y el momento de la escritura.

Hay pocas dudas sobre el hecho de que Byron es el viajero romántico por excelencia, y por otra parte no nos atrevemos a calificar de romántico sin muchas reservas a alguien como Alfieri; y sin embargo preferimos poner al segundo como representante de esta actitud porque en su Vita encontramos constantemente ejemplos de ella. Es realmente una frustración para alguien que estudia las relaciones que los escritores italianos del siglo

XVIII dejaron sobre Madrid que al llegar al más ilustre de ellos se encuentre con los juicios más fríos, en el mejor de los casos, o más negativos en la mayor parte de ellos. Y sin embargo, nos damos cuenta de que que Alfieri no sólo se encontró a disgusto en España, sino que no consiguió que le atrajera o le distrajera ningún sitio por el que pasaba. Salía de su ciudad en busca de algo nuevo, algo mejor, pero sólo encontraba el mismo tedio y la misma monotonía por todas partes. Y él mismo, cuando se sienta a escribir la historia de su vida, tiene que reconocer que el desasosiego estaba dentro de él y no fuera, y que no podía ver nada con ánimo positivo.

Esta forma de viaje tiene en común con la primera que hablamos visto, el deseo de aventura, el hecho de que no hay más meta que el movimiento, la incapacidad de quedarse inmóviles dejando pasar los acontecimientos sin tomar parte activa en ellos. Prueba de ello es que muchos románticos fueron grandes aventureros que con frecuencia, como en el caso de Byron, se alistaron en ejércitos o lucharon en guerras intentando cambiar en algo el curso de la historia o el de las propias vidas. Se hace entonces muy difícil determinar si el impulso que mueve a un viajero, real o de ficción, es la búsqueda de la aventura o la huida de la propia realidad, porque entre estos dos motivos la línea es tan fina que a veces se hace inexistente. Por eso no podemos decirnos sobre si en Ishmael es más fuerte el deseo del mar o el de no quedarse en tierra pasando los sábados sentado frente a él,

mirándolo.

El cuarto motivo que ha impulsado a ponerse en camino a una serie innumerable de viajeros es el religioso. En el terreno de la ficción la búsqueda del Santo Grial ha creado gran cantidad de héroes, viajeros que salían de sus casas y soportaban todos los peligros para intentar acercarse lo más posible al cáliz de la vida eterna. Y esta misma aspiración, aunque con pretensiones algo menores, era perseguida también por un inmenso número de creyentes que esperaban estar más cerca de lo divino yendo a visitar los lugares sagrados.

El deseo de conocer los entornos donde habían vivido o habían obrado las figuras míticas de la religión creó desde los primeros siglos del Cristianismo un movimiento continuo de peregrinos a Roma, a Santiago de Compostela o a Tierra Santa; y no todos se resisten a poner por escrito las etapas de su viaje, con lo que se crea una larga serie de libros de peregrinaciones y guías para ayudar a otros a acceder con mayor facilidad y menos riesgo a los lugares de culto. El mismo Petrarca compuso en tres días un breve itinerario que debía guiar a su amigo Giovannolo di Guido da Mandello del Ferro en su visita a Jerusalem basándose en el viaje que él mismo había hecho unos años antes (8).

Las primeras guías de peregrinos tenían fines exclusivamente

utilitarios: alguien que había pasado por una serie de sitios y una serie de inconvenientes, y a veces incluso de peligros, intentaba ayudar a los que fueran a hacer el recorrido después de él advirtiéndoles y aconsejándoles sobre lo que debían o no debían hacer para llegar a su destino en las mejores condiciones posibles. Pero sobre estas guías, aparentemente sin mucha importancia dentro del panorama de las relaciones de viajes, habría que detenerse brevemente para notar que no permanecieron inmutables a lo largo de su historia sino que a partir de un determinado momento se produjo un cambio que tendría efectos definitivos para el género literario que estamos tratando. Según va pasando el tiempo, las descripciones de los caminos y las ciudades dejan paso en algunos puntos a la narración de lo que el viajero ha sentido ante un determinado lugar o la emoción que lo ha producido la vista de algo sagrado, de forma que el autor, de mero viajero y narrador, pasa a ser en estos breves intervalos protagonista de su obra. Como consecuencia de este hecho se produce también un cambio en el público lector: si antes las guías sólo interesaban a quienes iban a emprender el mismo camino, ahora empieza a haber un público que las lee sin fin práctico alguno, simplemente por diversión.

Este salto, que vemos ya en la obra de Ricoldo da Montecroce, Liber peregrinationis, por citar un ejemplo italiano, donde el autor dice abiertamente que quiere proporcionar placer a los lectores, es uno de los más interesantes dentro del género de

viajes porque marca el final de la división neta entre el viaje de ficción que no pretende hablar de caminos concretos y el efectivamente realizado que se dirige sólo a aquellos que lo necesitan. A partir de este momento el viajero que con fines religiosos salga de su ciudad para visitar tierras lejanas podrá además describir las etapas de su viaje sabiendo que hay un público lector cada vez más amplio que espera su relato.

Los motivos religiosos son también, evidentemente, los que inspiran las cruzadas. De las tres primeras no nos han quedado prácticamente relaciones dignas de mención, pero de la cuarta tenemos la Conquête de Constantinople, de Villehardouin (1198-1207) que, en la línea de lo que veníamos diciendo, es tan apasionante como cualquier libro de ficción y, de 1309, las Mémoires de Joinville, caballero que acompañaba a Luis IX.

Otra categoría de viajeros impulsados por el mismo motivo fueron los mensajeros y embajadores que los papas enviaban a Oriente, fundamentalmente a la tierra de los mongoles. Los primeros fueron los monjes franciscanos a los que Inocencio IV daba expresamente la orden de no conformarse con llevar su embajada al Kan sino que debían tomar nota de todo aquello que vieran para poder conocer mejor a ese enigmático pueblo. Con esta consigna, la Historia Mongalorum de Giovanni del Pian del Carpine tiene mucho más de libro de descubrimiento que de relación del objeto de la embajada y, sin duda, es mucho más ameno en su

lectura que si cumpliera estrictamente esta última función. Y lo mismo podemos decir de las obras de Guillermo de Rubruk o, un poco más tarde, de Odorico da Pordenone.

La religión y el deseo de encontrarla o de propagarla a otros pueblos ha dado otras categorías de viajeros y de libros de viajes, como los misioneros, muchos de ellos Jesuitas que, entre 1540 y 1773, desarrollaron una intensa actividad que dejaron fijada casi siempre en forma de cartas al papa o a algún superior de la orden, como es el caso de las escritas por San Francisco Javier en 1544 desde la India; o de los Capuchinos, que se dirigieron fundamentalmente a la zona del Congo y que también dejaron numerosas relaciones, entre las cuales la más conocida es la del italiano Cavazzi da Montecucciolo, de 1683.

Pero esta misma religión ha hecho que viajeros o aventureros cuyo principal impulso es el del descubrimiento de tierras lejanas, llegados a un momento de su vida sean capaces de jugarse su prestigio y su fama por conseguir un ideal de redención para la humanidad entera. Sólo desde esta perspectiva podemos explicarnos parábolas como la descrita por los cuatro viajes de Cristóbal Colón (9). Ya con el primero el aventurero había conseguido un puesto de honor en la historia y todo tipo de fama y reconocimientos. El diario de su viaje se difunde por todas partes, es traducido y comentado en muchas lenguas. Por fin, dicen, el hombre ha llegado hasta las costas de la India navegando hacia el

Oeste.

El segundo viaje es el de asentamiento de la corona española en las tierras nuevas. Pero ya las revoluciones y las masacres empiezan a hacer su aparición. Colón intenta calmar a los indígenas y frenar los afanes demasiado ambiciosos de los colonizadores. A cada insubordinación sigue una represión. Colón vuelve a ir a Cuba; su regreso a España todavía es glorioso, pero en su diario vemos que una profunda grieta se ha abierto en las ideas filosóficas más arraigadas: el mito del bon sauvage puro e inocente en su estado natural, que tanta fuerza tendrá un siglo más tarde, ya ha caído para el aventurero, que ha experimentado la crudeza con que estos pueblos defienden sus territorios y sus posesiones. Se pregunta si los indios son realmente inocentes y, en el fondo, sabe ya que la colonización no podrá ser pacífica, y se siente culpable por ello.

A partir de este momento la parábola ascendente cambia de sentido. De las tres naves que salen en el tercer viaje, la suya, sin motivo aparente, en un momento dado se desvía tomando el camino del Sur. Cuando vuelve a la colonia un complot le ha depuesto del mando; es apresado y mandado de nuevo a España.

Alain Medam estudia el diario de viaje de Colón intentando descubrir qué era lo que Colón perseguía viajando hacia Occidente. Era sin duda evitar la ruta asiática y demostrar que una

circumnavegación de la Tierra era posible, pero también algo mucho más mítico y mucho más profundo: buscar las islas atlánticas, la Atlántida, la cuarta parte del planeta. Esta cuarta parte, que debía por una ley de proporciones matemáticas hacer de contrapeso a Asia, como Africa lo hacía a Europa, sería un lugar mítico, donde todo fuera bondad y serenidad en la naturaleza, donde los vientos no soplaran y las mareas no azotaran las costas; tenía que ser el Paraíso Terrenal. Según las creencias, en este paraíso había oro y riquezas suficientes para que la cristiandad llevara a cabo su sueño y su misión más altos: la cruzada definitiva, liberar Jerusalem. Y de hecho, cuando Colón llega a la desembocadura del Orinoco cree finalmente haber encontrado uno de los cuatro ríos del Paraíso Terrenal, no obstante, su mentalidad de aventurero y descubridor se sobrepone: observa que el agua que entra en el mar se mantiene dulce durante muchos metros y se da cuenta de que el río debe venir de muy lejos, de una tierra "infinita" situada al Sur y de la que nada se sabe. Y entonces se emociona con su propio privilegio y toma conciencia de ser el primero en haber llegado a esa tierra, y apunta en su diario que si el río no viene del Paraíso, lo que se deduce de ello le parece una maravilla todavía mayor.

A la vuelta del tercer viaje Colón sabe que tiene que embarcarse otra vez, volver a ese nuevo continente y descubrirlo, pero no tiene ningún apoyo y no encuentra las fuerzas. Entonces las busca en la Biblia, en el Antiguo Testamento; intenta encontrar

algo que le haga ver la necesidad absoluta de un cuarto viaje. Y Colón vuelve a salir, esta vez enfermo y sin el apoyo oficial, se le niega incluso el permiso de parar a repostar en La Española. Todo el viaje es una fiebre, un delirio. Los pretendidos habitantes del Paraiso no son tan pacíficos como podría esperarse. Sus mismos adversarios políticos tienen que librarle de ellos en Jamaica. La humillación y su estado físico son cada vez peores, y sin embargo sabe que tiene que seguir; desde una habitación que se ha hecho construir en el puente todavía es capaz de dirigir la navegación, y cuando llega a Veragua su sueño se ve realizado: allí encuentra tanto oro que cree haber descubierto el lugar donde estaban las minas del Rey Salomón. Hace ya mucho que Colón no puede escribir y la narración la sigue su hijo, y sin embargo, a través de la pluma de un tercero, todavía podemos descubrir al aventurero emocionado, al hombre viejo y vencido pero que, al final, ha conseguido aquello por lo que había luchado (9).

Este capítulo intenta individuar los impulsos, las causas más profundas que hacen al hombre ponerse en camino; desde esta perspectiva, y por extraño que pueda parecer, hemos tenido que sacar al descubridor por excelencia de la categoría de aquellos que basaron sus viajes en el descubrimiento de otras tierras y hemos tenido que incluirlo entre quienes hicieron de éstos el medio para una causa mucho mayor. Aún con algunas reservas a la interpretación que hace Medam de los viajes de Colón, tenemos que admitir que, por lo menos los dos últimos, no se explican sin ese

sentido profundo de misión que, aunque con unos objetivos tan altos que llegan a lo utópico, los sitúa en una categoría cercana a la de los Jesuitas o los Capuchinos que recorrieron el mundo con sus enseñanzas.

La quinta causa por la que el héroe sale de su casa, que todos los autores que han estudiado este tema ponen entre las más importantes, es la búsqueda de algo o, fundamentalmente, de alguien. De algo entraría más bien en el punto anterior, porque excepto en los cuentos donde interviene la magia, que exceden del género de viajes, los objetos buscados son casi siempre de carácter religioso; de alguien, en cambio, ha dado una extensísima producción dentro de este tipo de literatura. Las personas más buscadas son el padre o la amada, y por ellas el protagonista recorre tierras, mares o infiernos. Nosotros hemos querido poner este motivo entre los demás porque reconocemos que su importancia es muy grande, pero no vamos a hacer más que apuntarlo pues entra más de lleno en la literatura de ficción que en los viajes efectivamente realizados, por lo que para nosotros sale en alguna medida del campo de estudio.

Con el diario de Colón habíamos entrado en otro de los impulsos básicos al viaje que caracteriza toda la época Moderna, aunque no es exclusivo de ésta. Son los viajes de descubrimien-

to, entendiendo este término en toda su extensión, que va desde la búsqueda de tierras nuevas donde fundar o encontrar la ciudad y la sociedad ideales, a la de nuevos mercados con los que ampliar las posibilidades de comercio.

Entre los viajes cuyo motivo inicial era el comercio con Oriente, todavía en la Edad Media, encontramos el de Marco Polo, que nos ofrece un perfecto ejemplo de cómo el viajero veneciano, con su agudísima capacidad de observación y su no menos aguda capacidad de invención, produjo un entusiasmo tan grande que curiosos, científicos y aventureros repiten su camino para ver con sus propios ojos las maravillas que él describía, y que consiguió despertar esa curiosidad en el mismo Colón, que anotaba su edición del Divisament du monde preguntándose cómo podía accederse por otra ruta a los sitios donde Marco había estado y que dejó en los márgenes del libro el testimonio de su firme propósito de viajar hacia Occidente.

Volviendo a la Edad Moderna, los viajeros que salieron a conocer el nuevo continente, o los que seguían intentando abarcar la inmensidad del asiático, dieron con sus relaciones de lo que veían y sus relatos de lo que imaginaban materia para que los filósofos construyeran sus utopías. En esta época de la historia el descubrimiento de la realidad alcanzó cotas tan altas que la ficción no era capaz de crear nada mejor; por eso, la afirmación que acabamos de hacer, pretendidamente exagerada, de que Bacon o

Campanella construyeron sus modelos de sociedad sobre la base de las noticias que viajeros y exploradores traían de países lejanos, no quiere sino poner de manifiesto cómo el constante descubrimiento de civilizaciones distintas a la europea, que asombraban a todos por su diversidad, tiene el efecto de despertar el viejo sueño platónico de la forma de vida y de sociedad perfectas y de crear una fuerte corriente filosófica que ensalza el estado natural del hombre, la bondad de los salvajes o la inteligencia ancestral de los chinos.

La importancia de estas relaciones en la historia del pensamiento fué fundamental desde muchos puntos de vista. En primer lugar creó una tensión entre dos posiciones ideológicas contrarias; a la concepción renacentista de la igualdad entre los hombres se oponía ahora el derecho del conquistador a someter a los pueblos conquistados; a la idealización de las cualidades morales de los salvajes la realidad de la crueldad de los canibales. La crisis que esto crea tiene la función de despertar a la vieja Europa y de obligarla a replantearse gran parte de sus ideas de base. De esta crisis nacerán las teorías racionalistas y libertinas de finales del siglo XVII.

Pero además se crea un doble juego muy curioso que difunde las nuevas ideas como nunca antes se había producido. Eugenio Garin hace notar el absurdo anacronismo que ha sido aceptado durante mucho tiempo por el que la organización del Estado de

Perú, descubierto en 1531, había sido considerada la base para que More escribiera su Utopía, aparecida en 1516 (11); este hecho es muy significativo para darse cuenta de hasta qué punto las descripciones que los viajeros hacían de los lugares recientemente descubiertos reflejaban las ideas filosóficas del momento. Es decir, por una relación lógica, no es que la Utopía de More copiara la organización política y social de Perú, sino que las descripciones que se hicieron de ella copiaban, para idealizarla, la obra del filósofo. Y ésta es sólo la primera parte del juego; la segunda es que el hecho de que una idea se encontrara en los libros de viajes tenía necesariamente el efecto de difundirla entre un número de personas inmensamente superior al que habría accedido a ella si sólo hubiera aparecido en los tratados de filosofía. En última instancia, fue esta convergencia de aspiraciones y esta grandísima difusión la que dio fuerza a la idea de una ciudad justa que la injusta Europa había olvidado.

Si para nosotros la otra causa que animó los viajes de la Edad Moderna, es decir el deseo de conocimiento del mundo exterior, es la que ocupa el lugar más importante porque es la más característica del Siglo de las Luces, tenemos, no obstante, que reconocer que la fiebre del descubrimiento creó la base teórica e ideológica adecuada para que el pensamiento ilustrado pudiera nacer y prosperar como lo hizo y para que éste, llevado a sus últimas consecuencias, diera paso a las ideas revolucionarias.

Como decíamos, el viaje como conquista de otros países y otras realidades es el motivo por excelencia hasta mediados del siglo XVII; a partir de ese momento toma especial auge la idea de que éste es el medio más apropiado para conseguir sabiduría y conocimiento. Esta es la séptima categoría y es, por la época en la que se da con mayor fuerza, la más importante para nosotros. Todavía un siglo más tarde, en el Dizionario della lingua Italiana de Tommaseo encontramos la siguiente definición:

" Viaggiare: Far viaggio; Andare in luoghi e paesi lontani, specialmente per diporto e per istruzione."

y a continuación añade un proverbio:

" Non sa molto chi vive di molto; sa molto chi viaggia di molto" (12).

Tommaseo demuestra cómo después de la intensa actividad que viajeros y pensadores desarrollaron durante el Siglo Ilustrado, nadie que en lo sucesivo tuviera que definir el concepto de viaje podía disociarlo del de saber.

Esta asociación del viaje con cultura, conocimiento, maduración de las capacidades intelectivas del hombre, lo ponen de moda. Si antes viajaban prácticamente sólo los religiosos, los aventureros o los mercaderes, a partir del segundo cuarto del XVIII todo chico de familia acomodada, al terminar sus estudios, debía hacer un largo viaje para considerarse verdaderamente un hombre. Y entre todas las modalidades de viaje el Gran Tour de

paradas fijadas, casi obligatorias, era el que mayor éxito tenía, precisamente porque se le consideraba un complemento a la educación, en armonía con el discurso oral o escrito previamente administrado en las aulas (13). Todos los autores de libros de viajes pondrán en sus prólogos lo necesario que es este tipo de actividad y lo mucho que les ha aportado a ellos. Pero esta vez, al contrario de lo que decíamos al hablar de los viajes del descubrimiento, en la relación vida-filosofía la teoría avanza más deprisa que la práctica y antes de que la pasión por los viajes y la moda del Gran Tour invada los círculos sociales altos del momento, había ya una fuerte base filosófica que la alimentaba y le daba consistencia.

Las dos guías que reconoce el hombre ilustrado son la razón y la experiencia, precisamente por ello el Racionalismo y el Empirismo se vertebran como los dos grandes movimientos del siglo. Esta dualidad implica necesariamente una valoración positiva de todo lo que suponga conocimiento directo de las cosas; y ninguna actividad mejor en este sentido que la de desplazarse para conocer nuevos mundos y nuevas realidades. Los ejemplos de este tipo de pensamiento son tantos que sería imposible abarcarlos todos, fundamentalmente porque entonces el trabajo sería de filosofía y no de literatura, pero hemos querido elegir algunos de los más sobresalientes porque serán el substrato ideológico sobre el que se basen, de forma consciente o inconsciente dependiendo de los autores, todas las obras de nuestro

corpus.

En la primera parte del ~~Discurso sobre el método~~ Descartes cuenta cómo en cuanto tuvo la edad suficiente para poder salir de la tutela de sus preceptores dejó por completo los estudios de letras y se dedicó a aprender del gran libro del mundo,

" j'employai le reste de ma jeunesse à voyager, à voir des cours et des armées, à fréquenter des gens de diverses humeurs et conditions, à recueillir diverses expériences, à m'éprouver moi-même dans les rencontres que la fortune me proposait, et partout à faire telle réflexion sur les choses qui se présentaient, que j'en pusse tirer quelque profit." (14)

En el hecho de estar vagante, sin rumbo fijo de un país a otro, el filósofo encuentra la única forma posible de libertad, la única que le permite ser él mismo. Dice que sólo se sentía hombre cuando podía notar esta libertad, estar con un pie en un lugar y un pie en otro. Es cierto que pasó toda su juventud viajando, y aún más; las páginas del Método las escribe con cuarenta años, las Meditaciones con cuarenta y cuatro; hasta entonces Descartes no vuelve a la tranquilidad, a la estabilidad en un sólo lugar. Esta es la teoría que él predica: el fin del viaje, el momento de la serenidad y de la meditación llegan, y con ellos el tiempo de la escritura, la madurez; pero antes de eso hay que estar fuera, lejos de la comodidad de un despacho y una chimenea, porque los estudios teóricos por sí solos no son

capaces de aportar nada; quien no haya conocido el mundo exterior por sí mismo no será capaz de crear nada que pueda interesar a los demás.

Son los primeros pasos de la nueva filosofía a mediados del siglo XVII. Ya en el XVIII Rousseau dedicará una parte de su Emile a hablar de la utilidad de los viajes. El capítulo Des voyages, casi al final del libro quinto, empieza planteando la pregunta más polémica y más tratada del siglo:

" On demande s'il est bon que les jeunes gens voyagent, et l'on dispute beaucoup là-dessus." (15)

Como Descartes, se queja de todo el tiempo que ha dedicado al estudio, a los libros, que sólo aportan el aspecto teórico de la realidad. Sigue contando que aún cuando se dió cuenta de la inutilidad de basar el conocimiento en los libros, todavía pasó por una etapa en la que pensaba que las relaciones de los viajeros sobre sus experiencias en otros países serían capaces de proporcionarle el conocimiento que ansiaba, pero otra vez se estaba equivocando. Entonces Rousseau es tajante:

" il ne faut pas lire, il faut voir" (16)

porque la lectura en sí no es mala, el problema es que quienes han viajado no ponen en sus obras toda la verdad de lo que han visto, sino que iluminan la realidad con los colores de su imaginación o su entusiasmo. Este es el problema de los libros de viajes, podrían haber sido muy útiles para la formación de los

jóvenes y sin embargo, a fuerza de contar mentiras, sus autores les han quitado todo valor.

Un poco más adelante tendremos ocasión de tratar a fondo este problema que abarca prácticamente toda la literatura de viajes del estos años creando una red de invenciones, préstamos de unos autores a otros, exageraciones y fantasías que no permite estar seguros de la completa veracidad de los contenidos de casi ninguna de estas obras. Y curiosamente esto se produce en el siglo en el que la autenticidad de la información y el hecho de que ésta sea científica son las reglas básicas de cualquier tipo de comunicación.

Rousseau es uno de los primeros escritores en que encontramos alusión a este problema y nos sorprende, porque hasta mucho más tarde no empezó a dudarse seriamente de lo que los viajeros referían en sus obras. Con todo esto, continúa el filósofo, no es que no sea interesante leer libros de viajes, pero ellos sirven sólo en la primera etapa del conocimiento, en el momento de la iniciación, para tener la base y la aproximación inicial a la materia; en cuanto se ha superado este estadio la única forma de progresar es salir a conocer la realidad por uno mismo.

" Je tiens pour maxime incontestable que quiconque n'a vu qu'un peuple, au lieu de connaître les hommes, ne connaît que les gens avec lesquels il a vécu. Voici donc encore une autre manière de poser la même question

des voyages: Suffit-il qu'un homme bien élevé ne connaisse que ses compatriotes, ou s'il lui importe de connaître les hommes en général ? Il ne reste plus ici ni dispute ni doute." (17)

La respuesta es definitiva porque la pregunta inicial, si realmente los viajes sirven para algo en la educación de los jóvenes, era retórica. Habrá otros literatos y otros pensadores que defiendan la idea contraria, que sigan abogando por la reflexión y la meditación que proporcionan la inmovilidad, o la estabilidad en un solo lugar, como ellos prefieren llamarla, y gracias a ellos se alimentará la polémica y se escribirán cientos de páginas; pero para la mayoría, y en cualquier caso para el sector que se considera de pensamiento más avanzado, la pregunta es tan retórica y la respuesta tan obvia como para Rousseau.

Por lo que hemos dicho hasta ahora se podría sacar la conclusión de que los viajes de los grandes descubridores y los que propugnan estos teóricos se diferencian sólo desde el punto de vista cuantitativo. En el fondo quienes iban a descubrir tierras nuevas lo que pretendían era conocerlas ellos mismos y darlas a conocer al mundo, con lo cual, la única diferencia sería que si antes eran unos pocos los que decidían asumir el riesgo, ahora que este riesgo se había hecho más pequeño porque los caminos ya estaban explorados, había barcos, trenes y posadas preparadas para acoger a los viajeros, lo único que éstos nuevos tenían que

hacer era, prácticamente, su maleta. Y sin embargo no es así; hay una diferencia substancial que no es de índole cuantitativa sino cualitativa y que afecta a la mentalidad con que el hombre debe emprender el viaje y lo que debe sacar de él. El aventurero viajaba para conocer mares, pueblos, ciudades, para contar las maravillas de este o aquel templo y el oro que podía encontrarse en un determinado enclave. Para el hombre del siglo XVIII todo esto es accidental, o debe serlo; no se viaja para conocer cosas, se viaja para conocer personas, para saber cómo son y cómo viven otras gentes y sacar de ello una enseñanza sobre como vivimos nosotros mismos.

" Il y a bien de la différence entre voyager pour voir du pays ou pour voir des peuples. Le premier objet est toujours celui des curieux, l'autre n'est pour eux qu'accessoire. Ce doit être tout le contraire pour celui qui veut philosopher. L'enfant observe les choses en attendant qu'il puisse observer les hommes. L'homme doit commencer par observer ses semblables, et puis il observe les choses s'il en a le temps." (18)

Es aquí donde está la diferencia. Los viajes del conocimiento lo son en cuanto tienen como centro de la observación el comportamiento humano, las ideas de base de otras culturas diferentes a las europeas, o incluso, dentro de las europeas, diferentes a la propia por haberse conservado en un estado más primitivo y, por tanto, más auténtico. Rousseau dice que es absurdo que un pari-

sino, sólo por considerar que vive en la capital cultural del momento, crea que conoce a los hombres, aunque los haya observado durante muchos años y con mucha atención, porque lo único que conocerá será a los parisinos.

Si bien hay muchas páginas sobre la utilidad de los viajes firmadas por casi la totalidad de los hombres de letras del momento, en pocas podemos encontrar una exposición tan sistemática y tan clara de la teoría como en esta obra de Rousseau, que tiene más importancia todavía por el hecho de ser la que dedica a los distintos pasos que debe seguir la educación de un joven (19). Con ella debería ser suficiente para dar por cerrado el tema de la base filosófica de los viajes del siglo XVIII, y sin embargo queremos tratar todavía las ideas de otro pensador capaz de defender las virtudes de los viajes desde la ciudad que nunca se decidió a abandonar.

Thomas Bremer en un artículo sobre la importancia del viaje para la construcción del pensamiento kantiano cuenta una anécdota según la cual un teólogo ayudante del filósofo le fué a consultar un día sobre su incapacidad de encontrar una vía conciliadora entre la filosofía y la teología. Kant le contestó muy escuetamente: "Lea literatura de viajes". El ayudante totalmente perplejo volvió a insistir que su problema básico se encontraba en algunos puntos de la dogmática. Kant le repitió: "Lea literatura de viajes" (20).

La anécdota nos resulta muy interesante no sólo porque apoya la idea que veníamos tratando de la importancia que el siglo ilustrado da a la materia de viajes, hasta el punto de que alguien como Kant la considere a la altura y casi un sustituto de la filosofía teórica, sino, sobre todo, porque ofrece una nueva perspectiva al pensamiento general. Si Rousseau se había esforzado tanto en argumentar la necesidad del viaje activo por encima de la mera lectura, Kant cambia el típico consejo, "viaje más y lea menos", prácticamente por el contrario.

Bien entendido, no es que el filósofo desaconsejara la idea de realizar un viaje, era más bien que no podía atreverse a defenderla con mucha fuerza dado que, en toda su vida, la única vez que dejó su cátedra de Königsberg fue para ir a Pillau, una ciudad distante poco más de 30 kilómetros. Consciente de su limitación, pero persuadido como sus compañeros de siglo de la importancia del movimiento para llegar al conocimiento profundo de las cosas y, sobre todo, de los hombres, Kant cogió de la biblioteca real de su ciudad y leyó con escrupuloso cuidado toda relación de viajes que llegaba hasta ella. Pero no sólo este dato, que ofrecen los archivos de la biblioteca de Königsberg, demuestra la importancia que Kant concedía a las relaciones de viajes, sino que el conocimiento del mundo que ellos proporcionan, el concepto de lo externo, es el centro de su teoría antropológica. Los viajes son la base del conocimiento del mundo,

pero para quien no puede viajar las conversaciones con otros hombres, los libros de historia y las relaciones de aquellos que si han salido de sus tierras para ver lo que hay más allá, entre los cuales Kant sentía una especial predilección por Cook, son medios, o más bien remedios, para suplir la carencia.

Thomas Bremer, al ofrecernos la anécdota sobre el filósofo, observa cómo en un siglo en el que las descripciones de viajes proliferan de forma casi inflacionista y en el que la utilidad del viaje se ve siempre desde el punto de vista de quien lo realiza, en el caso de Kant asistimos a una especie de funcionalización en la que el viaje en sí mismo pierde importancia para convertirse en descripción, y donde el sujeto no es el viajero sino el lector, el consumidor de este tipo de literatura que no posee una información de primera mano pero que, no obstante, es consciente de que la necesita para sus reflexiones filosóficas (21).

Todavía hubo otro momento en el que los viajes tomaron protagonismo en la vida del filósofo. En los últimos años, cuando la enfermedad no le permitía ni siquiera salir de su casa, un día le sacaron al jardín para que tomara un poco el aire y, absolutamente aturdido y desorientado por la inmensidad del espacio abierto, empezó a gritar que le volvieran a llevar dentro. Lo curioso es que cuando se sintió otra vez seguro tomó una firme decisión: quería hacer un largo viaje. Le preguntaron a

dónde quería ir pero él dijo que le daba igual, que lo único importante era que fuera muy lejos. El viaje se preparó y Kant no dejaba de entusiasmarse con la idea de ir lejos, muy lejos. Cuando se pusieron en camino, después de un breve tramo, le pareció que éste había sido tan largo que tuvieron que llevarle de vuelta a casa.

Con todo esto la idea está clara, los viajes son fuente principal de conocimiento. Pero ¿conocimiento de qué?, o mejor dicho, ¿conocimiento para qué? Los viajes proporcionan el conocimiento del mundo, de lo otro, de los otros, pero todo esto ¿de qué vale; qué sentido tiene? Nos podríamos preguntar, como el Kublai de Calvino a Marco,

" A che ti serve, allora, tanto viaggiare?" (22)

Si el libro de Marco Polo lo hablamos puesto como ejemplo de viaje como descubrimiento del mundo, de lo desconocido, la reelaboración que Italo Calvino hace de él, Le città invisibili, tenemos que ponerla como paradigma de viaje como conocimiento. Pero este conocimiento no es válido en sí mismo, no lleva a nada. Kublai se da cuenta de que cada ciudad que Marco describe no es sino una recreación, la expresión de un aspecto nuevo y distinto de Venecia, de su propia ciudad. El conocimiento de otras realidades se vuelve entonces inútil, Marco podría haberse quedado en Venecia, si eso era todo lo que iba a describir, y habría conseguido los mismos resultados. Y entonces la pregunta:

" A che ti serve, allora, tanto viaggiare?".

La respuesta es que los viajes proporcionan, a través del conocimiento del mundo exterior el conocimiento de nuestra propia ciudad, y a través del conocimiento de los otros hombres el conocimiento de nosotros mismos. Mediante el objeto percibido el viajero llega a sí mismo, se transforma en sujeto discerniente y descubre su propia realidad. Sólo la experiencia de la alteridad hace visible la identidad. Marco:

" L'altrove é uno specchio in negativo. Il viaggiatore riconosce il poco che é suo, scoprendo il molto che non ha avuto e non avrà." (23)

Y un poco más adelante:

" D'una città non godi le sette o le settantasette meraviglie, ma la risposta che dá a una tua domanda." (24)

Otra obra de la literatura italiana contemporánea nos va a dar el último ejemplo, y nos parece especialmente apropiada porque resume las dos actitudes, la del pensador ilustrado que intenta, desde lo más profundo de su racionalidad, entender y compartir la realidad que le rodea, y la del hombre que encuentra respuestas a preguntas que antes de empezar el viaje ni siquiera se atrevía a hacerse. En Cristo si é fermato a Eboli (25) hay dos viajes: uno lineal de Turín, del Norte industrializado, a Eboli y, más abajo todavía, a Gagliano; y otro en círculo, o más bien en espiral, que se repite cada día de la casa donde pasa su exilio el escritor al cementerio, límite más allá del cual no le

está permitido pasar.

El primer viaje sólo se hará una vez. En realidad es un viaje sin regreso porque quien haga el viaje de vuelta, de Gagliano de nuevo a Turín, será una persona distinta: como el agua del río, el viajero no pasa dos veces por el mismo punto. El viaje al Sur hará que Levi aprenda lo que significa su país, que perciba su discontinuidad, que conozca más profundamente el Norte. Es un viaje ilustrado en el más estricto sentido de la palabra, y de hecho el escritor cuando viaje hacia su exilio llevará en la maleta a los pensadores del XVIII y a Montaigne, quien precedió a todos ellos en el esfuerzo máximo por comprender la forma de vida de otros pueblos, incluida la de los caníbales. No es casualidad, podría haber elegido cualquier otro tipo de autores para su diálogo culto, para ese intento de preservación de la urna de refinamiento y academicismo que llevaba al salir de Turín. Y sin embargo Levi los elige a ellos, a quienes más profundamente habían sabido encontrar el significado del viaje, a quienes lo habían concebido como encuentro de culturas y conciliación sintética en la mente del viajero.

Al llegar a Gagliano los libros ya no le servirán a Levi; ellos le han dado el método, le han enseñado a buscar su antite-sis. Ahora otra cultura tan profunda como la anterior pero mucho más interesante para él por lo que tiene de viva y desconocida se sobrepondrá rápidamente, le envolverá hasta el punto de que

durante un tiempo en su mente no habrá sitio más que para ella, de forma que cuando llegue su hermana a visitarle los antiguos códigos de comunicación ya no serán posibles, el diálogo intelectual que ella pretende no consigue encontrar en él al receptor adecuado; él prefiere los días de la canícula, volver al cementerio, pasear, quedarse casi dormido entre sus sueños y sus pensamientos.

Este es el segundo viaje, un viaje que se repite todos los días desde el primero y que, como hablamos dicho, no supone un trayecto circular sino que describe una espiral en la que los círculos son parte de un solo movimiento continuo, cada vez más profundo. Así, el autor va tomando conciencia de esa otra realidad y con ella de la suya propia, de sí mismo. Es un viaje cerrado porque implica el confinamiento, tiene unos límites bien precisos, y sin embargo es cada día más intenso, más apasionante. Es un viaje del que el viajero no se cansa nunca, que podría repetir cada día de su vida y que siempre le traería algo nuevo, algo que nunca ha visto. Porque más allá de los arbustos, las piedras, la tierra del camino, lo que el viajero encuentra son las raíces de su propia identidad.

Hasta aquí hemos hecho una selección de los motivos más frecuentes de los viajes a lo largo de la literatura, tanto de ficción como, preferentemente, reales. Y decimos selección

porque hay muchos otros que son frecuentemente tratados por la crítica y que nosotros no hemos considerado oportuno incluir o porque no no encontrábamos que pudieran aportar algo a nuestros objetivos, o, en la mayor parte de los casos, porque eran más motivo de salida para héroes de novelas o cuentos que para viajeros. Cabría entonces preguntarse si la diferencia entre determinado tipo de novelas y el género de literatura que nos ocupa es tan neta que no haya interferencias. La respuesta evidentemente es no, ya que nosotros mismos hemos incluido ejemplos como los de Moby-Dick que entran más en la primera categoría que en la segunda. Por otra parte, un sector de la crítica se ha ocupado en buscar las relaciones entre estos dos géneros, llegando a la conclusión no sólo de que esta relación es muy estrecha sino, como en el caso de Victor Sklovsky, de que los libros de viajes han tenido un papel decisivo en la evolución de la novela.

No obstante todo esto, y a pesar de que los motivos arquetípicos podrían ser muchos más, nosotros vamos a dejarlos aquí porque, en el fondo, estamos convencidos de que estos siete engloban cualquier otra forma de impulso. Pero, como dijimos al principio del capítulo, no podemos cerrarlo sin hablar brevemente de uno que, si no puede considerarse universal, fue el que hizo viajar a la mayoría de los escritores de nuestro corpus. Es un motivo económico, de búsqueda de fama y de fortuna, y en ese sentido no se diferencia mucho del de los comerciantes que ampliaban sus mercados buscando nuevas rutas o nuevas tierras; pero

esta vez la fama que se busca es la literaria y la fortuna la que puedan producir las ventas "masivas" del libro que salga de las experiencias del viaje.

En un momento en el que la moda de los viajes habia envuelto no sólo a los hijos de familias acomodadas, que veían en ellos una necesidad para su entrada en la sociedad de los adultos, sino también a una innumerable cantidad de personas que no podían afrontar los costos o las incomodidades del viaje, los editores no hacen más que pedir a cualquiera que tenga una pluma más o menos suelta que les escriba un libro de viajes, sabiendo que se venderá sin ninguna dificultad, entero o por entregas, o que podrá asegurar una buena tirada a la revista que ellos editan durante las semanas, que a veces llegan a cumplir años, que dure su publicación. Ante esta demanda y este público ansioso de literatura sobre países lejanos, los escritores no pueden resistirse, de forma que hacen los viajes sin otro motivo, al menos en un principio, que el de poder contarlos cuando hayan terminado.

En el capítulo III veremos uno por uno los motivos que llevaron a los autores de nuestros libros de viajes a componerlos y a ponerse en camino, según las noticias que ellos mismos dan en el prólogo de sus obras, en la correspondencia con amigos o editores, o en otras fuentes, que por desgracia no son tan abundantes como nos gustaría; pero aquí, simplemente a modo de ejemplo, nos limitaremos a citar el caso de Baretto, uno de los italianos más

enamorados de España y de su gente y también uno de los que más intensamente gozó con las experiencias de su viaje, pero cuyo sentido ilustrado de decir la verdad sobre las intenciones que le mueven a actuar no le permitió ocultar que el viaje se hizo por encargo de su editor, quien le había pagado por adelantado la cantidad de quinientas Libras Esterlinas, que según parece era toda una fortuna para un escritor de la época, por un libro que describiera cuidadosamente la Península Ibérica.

Siguiendo con el tema editorial, podemos hacernos una idea de lo que "se cotizaba" la literatura de viajes en la Inglaterra del siglo XVIII, y podemos considerar que eso era así también en otros países de Europa, considerando la cantidad que menciona Baretti y comparándola con la aproximadamente igual que recibió Hawkesworth por sus viajes, seiscientas Libras, frente a las cien que cobró Henry Fielding por una de sus novelas.

Había otro motivo más para que Baretti hiciera su viaje a España, éste de carácter más personal. Las Lettere familiari debían haber tenido cuatro tomos, de los que los dos últimos dedicados a esta nación. El escritor empezó a publicarlos en Venecia, pero al llegar a la carta 47, justo la que describía la entrada en Madrid, tuvo problemas con los censores y la obra quedó reducida a los dos primeros tomos que hablaban fundamentalmente de Portugal, por cierto no con mucha pasión. Por ello, cuando varios años después su nuevo editor, esta vez londinense,

le propuso escribir una obra sobre España, que centrara la mayor parte de la atención en su capital, Baretto sintió que podía quitarse el resquemor de no haber podido utilizar el material que recogiera en su primer viaje, si bien decidió hacer un segundo para completarlo y actualizarlo.

Motivos de fama literaria y de fortuna económica, como habíamos dicho, motivos que no le moverán sólo a él sino que estarán presentes, en mayor o menor medida, en la mente de todo el que decida emprender un viaje durante el Siglo de las Luces. Y sin embargo no hay que considerar el deseo de tener una obra que sea leída por un público ansioso de ella menos elevado que el de descubrir nuevas tierras, buscar a una persona amada o pretender conocer mejor el mundo de los hombres; y ni siquiera tiene menos valor que el deseo del aventurero de cruzar mares y tierras persiguiendo un ideal de autorrealización que se encuentra en la travesía misma. El interés del escritor de adquirir las experiencias necesarias para poder crear una obra leída por un público muy amplio es tan válido como cualquiera de los otros, aunque sólo sea porque satisface la necesidad de viajar de aquellos a quienes no les está permitido hacerlo, ofreciéndoles a través de sus palabras cruzar el océano, correr por tierras desconocidas, ver ciudades y hablar con habitantes a los que nunca podrán conocer personalmente, pero que podrán revestir en su imaginación de este o aquel atributo.

Los libros de viajes a lo largo de su historia, y de una forma muy especial en el siglo XVIII, han cumplido una labor social muy importante permitiendo que los lectores vivieran las mismas aventuras, obtuvieran los mismos conocimientos y enriquecieran su espíritu casi en la misma medida que quienes efectivamente los habían realizado. Y de esta virtud no sólo es consciente Kant, como hemos visto, él mismo deseoso viajero al que no le era posible viajar en el espacio y suplía su carencia con las páginas de los libros, sino también Voltaire:

" Ne pouvant voyager, je me suis mis à lire le voyage autour du monde de Messieurs Banks et Solander. Je ne connais rien de plus instructif" (26)

Por eso, aquellos que entienden la relación viaje-escritura en un sentido inverso al usual, es decir no realizan en primer lugar el viaje y a su regreso deciden ponerlo por escrito y darlo a publicar, sino que al contrario salen ya con la firme determinación de que su recorrido dé como fruto una obra impresa, son los mejores representantes del espíritu del siglo XVIII, porque conceden a su obra el valor de instruir a los demás, a la vez que conciben su viaje como una aventura compartida.

## I.2. El regreso: La motivación a la escritura

Si la salida implica el motor inicial del viaje, sin la cual éste no existiría, al viaje pertenece igualmente el regreso, la etapa final que lleva al viajero de vuelta a su casa. Hasta tal punto el regreso es importante que sin él el movimiento se transforma en su opuesto: el viaje sin retorno se diluye en un estatismo en un sitio cualquiera. Teóricamente la posibilidad de un viaje indefinido, que no termina en ningún punto ni en ningún momento, también existe, pero de estos viajes no podemos tener conocimiento porque entonces quien los haya realizado nunca podrá contarlos. Y es que el momento de la vuelta es un punto intermedio que da fin a la experiencia del viaje a la vez que abre la posibilidad de que éste sea referido, sea puesto por escrito.

Para Alberto Cardín (27) todo viaje se vive como una experiencia literaria; el verdadero viajero se metaforiza siempre en otro. Probablemente desde un punto de vista general la afirmación es exagerada, pero para nosotros, y no sólo para aquellos que nos ocupamos del estudio de la literatura sino para cualquiera que no sea el viajero mismo, el viaje no existe en tanto no sea transmitido de alguna forma. En este sentido el regreso es definitivo porque es el que lleva al viajero a la tranquilidad de su escritorio para poder volver a vivir sus experiencias a través de un nuevo medio.

Con otras palabras Marcello Ciccuto, en la introducción a su edición del Milione de Marco Polo, viene a decir lo mismo distinguiendo la acción de explorar de la de descubrir: la primera supone solamente pasar por un determinado lugar, y no importa si se es el primero o no en hacerlo, el descubrimiento se produce sólo cuando se da forma a lo descubierto, cuando éste se comparte con los demás; el viajero descubre algo en el momento en que lo plasma en una relación que deje constancia del momento (28).

Desde esta perspectiva, el viaje se convierte en un pretexto, en las dos acepciones del término, que subyace al verdadero texto, el del libro que nace de él. Habíamos hablado de Kant y de la importancia que los viajes y lo que éstos aportaban tenía para su teoría antropológica. Pero no es éste el único momento en que el filósofo se sirve de las experiencias que aporta el conocimiento de otras tierras y otras gentes para construir su pensamiento. En su estética los libros de viajes asumen una función central para la argumentación; ellos ofrecen el nexo de unión entre el autor, la obra de arte y la naturaleza que la inspira. En la Crítica del juicio la naturaleza deja de ser apreciada en virtud de las relaciones matemáticas que la ordenan para pasar a un plano estético; es decir, su presencia se constituye en nuevo referente para el autodescubrimiento del hombre desde la tradición del Empirismo y del Sensismo, desde la relevancia otorgada a la experiencia y la percepción (29). Esta evolución tan importante para el pensamiento Kantiano conlleva

una valoración de la literatura que describe esta naturaleza, precisamente los libros de viajes (30). Así, si los pensadores del XVIII valoraban solamente la parte del viaje que proporciona experiencias directas, uno de ellos nos vuelve a demostrar que se puede teorizar también sobre la importancia de las obras que los viajes generan.

Pero, ¿qué es lo que lleva al aventurero a convertirse en escritor? Hemos visto ya el impulso contrario, el que hace que el hombre que vive una vida más o menos tranquila en su ciudad la abandone para ponerse en camino; pero también existe este otro, el del fireplace traveler, en palabras de Adams (31), el de quien vive o vuelve a vivir su viaje desde la chimenea de su casa. Uno de los motivos ya lo hemos visto, aunque desde diferente óptica: hay quien viaja para poder escribir, por lo que el momento de la composición no es, en cuanto a la intención del escritor-viajero, posterior al del viaje sino anterior a éste, de forma que el paso del uno al otro es casi obligado. En el extremo opuesto tenemos al aventurero por excelencia, a aquellas personas para quienes el viaje es una necesidad vital y que nunca se han planteado hacer una obra escrita de sus experiencias. Y sin embargo el momento de la composición también llega para ellos; la historia de la literatura está llena de estos ejemplos.

Para mantenernos dentro del ámbito de lo italiano y del siglo XVIII podemos tomar a Giacomo Casanova como representante

de este tipo de escritor. Para él la redacción de sus Memorias y, por lo tanto, el relato de los viajes cumplidos a lo largo de toda una vida constituyó una más de sus aventuras, la única posible en el momento de la vejez, cuando su estado físico y la mala situación económica en que se encontraba no le permitían ninguna otra. La inmovilidad absoluta en el palacio del conde de Waldstein en Dux, junto con los malos momentos que los otros habitantes del palacio le hacían pasar, estaban a punto de matarle o de hacerle perder la razón. Esto nos lo cuenta él mismo, casi al final de su obra, como explicación al porqué de sus memorias. A ellas les dedica diez o doce horas diarias como único remedio para la "negra tristeza" que le invade (32).

Escribir es por tanto una forma de distracción, pero es también una forma de emoción, de volver a vivir los momentos de su juventud, de sus aventuras, de su éxito. Si contemporáneos suyos como Baretti viajaban para poder escribir, Casanova escribe para poder viajar. Esta sería la segunda causa para la relación viaje-texto; y no decimos texto impreso porque él no tenía la intención de editarlo. Es más, su amigo el conde de Argens le había dicho en una ocasión que si alguna vez se le ocurría escribir sus memorias desechara rápidamente la idea como si se tratara de una tentación, porque nada le traería más problemas y más enemigos. Y Casanova, sin olvidar estas palabras, dice en un momento que lo único que su libro le proporciona es distracción y que espera tener la lucidez suficiente para echarlo al fuego

antes de morir.

Esto es algo que muy pocas veces hace alguien que ha dedicado mucho tiempo a la escritura, y de hecho de vez en cuando encontramos referencias a la posible inmortalidad que sus escritos le proporcionarían. Pero lo cierto es que si Casanova no quemara sus memorias, tampoco llega a publicarlas, por lo que la fama que ellas le dieron, mucho mayor de la que haya obtenido con ninguno de sus otros escritos, no fue algo que le sirviera para sobrellevar la tristeza de los últimos años; lo único que le ayudó en este sentido fué el acto de la escritura en sí mismo. Porque si no podemos aceptar razonablemente la máxima de que todo viajero siente la necesidad de sacar de su experiencia una obra escrita, de lo que sí podemos estar seguros es de que el que decida contar a los demás los momentos de su viaje, vivirá ese viaje por segunda vez.

La tercera categoría sería una relación intermedia entre viaje y narración en donde ambas acciones se van intercalando creando una unidad indisoluble, de forma que ninguna de las dos podría existir sin la otra. Cuando hablábamos de los motivos que impulsaban a los hombres a emprender el viaje, habíamos puesto a Marco Polo como ejemplo de viajero en busca de comercio y descubrimiento de tierras nuevas. Y esto es verdad desde esa perspectiva, pero es muy poco desde la nueva que ahora nos ocupa.

Para Marco la relación entre viaje y relato es básica desde el primer momento. Él es un gran viajero, pero es también un gran "contador de historias".

Eileen Power, uno de sus más apasionados biógrafos, nos lo presenta todavía en Venecia como

" un adolescente delgado, de catorce años, llamado Marco Polo, que no cesaba de gastar sus suelas en los muelles y de importunar a los navegantes extranjeros para que le narraran historias de comarcas lejanas; escuchaba con ansiedad todo cuanto podían decirle y lo retenía en su activa memoria, pues su curiosidad era insaciable; pero las narraciones que siempre escuchaba con mayor atención eran las que se referían a los tártaros" (33).

Marco es todavía muy joven, quiere ir a las tierras de los mongoles junto con su padre y con su tío, pero sabe que lo primero que tiene que hacer es aprender, escuchar.

Es sólo el primer paso pero nos demuestra ya la cualidad más sobresaliente de su temperamento: su gran placer por los relatos. Después, los hermanos Niccoló y Matteo Polo vuelven a Venecia, esta vez como emisarios de Cublai, para reunir a cien sabios instruidos en las doctrinas cristianas que quisieran volver con ellos a la corte del Gran Kan para difundir esta religión entre los mongoles y combatir la idolatría. Cuando la expedición sale de nuevo hacia Oriente, Marco va con ellos.

Ya en la corte, él cuenta cómo Cublai mandaba a sus embajadores a las distintas partes del imperio pero a su vuelta nunca se sentía satisfecho con las noticias que le traían. Ellos no comprendían que su misión iba mucho más lejos del fin específico para el que habían sido enviados. El Gran Kan quería saber cosas sobre las tierras que habían visitado, sobre las costumbres de sus habitantes, sobre el estado en que vivían; porque las mismas condiciones en que se había producido la conquista mongola, con su extraordinaria rapidez, habían hecho que el emperador desconociera absolutamente la mayor parte de los territorios que gobernaba. Pero sus embajadores eran incapaces de traerle este tipo de noticias.

Rustichello explica cómo Cublai se dió cuenta de que Marco si era capaz de aportarle los conocimientos que necesitaba, porque él era un verdadero embajador, alguien capaz de observar y referir lo observado:

" et por ce qu'el avoit veu et oi plusors fois que le grant Kan, quant les mesajes k'il mandoit por les diverses partes dou monde, quant il retornoient a lui et li disoient l'ambasee por coi il estoit alés et no li savoient dir autres noveles de les contrees ou il estoient alés, il disoit elz qu'il estoient foux et non saiçhan et disoit que miaus ameroit oir les noveles et les costumes et les usajes de celle estranjes contree

qu'il ne fasoit oir celç por coi il li avoit mandé, et Marc, ke bien savoie tout ce, quant il ala en cele mesajerie, toutes les nuvités et tutes les stranges chausés qu'il avoit, mettoit son entent por coi il le seust redire au grant Kaan." (34)

Curiosamente Cublai era alguien que pedía relatos de viajes y que necesitaba un embajador que los supiera contar. El será el primer receptor de Marco y el más importante, aunque no el único. Con él, el viajero aprende el arte de hacer que quien no ha visto las cosas con sus propios ojos llegue a conocerlas a través de las palabras de quien sí las ha visto.

Ramusio, que recoge en su colección de viajes el texto casi completo del Milione, cuenta que a su vuelta a Venecia los Polo llevaban unas ropas gruesas, de mala calidad y de aspecto pobre, por lo que todos se sorprendieron de que les hubiera ido tan mal (35). Pero estas ropas no eran más que los "sacos" donde llevaban los tesoros acumulados durante todos los años de ausencia. Ellos llevaban toda clase de objetos de valor y piedras preciosas, pero, continúa Eileen Power,

" el indagador Marco también disponía de otras cosas con las que satisfacer la curiosidad de los venecianos, como lo insinúa de vez en cuando en su libro. Llevó, por ejemplo, muestras del sedoso pelo del Yak de Tangut, que fueron admiradas por sus compatriotas; la cabeza y las patas disecadas de un almizclero y semi-

llas de una planta tintórea de Sumatra, (...). También llevó presentes destinados al Dux, pues el inventario, hecho en 1351, de los objetos encontrados en el palacio de Marina Faliero incluye, entre otras cosa, un anillo regalado por Cublai Kan, un collar tártaro, una espada de tres filos, un brocado de la India y un libro manuscrito del susodicho Marco, titulado De locis mirabilibus Tartarorum." (36)

No podía ser de otra forma, dada la personalidad de este viajero. Se dice también, aunque ya no sabemos hasta qué punto esto entra sólo en el ámbito de la leyenda o fue así como verdaderamente ocurrió, que desde ese momento la casa de los Polo no dejó nunca de estar llena de gentes de todo tipo que iban a escuchar las fantásticas historias que Marco les contaba, podemos imaginar que con inmenso placer. Y que lo mismo volvió a repetirse en Génova, hasta donde había llegado la fama de que alguien que contaba cosas increíbles de las tierras orientales estaba encerrado en su prisión. Dice entonces Ramusio que Marco, acosado por la cantidad enorme de gente que se reunía para oírle contar sus viajes y finalmente aburrido de hacerlo una y otra vez, o quizá, pensamos nosotros, con esa avidez de los narradores que les hace intentar siempre que su público sea lo más amplio y duradero posible, mandó a su padre una carta pidiéndole los apuntes que había tomado durante su viaje para darles el orden y la entidad de un libro.

Así, según la crítica, la ocasión para poner por escrito sus experiencias se la dio a Marco la prisión de Génova, que implicaba por una parte un obligado reposo en su agitada vida de aventurero, y por otra la imprescindible relación con Rustichello da Pisa. Pero por todo lo que hemos visto hasta ahora, quizá no sea del todo errónea la tesis de que, con unas u otras circunstancias, Marco se habría decidido a escribir una obra sobre su viaje para asegurarse de que gentes a las que nunca conocería también iban a disfrutar con él y, probablemente, como Casanova, para volver a hacerlo él mismo (37).

Esta facultad de la obra escrita por la cual transporta a los lugares narrados no sólo a quien la lee sino también, y con mayor intensidad, a quien la crea, lleva intrínseco un problema evidente. El poder de atracción que ejerce el papel sobre el viajero es tanto que, llevado por la emoción, éste tiende a contar más cosas de las realmente vistas o vividas, o, como mínimo, a pintarlas con unos colores más intensos y más brillantes de los reales. Lo refleja muy bien Alain Medam en la parte de su libro que dedica a la relación entre viaje y escritura:

" Nulle aventure ne peut être transcrite sans que le voyageur s'en trouve une nouvelle fois emporté. Il croit immobiliser l'action. Or ces mots, qui devraient retenir l'événement, ne se soumettent pas à ce simple

usage. Ces signes ont des ailes. Ces mots ont une vie. Ils bougent. Ces lettres rêvent. Elles dansent. Toujours le dire s'évade. Le lieu dit est plus que repère. La boussole est toute la métaphore d'un égarement surmonté. Paradoxe d'un récit de voyage qui voudrait, par ces signes, arrêter un mouvement, ne trouvant d'autre maille pour ce faire que la trame d'une fugue." (38)

Por esto, ninguna obra escrita que tome como pretexto un viaje de su autor puede ser simplemente una descripción acumulativa de ciudades y monumentos. El viajero necesita poner algo de sí mismo, no sólo de su experiencia, sino también de su imaginación. Lo vimos al hablar de las guías de peregrinos de la Edad Media y los libros sobre las cruzadas; a la intención puramente práctica de enseñar a otros el camino y advertirles de los posibles riesgos se sobrepone muy pronto una necesidad del autor de contar algo de sí mismo, de sus emociones o sus sentimientos, y lo vemos también en la obra de Marco Polo que, más que ninguna otra, se colocó en el límite entre sueño y aventura, que inventó un punto mágico de encuentro y lo impuso.

Pero con todo esto llegamos al problema que antes mencionábamos; el hecho de que los libros de viajes no sean simplemente una obra de geografía descriptiva si por una parte les ha dado la posibilidad de existir como género, por la otra les quita credi-

bilidad. En la mayoría de los casos, era imposible saber qué cosas eran maravillas de la naturaleza o de la creación de otras culturas y cuales eran sólo sueños del autor; y más aún, en qué ciudades había estado efectivamente y qué otras había imaginado o copiado de alguien que las hubiera descrito antes que él. Este tema, que trataremos con más detenimiento en el capítulo sucesivo, tiene distintos estadios que van desde pequeños toques de imaginación por parte de un autor, hasta invenciones de ciudades o culturas enteras que durante mucho tiempo se consideraron como reales, hasta obras escritas de principio a fin sin que el pretendido viajero se hubiera movido de su casa; y es por su causa por lo que la mayor parte de los pensadores del siglo XVIII insistían en que quien quisiera conocer algo tenía que verlo por sí mismo, sin la mediación de un autor que podía haber añadido indiscriminadamente todo lo que hubiera deseado.

Excluyendo a Baretto, cuya formación periodística le hacía concebir la obra literaria de una forma más estrictamente informativa, los otros dos autores que hemos estado viendo en este apartado son perfectos maestros en el arte de inventar y añadir datos a la realidad para hacerla más atractiva a los lectores. Como ejemplos paradigmáticos tenemos algunas descripciones de animales que hace Marco Polo, o determinadas aventuras de Casanova que no se sabe si dar por reales, como la fuga de la prisión de los Piombi que, no obstante, últimamente parece ser aceptada como posible (39).

Hasta ahora hemos hablado de motivaciones, de motivaciones del hombre hacia el viaje y motivaciones del viajero a la escritura; ahora nos encontramos con el primer elemento que convierte a esa escritura, al texto que nace de un viaje, en obra literaria. A partir de aquí intentaremos ir descubriendo y analizando otros, pero éste que se presenta con tanta claridad desde la primera página de cualquier libro de viajes es quizá el más importante. El binomio viaje-texto, que crea todo un género narrativo de características propias, está marcado por la indisolubilidad de la relación entre los dos elementos, realidad y fantasía, y por el paso necesario, no contingente, del primero hacia el segundo. Pero, en este paso, la escritura adquiere un valor mucho mayor que la realidad que la ha originado: el binomio se resuelve con la supremacía del segundo término sobre el primero; el texto se convierte en una forma exterior preciosa que envuelve juntas a la memoria y a la fantasía que inventa recuerdos.

Si los libros de viajes no ofrecen datos fiables sobre la geografía, la orografía, la organización política de las ciudades y los países, en ello radica su verdadero valor, en la mezcla en la proporción adecuada de lo que es útil con lo que produce placer.

Notas al capítulo I

(1) cfr. Rousseau, Jean-Jacques, Emile ou de l'éducation, Paris, Garnier Flammarion, 1966, p.539

(2) cfr. Adams, Percy G., Travel literature and the evolution of the novel, University Press of Kentucky, 1983

(3) cfr. Medam, Alain, L'esprit au long cours. Pour une sociologie du voyage, Paris, Méridiens-Anthropos, 1982

(4) cfr. Adams, Percy G., op. cit, p. 151

(5) Melville, Herman, Moby-Dick or the Whale, en The writings of Herman Melville vol 6, Evanston and Chicago, Northwestern University Press and the Newberry Library, 1988, p. 7

(6) cfr. Gorani, Giuseppe, Mémoires pour servir à l'histoire de ma vie, Milano, Mondadori, 1936,38,42

(7) della Valle, Pietro, Viaggi di Pietro della Valle il pellegrino, descritti da lui medesimo in lettere familiari all'erudito suo amico Mario Schipano, Torino, Stabilimento tipografico di A. Fontana, 1843

(8) Petrarca, Francesco, Itinerarium de Janua usque in Hierusalem et Alexandriam. Este es el título corregido por Petrarca del manuscrito que suele conocerse con el nombre de Itinerarium Syriacum. Antonio Altamura ha publicado bajo el título Viaggio in Terrasanta el texto latino en la edición de G. Lambroso junto con una traducción del siglo XV de autor desconocido, Napoli, Società editrice napoletana, 1979

(9) Colón, Cristobal, The four voyages of Christofer Columbus. Being his own log-book, letters and dispatches with connecting narrative drawn from the life of the admiral by his son Hernando Colon and other contemporary historians, Harmandsworth, Penguin, 1969. Edición de John M. Cohen

(10) cfr. Medam, Alain, op. cit., pp. 41-51

(11) cfr. Garin, Eugenio, Rinascite e rivoluzioni. Movimenti culturali dal XV al XVIII secolo, Bari, Laterza, 1976

(12) Tommaseo-Bellini, Dizionario della lingua italiana, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1929, vol VI, p. 496

(13) cfr. González Troyano, Aurora, "Los viajeros románticos y la seducción "polimórfica" de Andalucía" en A.A.V.V., La imagen de Andalucía en los viajeros románticos, Málaga, Diputación Provincial, 1987

- (14) Descartes, René, Discours de la méthode, Texte et commentaire par Étienne Gilson, Paris, Librairie philosophique J. Urin, 1947, p. 9
- (15) Rousseau, Jean-Jacques, op. cit., p.590
- (16) ibid., p. 591
- (17) " , p. 591
- (18) " , p. 395
- (19) Sobre la aportación de Rousseau a la teoría de viajes, si bien referida fundamentalmente al viaje a Italia, cfr. Harder, Hermann, Le Président de Brosses et le voyage en Italie au dix-huitième siècle, Genève, Slatkine, 1981, p. 224
- (20) cfr. Bremer, Thomas, "Il viaggio sulla carta. Viaggi come strategia di discorso in Kant", en A.A.V.V., La letteratura di viaggio. Storia e prospettive di un genere letterario, Milano, Guerini e Associati, 1987, pp 63-73
- (21) cfr. Bremer, Thomas, op. cit., p. 71
- (22) Calvino, Italo, Le città invisibili, Torino, Einaudi, 1984, p.33
- (23) ibid., p. 34
- (24) " , p. 50
- (25) Levi, Carlo, Cristo si è fermato a Eboli, Torino, Einaudi, 1979
- (26) Voltaire a Jean Baptiste Nicolas de Lisle en una carta del 11 de junio de 1774 recogida en el vol LXXXVIII de Voltaire 's Correspondence, edición de T. Besterman, Genève, Institut et musée Voltaire, 1963, p. 48
- (27) cfr. Cardín, Alberto, "La curiosidad etnográfica. Aspectos antropológicos del viaje", conferencia incluida dentro del Seminario La arquitectura del viaje, Santander, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 28 agosto - 1 septiembre 1989
- (28) cfr. Polo, Marco, Il Milione, Edición crítica de Marcello Ciccuto, Milano, Rizzoli, 1955
- (29) Sobre la relación de la estética con la experiencia y su importancia en el pensamiento ilustrado, cfr. el capítulo "La autonomía de la estética en la Ilustración" en la obra de Simón Marchán Fiz cit. pp. 11-36

(30) Para un desarrollo posterior de este aspecto del pensamiento kantiano ver Bremer, Thomas, op. cit., pp 67 y ss.

(31) Percy G. Adams crea este término y lo utiliza en varias de sus obras sobre literatura de viajes. En realidad, fireplace travelers son aquellos que no han llegado a realizar físicamente los viajes pero que, no obstante, escriben obras sobre ellos pretendiendo haberlos hecho. Este concepto, que tiene este sentido en su libro Travelers and travel liars, 1660-1800, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1962, se extiende después a los otros tipos de viajero-escritor en Travel literature and the evolution of the novel, cit.

(32) Casanova, Giacomo, Histoire de ma vie, vol. 11, cap. IV, Paris, Gallimard, 1962

(33) Power, Eileen, Gente de la Edad Media, Buenos Aires, Editora Universitaria, 1983, p. 56

(34) Polo, Marco, Divisament du Monde, XVI, Milano, Mondadori, 1982

(35) Ramusio, Gian Battista, Navigazioni et Viaggi, Venezia, Stamperia de Giunti, 1554-59, en 3 vols. El libro de Marco Polo junto con los comentarios que le hace Ramusio están en el vol. 1

(36) Power, Eileen, op. cit., pp 76-77

(37) Esta parte dedicada al estudio de la obra de Marco Polo ha sido publicada por separado en Il Duecento. Actas del IV Congreso Nacional de Italianistas, Santiago de Compostela, 1989, pp 453-459, como parte de nuestra comunicación "Los viajes, los viajeros y el público en el siglo XII"

(38) Medam, Alain, op. cit., pp. 144-145

(39) Simplemente por citar dos estudios bastante recientes sobre las invenciones y añadidos en las obras de estos dos autores ver Carrera, Manuel, "Ver otros mundos. De Marco Polo a Benzoni", Il Duecento. Actas del IV Congreso Nacional de Italianistas, Santiago de Compostela, 1989, pp 199-208; y el prólogo de Angel Crespo a las Memorias de España de Giacomo Casanova, Barcelona, Planeta, 1986

CAPITULO II: LOS LIBROS DE VIAJES. PERSPECTIVAS DE  
UN GENERO LITERARIO

II.1. Descripción de las obras

II.2. La forma de presentación del relato

II.3. Digresiones, invenciones y préstamos

II.4. La lengua

II.5. Primeras conclusiones

## II.1. Descripción de las obras

Para el título de este capítulo, Los libros de viajes. Perspectivas de un género literario, hemos traducido casi literalmente el de una obra aparecida hace poco más de un año que recoge los estudios sobre la materia de varios autores italianos y extranjeros (1); y lo hemos tomado no porque vayamos a seguir ningún esquema específico o ninguna línea de estudio contenida en ella, sino porque expresa muy bien el fin que perseguimos aquí: no un análisis sistemático de todos aquellos elementos que puedan decidir si los libros de viajes, de una época en concreto o a lo largo de su historia, constituyen o no género literario, sino pasar revista a los rasgos más sobresalientes de este tipo de producción para ver cuales son las líneas comunes que forman los modelos de escritura para los autores y los horizontes de expectativa para los lectores (2).

El término perspectivas alude a que el análisis que vamos a hacer sobre los rasgos que configuran nuestros libros de viajes puede aportar algún argumento para instalarlos como categoría genérica dentro del panorama de la literatura italiana, pero que el estudio definitivo sobre este tema es algo mucho más complejo que no entra dentro de los objetivos ni de los límites de esta Tesis Doctoral, por lo que lo único que se pretende es aportar una serie de datos y líneas sobresalientes que puedan servir de base para un trabajo futuro.

El siguiente punto que habría que explicar es por qué nos hemos referido a "nuestros" libros de viajes. Si hasta ahora hemos estado tomando ejemplos de la literatura de viajes de cualquier tiempo y en cualquier lengua, a partir de este momento vamos a centrarnos, aunque con pequeñas excepciones, en los libros de viajes italianos del siglo XVIII, y más concretamente en aquellos que presentan en sus relaciones una descripción de la ciudad de Madrid. Probablemente esta reducción quita validez al análisis de los rasgos constructivos, ya que deja fuera una larga serie de obras que podrían aportar otros totalmente distintos e incluso contradictorios, pero las razones que nos han llevado a hacerlo son de dos clases: por una parte razones de extensión, este análisis comprende ya 15 obras, muchas de ellas bastante complejas, y no pensamos que sea oportuno ampliarlo ulteriormente; en segundo lugar, el material elegido ofrece un abanico de posibilidades suficientemente amplio como para que todos los puntos de interés puedan ser tratados. No obstante, en los casos aislados en que un rasgo de la suficiente trascendencia no aparezca en ninguna de las obras que hemos elegido, recurriremos a otro tipo de ejemplos, intentando evitar así que el resultado al que se llegue sea poco fiable por estar incompleto.

Aunque en el capítulo III veremos con detenimiento las obras que nos ocupan en relación a su contexto histórico y a los moti-

vos que llevaron a sus autores a componerlas, consideramos necesario presentarlas aquí brevemente para delimitar el corpus de referencia (3).

Las primeras dos están fechadas en los últimos años del siglo XVII, pero hemos querido incluirlas porque el carácter de su autor es el del perfecto aventurero del XVIII, que viaja por todas las partes del globo con el único objeto de obtener experiencias directas de cualquier lugar o cualquier conflicto que pueda presentarse y que, además, se ocupa de tomar buena nota de todo lo que ve con la idea clara de componer libros monumentales que hablen de sus viajes. Giovanni Francesco Gemelli Careri publica su primer libro, Viaggi per Europa, en Nápoles en 1693; el segundo, Giro del mondo, también está publicado en Nápoles y divide los seis volúmenes que lo componen entre 1699 y 1700.

La siguiente obra es una simple, aunque no por ello escueta, relación de las etapas que hay que hacer para ir desde cualquier punto de Europa hasta cualquier otro, aunque su autor, Giammaria Vidari, no se limita a las interminables relaciones de las distancias de una ciudad a otra, sino que en la parte quinta da una serie de consejos necesarios para el viajero en los cuales intenta poner lo máximo de su propia experiencia, y termina con una lista de palabras útiles para quien quiera moverse por los distintos países de Europa con la correspondiente traducción de los términos italianos en francés, español, alemán, polaco y turco.

El título es fiel reflejo del contenido de la obra: Il viaggio in pratica, o sia Istruzione generale, e ristretta per tutte quelle Persone, che volessero viaggiare per tutte le Strade, e Poste d'Europa; fué publicada por primera vez en Venecia en 1718.

En el caso de Giulio Alberoni dudamos si considerar sus obras como relaciones de viajes ya que en realidad vivió en España durante muchos años; no obstante, mantuvo en todo momento una estrecha relación con la corte de Parma, que no dejó de considerar como su patria. Por esto, las cartas que envía al conde Rocca con sus impresiones sobre Madrid y sus alrededores, así como sus opiniones sobre la política borbónica contenidas en el Testament politique, pueden considerarse el testimonio de un viajero sobre un país extraño aunque haya pasado en él un largo periodo de su vida. Toda su correspondencia se recogió al final del siglo pasado en el volúmen Letres intimes de J.M.Alberoni adressées au Comte I.Rocca, publicado en Paris en 1892.

La siguiente relación es la de otro embajador, Francesco Maria Balbi, que viene a España enviado por la República de Génova a la calda de Alberoni para explicar al rey Borbón porqué su país ha dado asilo al Cardenal. Es una visita breve, de la que el embajador deja constancia en la Relazione di Francesco Maria Balbi, inviato straordinario della Serenissima Repubblica di Genova alla Maestá del Re Cattolico l'anno 1721, presentata l'anno 1725 in Settembre.

Giacinto Ceruti, uno de los típicos aventureros del siglo XVIII que va de un país a otro intentando huir del mal nombre que va dejando su no del todo honesta conducta, a la vez que buscando que cada nuevo lugar le proporcione toda la fama y la fortuna posibles, estuvo diez años viviendo en España. De este tiempo nos ha quedado la correspondencia mantenida con su amigo Giovanni Cristoforo Amaduzzi. Son 47 cartas que pueden considerarse un buen reflejo del ambiente y la sociedad española del momento.

El marqués Caraccioli, un escritor ilustrado medio francés y medio italiano, es autor del Voyage de la Raison en Europe, obra de características muy peculiares porque es la única en la que el escritor no coincide con el viajero y con el personaje principal. Es una ficción típica de la época en la que el protagonista, Lucidoro, cuyo nombre dice ya mucho de la intención de su autor, es el que va recorriendo los distintos países del continente poniendo de manifiesto las virtudes y los defectos de sus habitantes.

Del milanés Norberto Caimo tenemos las Lettere d'un vago italiano ad un suo amico en donde además de la forma epistolar, el autor utiliza toda una larga serie de procedimientos retóricos que hacen que la obra no sólo sea interesante en cuanto a su contenido, una de las más ricas en noticias sobre España así como sobre los otros lugares que visita, sino sobre todo en cuanto a

sus características formales. Los cuatro volúmenes de que consta aparecieron entre 1760 y 1767 en Milán, aunque también en este punto Caimo juega con sus lectores haciendo figurar los dos primeros como publicados en "Pittburgo" y sin fecha de edición.

La siguiente obra es la Descrizione odepórica della Spagna, también en cuatro volúmenes, publicada en Parma a final de siglo (1793 - 97), que presenta la particularidad de que el autor, Antonio Conca, declara abiertamente las fuentes de que se ha servido para componer su viaje por España. No está nada claro si esas fuentes constituyen todo el material de la descripción o si sólo aportan una serie de datos mientras que el resto lo ha obtenido de su experiencia directa, de hecho, nos encontramos aquí ante uno de los casos para los cuales es más difícil determinar si se trata de un viaje real o si es una reconstrucción a partir de la información aportada por otros autores. En cualquier caso, la obra tuvo mucho éxito en el momento y es una de las más completas sobre España.

De Giuseppe Gorani ya habíamos hablado para ponerlo como ejemplo de viajero para el que lo importante es la aventura en sí misma. Como Casanova, Gorani no escribirá un verdadero libro de viajes sino las memorias de su vida que son, en realidad, el relato de un solo viaje dividido en muchas etapas. Las Mémoires pour servir à l'histoire de ma vie estuvieron inéditas durante más de ciento cincuenta años, hasta que Alessandro Casati las

publicara en Mondadori entre 1936 y 1942.

Los tres autores siguientes no necesitan ningún tipo de presentación, como tampoco sus obras, por lo que nos limitaremos por el momento a dar los títulos, pues por ser las que ofrecen un mayor número de elementos de análisis volveremos a ellas en muchas ocasiones, no sólo en este capítulo sino a lo largo de todo el trabajo. Son la Histoire de ma vie de Giacomo Casanova, la Vita de Vittorio Alfieri y el A journey from London to Genoa, through England, Portugal, Spain and France de Giuseppe Baretti. Este último autor tiene otros libros de viajes, como las Lettere ai suoi tre fratelli o An account of manners and customs of Italy, with observations on the mistakes of some travelers, with regard to that country, donde habla de sus viajes por varios países de Europa y defiende a Italia de las injustas críticas que le habían hecho otros viajeros, respectivamente; sin embargo nosotros trataremos sólo el Journey porque es donde aparecen sus impresiones sobre Madrid, además de que en su primera parte coincide casi totalmente con los dos tomos que llegó a publicar de las Lettere. Y lo mismo pasa con Casanova, que tenía mucha más fe en la fama literaria que pudiera proporcionarle su Icosameron que en las Memorias, que como vimos no pensaba publicar, pero esta obra es un viaje imaginario al estilo de los ingleses del momento, que sigue sobre todo el modelo de los Gulliver's travels de Swift, con lo que entra en una categoría totalmente distinta que no podemos considerar en paralelo con el resto de las obras

sin temor a caer en errores de base.

Para terminar tenemos la Descrizione del viaggio di Giovanni Battista Malaspina fatto nell'anno 1785 ed 1786 que da cuenta del viaje que el autor realizó por Italia, Francia y España acompañando al marqués del Vasto. Es un curioso viajero al que de improviso se le ofrece la oportunidad, que no esperaba, de poder visitar una serie de países de Europa y , además, hacerlo en unas condiciones excelentes, parando en los lugares más lujosos y visitando a la gente más famosa del momento, de forma que el entusiasmo con que observa la realidad de las distintas sociedades se deja sentir en cada página. En cualquier caso no es un gran escritor, como otros de los que hemos nombrado, por lo que sus descripciones son muy lineales, sin ningún tipo de procedimiento retórico que dé originalidad a la exposición; no obstante, es una obra rica en noticias, que el vivo interés del autor hace extraordinariamente aguda en algunos momentos.

Son por tanto quince obras, de extensiones diferentes, pero casi todas de más de un volumen, lo que en cualquier caso es ya un rasgo a tener en cuenta, que ofrecen una amplia gama de variedades en cuanto a la exposición, los modos narrativos, la organización de la materia ofrecida por el viaje, el momento en el que se escribe la obra con relación a éste último, etc. Lo que haremos a continuación será individuar dentro de ellas la forma en que se dispone y se desarrolla el discurso sobre las coordena-

das del tiempo y del espacio, junto con las decisiones estilísticas tomadas por el autor sobre la o las voces del texto, el modo elegido para presentar la materia de viajes y el medio expresivo.

## II. 2. La forma de presentación del relato

En los libros de viajes de todos los tiempos el itinerario constituye la materia narrativa esencial, aunque éste no sea presentado de forma lineal sino que el autor, según su propio estilo, lo combine con las clásicas técnicas retóricas de la repetitio, la digressio o la abreviatio. Lo que ya no es tan unitaria es la forma en que se organiza esta materia narrativa, es decir los modos que asumen la exposición y la enunciación.

Como primera aproximación, antes de pasar a ver los casos concretos que constituyen el corpus de obras que ya hemos delimitado, podemos señalar una serie de características predominantes no sólo de estos textos en concreto sino de lo que llamaremos el conjunto de los libros de viajes, habida cuenta de que todavía no vamos a hablar de género. En primer lugar la presencia de un narrador que coincide con el autor del viaje y del libro y que habla en primera persona; esta triple identidad sugiere inmediatamente la forma autobiográfica pero, como veremos, ésta no es la única empleada. En segundo lugar, el narrador es casi siempre la única voz que aparece en el texto, que asume así una forma eminentemente monológica, lo cual no quiere decir que se limite a dar la relación de los acontecimientos, sino que mezcla esta materia con descripciones y comentarios personales creando una pluridiscursividad. La tercera característica es la predominancia de la prosa, aunque hay numerosos ejemplos de relación en

verso.

Una vez señalados estos tres rasgos, empleo predominante de la primera persona frente a la tercera, del monólogo frente al diálogo y de la prosa frente al verso, podemos pasar a ver en los ejemplos concretos hasta qué punto éstas pueden considerarse leyes generales que rigen la organización de la materia de viajes.

Decíamos que el hecho de que en la mayor parte de los casos se produzca identidad entre autor, narrador y personaje no implica necesariamente que la forma de presentación del relato sea la autobiográfica, aunque ésta sea bastante frecuente. Según Philippe Lejeune éste es el rasgo fundamental de la autobiografía, pero además para que ésta se dé el núcleo de la narración debe ser la entera vida individual, lo que la opone a las relaciones de un viaje que dura como máximo unos cuantos años, y la visión debe ser retrospectiva, es decir, la redacción debe hacerse en lo que se supone son los últimos años de la vida del autor, con lo que excluimos todo el género epistolar, que implica la coincidencia del momento del viaje, o en general de la experiencia, con el de la redacción (4).

Volviendo entonces a las formas en que puede presentarse el relato del viaje, lo encontramos: -en forma de cartas a un destinatario real o ficticio; en forma de diario; -como parte de una

autobiografía; -como una simple narración en primera persona; -en la forma del diálogo clásico de tres interlocutores, aunque esta modalidad es más frecuente en el siglo XVII que en el XVIII, al que llega ya un poco gastada por el uso excesivo que han hecho de ella los autores precedentes.

Según Percy G. Adams, que clasifica estas formas atendiendo al criterio de mayor o menor frecuencia, de la que más ejemplos tenemos es de la epistolar (5). Los viajeros a lo largo de su historia han sentido un deseo especial de escribir cartas desde los sitios que iban visitando. Ejemplos típicos que ya hemos mencionado son los de Colón a su hijo, Tasso, o la amplia correspondencia de los Jesuitas. Estas cartas eran publicadas por el mismo autor, a la vuelta de su viaje, o más tarde por un pariente o, en general, un editor que las conservaba o las encontraba manuscritas. Pero cuando nos acercamos al siglo XVIII nos damos cuenta de que este género, de simple necesidad del hombre fuera de su casa de comunicarse con su familia o sus amigos, pasa a convertirse en el procedimiento retórico más explotado.

Estudiando los numerosos libros de viajes que aparecen durante el siglo, sus prólogos, lo que los autores pretenden comunicar a los lectores, y comparando todo esto con el dato estadístico que ofrece Adams, hemos llegado a la conclusión de que la amplia difusión que esta forma narrativa adquirió en ese

momento se debe al hecho de que confiere a la materia narrada mayor sensación de inmediatez y, por tanto, de credibilidad para los lectores gracias a la coincidencia del tiempo de la observación con el de la escritura. Bajo este punto de vista, el elemento principal de la carta es la línea superior de la página, en la que se dan el lugar y la fecha de composición, pues es allí donde el autor crea la ilusión de veracidad. Hemos hablado en otras ocasiones, y aún tendremos que hacerlo más adelante, del problema que se planteaba en el XVIII con las relaciones de viajes inventadas o fingidas; precisamente en el siglo que mayor culto rendía a la científicidad de la información y a la enseñanza que se podía sacar de los libros sobre otras tierras y otras culturas, la sospecha de que algo se hubiera dejado a la imaginación o la memoria del autor podía determinar el fracaso de una obra. Con el sistema de las cartas el viajero intenta dar una prueba de que todo lo descrito es rigurosamente cierto, hasta el punto que muchos de ellos cuentan cómo paseaban por las ciudades y los caminos provistos del cuaderno en el cual iban anotando, momento a momento, todo aquello que podía ser de interés.

En los últimos años del siglo XVII, François Misson publica la relación de un viaje por Italia anteponiéndole un "Avis au Lecteur" en donde explica cómo nace un libro de viajes, en este caso en forma de cartas a un amigo. Un viaje se prepara antes de salir, leyendo las relaciones que han dejado otros a la vez que tratados históricos y geográficos sobre el país que se va a

visitar. Una vez allí, el autor toma unas notas que de noche compara con los libros que ha llevado, de forma que su obra se vaya gestando. Pero lo que es muy importante: para evitar errores, Misson insiste en la máxima "Nulla dies sine linea"; hay que tener siempre el cuaderno de notas a mano y no hay que dejar de redactar cada noche aquello que se ha tomado como apunte durante el día (6).

Los consejos de Misson tienen una gran difusión y son aceptados por los viajeros sucesivos; pero sobre todo, según va avanzando el siglo XVIII, su efecto principal es el de crear la opinión generalizada de que la carta es la forma más directa de reproducción de la realidad y por lo tanto la más fiable. De esta forma, poco a poco pierde su carácter de simple instrumento de comunicación para revestirse de unos rasgos retóricos bien definidos y altamente eficaces, por lo que es frecuente encontrar durante el período obras no escritas para ningún destinatario en particular, o incluso redactadas muchos años después del viaje, pero que no obstante utilizan la forma epistolar porque con ello autentifican su contenido ante los lectores.

De las quince obras de que consta nuestro corpus tenemos cinco de este género, lo que no cumple la regla de Adams de que es la forma más frecuente pero es suficiente para aportar ejemplos interesantes sobre el particular empleo que se hace de ella. Las más convencionales son las de Ceruti, casi todas escritas

durante su estancia en Cartagena y realmente enviadas a Cristoforo Amaduzzi; pero son sencillas en cuanto a los procedimientos empleados precisamente porque no fueron concebidas para ser publicadas. Son las cartas reales de un amigo a otro, en las cuales el que está fuera de su país habla de cómo se encuentra y de algunos particulares interesantes de su nuevo lugar de residencia. Están todas escritas en primera persona y el tú del destinatario está constantemente presente, pero por no formar parte de una obra unitaria en la mente del autor, no tienen una organicidad o un programa específico, no tienen prólogo y prácticamente no se habla para nada del itinerario, del viaje de Roma a Cartagena. Más o menos las mismas características presentan las Lettres intimes de Alberoni, escritas a lo largo de su estancia en España, en la corte de Madrid, a su amigo Rocca. También esta obra se crea a partir de una correspondencia realmente mantenida y, como la anterior, no fue publicada en vida del autor sino casi un siglo más tarde, por lo que la única estructura que tiene es la de la correlatividad en el tiempo.

Los Viaggi per Europa también están compuestos por las cartas que Gemelli manda a su amigo Amato Danio, pero aquí ya está presente el deseo literario. En cuanto a la enunciación encontramos los mismos rasgos que habían aparecido en las anteriores: una primera persona que habla y firma las cartas y un tú presente en el discurso pero al que sólo se alude, que nunca llega a aparecer con voz propia; la estructura es ya la de una

obra orgánica, concebida para la publicación, que se articula a lo largo de un itinerario y que va dando cuenta de los pasos intermedios entre las ciudades y no sólo de lo que allí vive el autor, como sucedía en los casos anteriores. Esto, lo primero que nos hace sospechar es que no estamos ante una correspondencia real sino ante el clásico procedimiento de presentación verosímil del material. No hemos podido encontrar pruebas que confirmen una u otra posibilidad, pero lo que sí es cierto es que la obra corresponde a un viaje realmente efectuado y que, como parece bastante probable, el orden que sigue refleja el itinerario real.

Mucha mayor complejidad, hasta el punto de que en muchos casos no sabemos cuál sea la opción auténtica, presentan las Lettere d'un vago italiano ad un suo amico de Norberto Caimo. Aquí es el mismo título el que alude a un destinatario, al tú, y sin embargo, cuando vemos quien es este "amico" que se menciona sólo en el prólogo, nos encontramos con que están dedicadas, e idealmente enviadas, a Girolamo Cardano, poeta muerto bastante tiempo antes de que se escribiera la obra. Todas las cartas, a partir del prólogo, empiezan escuetamente con la palabra "Amico", a continuación de la cual se pasa a la descripción sin interponer pasos intermedios; pero lo curioso aquí es que la segunda persona, que debería estar por lo menos tan ausente de esta obra como de las precedentes, aparece estableciendo casi un diálogo con el autor. El lugar que se reserva para esta persona es el pie de página, las notas, lo que nos hace pensar en un editor,

pero sobre este punto todavía nos esperan dos sorpresas: la primera es que su nombre no figura en ninguna parte del libro, y no sólo en las cartas mismas sino tampoco en la cubierta o en las páginas iniciales o finales; la segunda es que esta voz tiene como misión contradecir las opiniones del autor.

Veremos en los capítulos dedicados a analizar la imagen de Madrid que muestran estos libros que cada vez que Caimo defiende alguno de los usos tradicionalmente atacados, como las comidas, las posadas, los toros, etc., aparecerá la segunda voz que, desde la nota, ridiculiza la opinión del viajero aduciendo otra totalmente contraria. El procedimiento nos podría hacer pensar en un diálogo de sólo dos interlocutores en el que cada uno presente un aspecto distinto de la misma realidad, pero resulta especialmente extraño en relación con el género epistolar cuya característica más clara es la de que no haya más que una voz. En cualquier caso, el tú tiene aquí un papel casi tan importante como la primera persona, ya que en él convergen tres funciones: la del destinatario de las cartas, la de organización y reedición de éstas en una obra orgánica, y la de hacer comentarios irónico-satíricos que dan un especial colorido a la narración y hacen mucho más amena su lectura que la de la mayor parte de las obras de su género.

Tampoco Baretta, uno de los escritores italianos del siglo XVIII más aficionado a las cartas, se resiste a darle esta forma

a su Journey aunque su mentalidad ilustrada, mucho menos retorcida que la del autor anterior, le hace dejar claro al lector qué procedimientos son simple retórica y cuales responden a la realidad de su viaje. Como dijimos, el Journey describe la segunda venida de Baretto a España que se produce entre 1768 y 69. En esta ocasión él sólo visita este país y casi todo el tiempo lo emplea en Madrid; sin embargo, no quiere desperdiciar todo el material recogido en el viaje anterior, realizado ocho años antes y del que sólo había podido publicarse la primera parte en las Lettere ai suoi tre fratelli. Baretto entonces lo que hace es volver a componer el Journey en el estilo y con el itinerario de la primera obra y fechar las cartas como si hubieran sido escritas en el viaje anterior. No obstante, de todo esto da explicación en el prólogo, y, además, cada vez su opinión sobre un argumento concreto ha cambiado, bien porque haya variado su punto de vista sobre el particular, bien porque la realidad madrileña se haya transformado, hay que tener en cuenta que los dos viajes de Baretto coinciden con los dos límites cronológicos de un período muy intenso en la historia y la cultura madrileñas, en estos casos dará en nota la nueva imagen o la nueva opinión, dejando claro que la anterior ha quedado anticuada por corresponder a una realidad de ocho años atrás.

En este caso está muy claro que no estamos ante una correspondencia real y que el tú, si bien aparece en la primera carta con un "Dear brothers", no vuelve a estar presente en ningún otro

momento de la obra, ni en el encabezado de las cartas ni al final de éstas, que carecen de cualquier tipo de despedida. Esta ausencia de destinatario, junto con el hecho de que se limita a numerar las cartas y a dar a continuación un resumen de los puntos de interés contenidos en ellas, da a la distribución del material de viajes una estructura más similar a la de los capítulos de la clásica relación que a la propia de la forma epistolar.

Siguiendo con la categorización que da Adams de las formas que puede tomar la literatura de viajes, nos encontramos con que la siguiente en extensión es la que él llama simple narrative, que define con las siguientes características:

" By no means always written in the first person, it customarily gives dates and names of places, normally leaps and lingers while moving inexorably forward with the journey, and often includes an essay on the nature or advantage of travel." (7)

Lo primero que podemos preguntarnos es qué es exactamente lo que puede incluirse en este grupo, ya que la denominación es demasiado amplia para poder estar seguros. Más bien parece como si todo lo que no está escrito en forma de diario, cartas, memorias o diálogo se reuniera en esta categoría ambigua capaz de albergar cualquier cosa. Y en realidad creemos que esa es exactamente la función que cumple ya que, por nuestra parte, también nos hemos encontrado con muchos problemas para clasificar coherentemente

las obras de que hablaremos a continuación, las cuales, no obstante, guardan una relación que nos indica que deben pertenecer a una misma clase.

Por otra parte, nos parece poco acertado el término de simple narrativa, pues da la idea de un estilo más definido del que realmente tienen. Sería preferible hablar no de un tipo de prosa sino de la unión de dos, que se combinan en proporciones distintas según cada obra en concreto. En un extremo tendríamos la pura relación de las etapas de un viaje con la descripción de los puntos de interés artístico o paisajístico con que se va encontrando el viajero, algo muy cercano a una guía o a un manual de arte y geografía; en el otro la novela con argumento de viajes en la que lo importante son las peripecias internas y externas del o la protagonista, y donde el movimiento sirve sólo de pretexto a la fantasía del autor para crear nuevas aventuras y nuevos encuentros.

Combinando estas dos formas, la descriptiva con la narrativa, se crea un espacio en el que encaja comodamente una parte de la literatura de viajes, en donde, volviendo a las características que enumeraba Adams, tenemos: 1.- la componente de guía turística hace que la narración se articule sobre las etapas del viaje, es decir, que el itinerario sea el hilo conductor de toda la obra (y subrayamos toda porque es el elemento que distingue a este grupo frente a las memorias o la autobiografía, donde el

itinerario se sigue sólo durante unos capítulos); 2 .- el viajero no es un simple observador sino que participa en la acción como protagonista que vive y comenta sus experiencias, insertando la materia personal en el entramado de ciudades y monumentos que se crea en virtud del punto anterior; 3 .- en los casos en que el factor novela alcanza una fuerte predominancia sobre el primero, el autor puede llegar a la ficción de crear un personaje , reflejo de sí mismo pero con nombre propio, al que hace protagonista del recorrido, de forma que la narración pasa de la primera persona característica de todo el grupo de los libros de viajes a una tercera más cercana a la narrativa de ficción. El último punto mencionado por Adams, la presencia de un momento dentro de la obra, que casi siempre coincide con el prólogo, en el que el autor habla sobre la naturaleza y virtudes del viaje, es una característica real pero que no contribuye a definir este tipo de obras ya que se encuentra prácticamente en todos los libros de viajes, y muy en especial en los compuestos durante el siglo XVIII.

Tenemos por tanto dos formas de la prosa que se entrecruzan dando lugar a todo tipo de combinaciones según la cantidad que el autor decida poner de uno y otro ingrediente. Aunque hay muchos casos en los que es arriesgado hacer una categorización estricta, poner una obra antes o después que otra en virtud de las proporciones de estos dos elementos, podemos intentar una ordenación de este tipo para los ejemplos que tenemos en el

corpus, yendo desde los más descriptivos a los más narrativos, y teniendo en cuenta que hemos elegido esta dirección para la progresión y no la contraria porque, con algunas salvedades, coincide con la evolución que el género va sufriendo a lo largo del siglo.

Siguiendo este orden el primero es sin duda Il viaggio in pratica de Vidari. Aquí la idea de la guía para quien quiera hacer viajes semejantes está presente tanto en el título, como en el prólogo, como, sobre todo, en la estructura de la obra. El autor se limita a presentar los itinerarios entre varios puntos de Europa ordenados por países, pero de ellos lo único que hace es fijar las etapas y enumerar todas las paradas que pueden o deben hacerse con las distancias entre una y otras. Estas paradas, además, no coinciden necesariamente con las ciudades, sino que toma como unidad de base le poste, los puntos del camino donde había vigilancia o se podía descansar durante un tiempo.

Vidari habla en primera persona solamente en el prólogo al lector que, para demostración de lo que decía Adams, no falta ni siquiera en este caso. Pero es más, la carta al "Carissimo lettore" es el único punto donde aparece un párrafo de prosa continuada, todo el resto está ocupado por las enumeraciones de "poste e leghe" ordenadas por columnas, rotas algunas veces, no muchas, por una breve frase donde el autor da un consejo o advierte de algo importante para el viajero. En estas esporádicas

reapariciones de la voz del autor, sin embargo, éste no usa la primera persona sino que habla de forma impersonal apoyándose en el si y en los gerundios.

Otra característica que define a esta obra y la opone a las otras de su género es el hecho de que, aunque se articule sobre el itinerario, no lo hace sobre uno en concreto sino sobre varios, ya que pasa revista a todos los desplazamientos entre ciudades o países más frecuentes, según el autor, en la época; por otra parte, no describe un viaje que éste haya realizado sino que pretende ser la abstracción teórica de todos ellos, la enseñanza que él ha podido obtener durante los casi cincuenta años que ha trabajado como emisario de la República de Venecia viajando por todas las principales ciudades de Europa.

En el Giro del mondo de Gemelli y la Descrizione odepórica della Spagna de Antonio Conca encontramos ya muchos momentos en los que la descripción de ciudades, que no enumeración como en el caso anterior, y bellezas artísticas se mezcla con las experiencias del viajero. En ambos casos el autor habla en primera persona al lector, al que dedica un prólogo defendiendo la oportunidad de haber compuesto una nueva obra dentro de la inmensidad de la literatura de viajes, y está presente en todo momento como observador de la realidad que describe, a la vez que como enjuiciador de ésta. Siguiendo el esquema típico, el itinerario abarca la totalidad del texto y los núcleos principales sobre los

que se articulan los capítulos son las paradas en las distintas ciudades.

Teniendo en cuenta que casi un siglo separa la composición de estas dos obras, los procedimientos son tan sumamente idénticos que podríamos decir que nos encontramos ante dos anacronismos de signo contrario que las hacen confluír en un mismo punto. Se ha hablado con frecuencia de la modernidad de la prosa de Gemelli, y nosotros mismos lo hemos incluido en un trabajo sobre el siglo XVIII, pese a que publica sus dos obras antes de finalizar el anterior, en vista de que tiene ya todas las características propias de los viajeros ilustrados. Esta modernidad a que nos referimos se centra sobre todo en que su presencia dentro del libro es mucho más fuerte de la que encontramos en los autores contemporáneos suyos que hablan de viajes reales. En la prosa de Gemelli hay ya muchos momentos en que la descripción cede a las efusiones narrativas del autor, convertido en personaje de la aventura, que no puede evitar la tentación de contar alguna experiencia personal dejando temporalmente a un lado la materia de viajes. No obstante, su presencia es muy fuerte en términos relativos, es decir, si la comparamos con obras de su misma época, mientras que resulta bastante restringida en relación con los escritores posteriores, que desarrollan esta técnica hasta convertir el libro de viajes en una auténtica novela de aventuras.

El caso de Conca es exactamente el contrario. Al escribir su libro casi a final del siglo, un impulso científicista le lleva a intentar una descripción más aséptica, y por lo tanto más objetiva, del recorrido de su viaje para destacarse de los autores contemporáneos a él que habían abusado tanto de la prosa narrativa que habían llegado a convertir la literatura de viajes en pura prosa de ficción. Para crear el nuevo efecto añade en el título el adjetivo "odeporica", bastante anticuado para el momento, que habla del camino, volviendo un poco a la idea de Vidari de hacer simplemente una relación de las rutas entre las distintas ciudades; además, redacta un prólogo al lector donde subraya su interés en escribir con seriedad y objetividad de todo lo que se refiere a su viaje, y disminuye sensiblemente su presencia en el texto para que la ilusión de veracidad pueda definitivamente crearse.

De esta forma, dos intereses decididamente contrapuestos dan como resultado obras de estructuras casi iguales y, sin duda, con éxitos también similares ya que los procedimientos creados por ambos autores tuvieron el efecto de convencer al público que, con un siglo de distancia, compró las dos obras con idéntico fervor.

La Relazione de Balbi sobre su embajada de España tiene características bastante peculiares. La literatura de viajes es gigantesca, tiene mil caras y mil formas, y en ella cabe todo aquel escrito que dé cuenta de algún aspecto de un país a cuyo

conocimiento se haya accedido a través de una experiencia directa o, lo que es lo mismo, de un viaje. En este sentido, las descripciones de embajadores y emisarios han tenido un papel fundamental desde el principio de la Edad Media. Pero en el siglo XVIII éstas se hacen especialmente estrictas, bastante breves y limitadas a su función de dar cuenta del resultado de la embajada. El mismo espíritu está presente en la de Balbi, pero aparece también la otra corriente típica de este período, el deseo de cualquier viajero de convertirse en escritor y protagonista de un viaje. Con todo ello se crea un texto en el que se mezclan las noticias que informan de la misión diplomática en un lenguaje muy sobrio, casi telegráfico, con momentos donde el embajador aparece como figura central.

La estructura es sin duda la de la relación de una embajada, que se distingue de las otras obras que estamos viendo por ser mucho más breve, unas pocas páginas frente a libros de hasta seis u ocho volúmenes, y por estar dividida en tres partes. Además, el autor no usa casi nunca el yo para no dar relevancia a su figura y centrar la atención en los resultados de la misión. Pero frente a estos elementos formales, que van acompañados de un lenguaje marcadamente oficial y protocolario, tenemos el contenido de las tres partes, donde sólo la tercera está dedicada al tema que se supone central. Así, en la primera hace una exposición del itinerario que siguió y de los preparativos previos a la salida; en la segunda redacta una "Lunga vertenza sul Cardinal

Alberoni partito da Madrid", en la que aporta su opinión y su visión personal del problema diplomático del que se le habla encargado; y sólo en la tercera, que es además la más breve, recoge las "Notizie sulla Corte e sui Ministri", en las que, por otra parte, tampoco desaprovecha la mínima ocasión para dar su opinión o hacer comentarios personales. Con todo esto la Relazione se convierte si no en un verdadero libro de viajes, sí en algo que se sale del tradicional oficio redactado para simple información del gobierno que envía al embajador.

En el último cuarto del siglo lo descriptivo ha cedido ya casi completamente el terreno a lo narrativo y la personalidad del viajero ha tomado mayor protagonismo que el mismo viaje. No obstante, la estructura se mantiene; el itinerario sigue siendo el esqueleto de toda la obra, que empieza con un prólogo donde se habla al lector del viaje en abstracto, de los motivos para realizarlo y de los posteriores para convertirlo en texto escrito; la descripción de ciudades y monumentos se entrelaza con las opiniones y vicisitudes del viajero, aunque las primeras, como declamos, van perdiendo progresivamente el papel de protagonistas en la obra. Signo del cambio que se ha operado es también el hecho de que se presta menor atención a las bellezas que podríamos llamar físicas para centrarse en las costumbres o en el carácter del pueblo que hospeda al visitante, puntos donde la subjetividad de éste puede salir a la luz con más facilidad. Recordemos además que ésta era la actitud que Rousseau vela

propia del hombre ilustrado capaz de obtener de la experiencia del viaje la máxima enseñanza. Con estas características encontramos la Descrizione del viaggio di G. Batt. Malaspina fatto nell'anno 1785 ed 86, en la que sin embargo el evidente interés del autor por convertirse en protagonista y no ser sólo cronista de su viaje quedó después sin frutoo dado que la obra no llegó a publicarse.

Al otro extremo de esta progresión que empezábamos con Il viaggio in pratica de Vidari, encontramos el Voyage de la raison en Europe de Caraccioli, ya de final de siglo, donde el elemento narrativo es tan fuerte que nos acerca mucho más a la novela que a la relación de viajes. El autor nos pone ante una narración en tercera persona, el único ejemplo que tenemos dentro del corpus, creando un personaje ideal que es el que realiza el viaje. Este personaje, Lucidoro, es personificación de la razón ilustrada y su misión será la de ir recorriendo los distintos países de Europa enjuiciando, según los cánones y los tópicos de la época, todo lo que encuentra a su paso. Como era de esperar, la descripción de monumentos o bellezas artísticas cede casi completamente para centrar toda la obra en las características morales de los pueblos, en su organización social, en sus costumbres más o menos llamativas, a la vez que a cada constatación se sigue la opinión y , muy frecuentemente, también la razón que el viajero encuentra para su existencia. El resto de los elementos se mantiene intacto: todo el texto se estructura sobre un itinerario

del cual da explicación y sentido el prólogo.

A mitad de camino entre este tipo de obras y la autobiografía encontramos el Testament politique de Alberoni, muy difícil de catalogar. Son sus opiniones sobre distintos aspectos de la política y la sociedad española del primer cuarto del siglo XVIII. Todo el material se estructura sobre estos temas y no sobre un itinerario, pues al vivir Alberoni establemente en Madrid éste no existe; pero no podemos hablar tampoco de memorias porque el autor sólo está presente como enjuiciador, sin dar prácticamente ninguna noticia sobre sí mismo. También desde el punto de vista enunciativo se aprecia esta "ausencia" intencionada: aunque sabemos que es él quien habla, nunca aparece el pronombre personal de primera persona, convirtiendo en sujetos de las frases a los propios temas y no a la persona que los expone. Es un lenguaje que podríamos calificar de objetivo a la vez que de incontestable, porque al no estar presente la figura de quien habla, lo que en realidad son sus opiniones sobre argumentos concretos se convierte en la única verdad sobre esos argumentos, ante la cual no es posible oponer una idea contraria. El procedimiento es muy eficaz y sirve perfectamente a los propósitos de Alberoni, pero por lo inusual que resulta aplicado a este tipo de materia pseudoautobiográfica nos obliga a dejarlo en este espacio intermedio sin incluirlo en ningún género concreto.

El otro gran grupo dentro de los libros de viajes está compuesto por las relaciones contenidas dentro de una autobiografía. De hecho, hay un sector de la crítica anglosajona que considera a toda esta literatura como un subgénero dentro del autobiográfico, desechando por tanto aquellas obras no escritas en primera persona. Sin suscribir esta tesis, lo que sí está claro para nosotros es que los relatos de viajes inseridos dentro del marco más amplio de toda una vida o de gran parte de ella, constituyen una forma especialmente característica y especialmente fecunda dentro del siglo XVIII.

Si bien en otros momentos de su obra Philippe Lejeune modifica en cierta medida la afirmación que veremos a continuación, nos parece especialmente adecuada su definición de autobiografía como:

" Racconto retrospettivo in prosa che una persona reale fa della propria esistenza, quando mette l'accento sulla sua vita individuale, in particolare sulla storia della sua personalità." (8)

Todos estos elementos están presentes tanto en las memorias de Casanova, como en las de Alfieri, como en las de Gorani, afectando también a la parte en que los tres autores hablan de su o sus viajes. De ellos algunos son especialmente importantes porque condicionan y determinan la forma de presentar esta materia. En primer lugar vemos que para que haya autobiografía tiene

que darse la triple identidad entre autor, narrador y personaje. Este hecho, que no es indispensable para el grupo de obras que entraban dentro de esta mezcla de narración y descripción, caracteriza sin embargo a las otras escritas en forma de cartas, por lo que no es exclusivo de la autobiografía; pero hay un factor nuevo: por el contexto en el que se insertan, la vida de un personaje realmente existido, no tiene sentido la posibilidad de que el viaje no se haya realizado porque entonces, presumiblemente, el autor contaría otras cosas de esa época de su vida. Es decir, la fuerza de la cronología obliga a la autenticidad en la relación del viaje. Esto no significa que a la hora de contar las aventuras vividas durante éste, como en cualquier otro momento de las memorias, el autor no pueda exagerar o distorsionar la realidad para aparecer más atractivo a sus lectores o para ocultar algo que le haría resultar desagradable ante ellos, lo único que este género "certifica" es que el viaje es real.

El segundo elemento es el de la retrospectividad. Manteniéndonos siempre dentro del "pacto" que el autor establece con el lector, de los elementos que él pone en su obra para que éste la interprete de una determinada manera dentro de unas expectativas ya fijadas, cuando un viajero usa la forma de las cartas el "pacto de lectura" de que habla Lejeune obliga a que se presupongan escritas en el lugar del que se habla, cuando todavía persiste el contacto entre el autor y el espacio descrito, y no importa si esto es sólo un procedimiento o responde a la reali-

dad, el significado de la forma es ése y el contenido tendrá que ser enfocado desde la perspectiva que ella le confiere. Del mismo modo, el hecho de que el viaje esté incluido dentro de una autobiografía obliga a que el relato sea retrospectivo y, por tanto, a que haya una distancia entre el momento de la percepción de la realidad y el de la escritura.

Por último, tenemos el hecho de que el objeto del texto en el que se inserta la descripción del viaje es la vida individual del autor, la historia de su personalidad. Esto, junto con el factor de distancia en cuanto al tiempo y al lugar de la observación, obliga a que la materia del viaje sea enfocada desde un punto de vista más narrativo que descriptivo, donde las vivencias del protagonista y las sensaciones que experimentó en cada ciudad o ante cada monumento son más importantes que las ciudades o los monumentos. En este tipo de obras se potencia excepcionalmente todo lo que supone relaciones entre el viajero y los habitantes de los lugares por los que pasa, por lo que son frecuentes anécdotas que hablan del carácter de estos últimos, costumbres que han llamado especialmente la atención, formas de vida y de cultura, es decir, todo aquello que queda impreso en la mente a través de los años: se puede olvidar el estilo de una catedral pero no un encuentro ocurrido a la puerta de ella.

Todo lo que hemos estado diciendo es válido tanto para las memorias de Casanova como para las de Alfieri. Los dos hablan en

primera persona, escriben en los últimos años de su vida y dividen la obra en capítulos ordenados cronológicamente, donde el núcleo central es el episodio más importante de ese momento. Cuando éste coincide con un viaje, se habla de la posada en la que estaban hospedados, de la mujer o del personaje importante a quien se tuvo la ocasión de conocer, en el caso de Casanova; de la reacción inesperada ante la estupidez de un criado, en el de Alfieri; y poco o nada del marco artístico o geográfico en el que pasaban todas estas cosas. Pero en la autobiografía de Gorani hay algo distinto que la hace más cercana a los otros libros de viajes que a los de su propio grupo. Desde el punto de vista formal los elementos son los mismos, pero el contenido, que responde al espíritu con que se redacta la obra, varía de forma importante: encontramos con frecuencia capítulos enteros dedicados a observaciones del entorno, descripciones de los monumentos, de las ciudades, de sus situaciones geográficas, de sus momentos políticos. Este cambio en el contenido sorprende mucho si se considera el texto global al que pertenece que, de nuevo en virtud del "pacto", obliga a presumir que ha pasado mucho tiempo desde que el autor estaba en los lugares que tan minuciosamente describe. Por otra parte, nosotros sabemos que los viajes fueron realizados entre 1764 y 1766 y que Gorani no empezó la redacción de sus memorias hasta 1793, con lo que hay al menos treinta años de diferencia entre los dos momentos.

El hecho nos pone ante dos posibles respuestas: o Gorani fue

tomando nota de todo lo que veía a lo largo de sus viajes, lo cual presupone la intención de escribir un libro dedicado exclusivamente a ellos, no inserto en el contexto de su vida, opción que es posible, ya que publicó otra obra en las que se ocupaba de las formas de ser y de gobernarse de los distintos Estados de Italia, algo muy parecido a un libro de viajes, (9), o, también con bastante probabilidad, estamos ante uno de esos casos en que un autor toma prestado de otras informaciones concretas que incluye en su obra presentándolas como propias. En los capítulos finales de este trabajo, cuando veamos las descripciones y las opiniones que los viajeros dan sobre cada punto de la realidad madrileña, encontraremos momentos en los que las palabras de Gorani difieren muy poco de las de los otros autores. Hemos analizado esto que podemos llamar coincidencias para intentar dar una respuesta al problema, pero nos hemos encontrado con que no son ni más obvias ni más frecuentes que en el resto de los casos, por lo que no constituyen prueba suficiente para decidimos sin reservas por esta segunda opción. Más bien, lo que esto viene a confirmar es el hecho de que la intertextualidad es un procedimiento muy extendido a lo largo de toda la literatura de viajes, usado por parte de cualquier autor sin especiales remordimientos.

Cualquiera que sea la opción real, o probablemente por una combinación de ambas, lo cierto es que la obra tiene una estructura muy especial para unas memorias, lo que denota la preocupación específica del autor por la materia de viajes y su deseo de

darle una especial relevancia dentro del marco de su vida.

Hasta aquí hemos visto los libros que entran dentro de las categorías más amplias. Pero hay todavía otros que demuestran que éstos no se presentan sólo en prosa ni sólo bajo la voz de un narrador único. Aunque con una extensión claramente más restringida, la materia de viajes puede estar contenida en un poema o en el diálogo de dos o tres interlocutores; y también de estas dos formas hemos encontrado ejemplos entre las relaciones de los viajeros italianos que vinieron a Madrid durante el siglo XVIII. Si no las hemos incluido al delimitar el corpus inicial es porque tienen algún elemento, fundamentalmente de contenido, que hacen que no sean útiles para el estudio de la imagen de la ciudad. No obstante, como para los propósitos de este apartado sí que resultan necesarias por ser exponentes de formas posibles aunque menos frecuentes de presentación de las experiencias de un viaje, vamos a verlas brevemente.

La primera es la Satira IX de Vittorio Alfieri. Toda ella está dedicada a la opinión que el autor tiene del hecho de dejar la propia casa para ir a visitar tierras extranjeras así como de las que él mismo ha conocido, que es poco positiva en ambos casos; lo cual, entre paréntesis, sirve para volver a confirmar lo poco que el espíritu de Alfieri se ajustaba a los esquemas de una Ilustración que no perdía ocasión de alabar los beneficios de

esta actividad. Está escrita en primera persona y dividida en dos partes que hablan de dos viajes realizados por el autor. La otra es una conversación entre dos italianos, Bartoli y Sabelli, sobre la España de mediados del siglo XVIII. El primero de estos interlocutores acaba de volver a Italia después de una estancia bastante larga en nuestro país, al que defiende de las acusaciones que le hace el otro, que no lo conoce y que por tanto habla con los prejuicios y los tópicos normales del momento. La estructura es muy sencilla, con dos voces que presentan dos puntos de vista contrapuestos y sin que aparezca la tercera sintética y conciliadora del diálogo clásico del siglo anterior. Todo el texto está escrito en prosa y dividido en dos partes. En el capítulo tercero veremos con detenimiento más noticias sobre el autor del diálogo, algo de su contenido y el por qué de haberlo excluido del corpus general.

No vamos a entrar en más detalles sobre estos dos textos ya que, como decíamos, no entran dentro de los que son objeto del análisis; simplemente vamos a dejarlos así apuntados como muestra de dos formas excepcionales que tienen la utilidad de ayudarnos a completar el panorama de la literatura italiana de viajes durante el siglo ilustrado.

Una vez visto todo este repertorio que va desde los modos de exposición de la materia de viajes más frecuentes hasta los menos

usados, una ausencia resulta evidente: no hemos hablado en ningún momento de los diarios que, sin embargo, constituyen uno de los medios más utilizados de presentación del relato de un viaje. Y no hemos hablado de ellos porque no hemos encontrado ejemplos dentro del ámbito y de la época en que hemos centrado el trabajo. Los motivos de esta ausencia los podemos encontrar precisamente en estos límites. En primer lugar el impuesto por la cronología; si, como dice Adams, a lo largo de los siglos la forma más extendida para los libros de viajes, después de las cartas, es la diarística (10), esto es verdad en términos absolutos pero no referido a algunos momentos concretos; y el siglo XVIII es precisamente uno en el que la forma pierde eficacia con respecto a otras y se da en mucha menor medida, probablemente por el excesivo uso que se había hecho de ella durante los dos anteriores.

Pero más definitivo es todavía el otro factor que delimita nuestro corpus de referencia, es decir, el itinerario impuesto a los viajeros: sólo hemos tratado aquellas obras que llevaban a un escritor italiano a España, y más concretamente a Madrid; este recorrido puede formar parte de otro más largo, incluso de una vuelta al mundo, como en el caso de una de las obras de Gemelli, por lo que el viaje global contendrá necesariamente una travesía en barco, pero en la mayor parte de las obras que tenemos el viaje se ha realizado por tierra y esto es un elemento fundamental a la hora de elegir la forma. Por algún motivo que es difícil determinar con seguridad, probablemente porque cuando hay más

cosas que hacer o que ver hay menos tiempo para dedicar a la escritura, la forma del diario ha sido terreno casi exclusivo de los viajes por mar en los cuales, como decíamos, hay mucho tiempo libre para pasar en la cabina anotando día a día hasta los particulares más minimimos de la travesía, mientras que no se da casi nunca entre los realizados por tierra.

Estos dos hechos deberían explicar una ausencia que, no obstante, resulta extraña ya que en un momento en el que aportar pruebas sobre la veracidad de los datos referidos era la preocupación primordial, la convención de la redacción día a día habría sido un buen elemento de persuasión para los lectores.

### II.3. Digresiones, invenciones y préstamos

Una vez vista la estructura general del relato hay que hablar de los tres procedimientos más característicos de este tipo de obras; tan característicos que no es posible pensar en un libro de viajes que prescindiera por completo de alguno de ellos. El primero, las digresiones, afecta al desarrollo del discurso creando unas pausas en las que el autor tiene espacio para incluirlo todo; el segundo, lo que hemos llamado invenciones con un término genérico, abarca desde una pequeña exageración de la realidad que el viajero incluye para hacer el relato más emocionante, a la creación desde la nada de una situación no vivida, a, en último extremo, la redacción de principio a fin de un viaje que nunca ha sido viajado; y el tercero, muy evidente, la inclusión dentro de la obra de un autor de datos aportados por otro. Todos estos procedimientos tienen en común el deseo de hacer la lectura amena combinando la pura descripción del recorrido y los momentos clave del viaje con una narración más colorista que aporte interés al texto.

Entorno al núcleo narrativo elegido por cada autor, que suele ser la ciudad pero que también puede estar constituido por un determinado momento de su vida, se reorganiza el relato con los comunes procedimientos de la amplificación, la repetición y sobre todo la digresión. De una forma más o menos frecuente a lo

largo de la obra, todo escritor-viajero siente la necesidad de parar el ritmo de la narración para contar una acción paralela, una anécdota, hablar de las costumbres o la historia del pueblo que visita, etc. Así, desde una perspectiva estricta de lo que es un libro de viajes, digresión sería todo aquello que no describe una ciudad o un recorrido, con lo que tendríamos obras, como la de Casanova o la de Alfieri, donde el entero conjunto pasa a entrar en esta categoría. Ampliando un poco el punto de vista, podemos considerar que el procedimiento se da cada vez que el autor cambia el ritmo a que nos tiene acostumbrados para inserir algo de otra naturaleza.

Todas las obras de nuestro corpus presentan cambios de ritmo de este tipo, que van desde insertar un poema, a contar una anécdota, a incluir un diálogo dentro de la forma monológica global. Pero sin duda los más hábiles, a la vez que los más aficionados al procedimiento son Casanova, Malaspina y Baretti. Este último, por ver solamente un ejemplo, no sólo no tiene pudor en incluir en su obra todo tipo de cosas, todo lo que crea que puede contribuir a dar el colorido y el tipismo que tanto le interesa transmitir a los prejuiciosos ingleses, sino que muchas veces distingue intencionadamente esta parte del discurso con marcas formales específicas, como cambios en la grafía o sangrado de párrafos.

Entre las cosas más llamativas están la descripción casi

teatral de una tertulia, donde a las indicaciones escenográficas del autor sobre el decorado, disposición de las personas, apariciones de otras nuevas, movimientos que se van sucediendo, etc., se mezclan las conversaciones de los contertulios relatadas por Baretta. Tenemos también la visita a una dama llevada con procedimientos muy similares y que introduce además diálogos directos en los que es ella misma la que explica las costumbres amorosas del momento; o la enumeración de algunas frases típicas castellanas y los versos que un grupo de músicos ciegos va tocando por las calles y que el escritor oye desde la ventana de su habitación; hasta incluso una receta completa para preparar la paella. Y todo esto no es más que una pequeña muestra de una lista casi interminable en la que tiene cabida todo lo que pueda llamar la atención del lector.

Las digresiones, imprescindibles en el relato de viajes ya que, como dijimos al principio, tienen la misión de hacerlo más ligero y más ameno, convierten lo accesorio en necesario, lo marginal en la trama misma, por lo que han sido ya desde las obras medievales el lugar reservado a la innovación del autor y el que ha hecho posible el desarrollo del género hasta acercarlo al de la novela en sentido moderno.

Otro procedimiento clásico del relato de viajes, las inven-  
ciones, abarca una amplia serie de posibilidades, la más extrema

de las cuales es la del viaje enteramente imaginado. Para este último tipo de obras resulta más apropiado usar el término de Adams, que alude al viajero y no al texto, de fireside travelers en lugar de el de viajes imaginarios como comunmente se denominan, puesto que este término no fué acuñado hasta el final del siglo XVIII con los treinta y seis volúmenes de los Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques publicados por Charles-Thomas Garnier entre 1787 y 89. En estas obras que describen viajes que nunca se realizaron es donde más se han centrado los estudios críticos, porque al ser el eslabón más extremo es el que mejor permite entender por qué un procedimiento que tan abiertamente ocultaba la verdad tuvo tanta difusión en una época que la ensalzaba como valor central de su pensamiento.

La razón es sin duda la demanda del público, a la que respondían los editores ofreciendo considerables sumas de dinero a quienes les llevaran relaciones, no importa si verdaderas o falsas, de un viaje. La prueba es la cantidad de estas obras que se publican no sólo aisladamente sino también agrupadas bajo un título común; de 1660 a 1800 aparecieron más de cien colecciones, de las cuales muchas tuvieron sucesivas reediciones y muchas incluso se tradujeron a otras lenguas. Este último fenómeno, por otra parte, llevaba implícita otra forma de falsear la realidad, ya que en ellas se adoptó casi universalmente la costumbre de acortar las obras demasiado largas, añadir partes en las demasiado cortas, combinar una con otra para crear un final más

diverdito o para que el viajero pasara por nuevos sitios, y en general cualquier sistema que hiciera posible que la colección apareciese como un todo orgánico, con obras de igual extensión, igual interés e igual lengua.

Pero hay otra razón que hace que sea precisamente ahora cuando con más tranquilidad se "mienta" a los lectores. Hasta finales del siglo XVII los viajes no reales aparecían abiertamente como tales, los escritores inventaban sus aventuras y creaban sus utopías en lugares como la luna, con lo que los lectores eran conscientes de estar ante un relato fantástico en forma de viaje. Pero con la crisis de la novela, como exponente de la literatura de ficción que no habla de cosas, lugares y personas reales, que se vive a partir del último cuarto del siglo XVII, se produce la paradoja de que los escritores tienen que mentir para que parezca real, y por tanto sea aceptado, algo que no lo es. Los escenarios de las aventuras se trasladan a lugares auténticos, aunque exóticos, y sobre ellos se inventan mentiras verosímiles: de el Voyage dans la Lune de Cyrano pasamos a los Gulliver's travels de Swift o, mucho más exagerado, a las Mémoires de la Cour d'Espagne de Mme. d'Aulnoy.

Un ejemplo muy significativo de como se quiere asegurar la veracidad de lo que se escribe lo tenemos en Prévost quien, después de escribir varias novelas, incluyendo Manon Lescaut, publicó los Voyages du capitaine Lade asegurando en el prólogo

que se trataba de una obra traducida de un original inglés. Pero para que no hubiera duda de que el capitán Lade era un personaje real, en el tomo XII de su Histoire générale des voyages el mismo Prévost hablaba de él y de las maravillas de su viaje. Igual que en el caso de Mme. d'Aulnoy ha habido que esperar hasta el siglo XX para saber que todo había sido un juego del autor.

Pero sin llegar a situaciones tan extremas los viajeros, también los reales, no dudaban en introducir invenciones y exageraciones en sus obras, defendiéndose de las acusaciones explicando que era una característica más, inseparable de la materia narrada. Así Henry Fielding en su Journal of a Voyage to Lisbon dice que en cada historia hay que mezclar algún tipo de "embellishments" y que lo importante es que los hechos narrados tengan una base de realidad, y añade que para que un viajero pueda convertirse en compañero de un hombre inteligente es necesario que no sólo haya visto mucho sino que haya imaginado y reflexionado mucho sobre lo que ha visto (10).

Otra forma de introducir aventuras o descripciones de lugares que el autor no ha vivido por sí mismo es tomar prestadas partes más o menos largas de las obras de otros. Como veíamos al hablar de las memorias de Gorani, este procedimiento era tan sumamente inherente a la literatura de viajes que se ha hablado de ella como de una especie de bola de nieve que se va haciendo siempre nueva y siempre más grande tomando como base la materia

anteriormente publicada, no hay más que recordar lo que decía Misson sobre cómo el autor debía comparar sus noticias con las de quienes habían escrito antes que él (12). Cada libro de viajes se enriquecía con la substancia de los anteriores, de forma que el estudio de las fuentes en este caso se convierte en una auténtica labor de arqueología (10).

Tanto la inclusión de invenciones, como de exageraciones, como de partes "prestadas" es tan frecuente que, con mayor o menor conocimiento de los ejemplos exactos, podemos estar seguros de que todas y cada una de las obras que componen nuestro corpus, como en general todas las que tienen como base la materia de viajes, los usan sin ningún prejuicio. En este sentido, tenemos el caso curioso de Antonio Conca que dedica la mayor parte de su prólogo a enumerar las fuentes de que se ha servido para su Descrizione odeporica della Spagna, lo que se opone completamente a la idea de que los autores usaban el material ofrecido por otros con el convencimiento de estar haciendo algo perfectamente normal. Y de la misma manera volvemos a la pregunta inicial de cómo es posible que esta práctica coexistiera con el deseo al que repetidamente hemos aludido de que todo fuera lo más real y lo más auténtico posible.

La "mala conciencia" de los autores sobre este punto tenía su mejor instrumento de disculpa en el prólogo de las obras. Aquí, donde el autor habla directamente con el lector, encontra-

mos el elemento esencial de una estrategia realista (14). En él se asegura que todo es auténtico, que todo se ha visto, que todo se ha vivido, que el mal que aqueja a los otros viajeros y a sus obras no ha conseguido apoderarse de la que se está presentando; o se dice abiertamente que algo hay que imaginar y algo hay que adornar, como hemos visto para Fielding; o, como Conca, se opta por la máxima sinceridad de confesar las fuentes para así convencer al lector de que si ha sido tan honesto como para admitir algo así, puede estar tranquilo sobre todo el resto. De esta manera el prólogo se sitúa en un punto intermedio entre la verdad y la ficción, es el mediador entre la vida real y la fantasía del texto. Entre estos dos mismos polos fluctúa también toda la literatura de viajes: mitad novela y mitad documento, mitad verdad y mitad mentira, ella ocupa una posición ambigua, aunque muy importante, entre la guía y la novela.

#### II.4. La lengua

El último elemento que vamos a tomar en consideración para determinar los rasgos que caracterizan a los libros de viajes es el de la lengua. Hablar de la lengua de estas obras implica dos conceptos fundamentales que además están estrechamente relacionados: estilo y difusión. En cuanto al primero, el escritor de este tipo de literatura durante el siglo XVIII, en todos los países de Europa, hace la elección de un estilo sencillo, claro, accesible a los lectores, acorde con los gustos y la formación de la burguesía media a la que fundamentalmente va dirigida. En virtud del segundo se elige no sólo el registro, sino también el código que pueda abarcar el mayor número posible de lectores.

Estos dos factores, que están presentes en general tanto en Francia como en Inglaterra, se convierten en un punto especialmente importante dentro del ámbito italiano, siendo el motivo central de una polémica lingüística en la que estuvieron implicados todos los intelectuales del momento. La lengua de los libros de viajes no es más que un ejemplo, aunque probablemente uno de los más representativos, de la preocupación de una parte de los escritores ilustrados italianos por crear un instrumento capaz de comunicar de una forma real a los habitantes de la península entre sí y con la obra escrita. Las corrientes racionalistas y sensistas habían demostrado la necesidad de que la literatura tuviera una participación más activa en la vida de cada día; para

ello era necesario que la lengua de esta literatura fuera capaz de llegar a todas las regiones de la nación, pudiendo extenderse también a los usos extraliterarios. Había que dejar a un lado el rígido y arcaico estilo de la poesía para crear una prosa llana, más cercana al estilo ático de Isócrates que al asiático de Cicerón, y con un léxico en el que tuvieran cabida todos los neologismos que la ciencia estaba acuñando, así como vocablos procedentes de las lenguas europeas de prestigio, la inglesa, pero sobre todo la francesa.

Estos son los presupuestos lingüísticos que rigen la producción literaria de los principales países de Europa y que en Italia coinciden como declamos con la necesidad de una lengua nacional que resulte sencilla y operativa. A estos presupuestos se une otro de tipo filosófico. El pensamiento del momento está potenciando los métodos inductivos en la investigación sobre los deductivos, con ellos lo pequeño y lo particular pasa a tener tanta importancia, sino más, que lo grande y lo universal; lo particular es anterior a lo universal. En el ámbito literario esto crea la necesidad de hablar de cosas pequeñas, cotidianas, de la diversidad entre los hombres más que de lo que puede encontrarse en todos ellos; se extiende la idea de que sólo es posible llegar a comprender y a conocer a los hombres a través de las pequeñas circunstancias o las pequeñas acciones de su vida. Todos estos factores juntos hacen que los medios literarios más cercanos a la vida social sean los más aptos para recibir los

nuevos cambios lingüísticos y aquellos desde los cuales se extiendan después a los más "altos". Estos medios son las gacetas, los periódicos, las nuevas academias en las que grupos de intelectuales se reúnen para discutir sobre la necesidad de los cambios y de las que salen manifiestos muchas veces desisivos para ellos, y los géneros narrativos de mayor difusión, entre los cuales el de viajes ocupa un lugar de honor.

La literatura de viajes fue un instrumento muy propicio para la experimentación de los autores que defendían una nueva forma de expresión porque, por sus especiales características, su estilo no sólo podía sino que debía ser de tono medio y su lengua accesible a un gran número de personas; y como prueba de ello tenemos a Baretti, uno de los escritores más activos dentro de la polémica lingüística y que con mayor fuerza defendieron la necesidad de establecer una lengua viva, que dividió la mayor parte de su producción entre el medio periodístico y los libros de viajes y no dudó en incluir en ellos sus ideas y sus puntos de vista sobre el tema.

Para él las lenguas inglesa y francesa han conseguido la unidad que las hace válidas para todos los habitantes de la nación gracias a dos características decisivas que están ausentes en el caso de Italia:

" Gl'Inglese all'incontro vanno e vengono incessantemente su e giù pel regno loro, quando possono; e ogni nativo

dell'isola, se lo può fare, corre almeno una volta in vita sua a vedere Londra; e moltissimi di una provincia parlano assai sovente con moltissimi d'un altra provincia."

La otra característica, que se da en Francia pero que al igual que ésta está ausente en el caso de Italia, es la de una cultura muy extendida que permite a todos leer a los grandes escritores (15). Pero si esta última afirmación es exagerada, fruto de la admiración hacia lo francés típica de la época, la primera sí que tiene mucha importancia porque demuestra que Baretto considera la comunicación tanto física como lingüística entre las distintas partes de un país como el único medio capaz de crear una lengua válida para todos. De la misma forma que el conocimiento de otras culturas daba como resultado una mayor sabiduría para el individuo y para el pueblo en general, el movimiento de un sitio a otro, tanto cerca como lejos, produce siempre efectos beneficiosos y forma la base de una cultura en un sentido más amplio.

Una vez elegido el estilo, fijándolo en un punto medio no demasiado bajo para que no resulte forzosamente coloquial y para respetar el deseo del autor de que su obra sea considerada literatura, ni demasiado alto para que pueda llegar a todos y para que cumpla con los requisitos de la "modernidad", al escritor, esta vez hablando sólo del italiano, le falta por elegir qué lengua va a utilizar en su obra. En el capítulo III veremos la explicación que cada uno da para defender su propia elección

sobre este punto, y nos parece que es ése el lugar más adecuado porque es donde trataremos los prólogos de las obras, momento que todos aprovechan para hablar de esta como de otras decisiones. Pero aquí queremos presentar el problema que se articula, como decíamos al principio, sobre los conceptos de moda y difusión. En el siglo XIII ya Martino da Canale había escrito su Cronique des Veniciens en francés y explicaba que

" langue française cort parmi le monde, et es la plus delitable a lire et a oir que nule autre" (16);

y la misma decisión la tomó Rustichello da Pisa, sin duda con el beneplácito de Marco, redactando el Divisament du Monde en Franco-véneto. Parece como si estas dos obras hubieran sentado el precedente para que los escritores posteriores de libros de viajes pudieran cambiar tranquilamente su lengua para elegir la que les asegurara un público más amplio, lo que se hace especialmente frecuente con la llegada del siglo XVIII, cuando el prestigio de la francesa hace que el autor que la utilice no sólo consiga un extenso número de lectores sino que además sea automáticamente revestido de los atributos de cultura y refinamiento.

También sobre este argumento se alimentará la polémica entre quienes propugnan el uso de la lengua italiana, aunque renovada con las características que veíamos anteriormente, y quienes consideran a la francesa como la de auténtico prestigio. Baretti por ejemplo, que se encuentra entre los primeros, lucha contra el empleo del francés defendiendo el italiano, y escribe la mayor

parte de sus obras en esta lengua; sin embargo el atractivo que ejerce durante el siglo ilustrado el escribir en una distinta de la propia es demasiado fuerte para que incluso él pueda resistirse, así que usará el castellano para algunos ensayos sobre literatura española, el inglés para el Journey, ambas lenguas a la vez para el Dictionary Spanish and English and English and Spanish (17), o todas ellas más el francés para su An Introduction to the most useful European languages, consisting of select passages from the most celebrated English, French, Italian, and Spanish authors, with translations as close as possible, so disposed, in columns, as to give in one view the manner of expressing the same sentence in each language (18), donde el título ya es un programa de actuación. Por otra parte, al defender en su escrito sobre Fray Gerundio su perfecto conocimiento de la lengua del autor (19) y al dejarnos entre su correspondencia la prueba de su orgullo por las buenas críticas que ha tenido el Journey, del que se había destacado su estupendo estilo en inglés, demuestra cómo el hecho de escribir correctamente más de una lengua era símbolo de prestigio a la vez que condición indispensable para cualquier escritor ilustrado.

Entre los autores que estamos tratando, además del caso de Baretti, en la primera parte del siglo Alberoni escribe la mayor parte de su obra en francés, aunque la mezcla a veces con italiano en la parte de las cartas, y en la segunda tanto Casanova como Gorani escribirán sus memorias en esta lengua y, por supuesto,

Caraccioli hará lo mismo con su Voyage de la raison en Europe. Esto nos habla de un porcentaje bastante elevado, teniendo en cuenta que varios entre los escritores de viajes que estamos considerando no tienen la formación suficiente como para poder optar entre una lengua u otra; no obstante hay otros como Caimo que defienden fuertemente su elección. Lo que está claro es que durante el siglo XVIII la decisión sobre la lengua en la que se componen las obras es un elemento que ayuda a definir la personalidad y la forma de entender el mundo de un autor, a la vez que indica hasta qué punto el público de entonces era capaz de leer lenguas distintas de la propia, especialmente la francesa, y por tanto, en muchos casos, de conocer a determinados autores a través de las versiones originales de sus obras (20).

## II.5. Primeras conclusiones

Con todo esto podemos llegar a unas ideas básicas sobre los aspectos formales que caracterizan a los libros de viajes, ideas que para Miguel Angel Pérez Priego, que estudia desde la misma perspectiva este tipo de obras dentro del marco de la literatura española medieval, son suficientes para concluir que constituyen género literario autónomo (21). Por nuestra parte nos limitamos a hacer la relación de los rasgos y procedimientos literarios que hemos individuado dejando la conclusión definitiva para un trabajo más específico.

Hemos visto que la característica fundamental de estas obras es que el texto se ordena sobre las coordenadas del tiempo y del espacio y que cada una de las formas narrativas posibles (memorias, diarios, cartas, simple narrativa (22), diálogos) se sitúan en un punto distinto de estos dos ejes.

Al hablar del tiempo tenemos que tener en cuenta que éste se divide en dos momentos distintos: el de la observación, del viaje, y el de la escritura, que pueden coincidir o estar separados el uno del otro. De la simultaneidad o sucesión entre ellos nace una línea en la que se organizan las distintas formas narrativas según el siguiente esquema:

- coincidencia del tiempo de la observación con el de la escritura: diario

- tiempo de la escritura sucesivo pero muy próximo al de la observación: cartas
  
- distancia variable entre los dos momentos, aunque el de la escritura suele coincidir con el final del viaje: simple narrativa
  
- máxima separación entre los dos tiempos: memorias

La unidad de tiempo durante el viaje, el día, puede servir de núcleo para el relato, pero esto sólo se produce en el caso de los diarios; las memorias también se ordenan sobre unidades de tiempo, pero no toman como base el día sino los momentos que han tenido una especial importancia, que pueden estar muy cercanos o muy lejanos entre sí. Las otras formas expresivas no se basan sobre el eje temporal sino sobre el espacial; en este caso la unidad está constituida por las ciudades, los puntos del recorrido donde las paradas son mayores. Estas pausas, junto con otras menores en albergues, posadas, o incluso en un punto cualquiera del camino para descansar, tienen la función de retardar el ritmo del relato y de alargar considerablemente la narración creando la posibilidad de introducir digresiones de todo tipo, que se concentran siempre en estos puntos.

La línea espacial está construida sobre una sucesión de paradas de diferentes duraciones, de las cuales los dos momentos esenciales son el principio y el final del viaje que coinciden en un mismo punto. El itinerario es por tanto siempre circular y aún cuando no se da relación del camino de regreso éste existe y termina otra vez en el lugar del que el viajero había salido. En cuanto a cómo esta coordenada afecta a la forma del relato, el elemento que debemos considerar es si el itinerario se presenta entero o si se dan sólo algunos puntos de él. Así, el libro de viajes puro, el que hemos llamado simple narrativa, se articula de principio a fin sobre éste, aunque a veces tiene una parte inicial donde el autor habla de los preparativos del viaje, una parte previa a la salida que prepara a ella al lector y que no es sino una forma de retardar el inicio de las aventuras para dar mayor emoción; pero exceptuando este procedimiento, todo el texto se articula sobre el viaje. Y algo muy parecido pasa con los diarios. Las cartas también se ordenan sobre la sucesión espacial, pero se centran sólo en los núcleos de ésta que, como hemos visto, suelen ser las ciudades aunque también puede servir cualquier otro lugar de parada durante del camino. Las memorias, por el contrario, no siguen un esquema fijo, la escritura se produce mucho tiempo después de terminado el viaje, lo que comporta que cualquier punto a lo largo de éste sea inicialmente válido como centro de la narración; además éstas son más flexibles y dependen de los deseos del autor, que puede hablar del viaje en concreto detallando cada sitio por el que pasó, como en el caso de Gorani,

o sólo de los momentos del recorrido que tuvieron un mayor interés.

En cuanto al modo de la enunciación, todas las formas enumeradas prefieren la utilización de un narrador-personaje único que habla en primera persona y que coincide con el autor. Así, aunque el empleo de la tercera persona con la creación de un personaje ficticio también es posible, la primera persona es la forma inherente al libro de viajes porque es la que permite motivar el acto narrativo personalizando la enunciación; el relato se convierte entonces en el reflejo directo de una experiencia real, con lo que se consigue la ilusión de veracidad que persiguen los autores y esperan los lectores. Estrechamente relacionada con esta característica tenemos el predominio de la expresión monológica sobre la dialógica, aunque la segunda se introduce frecuentemente en el espacio reservado a las digresiones y aunque la figura del editor está presente en muchos de estos libros como una segunda voz, bien en el prólogo, donde sirve de testimonio de que es verdad lo que se va a decir más adelante, o bien dentro del texto, principalmente en el aparato de notas, para apoyar o rebatir la opinión del autor.

En cuanto al medio expresivo nos parece útil adoptar la definición que da Peter de Meijer en su teoría de los géneros (23) y considerar que cada uno de éstos está determinado por las elecciones que los autores hacen sobre tres parajas de conceptos:

- prosa frente a poesía
- estilo alto frente a medio o bajo
- texto largo frente a texto breve.

Para recapitular lo que hemos venido viendo en los apartados anteriores, diremos que los libros de viajes se caracterizan por una elección de un estilo medio, en prosa, con una predominancia casi absoluta de formas largas, donde la mayor parte de las obras están compuestas por varios volúmenes.

Por lo que se refiere a los contenidos, estos libros reposan sobre una doble dualidad, están fundados sobre un esquema espacial y narrativamente circular entre el mundo de aquí, que pertenece al viajero y al lector, y el mundo de allá, el evocado por el texto, al mismo tiempo que lo están sobre la realidad y la imaginación en una mezcla de crónica y de ficción. Lo importante es notar que esta ambivalencia que se encuentra en la literatura de viajes, esta mezcla de realismo y romanticismo, usando una terminología claramente posterior respecto a nuestras obras, jugó un papel muy importante en la historia de la literatura porque puso las bases para el desarrollo del propio género y para el nacimiento de la novela contemporánea.

Para terminar, queremos utilizar casi literalmente las palabras de M.A. Pérez Priego en su estudio sobre las propiedades discursivas de los libros de viajes medievales españoles porque sirven perfectamente para definir los resultados a los que hemos

llegado. Como él, nos damos cuenta de que estamos ante unas obras poco trabajadas y un tanto desordenadas, sin un estilo especialmente elaborado, donde se acumulan episodios, noticias y lugares de una forma que no nos atrevemos a llamar artística. No obstante, hemos visto que puede hacerse el inventario de un cierto número de rasgos y procedimientos que, por muy elementales que sean, son comunes a todas estas obras. De ello debemos deducir que constituyen en su conjunto una técnica de composición particular bien conocida por los autores, que no dudaban en utilizarla y de la que extraían no malos resultados (24).

Pero hay todavía otro elemento importante a la hora de considerar estos libros; dice Todorov que:

" una sociedad elige y codifica los actos que corresponden más exactamente a su ideología; por lo tanto la existencia de ciertos géneros en una sociedad, como su ausencia en otra, son reveladores de esa ideología y nos permiten precisarla con mayor o menor exactitud." (25).

Los géneros literarios tienen, a parte de todas sus características estructurales y semánticas, una función social que debe evaluarse tanto o más que los otros factores porque habla del peso que un tipo de literatura tuvo en un momento determinado. Si los filósofos del siglo XVIII dedican una parte de sus obras a hablar de la importancia de los libros de viajes, aunque sea para quitársela, si Jovellanos dice que la venta de libros en España

estaba encabezada por los de religión pero seguidos muy de cerca por los de viajes, si éstos tuvieron la función de incorporar al el público lector a unos sectores que hasta entonces no habían participado en esta actividad, entre los cuales un gran número de mujeres, y difundir entre ellos las bases del pensamiento ilustrado y el germen de las ideas revolucionarias, todo esto nos hace pensar que la línea divisoria entre lo que es y no es literatura no debe atender sólo a cuestiones de forma y de estilo sino al significado y a la difusión que un determinado género de obras asume en un momento histórico concreto.

Notas al capítulo II

- (1) Ya hemos citado anteriormente algunos trabajos concretos contenidos en esta obra: A.A.V.V., La letteratura di viaggio. Storia e prospettive di un genere letterario, a cura di M.E. D'Agostini, Milano, Guerini e Associati, 1987
- (2) cfr. Todorov, Tzvetan, "El origen de los géneros" en A.A.-V.V., Teoría de los géneros literarios, Madrid, Arco-libros, 1988
- (3) Las referencias bibliográficas de las obras que forman nuestro corpus se encuentran recogidas en las notas al capítulo III por motivos prácticos, ya que es en él donde hablaremos de número de ediciones, años y otros aspectos relacionados con su publicación.
- (4) cfr. Lejeune, Philippe, Il patto autobiografico, Bologna, Il mulino, 1986, pp. 12-14
- (5) cfr. Adams, Percy G., Travel literature cit.
- (6) cfr. Misson, François-Maximilien, Nouveau Voyage d'Italie, fait en l'année 1688, avec un mémoire contenant des avis utiles à ceux qui voudront faire le mesme voyage, La Haye, 1691, del "Avis au Lecteur".
- (7) Adams, Percy G., Travel literature cit., p. 44
- (8) Lejeune, Philippe, op. cit., p.12
- (9) Gorani, Giuseppe, Mémoires secrets et critiques des cours, des gouvernements et des moeurs des principaux Etats d'Italie, Paris, chez Buisson, 1793
- (10) cfr. Adams, Percy G., Travel literature cit., pp. 43-44
- (11) Fielding, Henry, The journal of a voyage to Lisbon, London, Dent and sons, 1976. Del prefacio del autor pp. 183 y ss
- (12) cfr. Misson, François-Maximilien, op. cit., "Avis au Lecteur"
- (13) cfr. el prólogo de Pierre Brunel a A.A.V.V., Métamorphoses du récit de voyage, cit.
- (14) Sobre la función de los prólogos en los libros de viajes hay un estupendo trabajo de Jean Michel Racault titulado "Les jeux de la vérité et du mensonge dans les préfaces des récits de voyages imaginaires à la fin de l'Age Classique (1676 - 1726)", publicado en A.A.V.V., Métamorphoses du récit de voyage, cit., pp. 82-109

- (15) Baretto, Giuseppe, Lettere Familiari, en Opere di Giuseppe Baretto, Milano, Rizzoli, 1967, Lett. VII pp. 950 y ss. Edición de Franco Fido.
- (16) Martino da Canale, Cronique des Veniciens, Archivio Storico Italiano 1<sup>a</sup> serie, vol VIII, Firenze, 1845, p.270
- (17) Publicado en Londres, C. Hitch & L. Hawes, 1760
- (18) Londres, T. Davies & T. Cadell, 1772
- (19) cfr. Baretto, Giuseppe, "Prefazione alla Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes, escrita por el licenciado don Francisco Lobón de Salazar" en Prefazioni e polemiche, Bari, Laterza, 1933, pp. 317 y ss
- (20) cfr. Adams, Percy G., Travel literature cit., p. IX
- (21) cfr. Pérez Priego, Miguel Angel, "Estudio literario de los libros de viajes medievales", Epos, 1984 vol 1, pp. 217-239
- (22) Con las salvedades que ya habíamos establecido usamos la denominación de Adams porque es bastante sintética y, si bien no expresa la totalidad del concepto, resulta operativa a la hora de hacer una clasificación.
- (23) cfr. Meijer, Peter de, "La questione dei generi" en A.A.-V.V., Letteratura italiana. L'interpretazione, Torino, Einaudi, 1985, pp. 245-282
- (24) cfr. Pérez Priego, Miguel Angel, op. cit., pp. 238 y 239
- (25) cfr. Todorov, Tzvetan, op. cit., pp. 38 y 39

### CAPITULO III: LOS AUTORES EN SUS PROLOGOS

III.1. Giovanni Francesco Gemelli

III.2. Giammaria Vidari

III.3. Politicos italianos de la primera mitad del  
siglo

III.4. Giacinto Ceruti

III.5. Norberto Caimo

III.6. Antonio Conca

III.7. El marqués Caraccioli

III.8. Giuseppe Gorani

III.9. Giacomo Casanova

III.10. Giuseppe Baretti

III.11. Vittorio Alfieri

III.12. Giovanni Battista Malaspina

III.13. El problema de un manuscrito

Antes de pasar a la parte segunda de este trabajo, creemos necesario incluir todavía otro capítulo de los que podríamos considerar de preámbulo. Siguiendo este recorrido que cada vez se hace más evidente desde lo general hasta lo particular, entramos ahora a presentar a los autores y los textos que forman nuestro corpus de referencia siguiendo, en la mayor parte de los casos, las noticias que ellos mismos nos dan en el prólogo de sus obras. Para obtener información sobre estos autores, muchos de ellos prácticamente desconocidos, hemos acudido a biografías y bibliografías donde sus nombres estaban incluidos y en general a cualquier otra fuente disponible, pero prestando siempre la máxima atención y otorgando el máximo protagonismo a los prólogos. Y esto por dos razones fundamentales; en primer lugar porque no nos interesa tanto saber lo que las enciclopedias dicen de sus vidas, en los pocos casos en que lo hacen, como ponernos desde la misma perspectiva que los lectores que no tenían otro medio de conocer al autor del viaje que leer lo que él habla querido decir de sí; y en segundo porque es en el prólogo donde el viajero convertido en autor explica los motivos que le han llevado a embarcarse en ambas actividades, a la vez que justifica toda la serie de elecciones que hemos venido viendo, oportunidad de la composición de una nueva obra, fuentes, lengua, estilo y cualquier otro elemento que considere necesario que el lector tenga presente antes de empezar la lectura. Decíamos que los

prólogos son el instrumento fundamental de la estrategia realista que todo autor de viajes busca durante el siglo XVIII, éstos son también el marco en el que se inscribe todo el viaje porque habla de su principio y de su final transformado en obra escrita. Por otra parte, cuando en el capítulo siguiente empecemos a ver los textos en concreto pasaremos directamente a la descripción de los caminos de acceso y a la entrada en Madrid, dejando al margen toda la parte del viaje que se desarrolla fuera de esta ciudad, y nos parece importante reservar aquí un espacio, que tenga la misma función que los prólogos que analiza, donde se hablen de cómo fueron los viajes y cómo pensaban aquellos que los realizaron.

Pese al planteamiento básico de centrarnos en las introducciones que el autor dedica a los lectores, hemos tenido que recurrir también a otras fuentes porque hay datos no contenidos en la obra misma que son indispensables para nuestros propósitos, como el número de ediciones que alcanzó, si tuvo traducciones a otras lenguas, o si fue seguida por otras del autor dentro del mismo género.

Desde el punto de vista histórico es importante señalar que hay dos momentos bien diferenciados en las visitas de los extranjeros a España, que implicarán, por tanto, motivaciones y actitudes de muy distinto tipo. En la primera mitad del siglo no hay todavía un deseo de conocer el país, de forma que la mayor parte

de aquellos que vienen lo hacen por motivos políticos o de representación diplomática, pero no como simples visitantes interesados en conocer España. Entre este primer grupo encontramos a unos personajes que, como Alberoni, tuvieron un papel destacado en nuestra historia pero que son observadores poco atentos, por lo que los testimonios que nos han dejado de su estancia tienen un valor relativo.

A partir de la segunda mitad del siglo, concretamente en nuestro caso con la llegada de Norberto Caimo en 1755, se abre una nueva etapa en la historia de los viajeros: son muchos más los que vienen, en su mayor parte con un nombre importante en las letras del momento, y traen una mente más abierta, dispuesta a entender y a apreciar la nueva realidad con la que van a enfrentarse. En general, se podría decir que salvo en casos especiales como los de Algarotti o Goldoni, no hay literato o aventurero que se resista a la tentación de conocer personalmente nuestro país para dejar luego por escrito su propia impresión sobre él, anteponiendo, eso sí, a la descripción de su viaje una nota de disgusto por lo mal que lo han tratado quienes le han precedido y asegurando, según la retórica establecida, que va a ser fiel a la realidad de los hechos.

III.1. Giovanni Francesco Gemelli

El primero de nuestros autores es un abogado calabrés que pertenece todavía al siglo XVII. Sin embargo, nos ha parecido oportuno incluirlo porque, como veíamos en los capítulos anteriores, su personalidad es la del perfecto aventurero que centra toda su vida en el descubrimiento de lugares y gentes nuevas y que no duda en alistarse en varias campañas militares por toda Europa, aunque no tenga nada que ver con sus causas, con el único propósito de vivir aventuras y experiencias nuevas.

Nace en Radicena en 1651, se doctora en derecho y en 1685, después de varios años de desempeñar cargos públicos relacionados con su carrera, cambia de forma de vida y se dedica a viajar. A partir de este momento las noticias que tenemos de su biografía son bastante confusas y se contradicen en las distintas fuentes. Parece ser, atendiendo a lo que él mismo dice en sus obras, que hizo dos largos viajes y que en ambos pasó por España. El primero empieza en 1685 y en él visita varias ciudades de Italia, Francia, Alemania y Hungría, donde participa en la campaña contra los turcos de la que saldrá su obra Relazione delle campagne d'Ungheria (Nápoles, 1689). El primero de septiembre de 1689 está en Madrid y desde aquí escribe a su amigo Amato Danio una larga carta con todo lo que ha visto de interés en esta ciudad, carta que está recogida en su primer libro de viajes, Viaggi per Europa (1).

Después Gemelli vuelve a Nápoles y se dedica a su antigua profesión durante cuatro años. Amat di San Filippo, que lo incluye en su antología de viajeros italianos ilustres, explica que

" la vaghezza di veder mondo e qualche torto ricevuto lo trassero di nuovo fuori patria." (2);

pero esta vez el diseño de su viaje fue mucho más ambicioso y el 15 de junio de 1693 empezó una de las aventuras más arriesgadas de su tiempo. Practicamente sin compañía ni ayuda de nadie dió la vuelta al mundo viajando siempre hacia Oriente y volviendo a Nápoles después de cinco años y medio en diciembre de 1698. Como la vez anterior, este viaje tiene el fin de conocer tierras lejanas pero también, o sobre todo, la de obtener el material suficiente para un libro que le diera la fama entre sus contemporáneos. Y en realidad, aunque esta fama no haya sido muy duradera, podemos decir que Giovanni Francesco Gemelli murió en 1725 habiendo conseguido su objetivo, pues los seis volúmenes de su Giro del Mondo le proporcionaron admiración y polémica, siendo constantemente reeditados durante gran parte del siglo XVIII (3).

La parte más original de esta obra y donde el viajero aporta noticias verdaderamente nuevas es la dedicada a la Nuova Spagna, sin embargo en otros capítulos, como en los que habla de los países asiáticos, su aportación era tan poco novedosa que se dudó de que realmente hubiera estado en algunos de los lugares que

describe. Si bien esta sospecha quedó descartada por el testimonio de misioneros que aseguraron haberle visto en cada uno de esos lugares, el hecho nos demuestra la irregularidad de la obra, francamente brillante en algunos puntos pero muy floja en otros, a la vez que nos vuelve a hablar de la importancia que se concedía en esos momentos al hecho de que las noticias recogidas en los libros fueran auténticas.

Por el itinerario que eligió, Gemelli volvió a pasar por Madrid en las últimas etapas de su viaje, del 27 de julio al 7 de septiembre de 1698, y reflejó su estancia en esta ciudad en el volumen VI de su obra. Las noticias que da aquí no difieren gran cosa de las de nueve años antes, si bien cambia las descripciones de los palacios de Aranjuez y el Pardo por el de El Escorial y no presta tanta atención al Palacio Real de Madrid, el antiguo, y a los otros monumentos de la ciudad, sino que con una visión más moderna y más cercana a la de los grandes viajeros que le seguirán, se preocupa por las calles, las comidas y las costumbres de sus habitantes. En general, su valoración de Madrid es positiva y se nota que la ciudad le gusta; sin embargo, no hay que olvidar que viene en un momento muy malo en el que la decadencia de la Casa de Austria se dejaba sentir tanto en las calles y los edificios como en la vida de los ciudadanos.

Curiosamente Gemelli cambia el lugar desde el que hablar al lector del prólogo al final del libro, de forma que en el Giro

del Mondo encontramos un Capitolo ultimo que explica los motivos por los que se viaja y la utilidad que de ello puede sacarse. Declamos que podemos considerarlo el perfecto aventurero, que sale de su país por el solo gusto de visitar otras partes del mundo y de obtener nuevas experiencias; y esto es verdad, pero también es verdad que éste era un motivo más propio del siglo XVII que del XVIII y que lo hemos incluido en este trabajo porque su espíritu es ya en gran parte el de los viajeros de la Ilustración. En ese Capitolo ultimo Gemelli, hablando sobre la importancia de los viajes, dice:

" E premieramente egli é da considerare, siccome non v'ha danajo, né fatica meglio spesi per un'uomo, che abbia mezzano talento, se non quelli del viaggiare per varie parti del Mondo, fra Nazioni diverse, e per diverso temperamento di Cielo; donde viene la diversità eziandio delle cose, che produce la Terra, e l'acqua: imperocché nello stesso modo, che un fanciullo, prima di uscire dalle pareti della casa paterna, s'immagina, tutto il Mondo esser quivi; ma poi, ch'egli comincia a praticare per la Città, e vede tanti edificj, tanti mestieri, tante persone, & ode tanti di diverse materie ragionare, gli sembra allora di rinascere, e gode fra se stesso, scorgendo arricchita la sua mente di tante nuove cognizioni, le quali ajutano mirabilmente l'umano intendimento, per potere ben discernere, e giudicare; così per appunto accade a colui, che prima d'uscir

dalla Patria, credeasi di saper molto; ma poscia, viaggiando, prende come a leggere il gran libro del Mondo, ed infinite belle cognizioni acquista, per lo migliore regolamento della sua vita, e d'altrui, dalla vanità delle false Religioni, da' costumi diversi de' popoli, dal navigare per diversi Mari, dal modo di coltivar la terra, di raccogliere le saltevoli erbe, dall'osservazione delle cose antiche per lume dell'Istoria e da simiglianti cose, tutte utilissime, e, se dritto vorrem discernere, necessarie a sapersi." (4)

La modernidad de Gemelli no consiste sólo en que considere útiles e incluso necesarios los conocimientos que aporta el viajar por tierras distintas a las propias, sino, y muy especialmente, en usar la comparación del joven que adquiere al contacto con lo nuevo la capacidad de discernir y de juzgar por sí mismo. Tendrán que pasar cincuenta años para que encontremos en otros autores la asociación de los viajes con la educación de los jóvenes.

Más adelante, en esta nota final, volvemos a encontrar otra afirmación que nos sorprende. Gemelli considera además que los viajes pueden servir, a quien quiera utilizarlos, como medio para alcanzar la fama literaria. Si como vimos éste era un motivo fuertemente presente en la mayor parte de los viajeros del XVIII, practicamente ninguno de ellos, con la excepción quizá de Baretti, se atreve a decirlo expresamente, e incluso éste lo hace

fuera de la obra, en las cartas paralelas que escribe a sus amigos. En cambio en Gemelli leemos:

" Né da tale utilitá va scompagnata la gloria, ch'è quella che maggiormente stimola gli uomini ingenui al bene operare: imperocché puossi, con tal mezzo, acquistare onorato luogo nella Repubblica letteraria, pubblicando poscia, a comun beneficio, le cose vedute, ed osservate, che a diverse scienze, e mestieri appartengono, e specialmente alla Fisica, e alla Geografia; e oltracció si viene in riputazione, ed in stima appo ogni genere di persone, e specialmente si truova ragguardevol luogo nelle Corti de' gran signori, e de' Principj savj, a' quali per lo piú non é permesso, a cagione del loro grado, di andare raminghi per lo Mondo, le pregievoli cose di ciaschedun Paese considerando." (5)

III.2. Giammaria Vidari

Arturo Farinelli en su bibliografía de viajes por España, es el único que habla de este autor de principios del siglo XVIII, y lo único que hace es calificar de "aridísimo" su itinerario, sin añadir ninguna noticia sobre su vida o sobre si escribió otras obras (6). Nos damos cuenta así como la fama de este viajero, que como veremos fue muy grande durante todo el siglo, desapareció al terminar éste, de forma que incluso su nombre ha pasado totalmente inadvertido para los críticos e historiadores posteriores.

Afortunadamente tuvo la precaución de poner en el prólogo de su obra, Il viaggio in pratica, todo lo que quería que se supiese de él:

" Carissimo lettore

Nel corso d'anni cinquanta in circa, che per servizio della Serenissima da me sempre adorata Repubblica di Venezia ho goduto l'onore, d'esercitarmi in qualità di suo fedelissimo Corriere per diverse Parti dell' Europa, lessi, & esaminai la maggior parte de' libri stampati in materia del viaggiare, e che insegnano le Strade, e Poste á tutte quelle Persone curiose, ed inesperte, che hanno poco, ó niente viaggiato, notai ancora con la maggiore diligenza quegli'errori, quali nell'atto pratico veramente vi si scorgono, e che tuttavia corrono cagionati dal decorso tempo delle

Stampe, ó pure dall'omnessa sperimentata diligenza, che in materia vi si richiede." (7)

Si bien Farinelli dice que la primera edición de la obra es de 1704, tanto en la Biblioteca Nacional de Madrid como en la de Londres figura la de 1718 como la primera. En cualquier caso, podemos suponer que Vidari nació en Venecia en el último tercio del siglo XVII. Queda claro que fué su profesión la que le hizo recorrerse toda Europa y la que le permitió escribir una obra que, aunque haya podido parecer aridísima, era sumamente pormenorizada y práctica para' quien quisiera emprender la aventura de viajar por Europa en el siglo XVIII.

También el autor explica el motivo por el que se ha decidido a escribir, que es, usando la justificación más clásica, el haber constatado que las otras guías de caminos que había en ese momento estaban desfasadas o eran incorrectas. Hay además una razón oculta, que es el deseo de que la actividad que se ha desarrollado durante toda la vida dé como fruto una obra que le permita pasar a la posteridad. Pero aquello en lo que Vidari pone un énfasis mayor es en dejar bien claro que todo lo que escribe es fruto de su experiencia, que ha estado verdaderamente en todos y cada uno de los sitios que relaciona y que cada pequeño detalle es real y fiable. En este sentido, en el párrafo recogido más arriba insiste en el "atto pratico" y en la "sperimentata diligenza" y un poco más adelante vuelve a repetir:

" Mi sono dunque accinto all'impresa di descrivere purga-

tamente in questo piccol volume tutte le Strade e Poste dell'Europa con la piú fattibile distinzione, emendate da ogni sbaglio, con tutta l'esattezza aggiustate, e desunte non solo dalla relazione altrui, ma bensí dalle mie notazioni personalmente fatte " (8).

Estos dos motivos centrales, el de hablar de viajes verdaderamente realizados y el de que sirvan a quienes tengan intención de repetirlos, están también reflejados en el título: Il viaggio in pratica, O sia Istruzione generale, e ristretta per tutte quelle Persone, che volessero viaggiare per tutte le Strade, e Poste d'Europa.

De todas las obras que hemos utilizado ésta es la única que cambia de planteamiento dejando a un lado la descripción de las ciudades para centrarse en el recorrido que el viajero tiene que hacer para llegar a los distintos puntos; por eso en el capítulo II hablábamos de ella como de descripción pura, sin ningún tipo de narración o de relación de las experiencias del autor, que están ya suficientemente presentes, por otra parte, en la minuciosísima enumeración de poste y leghe. La obra consta de cuatro partes en las que se ocupa de los varios itinerarios por Italia (Parte 1 ), Francia (Parte 2 ), España (Parte 3 ) y Alemania (Parte 4 ); a éstas añade una especie de apéndice donde, bajo el título de Altri avvertimenti necessarij per la vettura, hace un ejemplo de viaje real y habla brevemente de lo que hay que llevar, dónde se puede comer, la moneda que hay que utilizar, los

caballos, las aduanas y algunas cosas más de utilidad para el viajero.

Habíamos habado de la gran difusión que alcanzó Il viaggio in pratica durante su tiempo. Así lo atestiguan las múltiples ediciones que se hicieron de él. Dejando a un lado la que recoge Farinelli de 1704, sabemos que hubo una en Venecia en 1718, otra muy seguida en Nápoles en 1720 y varias sucesivas en Venecia en 1742, 1753, 1764 y 1785, además de una intermedia entre estas dos últimas de la cual no tenemos la fecha. Tampoco tenemos ninguna noticia sobre el año en que murió Vidari, pero la edición del 20 todavía se hizo en vida del autor pues encontramos en ella algunos cambios que demuestran una revisión constante y, de gran interés, un apéndice en el que se da Notizia d'alcune parole piú necessarie per chi viaggia, in varie lingue di Europa. Estas lenguas son "Italiano, Franzese, Spagnuolo, Tedesco, Polacco, Turchesco" y, para facilidad del viajero, escribe las palabras

" nella maniera, che piú s'adatta all'intelligenza degli Italiani, ed al suono della pronunzia, e non secondo le regole dello scrivere" (9).

La parte de este pequeño vocabulario que se refiere al castellano lo recogemos en el apéndice, donde se puede ver hasta qué punto estaba cuidado y resultaba útil para el viajero, a la vez que comprobar lo poco que han mejorado el método las guías que circulan para viajeros hoy en día.

### III.3. Políticos italianos de la primera mitad del siglo

Bajo este epígrafe vamos a agrupar a dos políticos que dejaron un recuerdo muy diferente en España, tanto en cuanto a su intensidad como al juicio que se hizo de ellos. Si el Cardenal Alberoni salió de la Península con una orden tajante del Rey y perseguido, según parece, por sicarios suyos, Francesco Maria Balbi vino enviado por la República de Génova precisamente para arreglar toda la cuestión diplomática que había surgido con la expulsión de Alberoni; y si el primero de estos personajes vivió en Madrid durante un período bastante dilatado, entre 1710 y 1719, el segundo estuvo en la Corte unos pocos meses. No obstante, parece útil verlos juntos porque no son auténticos viajeros sino políticos designados en España por las Repúblicas italianas, por lo que las obras que nos han dejado tienen un enfoque bastante similar, a la vez que radicalmente distinto del de los intelectuales posteriores. En ellas, bien bajo la forma de correspondencia con amigos italianos, bien como simple informe de la actividad diplomática desempeñada aquí, sus impresiones sobre Madrid se entrelazan con una serie interminable de datos sobre ministros, intrigas, guerras y todo lo que configura el marco de la situación política internacional del primer cuarto de siglo.

Farinelli cita a un tercer político del que hemos encontrado textos sobre su estancia en España, pero que no creemos necesario incluir en el corpus porque en realidad era más español que

italiano. Nos referimos a Vicente Bacallar y Sanna, nombrado por Felipe V marqués de San Felipe. Este escritor, político y militar nace en Cáller, Cerdeña, en 1669, cuando la isla lleva más de tres siglos perteneciendo a la Corona de España; bien es verdad que muy poco después pasará a formar parte de la de Austria, y finalmente, en 1718, a la de Saboya, con lo que puede considerársela italiana, pero nos parece que tanto por su origen como por toda su actividad política al servicio de los intereses de Felipe V, el autor de los Comentarios a la guerra de España no es realmente un extranjero que visita nuestro país.

Giulio Alberoni viene a España acompañando al general Vendôme en 1710. Durante su larga estancia contará con la confianza plena del rey, llegando incluso su influencia a determinar quien sería la futura reina a la muerte de María Luisa de Saboya. Durante casi diez años tomó parte en la política española sin dejar nunca de servir a los intereses del duque Farnesio y sin olvidar su sueño de eliminar de la península italiana la presencia de Austria con la ayuda militar española. En 1717 finalmente España acepta entrar en guerra, pero los acontecimientos no se desarrollaron como Alberoni había previsto. La corona borbónica tuvo que ceder y cuando se llegó a las conversaciones de paz los aliados impusieron a Felipe V como condición previa la inmediata expulsión del ministro. El 5 de diciembre de 1719 Alberoni recibía la orden de dejar el suelo español. El resto de su agitada vida, hasta su muerte en 1752, no tiene importancia para

este trabajo.

La correspondencia que este político mantuvo desde España es abundantísima, y en su mayor parte se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid. Hemos consultado toda una serie de cartas manuscritas al marqués de Grimaldi, al de Monteleón, al príncipe de Cellamare, al Cardenal Acquaviva y a otros personajes menos conocidos, pero de todo este extenso material las únicas cosas que nos han interesado porque contienen, entre una interminable serie de cuestiones políticas, sus opiniones sobre la vida madrileña y sobre cómo se sentía en esta ciudad, son su Testamento político (10) y sobre todo las cartas al conde Rocca (11), fechadas entre 1703 y 1747 y por lo tanto muchas de ellas enviadas desde Madrid. En el caso de este autor no podemos analizar los prólogos de ninguna de sus dos obras porque, por motivos distintos, éstos no existen. Las cartas no fueron concebidas para ser publicadas como texto unitario, por lo que el prólogo de las Lettres intimes no es de Alberoni sino de E. Bourgeois que las editó ciento cincuenta años después de que fuera escrita la última. El Testament politique tiene una historia un poco más singular; redactado por el autor en italiano, fue publicado un año después de su muerte en francés, mientras que del original no hemos podido encontrar ninguna copia, no sabemos si porque no llegó a publicarse o porque la versión francesa ha tenido mucha mayor difusión. En cualquier caso, esta obra tampoco tiene prólogo, ni del autor ni del editor, sino que pasa directamente a

analizar la primera cuestión de la que va a ocuparse.

El otro político que habíamos anunciado es Francesco Maria Balbi. Sabemos muy poco sobre él, pues pertenece a ese grupo de viajeros del que no ha sido posible encontrar nada que no sea la propia relación de su viaje. Los únicos datos que tenemos los da él mismo en la Relazione di Francesco Maria Balbi, inviato straordinario della Serenissima Repubblica di Genova alla Maestá del Re Cattolico l'anno 1721, presentata l'anno 1725 in Settembre (12). Es un personaje genovés, diplomático, que entra en la escena política española en 1720, a la caída de Alberoni. En la primera parte de su relación, que titula Cerimoniale, cuenta con mucho detalle los largos trámites que tuvo que seguir para que el rey de España le recibiera en su corte, así como la breve duración de su estancia en ésta. Raffaele Ciasca, que publicó el texto de Balbi junto con los de otros embajadores genoveses, da un resumen de esta primera parte que contiene las causas que tanto dilataron la llegada de Balbi a Madrid;

"Designato alla Corte di Spagna il 29 aprile ed eletto nel maggio 1720, partí solo il 23 aprile 1721. Infierendo morbo contagioso, solo il 6 giugno giunse a Madrid; ottenne la prima udienza di sua Maestá e presentó le credenziali il 13 dicembre 1722. Ottenne visita di congedo il 30 maggio 1723, e fu incaricato di saluti del Re Cattolico al Re di Francia. (...) Fatto il giro per le Fiandre e l'Olanda, ritornato a Parigi,

rientró a Genova il 30 dicembre 1723." (13)

Lo que más llama la atención en este resumen es precisamente la resistencia del embajador a venir a España. Claramente, tanto la situación política como la misión que le traía no eran las más alentadoras, pero notamos lo poco atractivo que le resultaba el viaje. Nos encontramos por tanto ante uno de los pocos viajeros que nos visitan sin curiosidad y sin ninguna gana y que sólo lo hicieron porque era una obligación que no pudieron eludir.

De las tres partes en que se divide la Relazione de Balbi, la tercera, la titulada Notizie sulla Corte e sui ministri, es la que más trataremos porque es donde crea una visión bastante pormenorizada de la vida política española de esos años. No obstante, el interés de esta obra está más relacionado con los libros de viajes como forma narrativa típica de una época que como testimonio de esta época. Es importante ver, como decíamos en el capítulo anterior, cómo la relación de la embajada no se hace de forma escueta sino que se amplía en lo posible con noticias y opiniones que el diplomático, que una vez que ha venido a España se considera a sí mismo más como un viajero, obtiene durante el año escaso que pasa en esta Corte.

#### III.4. Giacinto Ceruti

M. Enriqueta Soriano en su Tesis Doctoral ya publicada (14) incluye como apéndice las cuarenta y siete cartas que forman la correspondencia mantenida por Ceruti con su amigo Giovanni Cristofano Amaduzzi durante su estancia en España. Este personaje "letterato, giornalista, scrittore versatile di penna e... di coscienza, irrequieto, avventuriero, non sempre fortunato" (15), por usar las mismas palabras con que lo presenta Vittore Cian, llegó a España en agosto de 1775 después de una vida en Italia llena de peripecias y se quedó más de diez años, marchando en diciembre de 1785.

Nacido en None en 1735, estudió filosofía y teología en Turín. Fue a vivir a Roma y gracias a su carácter abierto y amplia cultura consiguió entrar en los círculos de la mejor sociedad del momento. Pero un incidente poco afortunado relacionado con unas monedas que él debía enviar al duque de Saboya y que sin embargo empeñó en el Monte de Piedad, produjo un escándalo del que no pudo fácilmente librarse. Después de muchos esfuerzos por no ser expulsado de Roma y por ser perdonado por la Corte de Turín, viendo que el hecho no se olvidaba, decidió trasladarse a España donde se le había ofrecido un trabajo de profesor y un buen sueldo. Cian recoge una carta del 25 de marzo del 75 en la que se detallan los "términos" de este contrato: Ceruti había sido llamado

" per la prefettura o sia direzione di un' Accademia istituita dal Re Cattolico per i cavalieri uffiziali di Corte e militari collo stipendio di scudi 843 annui, tavola ed appartamento, dovendo risiedere sei mesi a Madrid, e sei ad Avila, coll'obbligo di tre conferenze la settimana di matematica, istoria e belle lettere, avendo pattuito di starvi cinque anni e piú anche se vorrá." (16).

El mismo Cian, que probablemente no ha consultado la correspondencia de Ceruti desde España, nota que si bien no hay motivo para dudar de la veracidad de la información aportada por esta carta de Rivera, lo cierto es que el abad no estuvo en Madrid más que unos pocos días yendo en seguida a Cartagena a ocupar una plaza de profesor de matemáticas en la Real Academia o Escuela de Marina de esta ciudad.

De todo esto a nosotros nos interesan varios datos; en primer lugar el hecho de que si bien Ceruti ya había obtenido el permiso para volver a Roma y que fue él mismo quien decidió dejar esta ciudad diciendo que su aire se había vuelto perjudicial para su salud (afirmación que, como es evidente, tiene más de un sentido), la realidad es que la sociedad romana le había apartado y no tenía más remedio que dejarla, por lo que en España nunca se consideró como un invitado sino, más bien, como un exiliado voluntario; por otra parte, como él se preocupa de dejar bien claro, elige nuestro país sólo por motivos económicos, ya que es

la suma que le ofrecen la que le decide a venir, y no duda en confesar que en cuanto haya reunido tres o cuatro mil escudos se volverá a Italia.

Teniendo en cuenta estas dos premisas, al leer su correspondencia vemos en Ceruti a un observador atento, que relata a su interlocutor gran cantidad de hechos de la vida cotidiana española, pero que al mismo tiempo se aleja de ella sin llegar nunca a involucrarse o a comprenderla a fondo, refugiándose en su trabajo y en sus estudios científicos. Así, es significativo el hecho de que después de la primera carta, fechada en Madrid, no vuelva a aparecer ninguna otra desde esta ciudad, lo que demuestra que no le llamó la atención, que no sintió la necesidad de volver a ella y que, por tanto, con lo poco que pudo ver en su primera estancia le bastó para formarse un juicio, que como puede suponerse es marcadamente negativo. Y algo muy parecido podemos decir del tono general de sus cartas; en ellas, junto con algunos momentos de agradecimiento por la buena acogida que había recibido y la vida tranquila y sosegada que se le proporcionaba, hay un desprecio latente por un país al que considera de segundo orden. Con esto, Ceruti se integra en el grupo de los viajeros italianos que contradicen el espíritu del siglo XVIII, siendo en ellos más fuerte el desagrado que les produce el choque con una sociedad y una cultura nuevas que la curiosidad de llegar a conocerlas entrando a fondo en ellas.

III.5. Norberto Caimo

Vittorio Cian en su obra sobre Italia y España en el siglo XVIII recoge los pocos datos biográficos que se conocen sobre este fraile de la "Congregazione di S. Girolamo di Lombardia" (17). Era un religioso nacido en Milán que dedicó gran parte de su vida a viajar por varios países de Europa y que después, o mientras tanto, ya que esto es algo que no hemos podido saber, se dedicó a poner por escrito sus observaciones en los cuatro volúmenes de las Lettere d'un vago italiano ad un suo amico. Decíamos que no podemos saber con seguridad si la obra está compuesta realmente por las cartas que el viajero manda a su editor en Italia o si una vez más estamos ante el procedimiento tan querido por los autores de relaciones de viajes de usar la forma epistolar para dar mayor veracidad a la materia narrada. Lo que sí parece seguro es la existencia de un editor, cuyo nombre no figura en ninguna parte del libro, o en cualquier caso de una segunda persona que participa en él y que habla desde las notas para contradecir la opinión del viajero. Son casi siempre notas irónicas que ponen de manifiesto los prejuicios de quien no ha visitado el país y no puede entender que quien sí lo ha hecho cambie de opinión sobre puntos que parecían claros e inamovibles para todos. Es, por poner un ejemplo significativo, el caso de los toros. Este tema es uno de los puntos fijos que debían ser tocados por todos los visitantes; en nuestro caso, Caimo sale de Italia con los prejuicios que puede imaginarse, pero cuando ve la

corrida con sus propios ojos encuentra en ella una belleza y una magia que nunca hubiera sospechado. Por supuesto, no deja de referirlo al lector, y es entonces cuando interviene esa otra persona que con su nota pone en duda la veracidad de las afirmaciones y la misma cordura de quien las hace.

Pero el hecho de que no encontremos el nombre de este editor no es el único elemento poco claro de la obra y desde luego no es el peor. En ella tampoco figura el autor, hasta el punto de que la edición francesa, que es la que más ha circulado por los varios países de Europa, dice ser traducción de un libro de autor desconocido. De Livoy, el traductor francés, pone un prólogo en el que deja ver su propia perplejidad ante la falta de claridad de todos los elementos relacionados con las Lettere d'un vago italiano:

" L'Original de ce voyage, que m'a communiqué M. de Floncel, avec cette facilité toujours honnête qu'on lui connoît, est intitulé: Lettere d'un Vago italiano ad un suo amico.

L'Auteur est Milanois, comme on le voit dans les lettres, j'ajoute qu'il est vivant encore; c'est tout ce que j'en ai appris; & j'avoue que, respectant les raisons qu'il a eues de rester inconnu, je n'ai pas cherché à savoir davantage." (18)

No cabe ninguna duda de que la obra está escrita por Caimo, pero estas líneas demuestran cómo cinco años después de que terminara

de publicarse ya había una inmensa cantidad de enigmas respecto a ella.

El siguiente de estos enigmas es el lugar y la fecha de edición. En la obra figura en los cuatro volúmenes la ciudad de "Pittburgo", los dos primeros sin año y el tercero y el cuarto con las fechas de 1764 y 1767 respectivamente, sin embargo sabemos que fue publicada enteramente en Milán entre 1760 y 1767. En sus cuatro volúmenes se describe el viaje realizado por España, Portugal, Inglaterra, Bélgica y Francia a partir de mayo de 1755. El primer país que visitó el autor fué España y a él dedica la mayor parte de la obra, ya que comprende los volúmenes I, II y prácticamente todo el III. La primera carta que aparece fechada en Madrid es del 17 de julio de 1755 y la última, antes de salir para El Escorial, del 29 de agosto del mismo año. Con esta predominancia de la materia relacionada con España se explica que la edición francesa a la que nos hemos referido desechara la parte final y tomara como título el de Voyage d'Espagne fait en l'année 1755.

Siguiendo con las ambigüedades que tanto gustaban a nuestro autor, encontramos, nada más abrir el primer volumen, una dedicatoria "A Messer Girolamo Cardano", autor extravagante al que Caimo dice sentirse unido a través de

" quel generoso istinto, il quale v'incoraggió ad abbandonare la patria, (coraggio, che scema ogni di piú ne'

nostri compatrioti) per vagheggiare, non che la bella Italia, ma la Francia, le Fiandre, l'Alemagna, l'Inghilterra, e la Scozia," (19);

nos llama la atención de estas palabras el que Caimo considere que se viaja cada vez menos precisamente en el momento en que la moda del viaje se estaba convirtiendo en auténtica obsesión.

A continuación aparece otra nota previa a la verdadera narración del viaje que el autor, o quizá el editor, dirige a los lectores. En ella explica, esta vez sí con mucha claridad, las líneas de la obra que está presentando, por qué ha tomado cada decisión y en qué sentido debe ser interpretado cada mínimo elemento. Para ello elabora un primer párrafo en el que enumera todo lo que le parece fundamental que no pase desapercibido siguiendo un esquema rígido en donde opone, punto por punto, lo positivo a lo negativo; la relación desemboca, en los términos de la más cuidada retórica, en el ofrecimiento del libro al lector:

" Non sono Franzesi, ma Italiane; non finte, ma veridiche; atte a istruire, non a lusingare; da un amico scritte ad un altro, non da un'innamorato ad un'amante; venute realmente da alcune piú note contrade d'Europa, non a queste fantasticamente appropriate le Lettere, ch'io t'offro, o mio cortese Leggitore." (20)

Podemos decir que el orden de las distintas afirmaciones determina también el peso que el autor de la dedicatoria concede

a cada una de ellas. En primer lugar está el problema de la lengua utilizada. No son muchos los viajeros que usan el italiano para redactar sus recuerdos y, desde luego, son muy pocos los que lo hacen que se consideren verdaderos hombres de letras, ya que el habla del país vecino les aseguraba una amplia difusión a la vez que el reconocimiento como personas cultas acostumbradas a escribir en lenguas distintas a la propia, elementos ambos muy difíciles de desdeñar. En contra de toda esta corriente, Caimo no se conforma con la negación de que sus cartas estén escritas en francés, sino que ' justo a continuación del párrafo que hemos visto, y repitiendo su orden, vuelve a tomar el tema imprecando a los lectores por ser incapaces de toda opinión crítica ante el poderoso auge que está teniendo esta lengua:

" So che ti sarebbe assaissimo a grado il poter leggerle in quel linguaggio, il quale per avventura fa l'unica, e piú dolce tua occupazione, linguaggio, che a guisa di falcino é arrivato oggi in non pochi de' nostrali a pervertire il buon senso per modo, che l'antepongono al proprio incomparabile idioma." (21)

La segunda oposición que se propone al lector es "Non sono finte, ma veridiche". El autor vuelve a tomar el tema central de las polémicas del momento para recordar la gran cantidad de escritores que habían relatado viajes fabulosos desde su propio estudio y sin haberse movido previamente de él. Y para asegurar al lector que él sí ha realizado el viaje y que la información

contenida es auténtica y desprovista de todo apasionamiento, usa todos los medios de persuasión que es capaz de inventar: primero expone el concepto escuetamente, después insiste en que no son cartas de amor sino una correspondencia seria mantenida entre hombres y que tiene la finalidad de aportar información tanto al destinatario como a los lectores, para cerrar el párrafo repitiendo una vez más que todo el material se ha obtenido en los lugares que describe. Pero por si todavía cabían dudas, y siguiendo el esquema anterior, al terminar de explicar por qué ha usado el italiano y no el francés, pasa a desarrollar aún más este tema:

" Mi dirai, che 'l mio Viaggiatore, dopo di aver corso un sentiero sí frequentemente da altri battuto, non sia per riuscire se non strucchevole, dovendo ripeter cose già piú volte dette da altrui, e farsi strada con tediose filastrocche. Laddove, per giugnere a intrattenere co' suoi racconti gli era di mestieri oltrepassare i limiti, cui si prescrivono, in viaggiando, i piú de' suoi Nazionali. Che se ciò non era per lui agevole, poteva in altra piú gentil maniera procurare a' suoi leggitori assai miglior diletto. Coll'accoppiare il favoloso al vero, allo sconcio il satirico, alle avventure amorose le snode narrazioni, seguitar potea le tracce, o d'un Montesquieu, o d'un Argens, o d'una Mad. d'Aunoi, o d'un Barone di Pollnitz, o di si fatti altrui (non so se piú di lode, o di biasimo degni)

Scrittori di Lettere. E senza pigliarsi la briga d'intraprendere con fatica, e dispendio un lungo viaggio, standosi tutto solo nel suo Gabinetto, un Giblas, un Robinson, un Avventuriere Olandese, (...).

Rimirar dei dunque, o mio Lettore, la piccola Storia di questo viaggio, come un seguito racconto di fatti realmente avvenuti, di cose ocularmente vedute, il tutto accompagnato sempre dalla verità." (22)

Siempre dentro del mismo contexto, el párrafo que acabamos de ver explica también otra de las oposiciones iniciales que voluntariamente no habíamos recordado: "atte a istruire, non a lusingare". Pero si todos los demás argumentos son más o menos creíbles, nos damos cuenta de que éste tiene un contenido bastante escaso ya que, por definición, toda la literatura de viajes posee una componente lúdica muy marcada. Y el mismo autor es consciente de la poca credibilidad que va a concedérsele a su afirmación, de forma que, una vez que ha cumplido con el tópico y ha explicado convenientemente que no ha añadido elementos que contribuyan a hacer la narración más placentera, pone debajo del título de la obra una frase de Horacio que define mejor su intención:

" Qui miscuit utile dulci Lectorem delectando, pariteque monendo. (Horat. Art. Poe. vers. 343 - 44)" (23)

Viendo de una forma global las personas que intervienen en

esta obra nos damos cuenta de que estamos ante uno de los ejemplos más evidentes de cómo el siglo y la materia propiciaban la creación de convenciones estilísticas que no tenían más función que la de establecer un pacto de confianza entre el autor y el lector y de cómo este último era consciente del juego y se prestaba voluntariamente a él. Toda carta implica un destinatario, pero aquí es alguien que hacía tiempo que había muerto, por lo que el autor concentra en sí mismo tanto la figura del emisor como la del receptor. Además el texto se contradice en las notas y se explica en el prólogo, presentando voces y opiniones alternativas que no sabemos bien a quién adscribir, ya que además, como decíamos un poco más arriba, en el texto no figura nombre de autor ni de editor. Con todo esto, nos caben pocas dudas sobre el hecho de que, aunque Caimo se empeñe en ocultarlo, estamos ante una de esas obras escritas por entero a la vuelta del viaje que debía haber tomado la forma que hemos llamado simple narrativa y que sólo tomó la de colección de cartas porque él, al igual que Baretti, sabía que era mucho más efectiva.

Para terminar, diremos que las Lettere d'un vago italiano tuvieron gran difusión tanto en Italia como en varios países de Europa, pero que, para despecho del pobre Caimo, esta difusión fuera de las fronteras de su patria sólo fue posible a raíz de la traducción francesa que hizo de Livoy de los dos primeros volúmenes. Con ésta como base, la obra fué traducida también al alemán y, ya a finales del siglo XVIII, al castellano.

III.6. Antonio Conca

De este escritor italiano solamente conocemos la Descrizione odepórica della Spagna (24), obra en cuatro volúmenes que tiene como objetivo describir las ciudades y pueblos españoles desde el punto de vista artístico, fijando su atención fundamentalmente en los edificios, pinturas, calles, etc., sin detenerse en las gentes o en las costumbres. Ya hablamos hablado de que esta característica de la obra es la forma que Conca encuentra para persuadir a los lectores de que el libro que presenta va a cumplir con su función de decir la verdad y de aportar toda la información posible sin perderse en divagaciones que le quitarían importancia y seriedad. Este es el primer procedimiento; el segundo será el de redactar un prólogo en el que reconoce abiertamente todas las fuentes de que se ha servido. La primera de ellas son las Lettere d'un vago italiano del

" Padre Norberto Caimo, il solo viaggiatore italiano di questo secolo, dal Baretti in fuori, di cui si debba far menzione." (25)

Notemos, entre paréntesis, que esta frase demuestra que los procedimientos articulados por Caimo eran retóricos porque en todo momento estuvo claro que él era el autor de las Lettere. A continuación Conca, que antes había vituperado a los escritores franceses de su siglo, reconoce que ha recibido bastante influencia de Bourgoing (26) el cual

" rese informati i suoi concittadini di tutto ciò che si

può dire di piú nuovo, di piú avverato, e di piú interessante della Spagna dal 1782 fino al 1789." (27)

Dice también haber consultado otras obras, como la de Bowles (28) y la de Mengs (29), pero de quien más se ha servido ha sido del

" valenzano signor Abate Don Antonio Ponz (30), che da piú di vent'anni gira, osserva, medita, consulta, e scrive delle cose di Spagna, e in spezie delle belle Arti, nella cui Accademia a Madrid egli siede valoroso Segretario." (31)

Además de enumerar una por una las fuentes que ha utilizada, la completísima Prefazione de Conca nos explica las razones que le han llevado a redactar su Descrizione odeporica della Spagna. Y aquí nos encontramos ante una contradicción; el autor dice que se ha escrito mucho sobre este país, especialmente por parte de escritores franceses, pero que la visión que éstos han dado es errónea y está llena de prejuicios. La afirmación es sin duda el tópico más extendido en la época, pero en este caso se muestra especialmente poco creíble desde el momento que el mismo Conca enumera las fuentes de su libro, con lo que admite que existen trabajos buenos sobre la materia. A pesar de todo esto, la imprecación contra quienes han escrito antes que él está bien construida y tiene la suficiente fuerza como para convencer al lector de hoy en día:

" Pur troppo molti romanzeschi Scrittori franzesi hanno formato un caricato e ridicolo quadro della Spagna, da

fare ne' malaccorti lettori una poco favorevole impressione. Pur troppo anche alcuni Inglesi de' nostri di sembra che abbiano voluto dividere la gloria di colorirlo, accordandosi in questo co' loro rivali; di maniera che non é maraviglia, se scoperto dagli osservatori meno esperti, ne restassero fraudolentemente ingannati. (...) Sanno bene i colti Italiani quale frode portare si possa a' Viaggiatori stranieri, che o frettolosi, o mal prevenuti credono di aver tutto osservato con occhio critico, e spacciano poi ne' loro Viaggi con insoffribile baldanza le piú ridicole falsità. Che se cosí parlano tanti presuntuoso Scrittori dell' Italia, paese da tutti veduto, dove si facilmente possono essere convinti da molti lettori delle spacciate loro menzogne, con quanta libertá non avranno scritto della Spagna, Provincia men frequentata, e dove pochi stranieri s'innoltrano, e su la quale credono piú facilmente di potersi sbizzarrire a lor agio senza tanto pericolo d'essere da molti smentiti ? " (32)

Declamos que la argumentación resulta bastante convincente para nosotros; lo que ya no está tan claro es que convenciera a esos otros lectores del siglo XVIII acostumbrados a leer libros de viajes y descripciones de países extranjeros y a encontrar en todos ellos un prólogo de iguales características. Debemos concluir que llegar a la conclusión de que Antonio Conca, aún

sabiendo que no iba a hacer nada más original o más completo de lo que ya estaba en el mercado, no pudo resistir la tentación de escribir su propio libro de viajes; tentación que, por otra parte, aseguraba un éxito y un público incondicionales.

Pese a todo, para nosotros esta obra tiene mucha importancia ya que, entre los datos que Conca toma de otros escritores, que omitiremos en su mayor parte, están sus opiniones y su forma de ver las cosas, y eso sí es algo original que cuadra perfectamente con el estilo del siglo y con la evolución que el género de viajes iba sufriendo a lo largo de él.

### III.7. El marqués Caraccioli

Con Luigi Antonio Caraccioli, o Louis Antoine, como probablemente se llamaba, hemos hecho una excepción al incluirlo entre los autores de este trabajo. La excepción consiste en que no había nacido en Italia sino en París en 1721; sin embargo, como demuestra su apellido, pertenece a la conocida casa napolitana, habiéndose su padre trasferido a Francia durante su juventud. Es por lo tanto un escritor a medio camino entre italiano y francés y por esta razón podríamos haberlo descartado, pero ya vemos en el capítulo anterior que su obra presenta unas características muy peculiares que ayudan a completar el panorama de la literatura de viajes del siglo XVIII, y otro tanto podemos decir de los juicios que se encuentran en ella, de forma que hemos optado por tomarlo en consideración.

Lo primero que encontramos nada más abrir el libro es el distinto planteamiento en cuanto a la motivación al viaje. Caraccioli dice que en 1769 fué visitado por la Razón, que le invitó a recorrer Europa viendo cada cosa gracias a su luz. Esta misma forma de plantear la obra hace que, todavía con mayor fuerza que los otros autores, éste tenga que fundar todo lo que escribe sobre la verdad, si bien, con una de las contradicciones más geniales de la época, es precisamente el viajero de quien más seriamente ponemos en duda que haya hecho el viaje, o por lo menos , que haya estado en todos los sitios de los que habla. No

hemos encontrado ningún dato que apoye o desmienta tajantemente esta idea pero, con bastante probabilidad, nos encontramos ante un viaje imaginario; y de hecho así fue considerado en su época al ser incluido en la colección Voyages imaginaires en el volumen 27 (33). Lo que sí es cierto que Caraccioli fué un auténtico aventurero que pasó toda su vida entre los varios países de Europa por lo que cabe la posibilidad de que entre ellos hubiera visitado España; pero puede ser también que a finales del siglo XVIII, con la fama que este país había adquirido, fuera complicado para un autor escribir un libro de viajes sin incluir por lo menos los tópicos más comunes sobre él.

En cualquier caso, el juego del autor es el de poner a la verdad como elemento central de toda la obra y para ello construye un prólogo que no tiene otra función que la de repetir este concepto una y otra vez:

" Ce n'est point ici l'Ouvrage de la critique, mais bien celui de la verité.

(...)

Le langage de la Raison sera toujours celui de la sincerité.

(...)

La plûpart des Livres sont inutiles pour les Lecteurs, on tient á des opinions populaires, á des préjugés nationaux, au lieu de ne tenir qu'á la verité." (34)

El otro motivo que nos ha hecho incluir el Voyage de la Raison en Europe es la grandísima repercusión que tuvo, siendo traducida casi inmediatamente al alemán, al italiano, al español y al inglés. De la traducción al castellano se encargó uno de los hombres de letras más conocidos del momento, Francisco Mariano Nipho, que la dió a la luz con el nombre Viaje de la razón por Europa en 1783. Sorprende la rapidez con que se extendió la fama de la obra en nuestro país, considerando que sólo once años separan esta edición del original, pero sobre todo la gran aceptación que tuvo por parte del público español: Palau recoge ediciones consecutivas de 1785, 86 y 88 (35) y en la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva la décima de 1819 (36).

Este autor tan afortunado, con gran cantidad de libros igualmente leídos y traducidos en toda Europa (en España Nipho publicó la traducción de su obra completa en 1818), dedicó prácticamente toda su vida a viajar. Nada más terminar la carrera clásica fué a Italia para conocer la tierra de sus padres. Aquí fue acogido con muchos honores y los papas Benedicto XIV y Clemente XIII le consideraron como amigo y mantuvieron con él una amplia correspondencia. Viajó luego por Alemania y por Polonia, donde trabajó como preceptor de los hijos del príncipe Rewski, trabajo que le proporcionó una "pensión viajera" de tres mil Libras que cobró regularmente hasta la revolución polaca y que le permitió seguir recorriendo toda Europa. Cuando esta pensión se terminó, tuvo que volver a Francia, donde se dedicó a escribir

sus experiencias y sus aventuras para poder vivir. Murió en París en 1803.

Es la biografía de uno de esos hombres para los que la vida significa vagar de un país a otro, conociendo en todo momento gentes e ideas nuevas, y que sólo al final de ésta, cuando ya no les queda otro remedio, se deciden a poner lo que han visto por escrito, de forma que la literatura se transforma en un medio de subsistencia a la vez que en la posibilidad de volver a vivir todas las experiencias pasadas. En este contexto sería más apropiado que nos encontráramos con unas memorias donde, junto con los viajes, pudieran contarse todas las otras cosas vistas y sucedidas a lo largo de la vida, en la línea de Casanova, personaje que se parece a éste en muchos aspectos. Y sin embargo Caraccioli escribe un libro, o una novela, de viajes. El motivo y la diferencia que esto comporta son más que evidentes. Mientras que las memorias de Casanova o Gorani estuvieron sin publicar durante muchos años después de la muerte de sus protagonistas, el Viaje de Caraccioli tuvo, como hemos visto, numerosas ediciones y traducciones todavía en vida del autor. Con ello podemos ver hasta qué punto aquel que durante el siglo XVIII decidiera escribir un libro de viajes tenía asegurado de antemano, como ya decía Gemelli casi cien años antes, éxito de público y alta consideración por parte de sus contemporáneos.

### III.8. Giuseppe Gorani

Toda la segunda mitad del siglo XVIII está marcada por los frecuentes viajes de este aventurero tan difícil de catalogar. Su vida la conocemos con todo detalle gracias a su autobiografía, Mémoires pour servir à l'histoire de ma vie, que estuvo inédita durante más de siglo y medio. Esta consta de cuatro partes cuyos subtítulos nos hablan de un autor polifacético que fué cambiando, según pasaban los años, desde la actividad en las campañas militares, a la observación en los viajes, a la pasividad en la reflexión sobre la Europa de su tiempo. Las tres primeras partes de esta obra, Memorie di giovinezza e di guerra (1740 - 1763), Corti e Paesi (1764 - 66) y Dal dispotismo illuminato alla rivoluzione fueron publicadas por Alessandro Casati entre 1936 y 1942 (37), mientras que de la que habla de los últimos años, Le persecuzioni e il volontario esilio, no hemos podido encontrar ninguna edición.

De la vida de Giuseppe Gorani sabemos mucho más que de las de la mayoría de los otros autores gracias a estas memorias y a su más apasionado biógrafo, Marc Monnier, quien publicó en París en 1884, casi un siglo después de que se escribieran, pero medio antes de que fueran publicadas completas, una especie de resumen comentado de la obra de Gorani en el que, junto con varias noticias sobre la vida del aventurero y la cuidadosa corrección de algunos errores biográficos muy extendidos, aparecen por primera

vez partes textuales de sus memorias (38).

Desde su infancia Gorani estuvo convencido de que sus ancestros debían ser ilustre, un tal Gorano de Corano que el año 501 había sido rey de Escocia. Era el pequeño de varios hermanos y su infancia fué poco feliz:

" Un cadet de famille que se croit de sang royal, marquons bien au début ces deux traits qui nous expliqueront toute la vie de l'homme. De là son mécontentement, son esprit de révolte, son ambition effrénée, les contradictions de sa pensée et de sa conduite, la mobilité, l'agitation de ce Macbeth de comédie á qui sa nourrice avait dit: "Tu seras roi" . (39)

No podemos estar de acuerdo con Monnier sobre el hecho de que estos dos factores sean los únicos condicionantes de la personalidad de Gorani, ya que ésta es típica de su tiempo y común a la mayor parte de los aventureros que estamos tratando; pero lo que sí es cierto es que el deseo de obtener unas tierras sobre las que gobernar es, si no el causante último, sí el motor de la mayor parte de los movimientos de este personaje.

Después de un primer viaje por Cartagena y el Norte de Africa, Gorani empieza un segundo que le lleva a desembarcar en Barcelona. Estamos a finales de 1764; ese invierno lo pasó en Madrid. Sus impresiones sobre la ciudad, recogidas en Corti e Paesi, la segunda parte de sus memorias (40), nos lo muestran

como un buen observador que, aunque no consigue completamente quitarse de encima el peso de los prejuicios comunes a los ilustrados de su tiempo, sobre todo en lo referente a la Iglesia y a su fuerte presencia en España, es capaz de entusiasmarse con lo que ve en Madrid y de enamorarse del carácter de su gente. Monnier, que no siempre podemos considerar del todo imparcial en sus afirmaciones sobre Gorani, define sin embargo perfectamente la sensación que se tiene leyendo sus páginas sobre esta ciudad:

" Malgré ces réserves, Gorani garda de son séjour à Madrid un souvenir des plus vifs, et même, dans l'âge avancé où il écrivit ses mémoires, tous ses sens étaient encore excités par les fruits excellents, les parfums d'oranger, les basquines, les mantilles, les longs voiles des Espagnoles et les beaux yeux de doña Francisca qui dansait si bien le fandango avec ses castagnettes!" (41)

En busca de Doña Francisca, cuya historia conoceremos en el capítulo dedicado a las mujeres y los amores de los viajeros, Gorani sale para Cartagena y por el camino se para a describir las varias ciudades que va encontrando, en especial Toledo, que le llama poderosamente la atención. Estaba decidido a volver a Madrid, pero después de lo desgraciado de su romance, recuerda su antigua obsesión y acepta el ofrecimiento de un comisario inglés que le lleva por el Norte de Africa: visitan Túnez, Trípoli, Marruecos, en un viaje interesante pero poco productivo desde el

punto de vista económico ya que no encuentra a nadie dispuesto a financiar su nunca olvidada empresa.

Desde este momento Gorani irá combinando sus múltiples viajes con la actividad de escritor, que cada vez le atrae más, hasta que decida dejar a un lado su vida de aventurero para dedicarse a recorrer Italia obteniendo el material necesario para su obra más famosa, Mémoires secrets et critiques des cours, des gouvernements et des moeurs des principaux États d'Italie, publicada en tres volúmenes en París en 1793. Es por tanto otro libro de viajes, esta vez dedicado a Italia, que no tiene de memorias más que el hecho de basarse en los datos recogidos y las experiencias vividas durante veinte años, de 1770 a 1790.

En 1793 empieza la redacción de su autobiografía, que escribe en francés, como la mayor parte de sus obras, sin dar explicación alguna, simplemente, suponemos, porque era la moda literaria del momento y porque de esa forma iba a alcanzar una mayor difusión, aunque ya para entonces había abandonado Francia y se sentía desilusionado por lo mal que había resuelto su destino un país del que tanto había esperado. Establecido en Ginebra, los últimos años de Gorani son un alternarse de viajes cortos, casi siempre a Milán, con la redacción de esta última obra, que da por terminada el 26 de febrero de 1811, declarando que no tiene más ganas de escribir.

III.9. Giacomo Casanova

Si de los autores que hemos estado tratando hasta ahora resultaba útil aportar algún dato sobre sus vidas, más o menos extenso según el material que ellos y su fama hayan permitido que llegue hasta nosotros, de los tres próximos, y en especial de el que ahora nos ocupa, es mucho menos necesario ya que son bastante conocidas. Sin embargo, no podemos decir lo mismo con respecto a sus obras porque si toda persona familiarizada con la literatura italiana ha leído a Baretto y a Alfieri, la Histoire de ma vie de Casanova es, en general, mal leída y peor juzgada. Como simple muestra, J. Rives Childs, en su artículo État présent des études casanoviennes (42), recuerda que todavía en 1960 una universidad americana ponía el veto a un estudiante que pretendía coger a este escritor como tema de su Tesis Doctoral (43). Otros ejemplos los podemos tener con toda facilidad abriendo cualquier historia de la literatura, a veces incluso posterior a esta fecha.

La desgracia que persigue a las memorias casanovianas empieza en el momento de la muerte de su autor. En 1798, en los últimos días de su vida, Casanova entrega el manuscrito a un sobrino político suyo, Carlo Angiolini, la única persona que le había cuidado en esos momentos. El hijo de éste, del mismo nombre, lo vende en 1820 al editor de Leipzig Friedrich Arnold Brockhaus, quien lo guarda celosamente y entre 1822 y 28 publica

la obra en alemán. No era una traducción del manuscrito original sino una adaptación de su contenido global en la que se habían aumentado y suprimido indiscriminadamente varios pasajes. Ante el éxito extraordinario de esta edición, el editor parisino Tournachon-Molin publicó entre 1825 y 1829 una traducción de ésta al francés. Brockhaus, viendo que se le escapaba de las manos un buen negocio, entregó el manuscrito original a Jean Laforgue para que corrigiera su sintaxis y los múltiples italianismos, además de para que suprimiera los pasajes más crudos adaptándolos a la moral de la época.

En 1826 salía el primer volumen de las Mémoires de J. Casanova de Seingalt, écrites par lui-même. Salvo algunas que presentaban ligeras variantes o que, como la de Paulin - Busoni, aparecida en París en 1833, completaban el texto de Laforgue con partes de la traducción alemana, esta edición de las Mémoires es la que se ha estado manejando hasta hace pocos años. El problema es que después de la intervención del corrector francés, las memorias de Casanova ya no estaban del todo "écrites par lui-même". Laforgue no sólo había corregido el estilo de su autor, por otra parte mucho más vivo y colorista en su imperfección que el que él presentaba, sino que en muchos casos falseó abiertamente el espíritu casanoviano.

" Il (Laforgue) a falsifié le texte de Casanova au point de faire de lui un libre-penseur, violemment anti-

jésuite, alors que le mémorialiste était en réalité profondément croyant. Nous savons aussi que Casanova fut un implacable adversaire de la Révolution française et un défenseur passionné de l'Ancien Régime; or, Laforgue a pratiquement supprimé toute expression de ce conservatisme. En outre, et c'est encore plus grave, Laforgue, bien loin de censurer, comme on l'avait cru, les passages trop libres des scènes d'amour, a, au contraire, délibérément ajouté des détails croustillieux qui ont valu aux Mémoires une réputation imméritée d'érotisme agressif et même de pornographie. Je soutiens qu'en réalité l'érotisme de Casanova n'outrepasse nullement celui qu'on peut trouver dans les pièces de Shakespeare. D'une façon générale les descriptions amoureuses de Casanova sont chastes. Quand il donne des détails d'ordre érotique ce n'est pas par recherche de l'obscénité ni même de la gravelure, mais pour ajouter une touche de vérité essentielle au récit et mieux cerner la psychologie de ses personnages." (44)

Hemos querido citar estas palabras de Rives Childs porque fue él el primero que, gracias a la editorial Brockhaus que en 1960 le dio la oportunidad de consultar el manuscrito original de la Histoire de ma vie, hizo un minucioso estudio comparado de éste respecto a la edición Laforgue (45). Lo que más nos sorprende es que el editor no sólo no suavizara las escenas amorosas sino que incluso les diera un tono más agresivo; y nos sorprende doble-

mente cuando sabemos que después de la aparición del primer volumen de la obra las críticas de carácter moral que se le hicieron fueron tan duras que aconsejaron publicar los restantes de forma espaciada, con lo que los dos últimos no aparecieron hasta doce años más tarde, en 1838. Así pues, la intervención de Laforgue, si por un lado ha hecho a Casanova mundialmente conocido gracias a su fama de seductor, fama que, por otra parte, no debemos en cualquier caso suponer inmerecida, ha hecho que la crítica no haya querido ocuparse de él por considerarlo autor poco digno de un estudio serio. Para terminar con la historia del texto, diremos que de 1959 a 1962 la casa Brockhaus junto con la Librairie Plon de París, publicó en seis tomos los doce libros de la Histoire de ma vie, de Jacques Casanova de Seingalt, Vénitien (46), según el manuscrito autógrafo que su autor dejó al morir, con lo que por fin podemos conocer el texto auténtico. Evidentemente, las citas que nosotros haremos de la obra están tomadas de esta edición.

La historia de la vida del aventurero veneciano no es, sin duda, menos movida ni menos azarosa que la de su obra más conocida. Casanova nació en Venecia en 1725. Decidido a seguir la carrera eclesiástica, recibió en 1740 las órdenes menores, pero poco después fue expulsado del seminario de San Cipriano. Empiezan aquí sus aventuras y sus viajes que le llevaron, en primer lugar, a Roma al servicio del cardenal Acquaviva. En el 45 viajó a Oriente y a su vuelta conoció a tres nobles venecianos, los

senadores Bragadin, Barbaro y Dandolo, que le tomaron bajo su protección y le ayudaron a profundizar en los secretos de la magia y la Cábala. En 1748, precisamente por su fama de ocultista, Casanova tiene que salir de Venecia; viaja por el Norte de Italia, vuelve a su ciudad natal y dos años más tarde se establece en Lion, donde ingresa en la Masonería. A partir de este momento todos sus viajes por Europa los hará como miembro de esta organización, visitando las casas de los grandes personajes de su tiempo, todos ellos masones.

En 1754 vuelve a Venecia. Aquí se doctora en leyes y trata de vivir una vida convencional trabajando para una firma de abogados; pero sus aventuras amorosas y un cierto halo de misterio le hicieron sospechoso ante la Inquisición, que ordenó su encarcelamiento en la prisión de los Piombi en julio de 1755. La fantástica fuga de esta prisión y cómo se escondió en la propia casa del jefe de los guardias, amorosamente cuidado por la esposa de éste, es uno de los capítulos más conocidos de su biografía. Después, una serie interminable de viajes por todas las cortes de Europa, incluida la de Madrid, en la que pasa todo el año 1768 entre problemas con la justicia y amores con las mujeres. Los viajes de Casanova continúan, pero ya no será tan bien acogido en todas partes; sus biógrafos piensan que el duelo que mantuvo en el 66 en Polonia con el conde Branicki pudo hacerle parecer demasiado indiscreto e impulsivo a los ojos de la Masonería, la cual, si no le retiró su apoyo del todo, por lo menos dejó de

considerarle como uno de sus hombres más destacados.

Después de esperar durante más de dos años, en septiembre de 1774 finalmente se le concede el permiso para volver a Venecia y allí, tras intentar varias formas de ganarse la vida, acepta un cargo de confidente de los inquisidores del Estado, pero parece que no les hizo un gran servicio porque no delató a nadie, o por lo menos, eso sí es seguro, no delató a ningún masón. Intenta de nuevo la protección de varios de sus compañeros, pero sin éxito, y en 1785 tiene que aceptar el cargo de bibliotecario del conde Waldstein, en el palacio de Dux en Bohemia. Sus últimos años los pasará aquí; no será feliz pero encontrará la paz necesaria para escribir varias de sus obras, entre las cuales un viaje imaginario, Icosameron, y la Histoire de ma vie. Murió en junio de 1798.

El marqués de Argens había advertido a Casanova que si alguna vez se le ocurría escribir sus memorias rechazase esta idea como si se tratara de una tentación, ya que era una empresa muy ingrata en la que no se podía decir la verdad para no herirse a sí mismo y a la gente que había tomado parte en los distintos episodios, ni se podía mentir, porque se hería igualmente la confianza de los lectores. Él, convencido de las razones de su amigo, promete no hacer semejante tontería, pero para cuando nos refiere esta conversación, que tuvo lugar durante su estancia en España, ya hacía siete años que estaba dedicado a la empresa. Y

mientras se disculpa con sus posibles lectores y dice que espera tener la fuerza de voluntad suficiente para quemarlo todo antes de morir, explica los motivos que le han impulsado a ponerse a escribir:

" J'écris dans l'espoir que mon histoire ne verra pas le jour; je me flatte que dans ma dernière maladie, devenu enfin sage, je ferai brûler à ma présence tous mes cahiers. Si cela n'arrive pas, le lecteur me pardonnera, quand il saura que celui d'écrire mes Mémoires fut le seul remède que j'ai cru pouvoir employer pour ne pas devenir fou ou mourir de chagrin à cause des désagréments que les coquins qui se trouvaient dans le château du comte de Waldstein à Dux m'on fait essuyer. En m'occupant à écrire dix à douze heures par jour, j'ai empêché le noir chagrin de me tuer ou de me faire perdre la raison." (47)

Al igual que Gorani, Casanova, no pudiendo soportar una vejez llena de monotonía, decide volver a vivir las aventuras de su juventud al ponerlas por escrito. La literatura para él es una actividad al servicio de la vida, es útil sólo en la medida en que ayuda a vivir o, por lo menos, a soportar los peores momentos. Ya en el prólogo, que es un intento de dar un matiz culto y erudito a unas memorias que van a relatar una vida tan disipada, pero que a la vez tiene un tono de profunda sinceridad, Casanova se dirige a sus lectores para hablarles de esta dualidad

vida - literatura y para decantarse sin condiciones por la primera; tras rechazar la máxima que aconseja escribir cosas interesantes aunque no sean reales, para lo cual cita sin mucha precisión una frase de Plinio el Joven, se alegra de que durante sus aventuras nunca se le hubiera ocurrido la idea de que algún día iba a ponerlas en un papel pues, precisamente por esta falta de intereses artísticos, habían sido lo suficientemente buenas para ahora poder distraer a quien las lea:

" Un ancien me dit en ton d'instituteur: Si tu n'as pas fait des choses dignes d'être écrites, écris-en du moins qui soient dignes d'être lues. C'est un précepte aussi beau qu'un diamant de première eau brillanté en Angleterre, mais il m'est incompetent, car je n'écris ni l'histoire d'un illustre, ni un roman. Digne ou indigne, ma vie est ma matière, ma matière est ma vie. L'ayant faite sans avoir jamais cru que l'envie de l'écrire me viendrait, elle peut avoir un caractère intéressant qu'elle n'aurait peut-être pas, si je l'avais faite avec l'intention de l'écrire dans mes vieux jours, et qui plus est de la publier." (48)

Y a continuación otra vez la idea de que la escritura es para él la única diversión:

" Dans cette année 1797, à l'âge de soixante et douze ans, où je peux dire vixi, quoique je respire encore, je ne saurais me procurer un amusement plus agréable que celui de m'entretenir de mes propres affaires, et

de donner un noble sujet de rire à la bonne compagnie qui m'écoute, qui m'a toujours donné des marques d'amitié, et que j'ai toujours fréquentée. Pour bien écrire, je n'ai besoin que de m'imaginer qu'elle me lira:" (49).

Está claro que por fuerte que sea en un autor el deseo de evasión y de diversión a través de la realización de su obra, no puede evitar nunca un punto de altruismo, "donner un noble sujet de rire à la bonne compagnie qui m'écoute", y otro de vanidad, "m'imaginer qu'elle me lira"; porque incluso para Casanova, para quien culaquier forma de vida que no fuera la física y presente debía tener una importancia bastante relativa, la posibilidad de alcanzar la inmortalidad a través de la obra escrita no podía dejar de suponer una idea fascinadora.

Esta misma vanidad le lleva a tomar dos decisiones fundamentales. En primer lugar la de interrumpir su obra en 1774, en el momento en que esperaba en Trieste el permiso para volver a Venecia, porque a partir de entonces, él nos dice, su vida deja de ser alegre y por tanto deja de tener interés para los lectores, a la vez que deja de producirle placer el contarla. Así, el presumido Casanova deja una correspondencia en la que se recogen todos los detalles de sus últimos años para que nada sobre él quede del todo oculto, pero evita esta información poco favorable al gran público lector.

La segunda decisión es la de escribir su obra en francés. No es el primero ni será desde luego el último que busque una lengua con gran prestigio cultural y con gran número de conocedores para redactar una obra que, al menos a nivel de declaración, está destinada al fuego y cuya finalidad se agota en el placer individual del propio autor, pero las múltiples correcciones que Casanova hizo durante más de siete años nos demuestran hasta qué punto esperaba que sus memorias no terminaran en las llamas sino en las manos de un público que él imaginaba ya existente y dispuesto a recibirla. En cuanto a la explicación de por qué elige el francés, no busca largas explicaciones sino que, casi haciendo una paráfrasis de las palabras de Martino da Canale (50), dice escuetamente:

" J'ai écrit en français, et non pas en italien parce que la langue française est plus répandue que la mienne."

(51);

a esta frase hace seguir una corta disquisición sobre si es ilícito o no que esta lengua tome vocablos y giros prestados de otras, que no tiene más finalidad que la de disculparse ante sus lectores cuando éstos encuentren los errores léxicos y gramaticales propios de alguien que utiliza un idioma que no es el suyo. Disquisición que, por otra parte, ha tenido muy poca utilidad a lo largo de estos dos siglos ya que Laforgue se preocupó de depurar su estilo y eliminar todos estos errores dejando el francés de Casanova limpio de toda imperfección.

El viajero llega a España a principios de 1768 expulsado de París a causa de un altercado provocado por el sobrino de Madame d'Urfé. En realidad, España es para él la posibilidad de conseguir trabajo y protección en un momento en el que empieza a sentirse abandonado por todos. Viene a Madrid con la esperanza de obtener ayuda del conde de Aranda, miembro también de la Masonería, pero después de casi un año en el que no encuentra más que problemas, marcha para Provenza con las manos vacías. No obstante, su mente abierta y observadora le permite sacarles a estos meses todo el provecho posible y llevarse un grato recuerdo que le durará hasta los días de su vejez en que escriba la obra. La relación de su estancia en España, casi toda transcurrida en Madrid, está recogida entre el capítulo 12 del volumen X y el 6 del volumen XI y representa una de las visiones más atentas y pormenorizadas de la vida de la ciudad que nos han dejado los viajeros italianos.

Se ha dicho que Casanova da pocas descripciones del paisaje y del entorno en general y que lo único que le interesan son las personas importantes de la corte (52), y esta afirmación es correcta, pero sólo en parte. A este viajero no le interesan, es verdad, lugares o caminos desiertos, pero sí le interesa la vida de sus habitantes. Nos habla de los personajes de la época, pero con pocos se detiene tanto como con el "zapatero de viejo" que le hace comprender los curiosos principios de los antiguos hidalgos; y se entusiasma contándonos con todo detalle el baile de máscaras

al que no duda en asistir, o cómo las mujeres bailan el fandango, se sientan en el suelo y van a los toros. La autobiografía de Casanova, y en particular la parte referida a España, tiene una importancia fundamental gracias a la inmediatez con que la aventura es vivida en la memoria, muchos años después de su momento real. Gracias a esta inmediatez, a su activísima imaginación y a la extraordinaria capacidad de representar las imágenes del recuerdo que el "capitulaire" había apresado en la fría esquematización del apunte (53), sus páginas nos ofrecen un material insustituible para poder comprender en todos sus aspectos la vida y la sociedad del siglo XVIII (54).

III.10. Giuseppe Baretta

La mayor parte de la crítica ha considerado la Frusta letteraria como el momento más importante de la amplia producción de Baretta. Sin embargo, como señala Bruno Maier, el personaje de Aristarco no coincide del todo con su autor ni abarca con su presencia el arco total de la actividad literaria de éste, que excede a su creación tanto en el tiempo como en el espacio (55). La vida de Giuseppe Baretta, muy distinta de la de los otros escritores-viajeros, no está sin embargo menos llena de aventuras, de movimientos y de polémicas y nos demuestra una curiosidad y un interés insaciables por conocer nuevos lugares, nuevas gentes y, sobre todo, nuevas formas de pensar.

Este espíritu tan vitalista tenía, como digno hombre de su tiempo, la innata necesidad de enseñar, de transmitir todo aquello que aprendía para que su esfuerzo, siempre intelectual de comprensión y racionalización, pero también en gran medida físico de ir de un punto a otro de Europa, no resultara estéril y diera su fruto en la posibilidad de instruir a otras personas. Esta aspiración máxima, que se manifiesta con mucha fuerza en las sátiras y las críticas de la Frusta, encuentra también un amplio campo de desarrollo en las múltiples cartas que Baretta escribió a lo largo de su vida. Después de los años de la juventud en los que se había dedicado a polemizar con los escritores italianos de su momento, como Schiavo o Bartoli, encuentra por primera vez un

espacio en el que su pluma puede moverse libremente: hablar de hombres y de países, de pequeños o grandes acontecimientos, de cosas y situaciones que habla podido observar y apuntar en su primer viaje por el Sur de Europa, a la vuelta a Italia de su estancia en Londres. Es en ese momento, como señala Fubini (56), cuando Baretto consigue encontrar su propia materia y siente el placer de transformar sus experiencias en palabras. De este encuentro del escritor, que hasta entonces se había quedado en la abstracción de las disputas literarias, con el mundo de los objetos y de los hombres es de donde nace el Baretto maduro de las mejores obras.

Y si la materia de los viajes fué decisiva para la formación de este autor, no lo fue menos la forma epistolar que eligió para transmitirla a sus lectores. Esta forma, bastante frecuente entre aquellos que durante su siglo y el anterior se habían dedicado a poner por escrito sus experiencias por los distintos países, adquiere en Baretto un sentido nuevo. Toda carta presupone un destinatario que, en el momento en que ésta es publicada, pasa de ser una persona concreta cercana al autor a un público en general, desconocido pero amplio, que asegura el hecho de la recepción. Es decir, si las otras formas posibles de prosa de viajes hablan al lector sólo en el prólogo, ésta repite el tú en cada carta. Esto implica además otro hecho: este tú que ahora "recibe" la carta puede, teóricamente, mandar otra en contestación, con lo que podría establecerse una conversación o una

polémica. Y eso es exactamente lo que persiguen cada una de las obras de Baretti, desde las Lettere di G.B. torinese a un suo amico di Milano sopra un certo fatto del Dottor Biagio Schiavo da Este al Discours sur Shakespeare et sur monsieur de Voltaire al Tolondron, speeches to John Bowle about his edition of "Don Quixote" o, por supuesto, a todos los números de la Frusta letteraria y muy en particular a los últimos sobre el autor del Bue pedagogo.

Las características que acabamos de ver configuran la personalidad del autor más atento y concienzudo de cuantos italianos visitaron España en el siglo XVIII y el que con más interés se tomó el descubrimiento de este país. En primer lugar, sabemos que antes de venir a España se preocupó de aprender su lengua y estudiar su literatura para tener una base sólida sobre la que fundar sus juicios; por otra parte se ocupó también, gracias sobre todo al tiempo que había pasado en Inglaterra en contacto con un ambiente de escritores y artistas para los que la libertad de expresión y de pensamiento era todo un programa de actuación, de dejar fuera de su mente las opiniones infundadas que circulaban sobre España para poder estudiarla con ojos libres de prejuicios.

Si bien es muy sencillo encontrar citas en sus obras donde repite una y otra vez la actitud que tenía durante sus dos viajes, nos parece especialmente explícito en uno de sus últimos

ensayos de crítica literaria, la Prefazione alla "Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes, escrita por el Licenciado don Francisco Lobón de Salazar" (57) que, además, demuestra la primera de nuestras afirmaciones al estar escrita en un correcto castellano, a la vez que denota un conocimiento profundo de la obra:

" ¿Sabe Usted, mi buen señor, como en el año 1760 yo emprendí un viaje desde Londres á Turin, atravesando á Portugal, España y Francia, hasta que, por la ribera de Genova y por la ciudad de Alessandria, fuime á cenar con mis hermanos en aquella corte, capital del Piamonte? Sabe Usted, que no hice aquel viaje como las postas y los arrieros, sino que me fui deteniendo, viendo y osservando, adó parecióme que había cosa de ver y osservar? ¿ Y sabe Usted que, de cuanto veía y osservaba, iba cotidianamente dando cuenta á mis susodichos hermanos, escribiéndoles unas cartas , que, en lugar de enviarlas al correo, las metía en el baul para leárselas despues, porte franco, cuando llegasse á Turin?

- Júrole por la laguna Estijia, mi señor editor, que ni un pelo sabía yo de todo esso.

- Pues, mi dueño y amigo, no es mia la culpa de su ignorancia, si queremos tratar verdad, que yo hice cuanto pude, para que Usted lo supiesse. Dos tomos en italiano y cuatro en inglés, todos de letra de molde,

eché á volar por esos aires de Dios, en los cuales di cuenta de tal mi viaje y de sus pocas y tísicas aventuras, para diversion onesta de los que mas gustan leer, que jugar al faraón; y sepa además, mi buen señor, que el mismo viaje, no hase en mi opinion de adocenar con los de tantos otros viajeros, los cuales, en vez de viajes, nos embocaron unos itinerarios tant secos y amojamados, que no parecen sino hechos de carne momia, informándonos de todo lo que sus autores se soñaron, sin meterse por nada en lo que vieron." (58)

Estas líneas, además de confirmar la necesidad de Baretti de tener un interlocutor al que dirigir su disertación, ponen de manifiesto a un autor, quizá el primero de todos los que hemos encontrado hasta ahora, consciente de que el hecho de viajar tiene un fin que va más allá de la mera satisfacción individual. El expone claramente el ciclo del verdadero intelectual que aprovecha sus experiencias: viajar, observar, escribir y, como último eslabón que completa y motiva todo lo anterior, la recepción y la lectura por parte de un público que, en ésta como en otras ocasiones, no es del todo hipotético ni del todo anónimo. Nos encontramos ante una actitud radicalmente distinta a la de viajeros como Casanova para los que el movimiento y la aventura suponen un fin en sí mismos y que llegan a la literatura sólo en los últimos años de su vida para olvidar la vejez o el abandono, de forma que la obra no tiene como principal objetivo la transmi-

sión a los otros sino la satisfacción de una necesidad individual. Ya hemos visto, analizando antes este problema, que también hay una componente de deseo de alcanzar la inmortalidad a través de lo escrito que requiere necesariamente la presencia de un público lector, y que esta componente fué lo bastante fuerte como para que estos autores no quemaran sus obras sino que las guardaran para que pudieran ser publicadas; pero en cualquier caso, resulta evidente que es una postura profundamente individualista, muy lejana de la de este escritor para quien la literatura es, ante todo, magisterio y formación de los lectores, es la única forma válida de tomar parte activa en la vida y colaborar en mejorar la sociedad y los hombres.

La primera vez que Baretti viene a España es en 1760, después de haber pasado unos años en Inglaterra. Sale de Londres y va en barco hasta Portugal, pasa por España, por Francia y llega a Génova para terminar en Turín. Durante este viaje, realizado parte en barco, parte en diligencia, parte en mulo o a pié, como él mismo nos cuenta, escribe cuarenta y siete cartas que no hecha al correo y que corrige a su llegada a Italia y manda imprimir en dos volúmenes. Es su primer libro de viajes, escrito en italiano, que aparece con el título Lettere familiari a' suoi tre fratelli Filippo, Giovanni e Amedeo y cuyo primer volumen publicó en Milán en 1762. El problema fué que Baretti, fiel a sus ideas de honestidad y enseñanza de la verdad ante todo, no estaba dispuesto a mentir a sus lectores pintándoles un Portugal idílico

cuando su impresión había sido bastante contraria. Ante el enfado del embajador en Milán de éste país y la imposibilidad de publicar allí el segundo volumen, Baretto tuvo que mandarlo a Venecia donde apareció el año siguiente (59).

Esta obra, en la que el autor trata a España de una forma muy distinta que a Portugal y en la que ya queda perfectamente patente su gran interés e incluso su pasión por todo lo español, en especial por su gente y su literatura, no tiene para el presente trabajo más importancia que la de poner de manifiesto esta actitud positiva, a la vez que su personalidad de observador atento y preciso, que no deja pasar ningún detalle por pequeño que sea y que se preocupa de profundizar en todo aquello que ve. Pero no podemos incluirla en nuestro repertorio puesto que la carta 47 termina justo en el momento en que Baretto va a entrar en Madrid. El corte en la narración de su viaje se debe a que si bien la ciudad de Venecia había permitido que publicara el volumen segundo de las Lettere, posteriores problemas con la censura hicieron imposible que aparecieran los otros dos que estaban previstos. Baretto entonces cambia de género para dedicarse a la publicación de la Frusta letteraria. A causa del escándalo producido por esta revista, especialmente por los últimos ocho números de los Discorsi fatti dall'autore della "Frusta letteraria" al reverendissimo padre don Luciano Firenzuola da Comacchio, autore del "Bue pedagogo", Baretto tiene que abandonar Venecia y, finalmente, Italia, volviendo a Londres donde los círculos cultos

le acogen con verdadera veneración gracias a la fama de luchador por la verdad intelectual que le precedía.

Otra vez el autor se dedica a la materia de viajes, ahora para intentar demoler las falsas ideas y los prejuicios que los ingleses habían difundido no sobre España sino sobre Italia. Y como era incapaz de no polemizar con alguien en concreto, An account of the manners and customs of Italy, with observations on the mistakes of some travellers, with regard to that country (60) se dedica, como ya indica su título, a desmontar toda una serie de afirmaciones más o menos gratuitas que Samuel Sharp había hecho en sus Letters on Italy, aparecidas tres años antes. En el prólogo Baretti expone los motivos que le han llevado a escribir la obra, que no son otros que los de dar una idea justa de la vida, las costumbres, la religión, la literatura, el arte, la lengua (incluidos los dialectos) de la península italiana, motivos que, como hemos visto en otras ocasiones, eran un tópico muy frecuente entre las justificaciones de los viajeros a sus obras; pero lo que nos parece especialmente importante es el tono en que está escrito este prólogo, que pone el acento en el hecho de que las mentiras y los prejuicios que se encuentran en algunos libros de viajes son leídos por los jóvenes quienes no sólo no sacan ningún provecho de ellos, sino que aprenden a juzgar con ligereza y sin profundizar en las causas. El argumento nos recuerda mucho al usado por Gemelli todavía a finales del siglo anterior y nos pone frente al primero de estos escritores que ha hecho suyas las

ideas ilustradas que veíamos en Rousseau:

" (...) I had long observed, with some indignation, that the generality of travel-writers are apt to turn the thoughts of those young people who go abroad, upon frivolous and unprofitable objects, and to habituate them to premature and rash judgments, upon every thing they see. I have therefore taken occasion, especially from this book of Mr. Sharp, to make them sensible, if I can, of the errors they are led into, and to point out to them some objects of enquiry more worthy of the curiosity of sensible persons, and caution them against being too ready to condemn every thing but what they have seen practised at home. An indiscriminate admiration of foreign manners and customs shows great folly; but an indiscriminate censure is both fooling and malignant." (61)

El mismo año en que se publica el libro, Baretti, por consejo de Johnson y por otros motivos que analizaremos un poco más adelante, vuelve a visitar España, y esta vez se queda en Madrid casi dos meses. Con las nuevas notas tomadas aquí escribe en Inglaterra, y en inglés, su libro de viajes más importante, A journey from London to Genoa, through England, Portugal, Spain and France, que aparece en Londres en cuatro volúmenes en 1770 (62). Desde este momento hasta su muerte en 1778, Baretti vive casi establemente en esta ciudad dedicado a publicar una serie

interminable de obras, casi todas de carácter ensayístico, donde pasa revista a los temas y personajes de la actualidad cultural de su momento, entrando en polémica con todos ellos.

La primera vez que Baretto viene a España, en 1760, entra en Madrid, pero no se queda más que una semana a causa del mal olor que había en sus calles. Por tanto, si la censura veneciana le impide publicar sus Lettere más allá de la 47, suponemos también que él no se sentía del todo capacitado para hacer una descripción fiable de una ciudad que había visitado tan por encima. Ocho años más tarde se le presenta la ocasión de volver a ella y conocerla con más detenimiento. Cuando escribe el Journey, que en su primera parte es prácticamente la traducción inglesa de las Lettere a' suoi tre fratelli, no hace sin embargo en el prólogo ninguna mención a Portugal y basa toda la justificación de su obra en el hecho de que España es un país muy poco y muy mal conocido por los ingleses:

" I have not a better apology for my confidence in presenting this enlightened nation with these volumes, than that the accounts of Spain hitherto published in the English language, are in general adjudged to be very imperfect. This observation, which I had often heard repeated by many Englishmen of distinguished knowledge, has emboldened me to publish my remarks upon that country." (63)

No dice nada más sobre los motivos que le han llevado a escribir,

consciente probablemente de que el público está demasiado acostumbrado a leer este tipo de justificaciones. Sólo al principio del capítulo primero vuelve a tomar el tema y explica por qué para llegar a Italia desde Inglaterra ha tomado el camino del Sur de Europa en lugar de ir por el Norte:

" I go through Portugal and Spain rather than Holland, because of Holland I have heard and read enough, whereas I know little of Portugal and less of Spain, as there are but very imperfect accounts of either." (64)

Sin embargo, los motivos reales son otros y muy concretos. En primer lugar una especie de resquemor por no haber podido publicar por entero la obra en italiano en 1762, resquemor que en Baretto debía ser lo bastante fuerte como para no dejarle descansar hasta haber conseguido su propósito. Por otra parte, el contrato firmado con un editor londinense por el que el autor recibía quinientas libras esterlinas por el libro que describiera la Península Ibérica de forma completa. Esta causa, si bien no aparece en la obra, queda perfectamente clara en la correspondencia que Baretto mantiene con sus amigos por estas fechas. No tiene ningún pudor en explicarlo y lo repite una y otra vez a todos los que escribe, aunque siempre, eso sí, declara que el viaje ha sido provechoso más allá de los intereses estrictamente económicos ya que lo ha pasado muy bien y ha aprendido mucho.

La primera carta en la que habla de este viaje está fechada,

a su regreso, el 9 de mayo de 1769 y la envía a su hermano Filippo:

" T' ho scritto sulla fine d'ottobre che il primo o il secondo di novembre partivo per la Spagna in conseguenza di un contratto fatto con un libraio di dargli la mia descrizione di quel paese già stampata in italiano (e da tradursi in inglese) per cinquecento lire sterline. (...) Già t'ho detto che il fare questo viaggio fu per impinguare un poco la mia descrizione inglese della Spagna, che nell'originale italiano è alquanto magra. Mi furono anticipate centotrenta ghinee, cioè cento in contanti, e trenta in lettere di cambio, che tutte ho spese con l'aggiunta di altra trentina nello spazio di sei mesi e sei giorni che fui assente da quest'isola." (65)

Lo vuelve a repetir en la carta a Gian Maria Bicetti, el 24 de mayo de 1769:

" E che credete che sia cotesta futura opera? Null'altro se non una traduzione in questa lingua di quel mio lungo viaggio, di cui già stampai due volumetti quand'ero dal vostro canto dell'Alpi; ma perché all'articolo di Madridde la materia mi riusciva un po' magra, ho fatto questo viaggio per trovare di che impinguarla un pochino. Né vorrei per mille doppie non averlo fatto; ché oltre all'utile che ne ho tratto per le cognizioni, e che ne trarró per le lire sterline, v'è poi anche

stata l'aggiunta del piacere che ho avuto, ricevendo mille cortesie da que' duchi d'Alva e di Medina Sidonia, che si stanno là in quella bella villa di Madridde, senza contare migliaia di graciosas palabritas da molte fanciullotte ibere, che Dio conservi loro que' begli occhi! e dia grazia a me di rivederli ancora un tratto, come intendo fare sulla fine dell'anno prossimo." (66)

Y aproximadamente en los mismos términos escribe al conde Vincenzo Bujovich el 28 de mayo (67). Baretti publica el Journey, entonces, porque le ofrecen una sustanciosa suma de dinero, pero vuelve a España porque no se siente satisfecho con lo que sabe de ella, y su impresión no puede ser más favorable, como demuestra ese propósito de visitarla por tercera vez, cosa que no sucedió.

Prescindiendo de lo que con la obra obtuviera su autor, ésta tuvo una extraordinaria acogida por parte de la crítica y la prensa londinenses (68), que no sólo la consideraban muy entretenida e instructiva y la colocaban por encima de cualquier otra inglesa que tratara de nuestra península, sino que además se sorprendían de que una obra escrita en un inglés tan correcto hubiera salido de la pluma de un italiano. Y un entusiasmo muy similar demostró el público, que agotó las tres ediciones que aparecieron muy seguidas en los primeros meses: la primera en octavo, en cuatro volúmenes, la segunda en cuarto, en dos, y la tercera de nuevo en octavo. También fuera de Inglaterra el

Journey gozó de esta inmediata popularidad, publicándose una edición alemana en 1772, en Leipzig, y otra francesa en 1776 en Amsterdam. Donde menos éxito tuvo, curiosamente, fue en Italia, no siendo traducida hasta el siglo XIX, en 1830 en Milán, probablemente porque allí circulaban las numerosas ediciones de las Lettere y el público, menos ambicioso culturalmente que su autor, se conformaba con la información que contenían sus dos volúmenes.

Si otros escritores se preocupaban por decir en los prólogos porqué habían elegido una lengua u otra para redactar sus memorias o sus libros de viajes, en el caso de Baretti los motivos resultan perfectamente evidentes. En realidad, el Journey es una obra dirigida al público inglés por lo que es lógico que usara su lengua; pero además Italia le había impedido publicar completas las Lettere a' suoi tre fratelli, que debían haber contenido prácticamente la misma materia. Hay también motivos ideológicos, es sobradamente conocida la polémica que mantuvo con quienes defendían la imposición a ultranza de las reglas de la Crusca; y motivos, probablemente, de vanidad personal, que le llevan a escribir en inglés las obras de los últimos años en Inglaterra igual que había escrito en castellano su estudio sobre Fray Gerundio de Campazas o en francés las primeras obras del período londinense, cuando quizá no conocía suficientemente la lengua inglesa y estaba influido, aunque lo negara en sus escritos dentro de la polémica lingüística, por el fuerte prestigio que el francés tenía en toda Europa. Pero en cualquier caso, el motivo

fundamental que le impulsa a elegir una lengua es el público al que va dirigida la obra, de forma que en ningún momento siente la necesidad de justificar sus decisiones.

En los capítulos sucesivos las citas del Journey serán constantes, ya que Baretti, observador preciso y minuciosos de cada acontecimiento nuevo, toca en las casi ciento cincuenta páginas que dedica a Madrid todos los temas, hasta formar el panorama más completo de la vida madrileña de esos años. Para él el punto central de toda observación es el hombre, el hombre y la sociedad en la que está inmerso, con sus tradiciones, su cultura, buscando en todo momento la máxima objetividad y admitiendo tanto los puntos negativos como los positivos. Se explica así cómo el espacio físico o geográfico, que de todas formas está presente en muchos momentos de la obra, le interesa como algo secundario, sólo en cuanto escenario que enmarca el movimiento y la vida de los seres que lo pueblan.

Esta forma de entender lo que debe ser objeto de observación para el verdadero viajero, que ya habíamos encontrado en otros autores como Casanova y que es característico de los autores más cultos de la segunda mitad del siglo, que siguen así, consciente o inconscientemente, lo que Rousseau había teorizado en el Emile, coincide además con el gusto y el temperamento de Baretti, que tanto había criticado a los poetas arcádicos sus preciosistas descripciones de la naturaleza.

III.11. Vittorio Alfieri

En París, en 1790, Alfieri escribió la mayor parte de su autobiografía. Él emprendía el trabajo de redactar sus memorias cuando ya había vivido mucho y, sobre todo, cuando ya había escrito mucho, puesto que habían aparecido ya casi todas sus tragedias. Sin embargo, Alfieri no era viejo como Casanova o Gorani; tenía sólo cuarenta y un años. Después de esta primera parte cerró el manuscrito y escribió que volvería a él cuando estuviera cercano a los sesenta, edad en la que sería más maduro desde el punto de vista literario y en la que podría cumplir su propósito de hablar de las cinco etapas del hombre en general y de su vida en particular en las que, con un carácter claramente viquiano, pensaba dividir su obra:

" Quanto poi al metodo, affine di tediare meno il lettore, e dargli qualche riposo e anche i mezzi di abbreviar-sela col tralasciare quegli anni di essa che gli parranno meno curiosi, io mi propongo di ripartirla in cinque Epoche, corrispondenti alle cinque Etá dell'uomo, e da essa intitolarne le divisioni, Puerizia, Adolescenza, Giovinezza, Virilitá e Vecchiaja." (69)

Sin embargo su propósito no debía ser muy firme, y la segunda parte de la Vita no tuvo que esperar tanto, entre otras cosas porque entonces nunca la habría terminado ya que Alfieri moría en 1803, a la edad de cincuenta y cuatro años. El 4 de

marzo de 1798 rompió el sello con el que había cerrado el manuscrito y, después de anotar cuidadosamente la fecha, se dispuso a corregirlo y continuarlo, terminando en mayo de 1783, apenas cinco meses antes de su muerte.

Lo curioso es que el autor redactó casi simultáneamente dos originales de la Vita, prácticamente idénticos en la primera parte pero bastante divergentes en la segunda. El primero de estos manuscritos, el marcado con el número 13 de los alfierianos de Florencia, está menos elaborado en los capítulos iniciales, lo que demuestra que fue anterior, pero es mucho más completo a partir del capítulo XIX de la Epoca Cuarta, lugar en el que el autor abandonó la redacción en 1790, que el segundo, el número 24 de la Biblioteca Laurenziana. Esta duplicidad de originales, junto con la censura de los últimos capítulos, en los que el odio de Alfieri hacia lo francés resultaba demasiado evidente, ha sido la causa de que la mayor parte de las ediciones de la Vita que circularon hasta mediados de nuestro siglo fueran bastante incompletas. En 1951 Luigi Fassó publicó una edición crítica que seguía para la primera parte el ms. 24, el más corregido por el autor, y para la segunda el ms. 13, lo que nos permite disponer en la actualidad del material total. Esta es la edición que nosotros hemos utilizado para el presente trabajo; no obstante, hemos comparado la parte en la que Alfieri habla de su viaje a España, el capítulo XII de la Epoca Terza, en ediciones de los dos manuscritos y no hemos encontrado grandes diferencias, sim-

plemente algunos cambios en las grafías de determinadas palabras que en ningún caso alteran el sentido del texto.

La idea de escribir unas memorias no era especialmente innovadora dentro del siglo que estamos tratando. Como nota Fassó (70), en 1789 Alfieri pedía a su secretario que le leyera la autobiografía de Cellini; un año antes había aparecido la segunda parte de las Confessions de Rousseau y en el 87 Goldoni había publicado sus Mémoires, obras ambas que sabemos que Alfieri leyó con atención. Es normal entonces que en el 90 decidiera también él escribir el relato de su vida, pero es igualmente lógico que dedicara un capítulo introductorio a explicar, o casi justificar, por qué iba a tratar una materia tan poco original:

" Il parlare, e molto più lo scrivere di sé stesso, nasce senza alcun dubbio dal molto amor di sé stesso. Io dunque non voglio a questa mia Vita far precedere né deboli scuse, né false o illusorie ragioni, le quali non mi verrebbero a ogni modo punto credute da altri; e dalla mia futura veracità in questo mio scritto assai mal saggio darebbero. Io perciò ingenuamente confesso, che allo stendere la mia propria vita inducevami, misto forse ad alcune altre ragioni, ma vie più gagliarda d'ogni altra, l'amore di me medesimo;" (71)

Está claro que ningún escritor de estos años, bueno o mediocre, ilustre o no, es capaz de resistirse al poder que el concepto verdad ejercía sobre todas las esferas de la vida intelectual.

Este arrebatado de sinceridad por parte de Alfieri, que en seguida vemos mitigado con argumentos como que, en cualquier caso, si todos escriben sus memorias por qué no va a poder hacerlo él, o que así quienes quieran conocerle después de su muerte tendrán noticias de primera mano y dignas de crédito (otra vez el argumento de la fiabilidad funciona a la perfección), no es sino el tan usado juego de admitir algo muy contundente para que el lector, confiado en la buena fe del escritor, crea al pié de la letra todo lo que él le diga a partir de ese momento.

El prólogo continúa:

" Avendo io oramai scritto molto, e troppo più forse che non avrei dovuto, é cosa assai naturale che alcuni di quei pochi a chi non saranno dispiaciute le mie opere (se non tra' miei contemporanei, tra quelli almeno che vivran dopo) avranno qualche curiosità di sapere qual io mi fossi. Io ben posso ciò credere, senza neppur troppo lusingarmi, poichè di ogni altro autore anche minimo quanto al valore, ma voluminoso quanto all'opere, si vede ogni giorno e scrivere e leggere, o vendere almeno, la vita. Onde, quand'anche nessun'altra ragione vi fosse, é certo pur sempre che, morto io, un qualche libraio per cavare alcuni più soldi da una nuova edizione delle mie opere, ci farà premettere una qualunque mia vita. E quella, verrà verisimilmente scritta da uno che non mi avrà o niente o mal cono-

sciuto, che avrà radunato le materie di essa da fonti o dubbj o parziali; onde codesta vita per certo verrà ad essere, se non altro, alquanto meno verace di quella che posso dare io stesso. (...) Affinché questa mia vita venga dunque tenuta per meno cattiva e alquanto piú vera, e non meno imparziale di qualunque altra verrebbe scritta da altri dopo di me; io, che assai piú largo mantenitore che non promettitore fui sempre, mi impegno qui con me stesso, e con chi vorrá leggermi, di disappassionarmi per quanto all'uomo sia dato; e mi vi impegno, perché esaminatomi e conosciutomi bene, ho ritrovato, o mi pare, essere in me di alcun poco maggiore la somma del bene a quella del male. Onde, se io non avró forse il coraggio o l'indiscrezione di dir di me tutto il vero, non avró certamente la viltá di dir cosa che vera non sia." (72)

Esta última frase, que podríamos considerar una síntesis de la conversación mantenida por Casanova con el marqués de Argens en la que éste advertía al escritor sobre los peligros de componer unas memorias donde no se podía decir toda la verdad, pero tampoco se podía ocultarla a los lectores, nos demuestra como Alfieri, más maduro que Casanova, ha resuelto el problema, a la vez que marca la diferencia entre dos formas de concebir la materia autobiográfica y nos da el verdadero motivo por el que se decide a afrontarla. Sus razones no son las de huir del tedio o alegrar los días de la vejez recordando las hazañas de la juven-

tud, sino dar a su vida un sentido heroico semejante al de los protagonistas de sus tragedias; por eso él compone su Vita cuando ya había aparecido la mayor parte de su teatro y daba por concluida su actividad como dramaturgo. No es una representación objetiva de los hechos, como habían pretendido los memorialistas anteriores, pero tampoco hay distorsiones sistemáticas de la verdad: es la interpretación que el hombre Alfieri hace de sí mismo y de su obra desde la perspectiva que le dan los años y el ideal de lucha que había convertido en su objetivo.

Para ello, dividió su obra en varias Epoche, acentuando los aspectos negativos de las primeras para mostrarse como el protagonista de una vida heroica en lucha con una sociedad hostil que, a través del estudio y depuración constantes de sí mismo, hubiera llegado a dar a la luz todo lo que la naturaleza había puesto en germen en él. Habló así de nove anni di vegetazione, a los que siguieron otto anni di ineducazione pasados en la Academia Militar de Turín, de la que salió con el grado de portinsegna; empezaron entonces casi diez años de viaggi e dissolutezze durante los cuales viajó por Italia y por toda Europa (fué en esta tercera época en la que visitó España) mezclando sus desilusiones amorosas con una búsqueda desesperada de algo nuevo y desconocido que no consiguió encontrar ni en las mujeres ni en las ciudades. En 1773 se estableció en Turín y se dedicó al estudio con la misma furia con la que antes se había dedicado a viajar.

Los viajes de Alfieri se centran por tanto en su época tercera, en esos diez años en los que se da cuenta, siguiendo la máxima del siglo, de que no es posible llegar a tener una formación intelectual y personal completa si no se conocen lugares y personas distintas y con diferentes formas de pensar. En los viajes, además, vemos un deseo de vivir sensaciones fuertes, de sentir la actividad que supone el cambiar bruscamente de país y, sobre todo, la búsqueda ideal de una tierra libre de toda forma de tiranía. Sin embargo, su inconformismo y pesimismo personales hacen que no se sienta bien en ninguna parte ya que no puede encontrar esta libertad plasmada en ningún régimen ni en ningún pueblo; por ello recorre Europa a toda velocidad, casi sin pararse y, según él mismo dice, sintiéndose muy bien cada vez que tiene que empezar la marcha y muy mal cada vez que llega a su destino (73).

Estas mismas características las encontramos en su viaje a España. Llega aquí huyendo de sus propios recuerdos y de una decepción amorosa, pero este país no le hace olvidar su tristeza. Visita Barcelona y baja hasta Madrid, pero sólo se queda un mes que, además, no aprovecha en absoluto. Prácticamente no sale de su casa, no ve nada, no conoce a nadie:

" In questo modo me la passai in quel primo viaggio sino a Madrid; e tanto era il genio che era andato prendendo per quella vita di zingaro, che subito in Madrid mi tediai, e non mi vi trattenni che a stento un mesetto;

né conobbivi anima al mondo, eccetto un oriuolajo, giovine spagnuolo che tornava allora di Olanda, dove era andato per l'arte sua. (...)

Vivendo cosí come orso terminai il mio breve soggiorno in Madrid, dove non vidi nessunissima delle non molte cose, che poteano eccitare qualche curiositá; né il palazzo dell'Escorial famosissimo, né Aranjuez, né il palazzo pure del Re in Madrid, non che vedervi il padrone di esso." (74)

Sigue diciendo, suponemos que para disculparse, que el motivo de su aislamiento era una especie de rivalidad con el embajador de Cerdeña en Madrid, al cual hizo todo lo posible para no tener que encontrar; pero la verdadera razón era su "giá bastante insoave ed irto carattere" (75) unido a los prejuicios que tenía sobre España; prejuicios que deja traslucir en ese "non molte cose, che poteano eccitare qualche curiositá", que entra claramente en una tradición bastante extendida en la Europa del momento, de la que tenemos ejemplos en el Abate Nicolas Masson de Morvillers o en Montesquieu, que consideraba a lo español suma y suma de la irracionalidad y, por tanto, despreciable para aquellos que ya estaban soñando con la inminencia de la revolución. De esta manera, en palabras de Francisco Calvo Serraller, la España oscurantista convertida en tópico quedaba, a su vez, oscurecida, lugar incomprensible e impenetrable, modelo indeseable (76).

Hay algo más, aunque poco, que Alfieri escribe sobre Madrid. Son unas cuantas noticias sobre los caminos y la ciudad y una nota positiva sobre el carácter de la gente; pero en realidad esto es lo único que el más ilustre viajero italiano del siglo XVIII ha dejado sobre nuestra ciudad, escasamente cinco páginas del capítulo XII de la Epoca Terza. Ello responde no sólo al espíritu antiespañol de algunos intelectuales que acabamos de comentar, sino también al plan que el autor se había marcado para su obra. En el camino de evolución del hombre desde lo más primitivo e irracional de los primeros años hasta la madurez del juicio en los últimos, los viajes, realizados durante la juventud, debían tener un carácter marcadamente alocado e irreflexivo que se ajustara a la época a la que abían sido asignados.

Lo que sí está muy claro, en cualquier caso, es que esta mentalidad es ya radicalmente distinta a la de los viajeros que hemos estado viendo, de forma que el viaje ha dejado de tener un fin en sí mismo para convertirse en medio; pero no en medio para llegar al conocimiento pleno, en la línea de Rousseau, sino en una etapa más a la que voluntariamente se le quita importancia de forma que puedan resaltar mejor las posteriores. Si Alfieri pone el viaje como momento intermedio entre la infancia y la madurez, lo hace llevado por una corriente que hace ya más de cien años que lo está potenciando como instrumento indispensable, pero no porque a él personalmente le haya sido de una especial utilidad.

Resulta superfluo explicar que por muchos esfuerzos que autores como Baretti hubieran hecho por disolver los prejuicios sobre España, las más de veinte ediciones que aparecieron de la Vita en los cincuenta años que siguieron a su publicación jugaron un papel fundamental en la perpetuación de toda una serie de ideas negativas a lo largo del siglo XIX. Y más triste todavía resulta ver cómo aún a principios de este siglo nuestros críticos italianos de reconocido prestigio leen la obra de Alfieri y, llevados por la falta de entusiasmo del autor, van más allá y escriben frases que él nunca hubiera imaginado. Es el caso, probablemente anecdótico pero no por ello menos significativo, del artículo de Luigi Sorrento Vittorio Alfieri in Spagna, que toda la crítica sobre el escritor cita como bibliografía obligada. Sorrento, describiendo lo que Alfieri sentía en España, pasa de la tercera a la primera persona y se hace protagonista de situaciones y sentimientos más radicales que los que figuran en las páginas de la Vita:

" Lo sconforto che penetra nell'animo lungo il cammino è veramente indicibile. Alla fantasia pare di andare in un paese senza confini, tutto giallo e brullo e deserto, di andare, nostro malgrado, verso un mistero che affascina. Il nostro essere senza volontà e quasi vittima di incantesimo, si sente spesso in una solitudine che opprime e impera nella sua immensità." (77)

III.12. Giovanni Battista Malaspina

No sabemos prácticamente nada del viajero que trataremos a continuación; no está incluido en las relaciones del siglo XVIII y ni siquiera Farinelli lo menciona. Sin embargo es uno de los que de forma más extensa y entusiasta han escrito sobre España y su capital. El manuscrito de la Descrizione del viaggio di Gio. Battista Malaspina fatto nell'anno 1785 ed 86, que comprende 512 folios, fue encontrado por Enriqueta Soriano Pérez-Villamil en el Archivio di Stato de Florencia, fondo Malaspina num. 187, y presentado en facsimil como apéndice a su Tesis Doctoral.

No hemos podido encontrar ningún dato sobre este personaje a parte de lo que él mismo cuenta en su obra. Sabemos que en el otoño de 1785 el marqués del Vasto, que había sido nombrado Ministro Plenipotenciario de Portugal, pidió a Malaspina que le acompañara por Italia, Francia y España hasta su destino. Este aceptó con mucho gusto, e incluso se impacientaba al ver que los preparativos del viaje se alargaban retrasándolo cada vez más:

" Andava però il Marchese per diverse giuste cagioni differendo la sua partenza; di maniera che reso io impaziente di ripormi di bel nuovo nel rollo de' Viaggiatori, dopo un lungo tempo, che io andava privo di un tal piacere, (...)" (78)

El entusiasmo que vemos en estas pocas palabras con que el

autor empieza la descripción de su viaje es un índice de lo que será toda la obra. Es probablemente el visitante más agradecido, le gusta todo lo que ve y está dispuesto a hablar bien de cualquier persona y de cualquier situación. Su descripción es bastante extensa, le dedica cien páginas a España, la mayor parte de ellas centradas en Madrid, y, como decíamos, claramente positiva y llena de admiración. Sin embargo, después de leer unas cuantas páginas, nos damos cuenta de que no es ni objetiva ni completamente real; es, como nota Enriqueta Soriano, la visión de alguien que por las circunstancias especiales en que se encontraba realizó un viaje de "gran lujo" y que sólo ve la parte rica del país: las mejores posadas, los mejores alojamientos en las ciudades, los mejores carruajes para el camino. Por otra parte, su escaso interés por profundizar en los temas hace que tenga contactos con una parte muy restringida de la sociedad, de forma que su juicio es siempre muy parcial y se basa sólo en lo que percibe a primera vista.

A pesar de estos límites, nos parece interesante ver su relación junto con la de los otros autores porque no deja de ser un punto de vista más de un observador del siglo XVIII y, sobre todo, porque no podemos considerar que haya en ella más parcialidad que en la de otros muchos. Podríamos preguntarnos por ejemplo qué distorsiona más la realidad, si el entusiasmo de Malaspina o el pesimismo de Alfieri, teniendo en cuenta episodios como el que hemos visto un poco más arriba.

III.13. El problema de un manuscrito

Giovanni Maria Bertini publicó en la revista Convivium en 1932 (79) un artículo en el que daba cuenta de su descubrimiento de un manuscrito que contenía la conversación de dos italianos después de un viaje a España. El manuscrito, que él había encontrado por casualidad en la Biblioteca Provincial de Toledo, constaba de 144 folios y estaba dividido en dos conversaciones, escritas en castellano, de los abates italianos Bartoli y Sabelli. En el artículo, Bertini dice textualmente:

" Del manoscritto stesi un lungo riassunto, che pubblico ora, dopo aver esperito tutte le indagini che mi sono riuscite possibili per accertarmi che il dialogo dei due italiani è inedito." (80)

Arturo Farinelli se limita a recoger la cita de Bertini en su bibliografía de viajes (81) y lo considera igualmente inédito. Todos los críticos parecen coincidir en el hecho de que las dos conversaciones son de autor italiano y que no han sido publicadas hasta la fecha. La primera de estas afirmaciones nos hizo tomar en consideración el manuscrito e incluirlo entre el material de este trabajo, sin embargo, llevando un poco más adelante las investigaciones, hemos podido comprobar que ninguno de los dos presupuestos es válido.

Mientras revisábamos minuciosamente las publicaciones periód-

dicas del siglo XVIII en la Hemeroteca Municipal de Madrid para ver de encontrar artículos o traducciones de algún escritor italiano de los que nos visitaron en esos años, encontramos en el Semanario Erudito de 1790 (82) publicada la primera de estas conversaciones con el título Del estado presente de la Literatura en España, del de las tres Universidades mayores de Castilla, y de sus Colegios mayores, entre Abates Napolitanos. Dialogo escrito en castellano par un Español apasionado de la verdad. Ya por el subtítulo que Don Antonio Valladares de Sotomayor, a cuyo cargo estaba la revista, pone a la conversación, vemos que el autor del diálogo no es Bartoli, como habían supuesto Bertini y Farinelli, sino un español; pero además en la Nota del editor que sigue al título tenemos toda la información que nos faltaba:

" La presente obra es producción del Ilustrísimo Señor Don Manuel Lanz de Casafonda, del Consejo de S.M. y de la Cámara de Indias, como se vé en el Ensayo de una Biblioteca Española de los mejores autores del Reynado del Señor Don Carlos III, por el Señor Don Juan Sempere y Guarinos, Fiscal de la Real Cancillería de Granada: tom.2. pag. 149. En ella se manifiesta el estado de la literatura en España en aquel tiempo: se hace recomendable el mérito de varios literatos, elogiando sus obras, pero sin ocultar sus defectos: se descubren los vicios de la Universidades, Colegios y otros establecimientos literarios; y (como dice el dicho Señor Guarinos en su citada obra) 'se mezcla oportunamente algo de

erudición nada vulgar para probar algunas observaciones útiles: todo esto con un estilo familiar y lleno de gracia qual conviene al dialogo'.

Lo cierto es que la literatura en España ha hecho rápidos progresos desde aquel tiempo. Sus adelantos hasta el presente han sido admirables; y esto habria dado justo motivo á nuestro Ilustrísimo autor para que sus expresiones en boca del Abate Bartoli hubiesen sido más bien panegírico, que critica.

Creemos que sea sumamente grata á nuestros lectores esta obra, y que produzca al nombre de nuestro Ilustrísimo autor la fama póstuma de que es digno." (83)

El diálogo, por tanto, no es obra de autor italiano sino de Lanz de Casafonda, un estudioso de las lenguas griega y hebrea, además de destacado jurista, de la segunda mitad del siglo XVIII. Consultado el Ensayo de una Biblioteca Española, aparece efectivamente en la página 149 del tomo II la mención a esta obra y se advierte de que se empezó a imprimir pero que

" Ciertos motivos lo estorvâron por entónces, y acaso lo impedirán en adelante, no obstante que muchos de ellos están ya allanados enteramente." (84)

Podemos suponer que los problemas estaban relacionados con la censura , que no estaba dispuesta a que se hablara en tono crítico de las principales instituciones de la enseñanza española; e imaginamos también que por ese motivo Antonio Valladares pone

tanto cuidado en resaltar, antes de imprimir el diálogo, la positiva evolución que dichas instituciones han sufrido en ese lapso de tiempo (de unos treinta años) y cómo es digno de alabanza el autor por no haberse dejado llevar por el entusiasmo ante tales mejoras, sino que ha sido ecuaníme y ha sabido hablar tanto de puntos negativos como positivos. Lo que parece bastante claro es que si bien en 1785 Sempere consideraba que los impedimentos para que la obra fuese publicada iban siendo cada vez menores, cinco años más tarde el Semanario Erudito sólo consiguió dar a la luz la primera parte, donde las acusaciones son más débiles y las alabanzas más frecuentes, ya que hemos revisado todos los números sucesivos, hasta el 34 de 1791, fecha en que la publicación dejó de aparecer, y no hemos encontrado la segunda conversación.

Queda todavía abierta la cuestión de quiénes son los dos abates italianos. El Semanario Erudito en la Advertencia al lector dice:

" El Abate Bartoli, persona bien conocida por su erudición en toda la Italia, pasó á España por el mes de Mayo del año de 1755, y se volvió á Napoles por Septiembre de 1761. En todo este tiempo procuró informarse del estado en que se hallaban las letras. A este fin fue de proposito desde Madrid á ver las Universidades de Salamanca, Valladolid y Alcalá. Refiere á su amigo el Abate Sabelli, lo que vió, y observó en punto

de literatura." (85)

Esta advertencia, que sigue casi literalmente la nota de Sempere, considera a Bartoli un personaje real, no creación de Lanz de Casafonda sino conocido estudioso de las letras italianas. En cualquier caso, deja claro que él no es autor de el diálogo, más bien, probablemente, alguien con quien tuviera relación Lanz de Casafonda que le expresara su opinión junto con las críticas más comunes de los italianos y de cuyas conversaciones sacara éste la idea de escribir su obra. En cuanto al otro interlocutor no sabemos absolutamente nada, por lo que diremos solamente que Bertini, al haber consultado el manuscrito que tiene una grafía poco clara, creyó leer Gabelli en lugar de Sabelli, como figura impreso en el Semanario.

Todo esto nos lleva a una decepción ya que no podemos considerar las interesantes opiniones de Bartoli sobre la vida madrileña ni las tópicas acusaciones de Sabelli, y decimos decepción porque los dos puntos de vista de estos personajes, tan claros y contrapuestos, iban a ser uno de los pilares sobre los que articuláramos toda la serie de juicios y prejuicios del resto de los viajeros. En cualquier caso, el diálogo nos sirve para ver que esta forma también era posible dentro de la literatura de viajes del XVIII; y por otra parte nos produce satisfacción haber podido aportar nuevas noticias sobre un punto poco claro dentro de este género y abrir la posibilidad a investigaciones posteriores.

Notas al capítulo III

(1) La primera edición de la obra apareció en Nápoles en 1693. La que nosotros hemos consultado y figura en la Biblioteca Nacional de Madrid es la 3<sup>a</sup>, Napoli, Felice Mosca, 1722, en 3 vol. Gemelli habla de Madrid en el vol. II, pp. 476 a 492.

(2) Amat di San Filippo, Pietro, Gli illustri viaggiatori italiani. Con un'antologia dei loro scritti, Roma, Stabilimento tipografico dell'opinione, 1885, pp. 299 - 300

(3) La primera edición es de Nápoles, 1699-1700. La edición que citaremos es la 3<sup>a</sup>, Napoli, Stamperia di Giuseppe Roselli, 1721, en 6 vol. No hemos podido saber si ésta es la última o si hubo otras posteriores, pero en cualquier caso, el libro estuvo muy presente entre lectores y viajeros durante todo el siglo.

(4) Gemelli, G. Francesco, Giro del mondo cit., vol.VI, pp.381-82

(5) ibid., vol. VI, p. 383

(6) cfr. Farinelli, Arturo, Viajes por España y Portugal cit., Vol III, p. 219

(7) Vidari, Giammaria, Il viaggio in pratica, O sia Istruzione generale e ristretta per tutte quelle Persone, che volessero viaggiare per tutte le Strade, e Poste d'Europa, Venezia, Luigi Pavino, 1718, sin número de página.

(8) ibid., sin número de página.

(9) Vidari, Giammaria, Il viaggio in pratica, Napoli, Francesco Ricciardo, 1720, pp. 331 - 347

(10) Alberoni, Giulio, Testament politique, recueilli de divers mémoires, lettres et entretiens, Lausanne, Marc Michel Bousquet, 1753.

(11) Alberoni, Giulio, Lettres intimes de J.M. Alberoni. adessées au comte I. Rocca, ministre des finances du duc de Parma, Paris, G. Masson, 1892. Edición de E. Bourgeois.

(12) La relación está recogida en la obra de Raffaele Ciasca, Istruzioni e relazioni degli ambasciatori genovesi, Roma, Istituto storico italiano per l'Etá Moderna e Contemporanea, 1967, vol VI

(13) Ciasca, Raffaele, op. cit., p. 3

(14) Soriano Pérez-Villamil, Enriqueta, op. cit.

- (15) Cian, Vittore, Italia e Spagna nel secolo XVIII, Torino, Lattes, 1896, p. 209
- (16) ibid., p. 215
- (17) " , pp. 130-137
- (18) Voyage d'Espagne fait en l'année 1755, Paris, J.P. Costard, 1772
- (19) Caimo, Norberto, Lettere d'un vago italiano ad un suo amico, Milano, 1760-67, vol I, pp. 7-15
- (20) ibid., vol. I, p. 19
- (21) " , vol. I, p. 19
- (22) " , vol. I, pp. 21-26
- (23) " , vol. I, sin número de página.
- (24) Conca, Antonio, Descrizione odeporica della Spagna, Parma, Stamperia Reale, 1793-97, en 4 vols.
- (25) ibid., vol. I, p. X
- (26) Bourgoing, E., Nouveau voyage en Espagne, Paris, Regnault, 1789, en 3 vols.
- (27) Conca, Antonio, op. cit., vol. I, p. VIII
- (28) Conca utiliza la edición italiana de la obra de Bowles: Introduzione alla Storia naturale e alla Geografia fisica di Spagna, Parma, Stamperia Reale, 1783
- (29) Las Obras de Antonio Rafael Mengs, primer pintor de Camara del Rey fueron publicadas en castellano por J. Nicolás de Azara en Madrid, Imprenta Real de la Gaceta, 1780. Al igual que de la anterior, Conca utiliza la edición italiana hecha por el mismo Azara y publicada en Parma, Stamperia Reale, 1780
- (30) La obra de Ponz es suficientemente conocida en España y lo fué también, y mucho, en su época: Viaje de España, o Cartas, en las que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse que hay en ella, Madrid, Joachin Ibarra, 1772-1794, en 8 vols.
- (31) Conca, Antonio, op. cit., vol. I, p. XII
- (32) ibid., vol. I, pp. II-IV
- (33) A.A.V.V., Voyages imaginaires, songes, visions, et romans

cabalistiques, Paris, Garnier, 1787-89. El viaje de Caraccioli ocupa el vol. 27

(34) Caraccioli, Louis Antoine, Voyage de la Raison en Europe, Paris - Compiègne, Saillant & Nyon - Louis Bertrand, 1772, pp. III-V

(35) cfr. Palau y Dulcet, Antonio, Manual del librero hispanoamericano, Barcelona - Madrid, 1950, vol. III, p.146

(36) Publicada en Madrid, en la Imprenta de Cano e igualmente traducida por Nipho.

(37) Gorani, Giuseppe, Mémoires pour servir à l'histoire de ma vie, Milano, Mondadori, 1936, 1938, 1942, en 3 vols.

(38) cfr. Monnier, Marc, Un aventurier italien du siècle dernier: le Comte Joseph Gorani, d'après ses mémoires inédits, Paris, Calmann Lévy, 1884

(39) ibid., p. 3

(40) cfr. Gorani, Giuseppe, Corti e Paesi, Milano, Mondadori, 1938. Edición de A. Casati.

(41) Monnier, Marc, Un aventurier italien cit., p.49

(42) Rives Childs, J., "État présent des études casanoviennes" en A.A.V.V., Problemi di lingua e letteratura italiana del Settecento. Atti del quarto congresso dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e di letteratura italiana. Magonza e Colonia, 28 aprile - 1 maggio, 1962, Wiesbaden, F. Steiner, 1965

(43) ibid., p. 314

(44) " , pp. 315-316

(45) Los resultados de este estudio comparado están contenidos en el artículo de Rives Childs que venimos citando que, si bien no es muy extenso, tiene varios puntos de interés.

(46) Casanova, Giacomo, Histoire de ma vie. De J. Casanova de Seingalt, Vénitien, Wiesbaden-Paris, Brockhaus-Plon, 1960-62, 12 vols.

(47) ibid., vol 11, p. 169

(48) " , vol 1, pp. X-XI

(49) " , vol 1, p. XI

(50) Cfr. cap. II.4., p. 112 de este trabajo.

- (51) Casanova, Giacomo, op. cit., vol 1, p. XX
- (52) cfr. Soriano Pérez-Villamil, Enriqueta, op. cit.
- (53) Del proceso de elaboración desde el "capitulaire" hasta la redacción definitiva habla el estudio sobre Casanova de la Enciclopedia Laterza, vol 6 II, p. 319
- (54) Angel Crespo ha recogido los recuerdos de España de Casanova en una obra autónoma con un excelente prólogo. De ella hemos sacado algunas de las noticias, sobre todo en lo referente a la historia del texto, que hemos aportado en este capítulo. Casanova, Giacomo, Memorias de España, Barcelona, Planeta, 1986
- (55) cfr. Maier, Bruno, "Baretti", en Classici Italiani num. 66a, Torino, Utet, 1972, pp. 9 y ss.
- (56) cfr. Fubini, Mario, "Giuseppe Baretti dalle Lettere a' suoi tre fratelli alla Frusta letteraria" en Dal Muratori al Baretti, Roma-Bari, Laterza, 1975, vol II, pp. 303 y ss.
- (57) Baretti, Giuseppe, Prefazioni e polemiche, Bari, Laterza, 1933. pp.317 y ss.
- (58) ibid., p. 319
- (59) La edición que nosotros hemos consultado y que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid, está publicada íntegramente en Venecia, por Giambattista Pasquali, en 1763.
- (60) La primera edición de la obra es de Londres, T.& L. Davies, 1768, en 2 vols.
- (61) Baretti, Giuseppe, An account of the manners, cit., pp. VII-VIII
- (62) Todas las citas que haremos de el A journey se refieren a la edición que Ian Robertson hizo en 1970, coincidiendo con el segundo centenario de su publicación. Es una edición facsímil de la primera con un buen estudio inicial de Robertson. Fontwell-Sussex, Centaur Press Ltd, 1970. Esta obra recoge en un solo tomo los dos volúmenes de la original.
- (63) Baretti, Giuseppe, A journey cit., vol.I, p. VII
- (64) ibid., vol.I, p. 1
- (65) Baretti, Giuseppe, Epistolario, Bari, Laterza, 1936, edición de Luigi Piccioni, vol. I, pp. 394-95
- (66) ibid., vol I, p. 396

- (67) ibid., vol I, pp. 399-400
- (68) Ian Robertson, en el prólogo a su edición del Journey citada, recoge estas críticas con sus correspondientes fechas y lugares de publicación.
- (69) Alfieri, Vittorio, Vita di Vittorio Alfieri da Asti scritta da esso, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, p. 6
- (70) cfr. Fassó, Luigi, introducción a su edición crítica de la Vita de Alfieri cit., p. XV
- (71) Alfieri, Vittorio, op. cit., p.5
- (72) ibid., pp. 5-6
- (73) " , pp. 126-127
- (74) " , pp. 127-130
- (75) " , p. 130
- (76) cfr. Calvo Serraller, Francisco, Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo, Madrid, Alianza, 1988, p.17
- (77) Sorrento, Luigi, Vittorio Alfieri in Spagna. Impressioni e studi, Catania, Libreria editrice Minerva, 1913, p.81
- (78) Malaspina, Giovanni Battista, Descrizione del Viaggio di Gio. Batta. Malaspina fatto nell'anno 1785, ed 86, Archivio di stato di Firenze, Malaspina n 187, p.1
- (79) Bertini, Giovanni Maria, "Conversazioni di due italiani dopo un viaggio in Ispagna (sec XVIII)" en Convivium V, 1932, pp. 740-749
- (80) ibid., p. 741
- (81) cfr. Farinelli, Arturo, Viajes por España y Portugal cit., vol. III, p. 288
- (82) Semanario Erudito, que comprehende varias obras inéditas, críticas, morales, instructivas, políticas, históricas, satíricas, y jocosas de nuestros mejores autores antiguos y modernos. Dalas a luz Don Antonio Valladares de Sotomayor. Madrid, por Don Antonio Espinosa, 1790, Tomo XXVIII, pp. 119-172
- (83) ibid., p. 119
- (84) Sempere y Guarinos, Juan, Ensayo de una Biblioteca Española

de los mejores escritores del reynado de Carlos III, Madrid,  
Imprenta Real, 1785

(85) Semanario Erudito, Tomo XXVIII, pp. 119-120

## CAPITULO IV: LA ENTRADA EN MADRID

IV.1. El orden del material

IV.2. Los caminos de acceso

IV.3. Las posadas

IV.4. La primera visión de Madrid

IV.5. El recibimiento

#### IV.1. El orden del material

A partir de este momento, el trabajo va a tomar un carácter esencialmente antológico. Hemos estado viendo el significado de los viajes y su papel en el siglo XVIII; se trata ahora de presentar los textos que nos han dejado los viajeros y, a través de ellos, ir componiendo un mosaico con los distintos aspectos del Madrid de la época. Sin duda, muchos de los juicios que encontremos van a ser poco objetivos, provocados por un apasionamiento en algunos casos y por una aversión en otros, que haya hecho ver la realidad en alguna medida distorsionada. No obstante, los autores que vamos a tratar son muchos y entre todos conseguirán formar un panorama, ciertamente pintoresco y anecdótico, pero bastante real.

Después de estructurar y reestructurar de varias formas la materia ofrecida por estos textos, hemos llegado a la conclusión de que el orden más adecuado es el mismo que adoptaron los propios viajeros, es decir, centrarnos en los argumentos que ellos tratan en sus obras haciendo cortes transversales en cada una de ellas en lugar de considerarlas por entero y correlativamente, como hemos hecho para los prólogos. Esta decisión responde a dos razones de distinta índole. Por una parte, parece que el estudio puede ser más orgánico si se toma cada tema por separado y se ve todo lo que sobre él han escrito quienes nos han visitado, a la vez que se compara este conjunto de opiniones con los datos más

objetivos que nos hayan llegado a través de la historia, las crónicas o las relaciones de observadores españoles del momento. Por otra parte, los autores que veremos han dejado textos muy distintos en cuanto a su extensión y a sus intereses, con un espectro que abarca desde las pocas páginas de la Relazione de Balbi hasta un Giuseppe Baretti que no sólo dedica a nuestra ciudad dos volúmenes de su Journey, sino que además habla de ella en el Epispolario, en la Lettere familiari, en An account of the manners and customs of Italy e incluso en la Prefazione alla "Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes, escrita por el licenciado Don Francisco Lobón de Salazar"; pero sobre todo, los viajeros se diferencian por el espíritu con que observan la nueva realidad ante la que se encuentran, y este sistema nos permite verlos en paralelo, poniendo de manifiesto las varias posturas y las varias interpretaciones.

Hay todavía otro factor que nos ha decidido a adoptar el orden temático, y es que casi todos los autores han expuesto sus impresiones de Madrid siguiendo un esquema muy similar. Es, como decíamos en la introducción, la fuerza del recorrido, que hace que todo el que entra dentro del mundo de los viajes convertidos en literatura tenga que ajustarse a unos pasos previamente establecidos. Así pues, nosotros como ellos empezaremos viendo los caminos de acceso a la capital, las posadas en las que se podía parar, las gentes que en ellas se encontraban, los coches de caballos que utilizaban los visitantes, etc. Después seguirán

las primeras impresiones y descripciones de Madrid, lo que sentían al entrar en la ciudad y los problemas que encontraban para adaptarse al mal olor y a la suciedad de las calles, antes de que Carlos III llevara a cabo su plan de limpieza y saneamiento. Si bien tomaremos en consideración las opiniones sobre las calles, los jardines, los paseos, pasaremos un poco por alto todo lo referente a los monumentos; es decir, nos interesa saber si los palacios les gustaban a aquellos primeros turistas, si les parecían dignos de una Casa Real como la española, muy bien considerada en la Europa del momento, pero no vamos a detenernos en las larguísimas y exhaustivas descripciones de las pinturas, los cuadros, los ornamentos de todo tipo que contenían estos palacios o determinadas iglesias, porque con ello nos saldríamos de lo que son las opiniones y los juicios personales para entrar en un campo en el que es imposible determinar hasta qué punto cada uno ha visto lo que describe o se ha limitado a copiar lo que otros antes que él han, literalmente, inventariado, hasta tal punto son idénticas estas enumeraciones de objetos de arte.

Después dejaremos los elementos del entorno para pasar a ver la sociedad madrileña: el carácter de sus gentes, las costumbres que más llamaban la atención a los extranjeros, como las comidas, los bailes y, por supuesto, la fiesta de los toros. Pasaremos también revista a las mujeres y al especial concepto del amor que explicaban sin reparos a los atónitos visitantes, los cuales no podían comprender cómo en un país en el que la Iglesia tenía un

peso tan fuerte y los hombres tanta fama de celosos, ellas pudieran tener un comportamiento tan libre y sensual para con aquellos que no eran sus maridos, y cómo podía estar la práctica del cortejo tan fuertemente arraigada y extendida para haber generado tres modalidades diferentes.

Para terminar, daremos en apéndice el "mini" vocabulario práctico de la lengua española que Vidari pone al final de su libro para ayudar al viajero que quiera moverse por nuestro país, y algunas palabras que Baretto recoge con un interés mucho más anecdótico. Con estos tres capítulos y el apéndice final consideramos que se cubre la práctica totalidad de lo que los viajeros italianos tratan en sus obras, a la vez que se configura un panorama bastante completo de la realidad madrileña del siglo XVIII, tanto en cuanto a la estructura de la ciudad como a la forma de vida de sus habitantes.

IV.2. Los caminos de acceso

Sobre cómo entrar y salir de Madrid nadie es tan preciso y meticoloso como el "noiosissimo" (1) Vidari. Il viaggio in pratica dedica su parte tercera a España y en ella recoge con todo detalle los itinerarios más frecuentes que el viajero europeo podía tomar hasta nuestro país. Si bien damos la razón a Farinelli sobre lo poco amenas que resultan estas listas de lugares, caminos y distancias, suponemos que para quienes quisieran emprender el viaje en aquellos tiempos debieron resultar sumamente útiles e ilustrativas. Hemos seleccionado, para que no resulte muy largo pero para que se pueda ver un ejemplo de la estructura de la obra de Vidari, solamente uno de estos itinerarios, el que va de Madrid a Valladolid, porque el autor no se conforma con enseñar a sus lectores la forma de llegar a España desde cualquier capital europea, con un estupendo sistema de coordinación entre los capítulos digno de la mejor guía de caminos moderna, sino que también da las indicaciones precisas para moverse dentro de este país. Teniendo en cuenta que Vidari pone en una explicación inicial a su obra que todo recorrido puede ser hecho en sentido inverso, consideraremos éste como una llegada a Madrid desde el Norte:

" Viaggio, e Strada da Madrid a Valladolid (avvertendo, che nella Spagna non si dice Poste, ma Leghe consistenti in miglia quattro per Legha)

Da Madrid a Naniavacas

Leghe 3

Da Naniavacas a Torre de Lodones	L. 2
Da Torre de Lodones a las Ventas	L. 4
Da Las Ventas a Guadarrama	L. 1
Da Guadarrama a Tablada	L. 1
Da Tablada a La Ventas Real	L. 1
Da Las Ventas Real a Las Ventas de Molinillo	L. 1
Da Las Ventas de Molinillo a Las Ventas Aulencio	L. 1
Da Las Ventas Aulencio a La Venta nueva	L. 1
Da Las Ventas nueva a Las Ventas de Laganilla	L. 1
Da Las Ventas de Laganilla a Las Ventas d'Alcade	L. 1
Da Las Ventas d'Alcade a Marcoleja	L. 2
Da Marcoleja a S. Maria de Nieva	L. 2
Da S. Maria de Nieva alla Nava	L. 2
Dalla Nava a Coaca	L. 1
Da Coaca a Las Vetas de Coaca	L. 2.m.
Da Las Ventas de Coaca a Moniados	L.2.m.
Da Moniados a Borzillo	L. 2
Da Borzillo a Valladolid	L. 2 "

(2)

Toda la parte tercera del libro, Della Spagna, sigue este mismo esquema en el que se indican las distancias entre las distintas capitales. En la parte quinta, que es más general y trata de los distintos países de Europa, recoge otros ejemplos de viajes, esta vez más largos y con más indicaciones sobre con qué metodo viajar, dónde comer, dónde dormir, dónde repostar para el

descanso de los animales y algunas otras cosas:

" ALTRI AVVERTIMENTI NECESSARJ PER LA VETTURA

Viaggio da Madrid a Venezia per la via di Barcellona,  
passando per Saragozza, Perpignano, Montpellier, Marsi-  
lia, e Torino per la Vettura fatto da mé in particolare

Per tale viaggio si ritrova sempre occasione alla Porta del Sole alla Calié d'Alcalá, procurando però non partir solo. Se si troveranno muli di ritorno si pagaranno pezze dieci da otto l'uno fino a Barcellona, facendosi le spese da se medesimo: dico Muli, perché nella Spagna si costumano piú Muli che Cavalli; sicché da Madrid si viene ad Arcalá a pranzo.

Da Arcalá á Marchia Malo á cena.

Da Marchia Malo á Mira 'l Rio á pranzo.

Da Mira 'l Rio a Requenza á dormire.

Da Requenza a Fons Calientes, luogo pessimo á dormire

Da Fons Calientes ad Arcos ultimo luogo della Castiglia la Vecchia a pranzo, dove si paga la Dogana per l'uscita dal Regno, e vi danno un' Alvaran, cio é una Bolletta, quale si porta in Brizzia primo luogo del Regno d'Aragona; Avvertendo di denunziare ogni cosa, perché per ogni Terra guardaranno non solo nella Valigie, ma anco in qualche luogo faranno spogliare, com' ad altri é accaduto, e d'ogni cosa nuova si pagará dieci per

cento. Questa Bolletta serve per tutto il Regno d'Aragona. Si procurará per tutto questo Paese portar seco da mangiare, comprando Polami, & altro dove se ne trovassero, cosi anco si portará una Boracchia, come si costuma in Spagna per tenervi il Vino, cosi di luogo in luogo si provederá solamente di Pane dove sará migliore." (3)

Después de estas curiosas noticias sobre las aduanas entre los distintos reinos españoles, con la declaración y pago consiguiente de todo lo que se adquiriera en cada uno de ellos, y de dejar bien claro que fuera de las grandes ciudades era muy difícil encontrar comida que pudiera satisfacer los paladares de los extranjeros, cosa que leeremos con mucha frecuencia, Vidari continúa su viaje hasta Venecia siguiendo el itinerario que habia marcado. Nosotros nos paramos aqui, porque una vez fuera de Castilla las informaciones dejan de ser útiles para este trabajo, pero podemos asegurar que, pese a la tremenda ortografía que cambia formas verbales, nombres propios, artículos y acentos con la más absoluta despreocupación, quien quiera consultar Il viaggio in pratica encontrará, entre largas listas de pueblos y posadas, más de una ocasión de divertirse con las apreciaciones del viajero, como en el caso de Fons Calientes, que él encuentra "luogo pessimo".

Hemos sacado todavía una breve nota, justo al final de este itinerario de Madrid a Venecia, donde Vidari habla de los caba-

llos y de lo que se paga por su alquiler:

" In questo Regno si contano Leghe, e non Poste, e si paga una Pezza da otto per Cavallo per due Legha, che viene ad essere una Posta Italiana." (4)

También Baretti y Gorani hablarán de los coches de caballos y el primero volverá a advertir al lector de sus precios (5), pero no podemos comparar estas cantidades con las dadas por Vidari porque más de cincuenta años separan las venidas de los dos viajeros. Pasaremos directamente a Gorani que dedica el capítulo XXII de Corti e Paesi a explicar los métodos de viajar por España. El autor empieza mostrando su asombro por el hecho de que todos los coches de caballos que ha encontrado estaban atados y guiados por simples cuerdas, incluso los de los carruajes más lujosos, y sigue describiendo con detalle los vehículos más comunes:

" L'équipage où je montai, dans le premier voyage par terre que je faisais en Espagne, n'était guère élégant. Les Espagnols le nomment coche de colleras, dont l'apprentissage coûte d'abord quelques frayeurs. C'est une voiture plus solide que commode, et les mules n'ont d'autre éperon et d'autre frein que la voix de leurs conducteurs. A les voir, attachées entr'elles et au timon par de simples cordes, errer comme à l'aventure sur les routes fort tortueuses, très raboteuses et quelquefois peu frayées de l'Espagne, le voyageur se croit perdu, abandonné aux seuls soins de la divine Providence; mais, à l'apparence du moindre danger, un

cri du muletier en chef, qui se nomme mayoral, suffit pour contenir et diriger ces dociles animaux: leur ardeur se ralentit-elle, le zagal, qui est comme un postillon, s'élançe du brancard de la voiture, d'oú il est en sentinelle, les presse, les anime de la voix et du fouet, les suit quelque tems á la course, et retourne á son poste jusqu'á une nouvelle crise. Cette vigilance continuelle des deux conducteurs rassure bientôt le voyageur, qui reste cependant émerveillé qu'une manière de voyager si hasardeuse n'entraîne pas de fréquents accidents" (6)

El resto de los viajeros no hablan nada o casi nada de los coches de caballos para desplazarse de una ciudad a otra, aunque sí lo harán , lo veremos más adelante, de los que se usaban en los paseos de la capital; pero lo que nunca puede faltar en estas obras es una mención a los caminos, que todos sin excepción consideran realmente malos. El panorama irá mejorando según nos acercamos a los últimos años del siglo, pero no lo suficiente, de forma que ya que la mayor parte de las opiniones van a ser negativas, quizá merezca la pena empezar directamente con Alfieri, que es quien pinta un panorama más desolador; y lo hace por dos veces, tanto en la Vita como en la Satira IX. Para él todo son pésimos caminos, ausencia de lugares cómodos en los que parar, desiertos a uno y otro lado; pero donde más duramente se expresa es en la calificación para nuestro país de "regno afffricanissi-

mo", calificación que debió considerar afortunada porque la repite, con las modificaciones que impone la lengua poética, "Tale Arabia in Europa", en la Satira.

En su autobiografía cuenta que, habiendo dejado sus caballos en Inglaterra, al llegar a Barcelona tuvo que comprar dos, uno jerezano y otro cordovés;

" E su questi io disegnava di fare tutto il mio viaggio di Spagna, dovendo la carrozza andare a corte giornate a passo di mula, stante che posta per le carrozze non v'è stabilita, né vi potrebbe essere attese le pessime strade di tutto quel regno affricanissimo. (...) Postomi in via per Saragossa e Madrid, mi andava a poco a poco avvezando a quel nuovissimo modo di viaggiare per quei deserti; dove chi non ha molta gioventù, salute, danari e pazienza, non ci può resistere. Pure io mi vi feci in quei quindici giorni di viaggio sino a Madrid in maniera che poi mi tediava assai meno l'andare, che il soggiornare in qualunque di quelle semibarbare città: ma per me l'andare era sempre il massimo dei piaceri; e lo stare, il massimo degli sforzi; così volendo la mia irrequieta indole." (7)

Declamos al principio que con Alfieri cerráramos nuestra lista de viajeros porque ya en él se advierte que algo ha cambiado en el espíritu de quienes se dedican a esta actividad; ningún autor ilustrado se habría atrevido a decir que no se sentía bien paran-

do en las ciudades, por mucho que pudiera pensarlo, porque en seguida se le habría tachado de poco interesado en el conocimiento de formas de vida distintas a la suya, lo que debía de ser una de las acusaciones más graves en el momento. Al igual que los viajeros que le seguirán, Alfieri necesita los caminos para huir de las ciudades y del reposo que ellas proporcionan, reposo que está estrechamente ligado a la posibilidad de comprender y de reflexionar, y necesita el movimiento para huir de sí mismo, en esto consiste su "irrequieta indole".

En cualquier caso y al margen de estas consideraciones, su juicio sobre los caminos de acceso a las capitales españolas es claramente negativo; y aún puede hacerse peor cuando leemos su sátira:

" Scendo con Lora: indi Garonna io salgo,  
 Ché Spagna esser mi de' l'ultima strenna.  
 Di Bordella e Tolosa non mi valgo,  
 Se non come di ponti: e son già dove  
 La prima rôcca degl'Ibéri assalgo.  
 Ben dico, assalgo; né a ciò dir mi muove  
 La scarsa rima: ell'è guerriera impresa  
 Peregrinar, dov'ogni ostacol trove,  
 Senz'agio alcuno, e triplicar la spesa:  
 Per esser tutto strada, strada niuna:  
 Tale Arabia in Europa assai pur pesa.  
 E quanto inoltri piú, piú il suol s'impruna:

Arragona, peggior di Catalogna:  
 Finché il peggio del pessimo si aduna.  
 Là, dove il bel Madrid non si vergogna  
 Di metropolizzare in un deserto  
 Che a fiere albergo dare in vista agogna." (8)

Con una forma de ser similar a la de Alfieri, muchos años antes también Alberoni aprovechaba un capítulo de su Testament politique, el dedicado a estudiar el carácter de los españoles y el vicio de la pereza que tradicionalmente se les achaca, para enlazar con la falta de cultivos de las tierras y la desertización de los campos. Y entre toda la argumentación introducía una nota en la que se quejaba de los malos accesos a las ciudades y los inconvenientes que ello causaba a los viajeros (9).

El resto de los autores son bastante más benévolo. Giacomo Casanova nota también la ausencia de caminos y posadas aceptables, pero con la despreocupación que le caracteriza, pasa por alto el detalle y le busca una explicación cualquiera, los caminos son malos porque los españoles no creen que los viajeros vayan a ir a Madrid por esa ruta, con lo que sale del aprieto de tener que hacer una crítica demasiado dura y del tema que parecía obligado:

" A Pamploune, le voiturier Andrea Capello se chargea de ma personne et de mon équipage, et nous partîmes pour Madrid. Les premiers vingt lieues ne me fatiguèrent

pas, car le chemin était aussi beau qu'en France. (...) Mais après un chemin si beau, je ne peux pas dire de l'avoir trouvé mauvais, car je n'ai plus trouvé de chemin. Des montées, des descentes inégales, pierreuses, où on ne voyait nulle part la moindre marque qui pût indiquer que des voitures passaient par là. Telle est toute la Vieille Castille. On ne suppose pas que des voyageurs qui aiment leurs aises s'avisent d'aller à Madrid par là, ainsi je ne me suis pas étonné de n'y trouver que des mauvais gîtes, faits pour loger des muletiers qui ont le logement commun avec leurs mulets." (10)

Caraccioli, que siempre que puede aprovecha para elogiar la buena política que está llevando a cabo la Casa de Borbón, dice muy de pasada que los campos siguen sin cultivar, que no hay verdaderos caminos y que las posadas no son adecuadas para ofrecer el mínimo de higiene y comodidad que deberían exigir los viajeros, pero todo ello dentro de un contexto en el que queda implícito que esta serie de cosas se solucionarán en un futuro próximo (11).

El 17 de julio de 1755 llega Norberto Caimo a Madrid y escribe una primera carta que expresa muy bien la postura del escritor previa a su viaje por España y el cambio que irá sufriendo a lo largo de su estancia. Los fuertes prejuicios van

dando paso, a cada nueva sorpresa, a una opinión más condescendiente, si bien nunca del todo libre de reservas, de la realidad con que se encuentra. Para ello tendremos que ir siguiendo su correspondencia; de momento, tratándose además del espinoso tema del acceso a la capital, su juicio es negativo y expresado en la forma irónica que le caracteriza, pero ya notamos un leve cambio de actitud al ver que los guardias de las aduana no son tan desagradables como acostumbran. Esta primera entrada en el texto de Caimo nos pone de forma explícita frente a muchas de las características que habíamos señalado en los capítulos anteriores, la constante presencia del tú, mucho más fuerte que en ninguno de los otros autores que usan el procedimiento de las cartas, y el interés casi obsesivo por resaltar el hecho de que va escribiendo al mismo tiempo que realiza cada una de las etapas de su viaje.

" D'Alcalá, per una strada molto spaziosa, la quale ben ci additava mettere mano a una Metropoli, ma Metropoli della Spagna, per essere quella scoscesa, e malconcia, venni cavalgando dirittamente a Madrid. Alla porta i guardiani, che per natura sono spiacevoli nel voler ogni cosa vedere, furon piú tosto umani, contentandosi d'una superficiale ricerca. Intanto lasciatemi riposare, e vedere, che di tutto, quel che vedró, ne avrete qualche contezza. Addio." (12)

Cuando en 1793 Antonio Conca realice su viaje, el estado de

los caminos hasta la capital habrá mejorado sensiblemente, de forma que el viajero, si bien observa la falta de árboles y cultivos en algunas zonas, no puede dejar de sorprenderse al ver el aspecto tan distinto que presenta el entorno en comparación a lo que había leído en las relaciones de los otros autores. También es cierto que entra desde Guadarrama, dejando a un lado El Escorial, y por tanto desde la zona más bonita y mejor cuidada, de forma que la imagen resulta más agradable:

" L'aspetto, che presenta tutto il rimanente tratto di terreno fino a Madrid, in così fatta maniera rassomiglia a quello delle miniere di Freyberg in Sassonia, che assicura il Bowles non aver veduto mai altre due superficie così rassomiglianti. La quale uniformità esteriore tra paesi così distanti forse si verificherebbe anche nell'interiore se si tentasse una qualche scavazione (...). Ma non essendo lo scopo mio quello di trattenermi su gli oggetti di simil natura, ritorno alla suddetta Terra di Guadarrama situata una lega dall'alto del monte camminando verso Madrid per la nuova via pubblica, che da una parte e dall'altra presenta un buon orizzonte ricoperto di pineti, di querceti e di altra maniera d'alberi. Così nelle due leghe fino a Galapagar si scoprono alcuni villaggi, e a man dritta l'Escoriale, e parte degli spaziosi boschi reali. Nel tratto però che è tra Galapagar (e qui si attacca la nuova parimenti magnifica strada dell'Esco-

riale) e Rozas, che si é appunto di tre leghe, e quantunque il terreno sia ben coltivato e seminato a grano, havvi molta scarsezza d'alberi, come avviene in altri distretti della Castiglia: circostanza, che rende poco dilettevole il camminare, e molto incomodo nelle stagioni calde, nonostante la bellezza, e magnificenza della nuova strada, per la quale senz'avanzarsi oltre a due leghe si perviene a Madrid, lasciando prima a man sinistra il Real Palazzo della Zarzuela, indi a man destra la Villeggiatura detta la Casa del Campo, i suoi boschi, giardini, e palazzo, che descriveremo appresso." (13)

En las frases iniciales vemos cómo Conca no tiene ningún reparo en admitir los textos que le sirven de base. De Bowles había leído, nos lo contaba en nota a su prólogo, el estudio sobre la historia natural y la geografía física de España que, en la línea de otros tratados pseudocientíficos del siglo XVIII, intentaba establecer una relación entre los elementos del clima y del paisaje con la forma de ser de los habitantes. Entre los escritores-viajeros italianos hemos encontrado bastantes ejemplos de esta mentalidad, como el citado de Alberoni, De l'Inculture des terres & de la desertion des Campagnes (14), o los numerosos ensayos de Algarotti (15), pero no los hemos tomado en consideración porque tienen un carácter bastante genérico y no descienden a los casos concretos para analizar de qué esa serie de principios se plasma en la vida real de los hombres y las ciudades.

Por su parte, Antonio Conca pone la cita de Bowles al principio de su descripción para dar al capítulo un aire culto al gusto del momento, pero pasa rápidamente por alto las consideraciones sobre el subsuelo para ocuparse de lo que ve en la superficie, algo mucho más sencillo, evidente y agradable a los lectores.

También Giovanni Battista Malaspina pone su mejor voluntad para que todo le parezca excelente y pueda contar a la vuelta que ha hecho un viaje inolvidable. Nada más entrar en España no puede evitar una nota de disgusto al ver el mal estado de los caminos en comparación con los franceses, pero lo expresa en dos o tres líneas y pasa en seguida a otro tema. Más adelante, cuando ya se va acercando a Madrid, ve que los accesos mejoran y entonces no pierde la ocasión de comentar su amplitud y señalar, por si antes se había excedido en el tono negativo, que no los hay mejores en Francia, a la vez que alaba las excelencias de los mojones que indican la distancia hasta la capital. Pero sobre todo, Malaspina no quiere parecer inculto así que, siguiendo la moda filosófica que hacía que toda afirmación fuera más elevada si iba avalada por un razonamiento de tipo empírico, describe la situación de Madrid, en lo alto de una meseta, en relación con sus observaciones que demuestran que se pasa mucho más tiempo subiendo que bajando:

" A distanza di 20 leghe in circa da Madrid incominciansi á trovare le pietre miliarie, le quali sono assai grandi, e ben tagliate, e contengono in grandi lettere

cubitali il numero delle leghe colle parole A MADRID. A distanza di 17: leghe di questa Capitale io mi accorsi, che noi salivamo di un grado assai sensibile; e siccome non vi erano montagne, ne colline nel nostro passaggio, ma una semplice disuguaglianza di terreno, così mi posi con tutta attenzione ad osservare se si scendeva a proporzione di quello, che si saliva: má trovai, che le scese erano molto al disotto delle salite, cosicchè, se si scendeva per pochi minuti, si saliva per un ora, ed anche piú; ciò mi fece concludere, che Madrid era situata sopra una gobba della terra, e che l'altezza somma del suo suolo produceva l'acuzie, e la violenta variazione del suo clima: ed hó poi coll'esperienza verificato questo mio giudizio." (16)

Pese a toda su buena voluntad, Malaspina entra en la corte por el camino de Aranjuez, mucho más pobre en vegetación que el del Noroeste desde El Escorial, por lo que no puede dejar de observar, como tantos otros viajeros, que la metrópolis está situada en medio de un desierto (17).

IV.3. Las posadas

Antes de entrar definitivamente en Madrid y ver las primeras impresiones que recibían los que la visitaban, vamos a hacer un pequeño paréntesis para tratar un elemento de los caminos que hemos dejado intencionadamente a un lado. Son muy pocos los viajeros que se paran a describir las posadas, contentándose la mayor parte de ellos con decir que son incómodas, sucias y poco provistas de los útiles y alimentos necesarios para continuar el camino, pero hemos querido recoger las descripciones de Gorani y Malaspina porque contienen detalles que resultan bastante interesantes.

Gorani, que viene a Madrid en 1764, encuentra un panorama bastante negro; no obstante, antes de referirlo a sus lectores, antepone una frase en la que advierte de que en los años que han pasado desde su viaje, recordemos que él es uno de los autores que escriben las memorias de su vida cuando ya están al final de ella, ha tenido noticia de que las condiciones han mejorado mucho gracias al impulso de Aranda, por lo que en ese momento se puede encontrar un servicio mucho mejor. Pero lo que él pudo ver fueron unas casa sin ningún adorno ni ningún lujo, provistas solamente de una gran habitación a la entrada en la que todos dejaban sus pertenencias o sus mercancías y, una vez extendidas por el suelo las mismas mantas con las que de día cubrían sus cabalgaduras, se echaban a dormir. La descripción sigue:

" Venait ensuite une pièce qu'on appelait la cuisine: c'était l'endroit le plus apparent de la case et celui où se tenait la famille, où chaque voyageur apprêtait son manger et sa table ensuite. (...) On y était mal couchés, mal servis. Pour s'y procurer un miserable repas, il fallait aller soi-même solliciter le secours du boucher, du boulanger, de l'épicer et des autres vendeurs des drogues, du vin et des comestibles.

La cuisine dans une posada devenait en hiver la chambre à coucher de tous les voyageurs: un large banc de pierre, qui régnait le long de la cheminée, servait de lit à autant de muletiers qu'il pouvait en contenir. (...) Le reste de l'amueblement d'une posada répondait au lit: un table boiteuse, un Christ mutilé. On se couchait tout habillé, et on ne faisait point toilette le matin. Les portes ne fermaient jamais, les fenêtres étaient sans châssis: on y gelait s'il faisait froid et on y étouffait pendant les chaleurs, et la vermine se promenait sur tout le corps. Les gens aisés, qui voulaient s'en préserver, portaient leurs lits avec eux, qu'ils dressaient dans l'endroit le moins sale, et ils portaient avec eux les provisions, parce qu'il était extrêmement difficile de trouver, même dans les villes, les choses les plus nécessaires. (...) C'était assurément bien pénible, dans les années 1764 et 1765, de voyager en Espagne, car celui, par exemple, qui

arrivait le premier dans une posada, dans quel était ou condition qu'il fût, avait le choix du logement et le droit de retenir tout ce qui lui convenait, et c'est pourquoi on avait alors la coutume d'envoyer un homme, deux ou trois heures avant l'arrivée." (18)

Merece la pena notar que Gorani, consciente de la mala sensación que una descripción de este tipo debía estar produciendo en los lectores, repite casi con las mismas palabras la frase que había puesto al principio, y que nosotros no hemos copiado pero a la cual sí hemos hecho alusión, "dans les années de 1764 et 1765", que tiene la función de recordarles que eso era así en esas fechas pero que ahora, casi a final del siglo, todo ha cambiado. El hecho vuelve a sorprendernos, como tantas otras veces a lo largo de su obra, porque tiene una función muy clara que es la de animar a otros a hacer el viaje. Pero si esto es evidente y lo encontramos con mucha frecuencia en los libros de viajes escritos en forma de cartas, de diario, o de la simple relación que hace el autor de su experiencia, sale por completo del ámbito de unas memorias, que deberían estar mucho menos interesadas en este punto. Con ello vamos confirmando nuestra idea de que a Gorani le importaba más la materia de viajes que en autobiográfica, por lo menos en esta parte del libro, de forma que no pierde ninguna ocasión para introducir en su narración todos los procedimientos clásicos de estas obras encaminados a suscitar el interés de los lectores.

Veinte años más tarde llega a España Malaspina y su descripción de las posadas que encuentra entre Barcelona y Madrid es suficientemente elocuente para concluir que Gorani no había sido demasiado duro en sus críticas. Pero lo que diferencia al párrafo que acabamos de ver del siguiente es el espíritu con que sus autores abordan el problema. Si Gorani intenta una descripción meticulosa de cada elemento, mucho más de lo que se haya podido percibir por estas palabras, ya que hemos saltado grandes trozos para no hacer la cita demasiado larga, Malaspina se conforma con una pincelada que haga al lector imaginar el estado de las ventas, pues él prefiere este nombre al de posada, y se preocupa mucho más en contar los detalles anecdóticos que le han llamado la atención, como el "impuesto por el ruido" o el hecho de que una mujer anciana cure sus males a base de chocolate, parte esta última que dejamos para el capítulo sexto en el que hablaremos de las comidas, así como en buscar las causas de los principales inconvenientes, de la falta de comodidades y de la imposibilidad de encontrar en las mismas ventas alimentos y bebidas.

" Andando innanzi si peggioró di condizione; má l'unico disagio che si soffrì fu quello del freddo, a ciò non vi fù rimedio, mentre subito dopo Barcellona, non si trovó piú una sola finestra con vetri in ogni nostra posata sino a Madrid, e ben raramente una Camera con Camino; eravamo perció necessitati ad andare ad affumicarci al gran Camino della Cucina, soffrendo inoltre l'incommoda Compagnia di molti mascalzoni, che vi si

affollavano. In quanto á'letti, ci servivamo de' nostri proprj, che avevamo con noi, quando quelli dell'Osterie (dette in Spagnuolo Ventas) erano, o troppo scarsi nel numero, o di troppo cattiva qualità. Il vitto lo abbiamo sempre avuto buonissimo, conciosiacché il Marchese del Vasto informato in tempo del sistema della Spagna sú questo articolo, quale spiegheró tosto, erasi in Marsiglia provveduto di uno di quei migliori Cuochi, ed avea disposto, che si traessero con noi di continuo le provviste de' migliori generi, e piú necessarj alla sussistenza. Questo é quello, che dal poco al molto fá ogni uomo, che viaggia nella Spagna: la ragione non deriva tanto dalla miseria de' luoghi, quanto dall'impossibilitá in cui sono gli Osti di somministrare il vitto á passaggieri, stante l'esser loro sotto severe pene proibito di farlo. La ragione di questa proibizione nasce dall'impegno, che ha ivi il Governo di fare, che il denaro si spenda dal passaggiero in Piazza; cosicché s'egli giunge, quando le botteghe son chiuse, o veramente in un luogo miserabile, o di aperta Campagna, e non abbia seco la sua provvista, dovrà adattarsi a starsene digiuno. Vi sono é vero alcuni Osti, che somministrano il comestibile, ma ló fanno per averne comprato a caro prezzo il privilegio. Questa circostanza unita ai grossi affitti delle Osterie, a quella della scarsezza de' Passaggieri, e la

prima piú comune di non poter gli Osti fare alcun guadagno sú lo smaltimento de' viveri, tutto questo dico, há fatto lor immaginare un curioso ritrovato per scorticar ben bene i loro Ospiti; e questo consiste in una gravosa tassa, che impongono por el ruido, cioè per il rumore, o sia disturbo cagionato alla Casa. Ella é cosa curiosissima il vedersi le note, che recano a passeggeri; tassano essi i piú meschini prezzi per l'affitto delle Camere, e de' letti, e similmente per quel poco, che hanno potuto somministrare; má alfine conchiudono con una tassa por el ruido, la quale giunge talvolta al valore di parecchi pezzi duri." (19)

#### IV.4. La primera visión de Madrid

De forma muy breve, pero casi obligada, los viajeros tienen que poner una nota sobre la localización, el terreno y la altura de Madrid, para pasar en seguida a hablar de los temas más queridos por ellos: el escaso caudal del río Manzanares junto con la que les parecía desproporcionada magnificencia de su puente, y la suciedad que había en las calles y en el ambiente, que hacían que el aire de la capital, tradicionalmente limpio y saludable, se hubiera convertido en irrespirable para aquellos que no estaban acostumbrados a él.

Empezaremos por la esquemática descripción de Gemelli pues, en este caso, es especialmente importante mantener el orden en que llegaron estos viajeros para poder ver cómo sus críticas al mal olor y la suciedad desaparecen a raíz de la obra de saneamiento llevada a cabo por Sabatini a petición de Carlos III. Hablamos visto que Gemelli visita Madrid un poco antes del principio del siglo y encuentra una ciudad mucho más grande de lo que esperaba, aunque todavía poco adecuada para su función de corte. Pero antes de entrar a referirnos su impresión, no puede evitar ironizar sobre un río que no baña la ciudad sino que simplemente la riega y, un poco más adelante, mostrarnos su claro disgusto por la suciedad que generaba el sistema de tirar todos los residuos a las calles:

" La Real Villa di Madrid é situata in una campagna,

innaffiata non già bagnata, dal fiume Mançanares. Il suo terreno é ineguale, essendo parte piano, parte basso, e parte alto: l'aria però é molto salutarevole, e delicata; e quantunque non abbia piú, che 40 gr. e 40 m. d'elevazione di polo, pure in Inverno il freddo, e nella State il caldo é insopportabile. La figura della Città, é quasi ovata, che terrá poco piú d'un miglio di lunghezza, e presso a cinque di circonferenza. Da piccola villa é cresciuta fino a tal grandezza, dappoi che i Re di Spagna l'elessero per loro residenza; con tutto ciò le mura che la circondano sono basse, e di fango, con 14 o 15 porte; e le strade d'ogni tempo sporchissime, come ciascun sa, per la costumanza di buttarsi dalle finestre ogni reo escremento. In Inverno si patisce piú, perche buttandovisi da' carri molti botti d'acqua, a fine di sciogliere, e dar moto alle bruttezze ammassate; s'incontrano talvolta fiumi di cosí reo licore, che impediscono la strada ed appestano col puzzo." (20)

Hay que resaltar, en la línea de lo que ya hemos comentado otras veces, el interés del autor por dar a sus palabras un tono científico, con esa relación de grados, metros y distancia de los polos que son la causa del clima de la ciudad. En esta parte dedicada, por nosotros y por los viajeros, a describir la situación de Madrid veremos aparecer frases de este tipo con bastante frecuencia, pero notaremos también que éstas se van haciendo más

escasas según nos acercamos al final del siglo, aún con excepciones como la de Malaspina que escribirá algo parecido ya en la última década. Esto nos indica cómo, fuera de toda lógica, las descripciones de los países se hacen menos científicas y más personales, más narrativas, a medida que pasan los años y que, por eso decíamos que no resultaba muy coherente con la evolución de los tiempos, la ciencia va avanzando.

En el libro que recogía su primera visita a España. Viaggi per Europa, Gemelli había sido mucho más conciso al presentar la ciudad de Madrid, aunque igualmente expresivo. La razón por la que citaremos ambas descripciones es porque constituyen un buen ejemplo de hasta qué punto los autores no tenían reparos en copiar partes o capítulos enteros no sólo de otros viajeros sino también de sí mismos.

" Della schifezza delle strade di Madrid non occorre far parola; né come gli uomini attempati non si vergognano di scaricare il corpo in pubblica piazza. La Villa é posta in sito ineguale, che partecipa del monte, del piano, e della valle, e vi sono buoni edificj di mattoni, con molto legname però framischiato." (21)

Efectivamente, en el segundo viaje la descripción es más amplia y aporta mayor número de datos, e incluso tenemos esa frase que advierte del crecimiento de la ciudad en los últimos tiempos, lo que tiene la función de marcar la diferencia entre las dos visitas, pero nos damos cuenta de cómo gran parte de las ideas y

hasta de la forma de expresarlas se repiten de forma idéntica.

Baretti tiene necesariamente que hablar a sus lectores, que no olvidemos que además de ser de finales de los 60 eran ingleses, de la situación de Madrid, de su forma y de su extensión, pero pasa rápidamente por encima de estos datos para entrar a polemizar con un escritor francés, del cual no dice el nombre, que ha hablado mal del puente que Felipe II mandó construir sobre el Manzanares. Hemos dicho otras veces que la polémica es la pasión de este escritor, pero en este caso había entrado en un terreno por el que más de uno se sentía atraído. Todos los viajeros están obligados a hablar del Manzanares y lo único que tienen que hacer es decidir si va a ser para atacarlo o para defenderlo de los ataques de los otros, de manera que si siempre los libros de viajes guardan una estrecha relación entre sí, aunque sea de la forma más velada posible, sobre este punto nos encontramos con referencias directas a las obras anteriores. Volveremos a tratar el tema al hablar de Gorani y de Conca; de momento empezemos por ver lo que dice Baretti:

" Madrid lies in a good measure on a floping ground, which makes it appear to great advantade from that side by which I came. Its form approaches the circular, and its diameter is a little more than two English miles. The numerous spires and cupolas promise well at a distance, and several ample edifices fill your sight as you approach.

I entered it by the magnificent stone-bridge built by Philip II over the river Manzanares. A French traveler has made himself very merry at the expence of that bridge, and crack'd some jests upon the disproportion of it to the water that runs under. But Frenchmen, like other people, will easily catch at opportunities of being censorious in other people's countries. The fact is that the Manzanares becomes sometimes a considerable river by the sudden melting of the snow on the neighbouring hills, and is often half a mile broad in winter. Philip therefore did a very proper thing when he built a large bridge over it, and ridiculous are those who pretend to ridicule him on this account.

From the bridge to the gate of the town there is a strait and wide avenue of fine trees, which renders the entrance on that side very noble. But it is impossible to tell how I was shock'd at the horrible stink that seized me the instant I trusted myself within that gate! So offensive a sensation is not to be described."

(22)

Baretti está dispuesto, en 1769, a defender a la ciudad y a contar todas sus bellezas, pero tiene que mantener la convención que había establecido al principio por la cual hablaba de su primer viaje y no del segundo. Así, a estas palabras seguirán dos páginas de quejas por el mal olor de las calles y su pena por

no poder disfrutar de un sitio que podría haberle aportado muchas experiencias buenas; dice que se quedará sólo cinco o seis días y que no piensa volver a menos que el Rey ponga remedio a esa situación. La frase le da pie para introducir en nota la explicación de que en los años que separan sus dos viajes las medidas ya han sido tomadas y Madrid es una de las ciudades más limpias de Europa (23), con lo que aprovecha para recordar al lector la verdadera cronología de su obra y la fecha de que datan las noticias que en ella aporta.

El problema de la suciedad en Madrid era algo endémico que parecía no tener solución. Los Austrias no habían podido desarraigarlo, a pesar de que habían promulgado ordenanzas tomando varias medidas que, de haber sido cumplidas por los habitantes, hubieran ayudado a mejorar la situación. En 1613 se prohibía echar de noche agua e inmundicias por las ventanas, así como dejar animales muertos en las calles. Se había ordenado también a los vecinos que todas las mañanas, a la salida del sol, barriesen su trozo de calle dejando la basura amontonada en el centro de ella para que los encargados de la limpieza la quitaran con sus carros y que, durante los meses de calor, regasen ese mismo trozo de calle a media tarde. A su llegada a Madrid, Felipe V vuelve a recordar aproximadamente las mismas cosas, fijando multas para aquellos que tirasen basura y agua desde las ventanas, multas que, desde luego, eran sensiblemente menores para quienes al hacerlo advertieran con el tradicional grito de "¡agua

va!" Otro problema bastante grave era el de la falta de iluminación y de empedrado de las calles, que aumentaba el peligro nocturno y la suciedad, tanto si se iba a pié como en carroza (24).

Cuando Carlos III llega a España trae consigo a Francesco Sabatini, arquitecto italiano que había conseguido un gran prestigio por haber llevado a cabo un plan de saneamiento y limpieza de la ciudad de Nápoles, que si no se encontraba en una situación tan crítica como la de Madrid, tampoco estaba mucho mejor. El 9 de mayo de 1761, Sabatini entrega al Rey para su aprobación la Institución para el nuevo Empedrado, y Limpieza de las Calles de Madrid, en el que se contiene substancialmente el Proyecto de Don Francisco Sabatini (25). En ella se recogían las medidas para resolver todos los problemas que aquejaban a la capital en materia de higiene y se fijaba un plazo de dos años para llevarla a término.

El plazo se dilató bastante más, tanto por la gran emvergadura de los trabajos como por la falta de cooperación de los ciudadanos, pero a finales de 1765 prácticamente estaba todo hecho. Se habían colocado unos canalones en los tejados para la conducción de las aguas pluviales y otros por dentro de las casas que recibían las aguas de cocina y otras menores de limpieza. Las aguas mayores se hacían correr por unos conductos que desembocaban en pozos de la suficiente profundidad para evitar los

malos olores y que se vaciaban de forma periódica. Se limpiaron también las calles, las plazas y los portales y se creó un cuerpo de basureros con carros que se encargaban de mantener este estado. Por último, se colocaron azulejos de porcelana sobre las puertas de cada casa con la numeración, y en las esquinas con los nombres de las calles; se instalaron más de cuatro mil faroles de cristal que se encendían con escalera y que quedaban encendidos desde el "toque de las oraciones" hasta media noche; se empedraron las calles céntricas y se plantaron árboles que las hacían más bonitas y les daban sombra en verano.

Al principio de 1766, cuando Baretto vuelve a Madrid, verá una ciudad limpia, con amplios paseos y fantásticos edificios, todo lo cual daba una buenísima impresión a los extranjeros, que no esperaban encontrar algo así. Lo malo era que los madrileños no estaban tan satisfechos como ellos y protestaban por los impuestos que todo aquello les estaba costando y por la imposición de nuevas medidas muy impopulares, como la reducción del tamaño de los sombreros y la largura de las capas, con revueltas de todo tipo.

Si bien hablamos dicho que en este apartado que trata de la situación de Madrid y de su aire era conveniente seguir un orden cronológico para poder ver la evolución de las condiciones de la ciudad en las opiniones de los viajeros, hemos preferido anteponer el juicio de Baretto al de Caimo, que viene cinco años antes,

porque al haber el primero realizado dos viajes, uno anterior y otro posterior al plan de Sabatini, nos daba pié para comentar el problema y ver cómo se había solucionado y qué repercusiones había tenido en la población. Volviendo entonces al autor que habíamos dejado a un lado, las Lettere d'un vago italiano siguen el orden temático que apuntábamos al principio de este capítulo: empiezan con una descripción aséptica y llena de cifras de los elementos más característicos de la ciudad para pasar, por medio de una retórica en la que se resalta la irónica benevolencia con la que se han tratado las costumbres de los habitantes, a enumerar los problemas de la ciudad: el olor, la suciedad de las calles, la necesidad de ir en carroza para no mancharse. Como siempre que tratemos la relación del viaje de Caimo, encontraremos la mayor mordacidad en las notas al texto. En la primera parte, al describir los alimentos consumidos anualmente en la corte, todos ellos cárnicos para darle mayor prestigio, la otra voz de la nota asegurará que lo que en realidad comen los habitantes son cantidades ingentes de cebollas. Y más adelante, al hablar del problema del mal olor en las calles, el autor dirá que los madrileños no reconocen que esto sea realmente algo grave y de nuevo la nota aportará dos citas de Feijoo que demuestran su afirmación con la mayor de las ironías.

Este último punto, que está perfectamente en consonancia con el estilo de Caimo, tan aficionado a dar dos aspectos de un mismo tema, resulta útil para comprender también hasta qué punto las

gentes de Madrid estaban acostumbradas a los inconvenientes de su ciudad y veían innecesarios los gastos que se estaban haciendo para paliarlos. Se entiende así que al verse obligados a cumplir toda una serie de normas que cambiaban sus hábitos de vida y a pagar grandes cantidades de dinero para costear estas mejoras, se sublevaran dando lugar a las revueltas del 66, durante las cuales, entre otras cosas, rompieron todos los faroles que acababan de ser instalados, que hubo que reponer con el consiguiente gasto adicional.

El 23 de julio de 1755 Caimo escribe desde Madrid:

" AMICO

Bella é Madrid, ricca, florida, e popolata: e quantunque non sia ella totalmente piana, le vie non ostante vi sono diritte, le piazze ampie, alte le case: regna la maestá ne' templi, la dovizia ne' Palagi, la magnificenza nella Corte, la splendidezza nel Popolo: contansi 600 pubbliche strade, 14 piazze, 18 parrocchie, 58 case religiose, 27 ospedali: mangiansi ogn'anno presso 50.000 pecore, 12.000 buoi, 60.000 capretti, 16.000 vitelli, 13.000 porci, oltre i molti uccelli, e domestici, e salvaggi senza numero." (26);

y aquí aparece la primera nota en la que el supuesto editor corrige el "olvido" del viajero:

" NOTA: Ha dimenticato l'Autore di contare eziandio le cipolle, che pure il dovea fare, siccome cibo il piú



ancorché magra, sgroppata, e di cenci avvolta perpetua-  
mente brillare. Ma che? Tutto é succido, tutto é  
stomachevole, tutto pute: in qualsivoglia luogo uno si  
trovi, o in casa, o in piazza, o all'ombra, o al sole,  
o in carrozza, o appié, sempre gli pare di essere in un  
cesso." (28)

Sigue una larguísima disertación sobre todos los inconvenientes que esto produce y todos los momentos en los que se aprecia, que termina en la afirmación de que, pese a todo, los habitantes de Madrid no se dan cuenta de ello. Pero suponiendo que a los lectores les iba a resultar difícil de creer una cosa así, la nueva nota aporta la opinión de autoridad en palabras de Feijoo. Ni el autor ni el editor introducen o comentan la frase, simplemente, como intentando que la mordacidad sea más descarnada, aparece la cita del Teatro crítico Universal. Lo extraño es que Feijoo corrige su idea en el tomo noveno de la obra y Caimo lo sabe bien, puesto que también pone en nota la corrección. Suponemos que la intención de un juego tan enrevesado es, como siempre, decir algo que luego, al contradecirse, se demuestra irónico:

"NOTA: "El temple de Madrid es mui aplaudido en toda España, por razón de la pureza del ambiente, calificada con la prompta dissipacion de todos los malos olores: aun de los propios cadaveres: pues los de los perros, y gatos decados en las calles, se desecan sin molestar a nadie con el hedor" Feijoo Theatro Critico Univers. tom

I Discurs. 6. E in altro luogo scrive lo stesso Autore: " La causa verdadera de no percibirse en Madrid el mal olor de los cadaveres no puede ser otro, si no de la grande hediondez de los escrementos vertidos en las calles, la cual sofoca, entrampa, o embebe los halitos que exhalan los cadaveres" Tom 9 Correc. al tom I "  
(29)

En la última carta que Caimo escribe desde Madrid, su disgusto por los muchos inconvenientes que presenta la ciudad es ya total; dice que no puede más y que tiene que irse a causa del clima, del mal olor, de las pocas diversiones que encuentra. Estas opiniones nos dan la impresión de que el balance que el viajero hace es claramente negativo; y sin embargo sólo es así a nivel de declaración. Cuando habla de los monumentos, de las calles, incluso de algunas costumbres de sus habitantes, se nota cierto placer en las descripciones y cómo se siente atraído por lo que ve. En realidad, podemos concluir que la visión de Caimo es muy similar a la de Barette: ambos encuentran una ciudad bonita, pintoresca, distinta de lo que están acostumbrados a ver en otros países de Europa, pero con grandes inconvenientes que hacen muy difícil la vida en ella a quienes no están acostumbrados. Lo que diferencia a los dos viajeros es la madurez con la que afrontan la contradicción, de forma que mientras Barette reconoce todo lo bueno aún señalando todo lo malo, Caimo no es capaz de distinguir y da un juicio único que, como veremos a

continuación, es totalmente destructivo:

" AMICO

Siate pago di quanto finora vi scrissi da Madrid; perciocché non é possibile, che di quá io altro vi scriva, se non a costo della mia salute, della quale correrei grave rischio, allungandovi ancor piú la mia dimora. E a dir vero, come volete che io possa durarla a fronte de' molti, e grandissimi incomodi, che vo continuamente sopportando? L'appetito piú non regge, la fievolezza aumenta, la soccorrenza non cessa, il caldo si fa maggiore, il fetore si fa maggiore, niega il cielo pel refrigerio la pioggia, chiude l'adito alla speranza la corte, non porge verun trattenimento la cittá. In somma tutto m' é divenuto sazievole, nulla mi fa piacere; la onde forz' é che io senza indugio di qui me ne vada per altrove scampo trovare, o almeno almeno se possibil sia un qualche sollievo a tanta noja. Non voglio omettere tuttavia di farvi consapevole di ciò che al daffezzo ho veduto." (30)

Los autores que visitan Madrid después de Caimo y de Baretti llegan cuando Sabatini ya ha llevado a cabo su plan de limpieza y encuentran una ciudad bastante cambiada. Gorani, a caballo entre los dos momentos, no dice nada de si la ciudad está sucia o limpia, pero lo que sí hace, y en varias ocasiones, es retomar el tema del Manzanares y de sus puentes. La primera vez, todavía

antes de llegar a Madrid, mientras habla del Llobregat, es incapaz de contener su deseo de ridiculizar aquello de lo que los madrileños se sienten tan orgullosos:

" Toute le monde a entendu parler du pont de Toléde près de Madrid sur le Manzanarés, que les habitants de cette capitale honorent du titre ronflant de fleuve, comme les Troyens donnaient autrefois ce nom au Xanthe, qu'on pourrait sauter á pieds joints, et que le divin Homére, l'élégant Virgile et tant d'autres poétes ont rendu si fameux par la beauté de leurs descriptions." (31)

Esta es la cita culta que tiene la función de elevar la categoría de las memorias; pero decíamos que cuando se habla del río los autores se aluden los unos a los otros. Varios capítulos más adelante, Gorani entrará también en el juego y al ir a describir su llegada a la ciudad con todos los requisitos indispensables, situación, terreno, altura, incluso distancia de otras capitales europeas, y de prometer como cualquier escritor de un libro de viajes que va a corregir los múltiples errores que otros han difundido acerca de Madrid, dice que lo primero que llama la atención de los viajeros es que tenga,

" au lieu d'un fleuve, un petit ruisseau appelé le Mançanarés, sur lequel Philippe II a fait construire un pont grand et magnifique qui a donné lieu á force bons mots et á faire dire á bien des gens que "le Roi devait vendre le pont pour acheter une rivière á sa capitale."

(32)

Las palabras son de Bourgoing (33) y sobre ellas también volverá Conca, aunque esta vez para quitarles valor y defender al río y a las decisiones que a veces toma un pueblo, que pueden parecer poco acertadas examinadas desde fuera, pero que no se deben juzgar sin conocer a fondo las causas que las han motivado (34).

Casanova por su parte no presta atención a ninguno de estos temas; se limita a notar que el aire es puro aunque muy frío, a pesar de los "quarante degrés de latitude", porque es la ciudad más alta de Europa, rodeada de montañas a lo lejos y de colinas muy cerca de ella (35). Con esta frase se quita de encima la obligada descripción de la forma, dimensiones, situación y otros datos geográficos que, por otra parte, resultaban inútiles a unos lectores que debían conocerlos ya de memoria, a juzgar por la cantidad de escritores que los habían repetido, y el tema de la nueva limpieza de las calles, que sale de pasada un poco más adelante al conocer Casanova al propio Sabatini. Entonces, con su estilo característico, se detiene todo el tiempo que considera necesario para contarnos al detalle quién era el personaje, cómo había venido de Nápoles, cómo había hecho su fortuna en Madrid y, sobre todo, cómo era su mujer y las dificultades que tuvo para casarse con él, dada la diferencia de edad y de atributos físicos entre ambos, y sólo en una breve frase dice que fue él quien convirtió la ciudad de Madrid en una corte limpia (36).

En el extremo opuesto del estilo despreocupado y sin esque-

mas fijos de Casanova, Malaspina es un cronista minucioso y sistemático, que no quiere dejar de cumplir ninguna de las normas de los escritores de libros de viajes por temor a no ser considerado uno de ellos. Por lo tanto al entrar en Madrid, lo primero que hace es darnos su situación, un boceto de su contorno y, sin perder tiempo para que nadie pueda pensar que va a pasar por alto un tema tan fundamental, hablar del Manzanares y de uno de sus puentes. No queda claro exactamente a cuál de ellos se refiere, porque al entrar desde Aranjuez debería haber visto el puente de Toledo y, sin embargo, por la descripción más bien parece el de Segovia. Hay en cualquier caso un dato que nos interesa destacar y es que Malaspina, al describir su viaje de los años 1785 y 86, sigue prácticamente idéntico el esquema de Baretti. No tenemos ninguna noticia de que conociera el Journey, lo cual además es difícil, dado que se publicó en Inglaterra y no se hizo edición italiana hasta mucho tiempo después, pero Malaspina no sólo sigue el mismo orden sino que en muchos puntos la descripción casi coincide al pié de la letra. Si aceptáramos esta posibilidad, nos llevaría a pensar que, en este caso concreto, ya que Baretti habla del puente construido por Felipe II, Malaspina se decide a hacer lo mismo con motivo o sin él.

" Madrid presentasi graziosamente da questa parte, vedendosi essa sul taglio di una bassa Collinetta, quale há una graziosa prateria per suo declivio, al termine della quale corre il piccolo fiume Manzanares. Ella però presenta uno dei minori suoi lati, ed há in questo

prospetto piuttosto l'aria di una Città di Provincia, che quella di una Città Capitale. In uno de' suoi fianchi, in sito separato dalla Città, vedevasi il Palazzo Reale del Ritiro. Passammo per un magnifico ponte situato sul fiume predetto. Questo ponte dimostra essere di antica datta; e saría piú vago di quello, che é, se si riattassero molti vasi, ed altri ornamenti di pietra, che sono a suoi lati, i quali sono nella maggior parte in cattivo stato. Questo Ponte é assai lungo, má é poi singolarmente largo, ed io non ne ho veduto altro simile per questa parte. Fecesi poscia la breve salita della Collinetta, e si entró in Città per una porta, che é l'unica brutta, che sia in tutto il suo circuito, essendo le altre molto belle, come andró notando a suo luogo." (37)

El característico entusiasmo de Malaspina resulta especialmente evidente en este párrafo en el que todo intenta positivarse. Está claro que el Manzanares no es un gran río, sobre ese punto no se puede hacer nada, pero pueden usarse los adjetivos y los diminutivos de forma que todo el conjunto resulte encantador y pequeño, casi como si lo que se describiera fuese la ciudad de un cuento: Madrid se presenta "graziosamente" sobre una "bassa Collinetta", con una "graziosa" pradera que baja hasta el "piccolo fiume Mnzanares". Y con este mismo sistema, aunque con una técnica menos marcada, se trata el resto de los elementos; el puente es "magnifico", aunque esté algo descuidado; la ciudad

tiene el aire de una ciudad de provincias, pero sólo desde esta perspectiva; y la puerta por la que se entra es fea, pero todas las demás son bonitas. Encontraremos muchas otras muestras del carácter de Malaspina, pero realmente creemos que bastaría con ésta para constatar que Madrid no ha tenido otro visitante más agradecido.

Y si así describe los elementos más dudosos de la ciudad, no nos podemos sorprender por la forma en que habla de la pureza del aire, recién saneado, que pone como una de las razones de que los enfermos se encuentren tan bien que decidan fijar en Madrid su residencia; o de la nueva iluminación, que resalta todavía más gracias al aire limpio:

" Il secondo motivo deriva dalla qualità dell'aria di quel Paese, qual'è fina, e pura oltre ogni credere: brillano ivi sotto gli occhi tutti gli oggetti, quali si discernono con distinzione nelle maggiori distanze. Soleva io servirmi del paragone di una Camera ottica, quando volea descrivere l'effetto, che faceami allo sguardo la vista di quelle Contrade. Questo vago colpo d'occhio mutava di forma, ma nullamente diminuiva di merito nel corso della notte, in cui viene tutta la Città illuminata a lucenti fanali, posti ad ambo i lati delle strade, e situati assai presso gli uni degli altri. Non é immaginabile l'effetto, che fá questa illuminazione in quelle larghe, e lunghe strade." (40)

También Conca es un viajero que se encuentra bien en Madrid y que no pierde ocasión para resaltar sus bellezas. Viene de Guadarrama, pasa delante del Palacio de la Zarzuela y de los jardines de la Casa de Campo y entra por la puerta de San Vicente. Menciona, como veíamos al hablar de Gorani, el Manzanares y el puente de Segovia, pero sin hacer juicio sobre ellos, y se admira de la belleza y la vegetación del paseo de la Florida. En cualquier caso, su estilo es siempre escueto, refiere las cosas que ve pero se para muy poco a describirlas, excepto cuando se trata de los tesoros que guardan los palacios y museos. Las calles no le interesan, aunque le gustan, y por eso pasa de largo. En el capítulo segundo veíamos cómo este autor limita la materia de viajes a un aspecto muy concreto y bastante anticuado para un libro escrito a finales del siglo XVIII; pero la elección es consciente y tiene como objetivo el separarse de toda una serie de textos aparecidos en menos de cincuenta años que repetían, con pocas variaciones, los mismos esquemas. Lo que estamos viendo ahora no es sino una prueba de la consecuencia del autor con su propia decisión.

Lo único que Caimo observa sobre el aspecto exterior de Madrid es que es una ciudad con muchos árboles y con un aire purísimo, y que el rey Carlos III llevó a cabo un plan de saneamiento que la ha convertido en "una delle piú pulite città d'Europa" (39), repitiendo las palabras de Bourgoing y de tantos

otros, pues si antes del 65 el t3pico era hablar de la suciedad, el desorden y el mal olor, ahora lo es al aire puro y la limpieza.

Para terminar, hemos dejado al opini3n de Lucidoro, la personificaci3n de la raz3n ilustrada que crea Caraccioli. En su recorrido por Europa el supuesto viajero se para poco en Espa1a y sus opiniones no suelen ser muy positivas, pero cuando se trata de la gesti3n de Carlos III, haciendo gala de su objetividad, se vuelve realmente entusiasta:

" On ne voyoit plus ces immondices qui d3shonoroient la r3sidence du Souverain, ni ces immenses chapeaux qui obombroient les visages, & qui tr3s souvent masquaient des forfaits. On sait cr3er, lorsqu'on sait gouverner." (38)

#### IV.5. El recibimiento

En este último apartado vamos a hacer a la ciudad protagonista de la acogida que tuvieron los viajeros y de cómo se sentían durante el tiempo que pasaban en ella. Como siempre, hay opiniones para todos los gustos, pero lo cierto es que quien no vivió bien en Madrid fue porque no quiso o porque no lo intentó, ya que, a pesar de los múltiples inconvenientes que ya han salido en las descripciones de estos autores, el ambiente general era alegre y los extranjeros eran no sólo bien recibidos y bien tratados, sino casi venerados en una corte que buscaba por todos los medios el prestigio que pudieran darle los hombres cultos de los otros países europeos. Prescindiendo de un caso como el de Filippo Mazzei, que se negó rotundamente a venir a Madrid afirmando que no lo haría ni aunque se la regalaran (41), incluso aquellos que hablan mal de la ciudad tienen que admitir que han sido tratados de una forma inmejorable.

El primero de estos personajes, y quizá también el más desagradecido, fue el cardenal Alberoni, para quien cualquier elemento de las ciudades o de la sociedad española era digno de reprobación y que en 1753, cuando escribe su Testament politique, hace un balance realmente desolador. Como ejemplo veremos un párrafo del capítulo IV en el que aconseja a los ministros que se den cuenta de que no viven en un lugar ideal y que para mejorarlo es necesario llamar a personas de otros países, mucho más prepa-

rados y avanzados que ellos. El consejo tuvo una amplia repercusión dentro de la política borbónica, pero no dio los resultados apetecidos, como bien pudo comprobar Carlos III que, después de haberse rodeado de todos sus ministros italianos, tuvo que sustituir a la mayor parte de ellos por otros españoles que conocieran mejor la forma de ser de la gente a la que iban a gobernar.

" Les Ministres ne doivent point regarder comme au-dessus de la grandeur de leurs fonctions ordinaires, de desabuser l'Espagnol de l'idée où il est, que le Royaume est le centre du goût, & Madrid l'abrégé des merveilles du monde. Ils doivent mettre tout en ouvre pour l'engager à aller chercher chez l'étranger de meilleurs principes, & de plus habiles maîtres que Salamanque & Madrid ne les lui donnent." (42)

Se puede pensar que este juicio se debe al momento en el que fue escrito, cuando ya había sido expulsado de España; sin embargo en las cartas que envía al conde Rocca desde Madrid, el desagrado que le produce la ciudad no puede ser más evidente, aunque le parezca excesivo no reconocer que está siendo bien tratado:

" Il est vray que jamais étranger n'a été mieux à la Cour d'Espagne que moy. Ce qui est plus, c'est que ce ciel fier et superbe je l'ai trouvé fort humanisé et fort poly à mon égard; cependant la seule proposition de mourir à Madrid me fait peur." (43)

Más o menos en los mismos términos se expresa Giacinto Ceruti, invitado a trabajar en España con todos los honores y alta remuneración. En agosto de 1775, de pasada por Madrid hacia Cartagena, escribe una carta en la que dice que se siente bien en la ciudad, y en seguida, sin ninguna relación aparente, introduce una queja sobre la presunción y la ignorancia de sus habitantes:

" Sono stato ben accolto, e vivo ben trattato, godendomi la bella città di Madrid. O quanta presunzione e quanta ignoranza regna in questo paese!" (44)

Pero en realidad son pocos los que tienen este tipo de opiniones; la mayor parte de los viajeros se rinden ante la hospitalidad de los madrileños y, sobre todo a partir de la limpieza de las calles, declaran que con gusto se quedarían a vivir muchos años. Gorani dice:

" Les étrangers étaient très bien à Madrid, pourvu qu'ils eussent le bon sens de ne pas se moquer des coutumes espagnoles et de ne pas marquer peu d'estime pour une nation que assurément en mérite beaucoup." (45)

Podríamos ver todavía las frases de muchos otros, todas ellas bastante positivas, pero vamos a cerrar este breve apartado dando solamente las de Baretta; y no tanto porque sean las mejores, sino porque entre todos estos escritores él es el mayor representante del espíritu viajero del siglo XVIII, aquel que pone el viaje como condición única e indispensable para la obra

escrita, que saca un mayor placer de llevarlo a cabo y que intenta disfrutar al máximo con todas las experiencias que éste le proporciona. Las citas que veremos a continuación no están sacadas del Journey, donde la ficción literaria de situar su descripción en el tiempo de su primer viaje le impide hacer un balance totalmente positivo de Madrid, ya que él mismo dice que sólo puede quedarse unos pocos días a causa del mal olor, sino de las cartas que envía a sus amigos desde Londres a su regreso del segundo. El significado de esta correspondencia, que en alguna medida podría considerarse un libro de viajes, es muy distinto al de las otras que estamos viendo porque no está concebida para un público lector amplio y genérico, aunque más tarde haya sido publicada como todo lo que él escribió, sino para personas con las que se tiene una relación estrecha y a las que se quiere contar lo que realmente se ha sentido en un determinado momento, de forma que las opiniones son, al menos en principio, más dignas de crédito y desprovistas del halo de sospechas que circundan a las relaciones de viajes.

La primera la escribe Baretti el 24 de mayo de 1769 a Giovanni Maria Bicetti, la vemos en el capítulo anterior, en el apartado dedicado a este autor, donde le decía que por nada del mundo habría renunciado a hacer el viaje, pues éste le había proporcionado muchos buenos momentos, y le anunciaba su intención de repetirlo el año sucesivo (46). Cuatro días más tarde escribe a Vincenzo Bujovich:

" Quegli spagnuoli sono gente che quanto più tu li conosci, più ti piacciono. M'hanno fatte carezze infinite, e tante, che se fossi stato vent'anni più giovane non tornavo più indietro." (47)

Y el 10 de junio a Giovanni Antonio Battarra:

" Sono sette mesi almeno ch'egli non m'ha scritto, e che non ha data risposta a certe mie scrittegli da più d'otto mesi e più di nove, nelle quali lo ragguagliavo della mia gita a Madridde, dove sono stato parecchie settimane con un gusto mille volte più grande che non vi potrei dire. (...) L'aria di Spagna, amico, m'ha fatto molto bene, che non sono mai stato meglio in vita mia. Oh che bella città é quel Madridde, ora che l'hanno nettato! E que' Grandi di Spagna, que' d'Alba, que' Medina Sidonia, che brava gente! Per Dio che mi sono affatto innamorato degli spagnuoli, gente molto diversa da quello che infiniti birboni di viaggiatori ne hanno scritto. Se avessi avuto venti anni di meno, non tornavo più indietro. Basta, ci tornerò un'altra volta, se la Parca non mi fa il giuoco troppo tosto." (48)

Notas al capítulo IV

- (1) cfr. Farinelli, Arturo, op. cit., vol. III, p. 219
- (2) Vidari, Giammaria, Il viaggio in pratica cit., pp. 128-129
- (3) ibid., pp. 294-295
- (4) " , p. 345
- (5) Baretta, Giuseppe, A journey cit., vol. I, p. 385
- (6) Gorani, Giuseppe, Corti e Paesi cit., p. 71
- (7) Alfieri, Vittorio, op. cit., pp. 126-127
- (8) Alfieri, Vittorio, "Satira IX", vv. 224.240, en la colección Classici, Torino, Utet, 1968, pp. 578-579
- (9) Alberoni, Giulio, Testament politique cit., p. 21
- (10) Casanova, Giacomo, op. cit., vol. X, p. 311
- (11) Caraccioli, Louis Antoine, op. cit., p. 99
- (12) Caimo, Norberto, op. cit., vol. I, p. 146
- (13) Conca, Antonio, op. cit., vol. I, pp. 75-76
- (14) Alberoni, Giulio, Testament politique cit., pp. 117 y ss.
- (15) Uno de los ejemplos más claros de Algarotti es el "Saggio sopra le qualità varie de' popoli originate siano dallo influo del clima, ovvero dalla virtù della legislazione", en Saggi di Francesco Algarotti, Bari, Laterza, 1963, aunque pueden encontrarse muchos otros.
- (16) Malaspina, Giovanni Battista, Descrizione del viaggio cit., pp. 83-84
- (17) ibid., pp. 87-88
- (18) Gorani, Giuseppe, Corti e Paesi cit., pp. 72-74
- (19) Malaspina, Giovanni Battista, Descrizione del viaggio cit., pp. 58-60
- (20) Gemelli, Giovanni Francesco, Giro del Mondo cit., vol. VI pp. 367-68
- (21) Gemelli, Giovanni Francesco, Viaggi per Europa cit., vol.

II, p. 479

(22) Baretto, Giuseppe, A journey cit., vol.I, pp. 380-381

(23) ibid., vol.I, p. 383

(24) Para tener un referente español a las opiniones aportadas por los viajeros italianos, puede ser útil ver lo que Ramón de Mesonero Romanos dice un siglo más tarde acerca del estado en el que se encontraba la ciudad de Madrid antes del reinado de Carlos III: "Aquellas calles estrechas, tortuosas y costaneras, apenas podían decirse empedradas (...). La numeración de las casas tampoco se verificó hasta 1571 (...). No existían apenas sumideros ni alcantarillas subterráneas para la necesaria limpieza: las inmundicias que arrojaban de las casas por las ventanas y las basuras amontonadas en las calles convertían a estas en un sucio albañil. No había más alumbrado que el de algunas luces que se encendían a las imágenes que solía haber en las esquinas, ó tal cual farolillo que se colgaba de los cuartos principales de las pocas casas que los tenían, y cumplían con los bandos que lo mandaban". Mesonero Romanos, Ramón de, El antiguo Madrid. Paseos históricos por las calles y casas de esta villa, Madrid, Abaco, 1976, p. LVI

(25) Luis Cervera Vera recoge completa esta "Institución" y hace un estudio de cómo se llevó a cabo en su artículo "Francisco Sabatini y sus normas para el saneamiento de Madrid", Anales del Instituto de Estudios Madrileños, T. XI, 1975, pp. 137-189

(26) Caimo, Norberto, op. cit., vol.I, p. 147

(27) ibid., vol.I, nota de p. 147

(28) " , vol.I, p. 148

(29) " , vol.I, nota de p. 149

(30) " , vol.I, P. 204

(31) Gorani, Giuseppe, op. cit., p. 74

(32) ibid., p. 74

(33) cfr. Bourgoing, Jean François, Tableau de l'Espagne Moderne, Paris, Tourneisen, 1807, vol.I, pp. 249-250

(34) Conca, Antonio, op. cit., vol.I, pp. 154-155

(35) Casanova, Giacomo, op. cit., vol. X, p. 317

(36) ibid., vol. X, p. 324

- (37) Malaspina, Giovanni Battista, Descrizione del viaggio cit., pp. 88-89
- (38) ibid., p. 110
- (39) Conca, Antonio, op. cit., vol.I, pp. 76-77
- (40) Caraccioli, Louis Antoine, op. cit., p. 94
- (39) Mazzei, Filippo, Memorie della vita e delle peregrinazioni del fiorentino Filippo Mazzei, Lugano, 1845. La frase aparece en una carta a Caracciolo contenida en el apéndice del vol.II
- (42) Alberoni, Giulio, Testament politique cit., p. 77
- (43) Alberoni, Giulio, Lettres intimes cit., p. 184
- (44) Ceruti, Giacinto, Correspondencia inédita (1775-1786), Carta primera, sin numeración de página.
- (45) Gorani, Giuseppe, Corti e Paesi cit., p. 111
- (46) Baretta, Giuseppe, Epistolario cit., pp. 395-397
- (47) ibid., p. 400
- (48) " , p. 403-404

CAPITULO V: LAS CALLES Y SUS EDIFICIOS

V.1. Calles, casas, jardines y fuentes

V.2. Los palacios

V.1. Calles, casas, jardines y fuentes

En unos años como estos, en los que la reciente celebración del segundo centenario de la muerte del rey Carlos III ha hecho que tanto se reviviera su vida y tanto se exaltara su obra, llega a parecer que hay cierta dosis de exageración cuando se habla de los cambios que operó en la corte. En este sentido, resulta muy instructivo leer las opiniones de los viajeros anteriores y posteriores a su reinado y ver qué Madrid tan distinto encontraban unos y otros. Hubo efectivamente dos ciudades fuertemente diferenciadas en el tiempo, la del antes y la del después, a esto ya nos hemos referido y queda perfectamente manifiesto en los escritos que nos han quedado de la época; pero hubo también dos ciudades que coexistieron en el espacio.

El proyecto reformador del rey pudo cambiar la amplitud de las calles principales, pudo dotarlas de frondosas arboledas que las hacían más acogedoras en invierno y más frescas en verano, pudo darles el empedrado y el alumbrado necesario para que su tránsito fuera cómodo, limpio y seguro y pudo adornarlas con suntuosos palacios a los lados y bonitas plazas a los extremos para que dieran la idea de un decorado de impecable simetría; pero lo que no pudo fue hacer esto mismo en todas las calles de la corte, ni pudo renovar todas las casas, de manera que a medida que el observador se alejaba de los núcleos centrales, encontraba una ciudad radicalmente distinta, con casas pobres contruidas en

madera y adobe, de las que la piedra estaba casi del todo ausente, y tan bajas que Malaspina apunta la idea de que la ciudad debía estar frecuentemente sacudida por terremotos y que por ese motivo no se construían edificaciones más altas. El afán por embellecer la cara visible de la ciudad, como si se tratara de una puesta en escena, dejando casi del todo al margen el nivel de vida de los ciudadanos, sobre todo de las clases más bajas, es probablemente el punto más débil de la política urbana de Carlos III y el que le costó los mayores disgustos por las revueltas populares que provocó.

Los viajeros, por su parte, no se molestan en entrar a hacer análisis sociológicos, pero no dejan de asombrarse con las fuertes diferencias que encuentran. Habíamos dicho que la dualidad se produce tanto en el tiempo como en el espacio y como prueba de ello tenemos la opinión de Gemelli, todavía en los últimos años del siglo XVII, que en pocas palabras muestra su estupor por el hecho de que los reyes de España hayan elegido para su residencia una ciudad tan pobre, con murallas muy bajas construidas en barro; y en los mismos términos habla de las casas:

" Le abitazioni generalmente non ponno stare appetto alle Italiane; essendo per lo piú malamente fabbricate, e con ossatura di legno." (1)

Un siglo después, Conca recibe una impresión muy parecida pero que refleja la dualidad a la que nos hemos referido; por una

parte, las casas siguen siendo bajas y pobres, de forma que el viajero, en su intento de profundizar en las causas de todo lo que ve, tiene que explicar a sus lectores que esto se debe a que cuando la ciudad se convirtió en sede de la corte hubo que construirlo todo de la nada, pues no era un núcleo importante sino un simple pueblo, por lo que los grandes señores que se establecieron en ella tuvieron que pensar más en solucionar el problema del alojamiento para ellos y para sus súbditos que en la suntuosidad de los edificios que construían. A lo largo de los años, nadie se ha preocupado de cambiar su aspecto, dejándolas tal y como estaban, cuando no empeoradas por el paso del tiempo.

"Quindi é, che non poche case di rispettabili personaggi, quantunque ricche al di dentro di eleganti ornati e di belle pitture, distinguonsi soltanto da molte altre di privati Signori per la vasta mole, non per l'elegante e nobile grandiosità." (2)

Pero en seguida llegamos a la otra cara de este problema, la de los cambios que hacen que la ciudad se embellezca y se transforme. Sigue el viajero diciendo que todo esto está cambiando y que, una vez superado el grave obstáculo que suponía la suciedad, se están construyendo suntuosos palacios privados e imponentes edificios públicos; y para que todo esto no quede en una mera opinión, las cifras reflejan de la forma más objetiva el desarrollo de Madrid:

" (...) le sue vie, senza errore tirate con mediato livello, come poc'anzi accennai, sono pur nondimeno

generalmente larghe, lunghe, e assai dritte; alte, e comode le case. Contansi 560 tra strade, piazze e piazzette, 7393 case, 23745 famiglie, che formano 156672 individui, 21 Parocchie colle Chiese loro annesse, e 66 Conventi, e 18 Spedali." (3)

Tambièn Malaspina insiste sobre los mismos aspectos: un contraste que choca fuertemente al espectador entre las casas bajas y pobremente construidas y unas calles amplias y rectas flanqueadas por lujosos edificios; y decimos espectador con toda la intención, ya que el rey, incapaz de mejorar profundamente la ciudad que encontró a su llegada, se dedicó a "maquillar" sus zonas principales convirtiéndola no en una realidad sino en un teatro, lo que no deja de ser una ironía de las circunstancias dado lo poco aficionado que era el monarca a ese arte.

" S'imboccó per una strada assai larga; ma l'estrema bassezza, e meschinitá delle Case, mi fece di primo tratto concepire una cattiva idea di quel Paese. Poco nel progresso si guadagnava per la parte degli Edificj, ma mi si andava successivamente offrendo all'occhio uno spettacolo, che mi colpiva, ed era la larghezza, e dirittura delle strade, e certi punti di vista particolari, perche formati dalla combinazione di molte strade di quella forma, che andavano a sboccare in diverse piazze, nel centro delle quali vedeasi la vista piú teatrale del Mondo. (...) Le strade piú belle sono

dopo quella di Alcalá, quelle di Toledo, o sia Major, di Atocia, di S. Bernardo, di S. Luis, e qualche altra ancora, di cui non mi soviene il nome. Poco vi è di piano nella Città, má le salite e le sciese, che sono sempre dolci, contribuiscono a render piú vaga la vista delle strade, larghe sempre oltre il comune, dritte, lunghe, e fornite sovente di graziose abitazioni. Queste però sono raramente di qualche magnificenza, ed elevazione. Vi sono in molti luoghi casuccie così basse, che si toccherebbe il tetto colla mano." (4)

Las calles que más llaman la atención son los paseos del centro de la capital: la calle Mayor, la Florida, Atocha y, sobre todas, la cruz formada por la calle de Alcalá y el paseo del Prado, a cuya descripción Malaspina dedica una atención muy especial. Desde uno de los extremos de esta cruz, la puerta de Alcalá, se ve "uno de' piú sorprendenti spettacoli, ch'io abbia veduto in mia vita". La puerta, al igual que las murallas que a todos sorprenden por su escasa alevación y construcción en ladrillo, así como por el aspecto frágil que da la impresión de que se podrían echar abajo de una patada (5), tiene exclusivamente la función de decorar, sin ninguna utilidad en cuanto a la custodia de la ciudad, por lo que en ella no hay formado cuerpo de guardia. A esta reflexión del viajero sigue la descripción pormenorizada de la arquitectura de esta puerta, que saltamos porque no es más que la copia de lo que pueda aparecer en cualquier histo-

ria del arte o de lo que cualquier persona pueda deducir de una observación mínimamente atenta, pero si queremos resaltar que el relato de Malaspina, como los de los otros viajeros que la tratan, Conca y Gorani, está lleno de admiración por la obra de Sabatini.

Desde ese punto, continúa el autor, al espectador se le ofrece una magnífica vista, y esta vez el término espectador lo usa él mismo:

" Incominciano da' lati di detta Porta due viali a doppia fila di Alberi, ed é la strada di mezzo della lunghezza stessa di quella di Alcalá, quale viene a fronte. Dietro al viale della sinistra vi é una ferriata interpellata da diversi pilastri con una fabbrica nel mezzo composta di quattro archi, per dove si passa ad un giardinetto aperto al publico, quale é porzione del giardino grande del ritiro: alla sinistra vi é un Casamento di disegno uguale. Al termine della descritta strada, imbocca a dritta linea, quella di Alcalá, quale forma propriamente il principio della Città dalla parte di Oriente: accresce il merito di questa vista, la circostanza di una dolce salita, che incomincia giusto al cominciar delle Case, e termina al fine della strada, quale há per suo prospetto un bivio assai ben simetrizzato: vero é che questa strada stringe un poco nel fondo, e non conserva la linea retta, cosicché dal

descritto luogo non può tutta discuooprirsi." (6)

Antes de seguir leyendo la descripción que Malaspina hace del paseo del Prado, vamos a hacer un paréntesis para ver cómo su nueva sistemación fue uno de los proyectos del último tercio del siglo que más fielmente recogían su espíritu y los cambios que se estaban operando en la sociedad. Tratando por orden estos dos puntos, empezaremos por analizar su significado como jardín ameno que recoge en su seno la vida de la ciudad. Una amplia corriente filosófico-literaria había rescatado de la antigüedad clásica la idea del jardín como lugar de encuentro del hombre con la naturaleza, en el que todas las potencialidades del ser se realizan para ponerse al servicio de los otros hombres. No es, por tanto, el lugar de aislamiento en el que uno se encuentra consigo mismo con el mero deseo del goce o la introspección individuales, sino que el contacto con la naturaleza permite volver al estado más puro, al primitivo, del cual se obtiene el verdadero significado de los conceptos de cultura y de amor. Solo a través de la huida de los grandes núcleos urbanos, al recuperar este estado de pureza primigenia, el hombre se convierte en verdadero ciudadano que cumple una labor frente a sus semejantes.

Esta tesis, defendida por Rousseau (7), se había extendido entre los círculos cultos de la sociedad española aún a pesar de la prohibición de leer a su autor, y sin duda era bien conocida y compartida por alguien como Carlos III que se había formado en

Nápoles, en medio de las teorías ilustradas. Así, el rey, además de dar grandes paseos por los jardines de los sitios reales para meditar sobre el gobierno del país que le habían asignado, se impuso como tarea prioritaria la de embellecer la corte con los árboles que tan evidentemente le faltaban.

Los jardines y paseos que se proyectaron tenían el orden y la simetría de los clásicos, no sólo porque en las formas geométricas, expresión de la medida y de la ciencia, estaba la única belleza posible, sino porque este orden demostraba la acción del hombre sobre los elementos de la naturaleza, además de porque, y esto era fundamental para el intelectual ilustrado, así el paisaje mostraba la huella de la racionalidad. A partir de la evidente inspiración en los modelos clásicos ( la mayor parte de los jardines ingleses de la época se basan en el esquema de la Villa de Adriano; Rousseau, en el Émile, describe un lugar al que llegan sus protagonistas similar al jardín real de Alcino en la Odisea y, para que la relación quede clara a los lectores, pone en nota la descripción exacta de éste (8)) los hombres del XVIII desarrollan las leyes de composición de los jardines hasta convertirlos en espacios escénicos. En primer lugar, les aplican las leyes de la perspectiva estrechando los caminos a medida que se alejan para aumentar la sensación de profundidad; por otra parte, plantan árboles sucesivamente de tonos más oscuros a más claros para crear espacios distintos a los reales; y para terminar y como norma básica, evitan los campos de visión extensos,

donde todo se domina, creando cruces y bifurcaciones de calles que mantengan siempre alerta al paseante en espera de nuevas sorpresas (9). De un jardín como el de Versalles donde todo se sabe a priori, donde todo está ordenado y establecido en el más absoluto estatismo, los espacios que ahora se crean están cocebidos para ofrecer posibilidades infinitas para una mente en movimiento.

Con todo esto, los jardines se convierten en uno de los mejores ejemplos del gusto del siglo XVIII por crear lo que Foucault denomina heterotopias, lugares absolutamente otros (10), es decir, lugares que crean impresiones distintas a las reales, que transportan a otros tiempos, que mezclan elementos que aparentemente nunca podrían estar juntos. Teatros, cementerios, fiestas, carnavales y por supuesto jardines, son los principales representantes de este concepto y son también los protagonistas de la ciudad del XVIII, aquellos en los que se puso un mayor interés y que proliferaron de una forma casi mágica. El siglo ilustrado saca los cementerios de los cascos urbanos, vuelve a dar vida a los bailes de carnaval, que se prolongan durante varios meses, creando para ellos un anfiteatro especialmente acondicionado, potencia al máximo las fiestas en las calles y en las casas, construye una nueva plaza de toros, y, sobre todo, diseña jardines y paseos. El sentido de todos estos lugares está en la unión de lo efímero con lo diverso, de lo racional con lo anecdótico, y los viajeros, lo iremos viendo a medida que nos

acercuemos a los distintos elementos, centran sobre ellos la mayor parte de su atención.

Habíamos hablado de que el paseo del Prado en particular y los varios jardines en general, fueron además protagonistas en esos años de un cambio en las costumbres de la sociedad, convirtiéndose en el marco de una nueva moda que se estaba imponiendo en España y que era precisamente ésa, la del paseo a lo largo de estos espacios para conversar, lucirse o simplemente mirar. Esta costumbre, que arraigó rápidamente en nuestro país, supuso una fuerte renovación de los hábitos, sobre todo en lo que respecta a las mujeres, que abandonaron la tradicional reclusión en sus casa para salir diariamente, como si se tratara de un rito, a pasear y a mostrarse. El Prado, como veremos en la descripción de Malaspina, tenía un camino central dedicado a las carrozas, que desde mediados del siglo se usaban descubiertas y que circulaban por él a paso de persona, y otros laterales bordeados por árboles y provistos de bancos de piedra, por donde paseaban los que no podían permitirse el lujo de mantener un vehículo con cabalgaduras y lacayo uniformado, este último era el elemento más importante, incluidos (11).

Volviendo al "magnífico e vaghissimo passeggio del Prao", Malaspina lo describe con todo detalle y con gran admiración, pues cumplía perfectamente todos los cánones ideológicos y estéticos que hemos estado viendo:

" Alla sinistra poi del termine suddetto degli Alberi provenienti dalla porta di Alcalá, e sino al principio delle Case della strada di detto nome, si apre la vista di un delizioso sito di passeggio, cioè il Prao, quale è per verità di un merito assai grande: eccone la descrizione. Vi è un viale piú largo, quale è destinato alle carrozze; tutti li altri a dritta, e sinistra, sono destinati alla gente a piedi. Questi viali in alcuni luóghi lasciano degli spiazzati, ove sono sedili di pietra, e sedie pel pubblico comodo, e vi è in uno de' detti vacui una bella fontana. Nel centro del passeggio vi sono quattro fontane in simetria, e ve n'è una al suo termine. I viali della parte dritta, che si moltiplicano sino al numero di sei, e sette file di alberi, anno a lato per termine delle graziose abitazioni, le quali di tempo in tempo fanno angolo a larghissime strade, che vanno in declivio a terminare al descritto passeggio. Dalla parte sinistra del Prao vi è un sedile di pietra con spalliera di ferro lavorato, quale prende l'intiera lunghezza del sito. Dietro vi è un rivoletto, alla dicui sponda poggia un Cannello di ferro non ancor terminato. Vi è in un sito un apertura, che introduce all'antico Real Palazzo del ritiro, e nella piazzetta, che vi stá innanzi in declivio, vi sono molti alberetti piantati a boschetto. Nel centro del Prao vedesi da detta parte il giardino bottanico,

la dicui porta di graziosa architettura mostra nel frontispizio a lettere d'oro il nome del benemerito istitutore Carlo 3<sup>o</sup>." (12)

El autor nos recuerda otra de las derivaciones de las teorías sobre el jardín que más estrechamente atañen a su aspecto científico: la creación y proliferación de los jardines botánicos. Estos habían tenido hasta entonces únicamente la función de abastecer a la ciudad de plantas medicinales, función que no se abandonó con la construcción del nuevo que Carlos III encargó para Madrid, puesto que se situó justo enfrente del Hospital General, el palacio donde en la actualidad se encuentra el Centro Cultural Reina Sofía. Pero durante la Ilustración se desarrolló otra faceta muy importante de ellos, la de conseguir, a través de los conocimientos científicos y la mano experta del hombre, la aclimatación de plantas exóticas y el tener flores durante todas las épocas del año. De este modo se demostraba, por una parte, la exuberancia y belleza de la naturaleza y por la otra, el dominio de la racionalidad y de la ciencia sobre ella.

Si ésta era la teoría que animaba la creación de los jardines botánicos, la estructura efectiva del de Madrid no pudo estar más acorde con los cánones que configuraban la estética del momento. Tiene una forma claramente definida y estudiada, hasta el punto de que se desechó parte del terreno que le había sido asignado para que sus proporciones fueran perfectas: su estruc-

tura empleaba como base rectángulos de sección áurea que, partiendo de los ejes diagonales y basándose en sus propiedades formales, daban como resultado el exágono irregular que delimita su espacio. Además, todo el campo visual se dirige hacia un triángulo en la parte superior en el que estaba situada la Cátedra de Enseñanza, con lo que se subrayaban, en los niveles ascendentes del terreno, los grados de iniciación, conocimiento y sabiduría que se iban adquiriendo conforme uno se adentraba en el jardín. Por último, como era de esperar, las distintas clases de plantas se colocaron según el sistema de Linneo en veinticuatro cuadros, dieciseis en el plano inferior y ocho en el intermedio (13).

Antonio Conca habla del paseo del Prado y de los jardines que acaban de construirse en unos términos muy similares a los del viajero anterior y sin ahorrarse ningún elogio tanto al aspecto estético como a su utilidad:

" La nuova grandiosa Porta che offre cinque ingressi all'ampia strada, che le dá il nome, si é uno de' piú belli monumenti della capitale, innalzato a guisa di arco trionfale per eternare il felice arrivo di Carlo III alla sua Corte. E questo ben architettato edificio, i giardini abbondanti d'ogni sorte di frutti e di fiori, che circondano il Prado, le chiuse del Buon-Ritiro, e le piantagioni di alberi all'intorno venendo a formare un delizioso passeggio, hanno talmente abbel-

lito da quella parte Madrid, da non cedere a' piú magnifici ingressi, che vantare possano altre Città; anzi difficilmente ve ne sarà alcuna, la quale entro il recinto delle sue mura abbia un cosí dilettevole, e magnifico luogo, dove qualunque persona pulita possa con tanta sicurezza ricrearsi in tutte le stagioni dell'anno. In quegli ameni passeggi si riunisce infatti prodigioso numero di gente in carrozza, o a piedi per prendersi all'ombra de' lunghi e verdeggianti filari d'alberi quel piacere, che l'uom suole appetire, sugli estivi calori principalmente, respirando un'aria rinfrescata da' getti d'acqua delle nobili ed eleganti fontane, e quasi imbalsamata dalle soavi esalazioni de' fiori, e delle piante aromatiche del nuovo Giardin Botanico. Questo collocato per l'avanti mezza lega distante da Madrid nel cammino, che conduce alla Villeggiatura del Pardo, si trasportó in quei contorni disponendolo in tal guisa, che i suoi recinti servissero di ornamento, e non di ostacolo a godere di quel delizioso ed utilissimo complesso, che offre cotanta varietà di piante, arbusti e alberi esotici." (14)

Hay poco que comentar sobre la descripción que hace Conca de los jardines y paseos madrileños, simplemente notar que ya a final de siglo, la teoría que a mediados de él era patrimonio exclusivo de filósofos y arquitectos, se había difundido en toda la sociedad entrando a formar parte de las ideas más arraigadas de forma que,

por una vez, los cambios no quedaban en las esferas de lo teórico sino que venían a favorecer a todos en general.

Por último, vamos a ver la relación de Norberto Caimo quien, movido por su mordacidad habitual y condicionado por el hecho de que visita la ciudad en 1755, antes de las reformas que hemos estado tratando, se limita a hablar de los jardines del Buen Retiro en un tono bastante despectivo, considerándolos desordenados y faltos de simetría, a pesar de que Felipe V había hecho venir de Francia a numerosos jardineros encargados de los de Versalles para que crearan parterres y distribuciones similares a las de ese palacio. Sin embargo, después del comienzo en el que se siente que todo le ha parecido poco digno de mención, el escritor se va dejando llevar por los encantos del entorno y termina hablando con bastante agrado. Hay que destacar también su insistencia en los animales que pueblaban el parque, tanto los que estaban en libertad como los reunidos en el jardín zoológico, porque pone de manifiesto otra de las facetas del espíritu naturalista del momento, que no sólo centraba su atención en las plantas y las flores, sino también en las distintas especies de animales que aportaban variedad y exotismo.

" Passai verso la sera a vagheggiare i reali giardini, de'quali l'ordine e la simmetria non si sono per anco trovati. La loro circonferenza oltrpassa le quattro miglia, e per entro vi si spartono assai lunghi i viali. Pressoché nel mezzo é un piccolo, e ameno lago

in quadrilungo, il quale in se raccoglie in copia limpidissime acque. Queste tratte da lontano con gran dispendio, scorrono in larghi canali per ogni parte, a far varie dilettevoli comparse. Nel medesimo pelaghetto veggonsi con piacere svolazzare varie sorti d'uccelli, i quali non di rado sono oggetto di passatempo al Re amantissimo della caccia: siccome lo sono pure in quegli orti altre spezie di volatili, come quaglie, e palumbi, e non meno i differenti quadrupedi, cioè conigli, lepri, ed altri. A un canto del gran giardino, ma nello stesso recinto vi hanno altri giardinetti, ogniuno da suoi muriccioli rinchiuso, entro a cui crescon fiori d'ogni qualità. A questi fanno bella corrispondenza ornati di spalliere, di pergolati, e di statue, il tutto però incapace di recar maraviglia; salvo che una statua equestre di bronzo rappresentante Filippo II. Posa questa nel bel mezzo d'uno di quei giardini, ed é uno de' più svelti, e più arditi lavori, che mai far possa un'eccellente artefice. Da un altro canto sta situato il Serraglio delle fiere, e sono leoni, tigri, orsi: e in varie stanze, sopra di quello distribuite, veggonsi aquile, pellicani, e più spezie di rari uccelli che io ebbi tutto l'agio di vedere varie volte, che andai a diporto in questo giardino."

Si bien el jardín del Buen Retiro no pertenece al siglo XVIII, un acontecimiento importante dentro de su historia se produjo durante estos años. A partir del 12 de mayo de 1767 éste se abrió oficialmente al público; en las verjas, junto a la puerta de entrada, se colocó ese día un Aviso por el que se regulaban las normas que los madrileños debían respetar para poder pasear por él: los hombres tenían que "presentarse peinados, sin gorro, red, montera ni cosa que desdiga del traje decente que se usa; por consecuencia, con casaca y chupa, sin jaquetilla, capa ni gabán". Por su parte, las mujeres " hasta la puerta del jardín podrán traer el manto o mantilla según les pareciese, pero para entrar tendrán que plegar, dejar allí o ponérselas en sus bolsillos". Y así hasta nueve normas que regulaban el uso de los bancos públicos, el alquiler de sillas de paja donde sentarse para tomar refrescos, las horas de entrada y de salida, esta última nunca después de las nueve, pues en ese momento se cerraba la puerta, y el día a partir del cual esas normas y el uso del jardín se consideraban en vigor: el jueves 14 de mayo de 1767 (16). Así, el siglo volvía a demostrar su afán por ordenarlo y reglamentarlo todo, pero a la vez daba con ello una prueba de la importancia que concedía al hecho de que todos sin excepción pudieran gozar del placer físico e intelectual que ofrecían los jardines.

## V.2. Los palacios

Habíamos advertido ya que no íbamos a dar todas las descripciones de los palacios y edificios públicos de la ciudad, porque esto nos obligaría a que el trabajo tuviera una extensión exagerada, pero también, y sobre todo, porque creemos que carece de interés para el fin que nos hemos propuesto. Vamos a ver qué opinión les merecían a los distintos viajeros los edificios de la corte, si les parecía que cumplían las normas estéticas del momento y en especial qué espacio dedican a sus descripciones dentro del conjunto de la obra, recordando que, según adelantábamos en los capítulos iniciales, la relación normal sería encontrar mayor peso en este tipo de argumentos conforme estamos más cerca del principio del siglo y menor hacia el final.

Otro motivo por el que nos decidimos a tratar muy brevemente estas partes es porque es en ellas donde menos personales son los autores, donde con más facilidad y, diríamos, impunidad, pueden servirse de los textos de otros. A todo cronista le gusta decir lo que piensa sobre un tema determinado, lo que le ha llamado la atención, contar una anécdota, pero a la hora de ponerse a describir el retablo de una iglesia, la estructura arquitectónica de una fachada, la creatividad está totalmente ausente y esto les aburre. Pero además hay otra razón importante: la mayor parte de ellos, incluso los que usan el recurso de las cartas para dar mayor veracidad al relato, en realidad escriben su obra cuando ya

están de vuelta en su país, por lo que son incapaces de recordar con detalle los monumentos que han visto. Así, hablan de una calle, de un paseo, de un puente, aunque veíamos poco más arriba el caso de Malaspina que entra por una parte de la ciudad y describe el puente que pertenece a la otra, pero al llegar a construcciones más complejas no tienen más remedio que acudir a las obras de otros autores que, en algunos casos, han seguido el mismo método que ellos.

Hay siempre escritores más serios que otros. Por ejemplo Barette dice abiertamente que no va a hablar de la Plaza Mayor porque ya ha habido muchos que lo han hecho antes que él, mientras que cuando llega al Palacio Real le dedica varias páginas, ya que, al hacer su primer viaje en 1760, es de los primeros que lo ven terminado y sabe que eso puede interesar a los lectores. De esta forma, llegamos a una conclusión que matiza nuestra afirmación anterior. Efectivamente, según avanza el siglo XVIII el consejo de Rousseau de que sólo es auténtico viajero quien pone atención en las personas y no quien pierde el tiempo en unas cosas que cualquier libro puede detallarle, va haciendo mella en los autores provocando un progresivo desplazamiento de lo más descriptivo a lo más narrativo y personal. Pero también es verdad que esto está provocado en parte por la saturación a la que ha llegado el género de viajes: las ciudades cambian poco y lentamente, incluso una como la de Madrid que en esos años no cesaba de reformarlo y modernizarlo todo, y los viajeros se

sucedan cada vez con mayor frecuencia, llenando el mercado editorial y a los lectores de un número creciente de obras. En este contexto, resulta superfluo seguir hablando de lo que otros han repetido hasta la saciedad, por lo que el abandono de la descripción de los monumentos, excepto en los casos en los que haya algo verdaderamente nuevo que contar, como en el ejemplo que hemos visto de Baretti, es más una necesidad que una decisión.

Empezando por el viajero que vino en primer lugar, Gemelli, encontramos una obra en la que los edificios ocupan prácticamente todo el espacio. Él, como la mayoría, describe el Palacio Real, pero en este caso el que conoce el autor es el antiguo:

" Il Palagio Regale é quadrato. Dalla parte di mezzo di, che riguarda l'arco suddetto, ha la facciata sopra un gran cortile; nel quale, sotto i diversi buoni appartamenti, sono le stalle; in cui ho veduto circa 60 buoni cavalli da maneggio, 50 da carrozza, e 70 mule, destinate allo stesso ufficio. I lati di Levante, e Ponente sono amendue distesi con de' belli archi, sopra i quali contai da 121 mezzi busti di marmo: solo da Levante però gli archi suddetti sono aperti sicché vi si può camminare sotto. Da Settentrione é la facciata principale sul passeggio del Pardo; in cui, oltre agli altri ornamenti, sono tre ordini di balconi, con ugual simmetria disposti: 28 nel primo piano, 36 nell'appartamento Regale, ed altrettanti in quello delle dame, che sog-

giacciono a gli altri delle due torri angolari. Si entra nel palagio per cinque porte: quella di mezzo grande, con l'armi di Austria al di sopra; le altre più piccole: delle quali le due a sinistra son sempre aperte; le due a destra, una se n'apre quando esce S.M. l'altra non l'ho veduta aperta giammai, e conduce direttamente a gli appartamenti segreti. Tutte e cinque corrispondono a un lungo portico: donde si entra a due cortili, in mezzo a' quali é la scaléa pubblica." (17)

La descripción de Gemelli sigue todavía durante un largo rato hablando de cada una de las salas de palacio, de su situación, de sus vistas, del terreno al rededor, temas que hemos podido comprobar muy queridos a los viajeros, pero con esta parte es suficiente para tener una muestra de lo minuciosas que podían ser a principios de siglo estas relaciones. Hay que decir sin embargo que, pese a la fecha de estas obras, estamos frente a un autor del que frecuentemente se ha comentado la "modernidad" y que ésta se nos confirma una vez más al comparar los dos libros de viajes que él escribió. Así, si en el primero, del que hemos sacado la cita que acabamos de ver, el espacio dedicado a las descripciones de edificios y monumentos era casi la totalidad de la obra, en el segundo, Giro del Mondo, éstas ceden considerablemente a otro tipo de observaciones y experiencias personales que hacen la lectura mucho más amena.

Pasando por encima de los políticos del primer cuarto del siglo y de Vidari, que no se ocupan para nada del argumento que estamos tratando, el siguiente viajero que llega a España es Caimo, y lo hace cuando el nuevo Palacio Real está en el pleno de las obras y de la polémica que suscitó su construcción. El autor entonces, no pierde la oportunidad y hace una relación detallada y exhaustiva de los muchos defectos que le veían los madrileños, empezando por el más evidente, el altísimo coste de las obras, que ellos habrían justificado, quizá, si lo hubiera autorizado Carlos III, pero que era demasiado para un rey como Felipe V, sobre todo cuando se sabía que era la reina, con su intento de recuperar el lujo que había perdido al moverse de Italia, la que obligaba a realizar los gastos mayores. Además de esto, al proyecto de Sacchetti se le achacaban otros fallos: el gran número de plantas subterráneas, el excesivo grosor de los muros maestros, pocos salones, demasiadas ventanas y, sobre todo, el empeño del rey de que estuviera situado en el terreno del anterior, que obligaba a que fuera demasiado estrecho, a causa del gran desnivel que tenía a uno de los lados, y que lo relegaba irremediablemente a un extremo de la ciudad, suspendido sobre un valle y sin poder rodearse de población. A parte de todas estas consideraciones, que Caimo explica una por una, su juicio es, como siempre, contradictorio: empieza diciendo que es un buen edificio, adecuado a la familia que lo habitará, para en seguida matizar su afirmación diciendo que el arquitecto (Sacchetti) ha empleado en él todos los talentos que tiene, que son bastante

pocos:

" Non può negarsi però esser questa una mole superba, grandiosa, e corredata di quanto può renderla vaga, adorna, comoda, e assai dicevole alla Maestà d'un Sovrano. A renderla tale il Torinese S... ha messo in opra quanti ha talenti, e piú ne avrebbe impiegati, se piú ne avesse a tal uopo. Con tutto questo non gli é riuscito di gradire alla piú gran parte di que', che non sono ciechi." (18)

Como siempre, hay opiniones para todos los gustos y si unos se complacen en buscar el lado negativo de lo que ven, otros están dispuestos a defender eso mismo a toda costa, aunque para ello tengan que usar argumentos carentes de toda base científica, sólo por el gusto de la polémica. Es el caso de Antonio Conca, que sale al paso de las acusaciones que otros viajeros han hecho sobre la excesiva anchura de los muros, entre los cuales incluye a Caimo, diciendo que ellos no saben cuánta fuerza hace falta para sostener todo el peso del edificio, y alaba la obra considerando su mejor característica su "straordinaria solidità" (19).

Baretti va al Palacio Real de Madrid avisándonos de que es lo que más le interesa de la ciudad, pero no por sus méritos propios sino porque es obra de Sacchetti, antiguo amigo de su padre. Después de hablar de la historia de los arquitectos que se sucedieron en la construcción del palacio (pero sin mencionar

por ninguna parte la ayuda de Ventura Rodríguez ni el hecho de que Carlos III quitara al arquitecto torinés de las obras para encargarse su finalización a Sabatini, lo cual todavía no había sucedido en 1760, cuando Baretto visita Madrid por primera vez, pero sí en el 68, fecha en la que realmente escribe el relato de su viaje), pasa a hacer una cuidadosa descripción de su estructura, su fachada, el interior, etc., pero sin dar en ningún momento su opinión, de forma que no sabemos si su deseo de conocerlo se vio recompensado con la realidad o no. Lo único que hace es decir que, una vez que la obra esté terminada, la familia real española tendrá una residencia acorde con la de los otros monarcas europeos:

" I could easily comprehend upon a cursory view, that when the whole shall be completed, the King of Spain will be at least as magnificently lodged as any monarch in Europe, especially if the two wings are continued that shall enclose the square court before the palace."

(20)

En cuanto a Casanova, el hecho de escribir unas memorias y no propiamente un libro de viajes, la fecha en la que lo hace y sus propios intereses al componer la obra, hacen que monumentos y edificios estén totalmente fuera de ella, hasta el punto de que el único palacio que nombra es el del Retiro para explicarnos cómo por aquellos años había dejado de ser residencia real para convertirse en prisión, y sólo lo hace por la circunstancia de

que él mismo fue encerrado en ella. De la misma forma, la única iglesia que aparece en su obra es la de la Soledad, donde encuentra a la muchacha con la que irá al baile de máscaras y con la que pasará más tiempo durante su estancia en Madrid.

La relación de Malaspina es muy similar a la de Barette, aunque expone su opinión más abiertamente. Para él

" Il palazzo Reale é un magnifico edificio, composto tutto di pietra viva",

lo que debía evitar que otro incendio lo destruyera, como sucedió con el anterior. Lo que más le llama la atención es su situación, pero no le parece mal, sino que alaba sus bellas vistas y el excelente aire que se respira. Después, la descripción acostumbrada y una reflexión sobre lo macizo de su estructura, excesiva para el gusto neoclásico, pero en el conjunto el palacio le parece bastante bien:

" In generale il disegno é un poco pesante, e forse troppo carico di ornamenti, e le finestre anno un contorno non delicato, e propriamente nel gusto del Borromino. Non lascia però il Palazzo di fare nel suo totale una maestosa figura." (21)

Otra residencia real, la oficial de Madrid hasta que estuvo habitable el Palacio de Oriente, era el Buen Retiro. Sobre él las opiniones de los viajeros están claramente divididas dependiendo de si vinieron a España antes o después de que el Rey se

trasladara al nuevo, pues encontraron un edificio y unos jardines muy distintos en cuanto a habitados, decorados y cuidados. En cualquier caso, el gusto del Buen Retiro no era el de los hombres del XVIII, ni en cuanto a la arquitectura, ni en cuanto a la disposición de sus jardines y paseos, pero todos advierten que su interior era rico en obras de arte, especialmente en pinturas.

De los cuatro autores que tratan el palacio, los dos que vinieron cuando todavía era residencia de los reyes, Gemelli y Caimo, dan una cumplida descripción de su forma y decoración. De nuevo vamos a elegir la de Gemelli que, si bien para él es bastante sumaria, "dirovvi cosí alla rinfusa", da una idea más clara de lo que se podía ver:

" Quanto al palagio, detto il Ritiro, dirovvi cosí alla rinfusa, siccome, entrato io nell'appartamento del Re, che corrisponde sopra il cortile, vidi quattro camere a fila, e due gallerie addobbate di buoni arazzi, con buoni baldacchini: poi, voltando all'altro lato, vidi una scala, con molti quadri, rappresentanti varie battaglie, e quindi fui al teatro segreto; e poscia a un'altra scala, dov'è il palco, dal quale si affaccia al Teatro pubblico. (...) Si scende quindi a un giardino di fiori, ov'è una bella statua equestre di Filippo IV e piú sotto si truova un'altro giardino di fiori; e quindi il giardino grande, mezzo inselvaticchito; ove altro non si vede di buono, che otto strade, formate da

diritte file di arbuscoli, con un bel vivaajo." (22)

A Caimo el palacio le parece bien, aunque más por su extensión y por sus adornos que por su arquitectura. Se detiene sobre todo en los cuadros y frescos, en las miniaturas, en las porcelanas, en los tapices y en un pequeño órgano que toca la princesa, cuyo manejo es muy ingenioso, en un tono general bastante complacido debido, según descubrimos, a la presencia del monarca en el palacio que,

" standovi con copioso, splendido corteggio, ne aumenta soprammodo la pulitezza, la nobiltá, e il decoro." (23)

Pero este efecto "beneficioso" de la presencia del rey no aparece ya en los otros autores, que vienen en los últimos años del siglo. Para Antonio Conca

" Se i Giardini del Ritiro formano da lontano una vista aggradevole, il Palazzo, quantunque comodo internamente, non offre per altro quell'imponente mostra pomposa di Soggiorno Reale." (24)

Y Malaspina es todavía más explícito en su disgusto al decir que si bien es grande, es demasiado bajo y no tiene ningún diseño en su arquitectura y que lo más agradable que tenía, que eran los jardines, están ahora abandonados y en mal estado (25). Teniendo en cuenta el temperamento de este autor, dispuesto a justificar todo y a ver las cosas con el mejor ánimo, podemos suponer que el aspecto que presentaba el palacio, una vez que se habían marchado

los reyes, debía ser bastante lamentable.

Los viajeros tenían también visitas obligadas en los otros Reales Sitios: El Pardo, Aranjuez y El Escorial, pero no hemos considerado necesario incluirlos en esta relación de los edificios por no formar parte del casco urbano, aunque formalmente pertenezcan a la provincia de Madrid. Además, las opiniones sobre estos palacios aportan muy poco al estudio porque con un esquema muy similar al que hemos visto, después de unas breves líneas donde cada autor expresa su opinión particular, todos ellos se limitan a dar la lista de los elementos arquitectónicos y decorativos que los configuran, lista que se vuelve especialmente larga y estereotipada cuando hablan de El Escorial, que sólo Baretta admite no haber podido visitar y en cuya biblioteca se detienen los demás durante páginas enteras. Pero sobre estos palacios incluso las opiniones personales entran en una dinámica por la que todos alaban o atacan las mismas cosas, de forma que se convierten más que nunca en tópicos carentes de todo interés: lo lejos que se encuentra el Palacio del Pardo y lo pequeño que es, aunque esté bastante bien cuidado; lo que se ha mejorado a lo largo del siglo el camino de Madrid a El Escorial, lo imponente del edificio, que no obstante da la espalda a Madrid para mirar devotamente hacia el Norte; lo desértico del camino a Aranjuez y lo poco ostentoso que resulta su palacio frente a la inmensa belleza de los jardines, surcados por riachuelos y saltos de agua tomados de los ríos que confluyen en sus alrededores. Estos son

los temas obligados que todos, dependiendo de sus intereses, tratarán de forma más breve o más extensa, pero a los que muy pocos se niegan abiertamente.

De los múltiples edificios públicos que ya existían en Madrid y de los que se construyeron en tiempos de Carlos III, ninguno mereció la atención de los viajeros italianos, con la excepción del Gabinete de Ciencias Naturales, el actual museo del Prado. Dos ideas básicas para el pensamiento ilustrado convergían para hacer necesaria la creación de un edificio que albergara a los hombres que tabajaban en el desarrollo de las ciencias y que además mostrara los frutos de su saber. Por una parte, como ya hemos dicho al hablar de los jardines, el contacto del hombre con la naturaleza y su estudio sistemático se consideraba indispensable para el desarrollo de la sociedad. Carlos III había vivido en Nápoles y conocía la importancia que allí tenía la Academia de las Ciencias y la seriedad de los trabajos que se llevaban a cabo, y también conocía las de París, Berlín, San Petersburgo o la Sociedad Real de Londres. Madrid tenía que tener un lugar donde sus científicos pudieran trabajar en las diferentes disciplinas.

Según el modelo europeo, en los estatutos de la Academia se establecerían dos tipos de estudios y por consiguiente de estudiosos: unos matemáticos, que se ocupaban de geometría, aritmética, álgebra, astronomía, medicina, estática e hidráulica; y otros

físicos dedicados a la observación de la naturaleza por medio de la historia natural, la física experimental y la química, principalmente. A estas dos ramas del saber científico se destinaron las dos alas del palacio que se encargó a Juan de Villanueva que, aún teniendo una unidad global que simbolizaría el estudio conjunto de ambas disciplinas, debía presentar dos partes claramente diferenciadas, con accesos y entrada propios, que hicieran alusión a la independencia de los métodos.

La otra idea que inspiraba la construcción del edificio era la necesidad de dotar a Madrid de un museo en el que, además de trabajar, estuvieran expuestos a la vista de todos los frutos de esos trabajos. El concepto de museo, tal y como lo entendemos hoy en día, era algo inexistente hasta el siglo XVIII. En aquel momento, las excavaciones en los lugares donde habían estado las villas romanas (Pompeya y Herculano principalmente) hicieron que saliera a la luz una serie de objetos interesantes para el público en general, porque demostraba la forma de vida de una civilización considerada superior en cuanto a cultura y valores ideológicos. Unos años antes, probablemente, todo esto se habría guardado para el estudio y disfrute de un pequeño grupo de intelectuales; pero en un siglo como el XVIII, que tenía uno de sus pilares fundamentales en el espíritu docente, se hacía indispensable que el material descubierto estuviera expuesto y al alcance de cualquiera que quisiera verlo, si bien, esto también es verdad, nadie se iba a preocupar de explicar a quien no tuviera la

formación suficiente para entenderlo por sí mismo el significado cultural que encerraban estas colecciones de objetos recuperados, de forma que el saber quedaba, una vez más, circunscrito a un reducido número de personas. Pero en cualquier caso, dejando a un lado el hecho de si los museos cumplían o no la finalidad para la que estaban destinados, lo que sí es cierto es que en ese momento proliferaron por toda Europa como representantes de la idea fundamental de la Ilustración, la de mostrar ordenadamente la obra cumbre de la actividad humana.

Teniendo en cuenta que la construcción del edificio se empezó en 1785, sólo Antonio Conca pudo anotar en su descripción las obras en curso de lo que le parece una de las más grandes empresas arquitectónicas de Europa, sin dejar de resaltar que su belleza tiene el fin de unir lo útil con lo agradable, de forma que la enseñanza resulte más sencilla:

" E per accoppiare il magnifico all'utile e dilettevole colá si sta tirando innanzi con gran calore una delle piú grandiose fabbriche dell'Europa per alloggiarvi la nuova Reale Accademia delle Scienze, e per comodo delle pubbliche lezioni, per le stufe, pel laboratorio chimico, e per le altre officine necessarie ad uomo studioso delle scienze naturali." (26)

Notas al capítulo V

- (1) Gemelli, Giovanni Francesco, Giro del Mondo cit., vol. VI, p. 367
- (2) Conca, Antonio, op. cit., vol.I, p.81
- (3) ibid., vol.I, p.82
- (4) Malaspina, Giovanni Battista, Descrizione del viaggio cit., pp. 95-96
- (5) Cfr. Gorani, Corti e paesi cit., p. 110 y Malaspina, Descrizione del viaggio cit., pp.90-91
- (6) Malaspina, Giovanni Battista, Descrizione del viaggio cit., p.92
- (7) cfr. Rousseau, Jean-Jacques, op. cit., pp. 620-621
- (8) ibid., pp. 550-551
- (9) Sobre este argumento resulta muy útil el artículo de Carmen Añón Feliú, "Armonía y ornato de la naturaleza en el Madrid de Carlos III", recogido en el catálogo de la exposición Carlos III alcalde de Madrid 1788-1988 editada por el Ayuntamiento de Madrid; así como el estudio que hace Simón Marchán del jardín paisajístico como elemento representativo de la nueva teoría estética, pues éste "no sólo hechiza a los ojos por la variedad de cuadros y visiones, sino que proporciona placer al excitar la imaginación y producir sensaciones de grandeza, melancolía y otros temas de meditación": op. cit., p. 26
- (10) cfr. Foucault, Michel, Las palabras y las cosas, Méjico, Siglo XXI, 1982
- (11) Sobre los cambios en la vida de las mujeres durante este período trata Carmen Martín Gaité en Usos amorosos del XVIII en España, Barcelona, Anagrama, 1987
- (12) Malaspina, Giovanni Battista, Descrizione del viaggio cit., pp.93-95
- (13) Carmen Añón Feliú en el artículo citado trata con mucho detalle de la estructura y significado del Jardín Botánico de Madrid; cfr. pp. 147-151
- (14) Conca, Antonio, op. cit., vol.I, pp. 82-84
- (15) Caimo, Norberto, op. cit., vol.I, pp.152-154

- (16) El Aviso completo puede encontrarse en la Historia de Madrid de Federico Bravo Morata, Madrid, Fenicia, 1978, p.203
- (17) Gemelli, Giovanni Francesco, Viaggi per Europa cit., vol. II, pp. 477-478
- (18) Caimo, Norberto, op. cit., vol.I, pp. 204-205
- (19) Conca, Antonio, op. cit., vol.I, p. 102
- (20) Baretti, Giuseppe, A journey cit., vol.I, p. 398
- (21) Malaspina, Giovanni Francesco, Descrizione del viaggio cit., pp. 99-101
- (22) Gemelli, Giovanni Francesco, Viaggi per Europa cit., vol.II, pp. 484-485
- (23) Caimo, Norberto, op. cit., vol.I, pp. 149 y ss.
- (24) Conca, Antonio, op. cit., vol.I, p. 85
- (25) Malaspina, Giovanni Battista, Descrizione del viaggio cit., p. 106
- (26) Conca, Antonio, op. cit., vol.I, p. 84

CAPITULO VI: LAS GENTES, LAS COSTUMBRES Y EL AMOR

VI.1. El carácter de los madrileños

VI.2. Formas de vida y de diversión

VI.2.1. La comida

VI.2.2. Fiestas y bailes

VI.2.3. Los toros

VI.3. El amor en el siglo XVIII

### VI.1. El carácter de los madrileños

El capítulo que ahora iniciamos nos pone frente a la parte de las obras de los viajeros más acorde con el siglo que estamos estudiando, o por lo menos con su segunda mitad, cuando tanto él como los hombres que lo viven han llevado sus ideas hasta un estado más sólido y más maduro. Entramos en los libros de viajes que siguen toda la tradición iniciada por Rousseau y apoyada por los otros filósofos y hombres de letras de hablar de personas y no de piedras o paisajes. Con ellos veremos desaparecer casi totalmente los de otros viajeros que los escribieron demasiado pronto o demasiado deprisa para que el consejo pudiera tomar forma y marcar la materia de la narración.

Ya habíamos hablado de que la diferencia entre las obras escritas en la primera mitad del siglo y las compuestas durante la segunda se traduce fundamentalmente en un desplazamiento desde lo descriptivo hacia lo narrativo, de la guía de caminos a algo que roza la novela de aventuras. Ello responde a un cambio en la sensibilidad y en los modelos estéticos. Al mismo tiempo que el principio imitativo se debilita, el pensamiento clásico, que se articula sobre las coordenadas de la semejanza y la similitud, pierde consistencia. Las jerarquías imitativas se ven sacudidas por la exigencia de una observación comprometida con el sentimiento, en sintonía con nuestra constitución biológica, con nuestro organismo. La semejanza clásica es así desplazada a

favor del signo arbitrario y del lenguaje artificial. Si hasta ahora primaba lo verdadero sobre lo bello, ahora asistimos a una inversión de los papeles (1). De esta forma, autores que hasta ahora, al tratar de los caminos o de los edificios, han aparecido poco o nada, como Casanova o incluso Baretta, tomarán un papel predominante cuando hablemos de costumbres, de bailes, del amor.

Pero antes de que perdamos de vista a autores como Alberoni o Caraccioli, vamos a considerar un aspecto de los madrileños, que siguiendo las ideas de la época no sabemos si atribuir realmente a ellos o a algún mágico factor externo, bastante tratado por estos autores. Es lo que ellos denominan el "vicio de la pereza", probablemente el tópico negativo más extendido durante esos años. Una sólida corriente ideológica que tomaba como base la importancia de la naturaleza en todas sus manifestaciones, había difundido la idea de que las especiales características del clima, del aire, del suelo, de la comida y de otra serie de causas físicas en estrecho contacto con el hombre, eran factores determinantes de su carácter y de su forma de ser. Estudiosos como Francesco Algarotti demostraban a lo largo de extensos tratados que los diferentes pueblos de la tierra se comportaban de una forma determinada en virtud del lugar en que les había tocado nacer y que ni el cambio de las leyes, ni de los gobernantes, ni de las religiones, habían conseguido nunca modificar ese temperamento que recibían de forma "natural". Como prueba extrema, se aportaba el hecho de que pueblos enteros, con su particu-

lar idiosincrasia, llevados a vivir en otra zona de características climáticas distintas, terminaban por perder su antigua forma de ser para convertirse en idénticos a los habitantes originales de la zona (2).

La idea se había difundido con gran éxito por toda Europa convirtiéndose en algo comunmente aceptado, hasta el punto de que, ya en los últimos años del siglo, un escritor como Caraccioli, que muy probablemente no llega nunca a conocer nuestro país, la vuelva a utilizar para buscar la causa de lo que él considera el principal defecto de los españoles. Las palabras que veremos a continuación son el principio del capítulo, el primer contacto de Lucidoro con el pueblo que visita:

" Il étoit midi lorsqu'il entra dans ce Royaume, & la plûpart des habitans n'avoient encore rien fait. La paresse mêlée à la chaleur du pays retient leur ame captive, & leur esprit né pour des grandes choses, ne se repaît que de l'honneur d'exister. (...) De-là vient que l'Agriculture est si négligée en Espagne, & qu'au lieu de mettre sa confiance dans l'industrie & dans le travail, on ne compte que sur l'arrivée des gallions."

(3)

Muchos años antes, también Alberoni hablaba de la pereza de los españoles, aunque él no la consideraba un vicio intrínseco a ellos sino la consecuencia de una educación ancestral que les

obliga, con una afirmación un tanto exagerada, a tener que reprimir su deseo innato de trabajar para no ir en contra de las buenas costumbres. Si bien la idea de que el clima es el causante último de esta forma de ser también aparece en otro momento del Testament politique, aquí encontramos al autor algo más personal, intentando buscar causas reales a un problema que no termina de entender, con lo que nos damos cuenta de las diferentes formas de tratar un mismo tema de dos viajeros, ambos en general negativos hacia todo lo español, determinadas por el hecho de si realmente han conocido al país y a su gente o si simplemente han escrito teniendo como base los tópicos comunes sin tener un contacto directo con aquellos:

" Ce vice honteux, qui d'ordinaire est la partage des esprits lourds, & des ames basses, n'est point du tout celui de l'Espagnol, qui, aussi vif que fier, seroit toujours en action, s'il se livroit á son naturel. Sa sobriété, sa patience dans les travaux & les fatigues de la guerre, le mépris qu'il fait des dangers, & même de la mort, ne permettent point de l'accuser de cette mollesse qui naît de la manque de courage & de lacheté. C'est moins le travail qu'il hait, que l'idée qu'il lui attache. L'exercise lui plairoit assez, mais le métier le révolte. Son esprit altier se refuse á l'humiliation, lors même que son corp demanderoit la fatigue. Enfin l'éducation lui a fait de la Gravité la reine des vertus; & c'est elle, qui, portée par l'emulation aux

raffinements les plus outrés & aux excès les plus ridicules, produit & entretient son orgueilleuse fainéantise." (4)

Alberoni sigue diciendo que Felipe III, en vista del estado en que se encontraban los campos, ofreció un título nobiliario y la exención de por vida de los impuestos y el servicio militar a todos aquellos que se dedicaran seriamente a la agricultura. Sin embargo, en esta promesa había una contradicción evidente: nadie podía considerarse noble, por mucho título que se le concediera, si luego tenía que ensuciarse las manos trabajando con la tierra (5).

Esto mismo lo nota Caimo al hablarnos de los hábitos de vida de los Grandes de España, tema obligado para todos los viajeros porque implicaba que habían sido recibidos en sus casas. Ellos, dice el autor, no sólo no pueden trabajar, sino que ni siquiera pueden cuidar de sus propios intereses sin tener la conciencia de estar haciendo algo mal visto socialmente. Estas serán las primeras frases del párrafo; a continuación, Caimo se volverá extremadamente generoso en sus juicios pintándonos a unas personas adornadas con todas las virtudes y extendiendo el juicio a todo el que pueda llamarse verdadero castellano. Y esta vez no hay mordacidad, ni siquiera ironía, como tampoco hay ninguna nota que contradiga una opinión que se siente demasiado favorable dentro del tono general de la obra, de forma que llegamos a la conclusión que si era un tópico hablar de la pereza de los espa-

ños, también lo era reconocer sus buenas cualidades:

" Il prendere un'informazione, il rivedere un conto, il riformare una smoderata spesa, sono cose per un Grande di Spagna troppo al di sotto della sua grandezza; e crederebbe egli doverne arrossire, se da un suo uguale venisse a scuoprirsi. (...) Non ostante però ogni loro grandezza, e ogni contegno, non ostante la stima, e gli onori, che essi pretendono, vi dirò, senza esitar punto, stimar questi Grandi il forestiere moltissimo, e amarlo ancora, caricandolo soprammisura di favori, e di gentilezze; laddove il riconoscono qual persona onorata, e di buon tratto. Tutto ciò accompagnano essi con una lealtà, con un candore, con una svisceratezza tale, che ben si vede ogni loro azione d'umanità avere suo fondo nel cuore. Ond'è, che abborriscono estremamente la finzione, la menzogna, la doppiezza, l'inganno, la frode, e la forfanteria, fino ad averne l'autor in orrore. Anzi sempre al più tardi riduconsi a smentire l'altrui furberia, tratti da quella sicura fidanza, che fa loro riguardar gli altri come se stessi; per la quale spesso verità credon l'inganno, e l'ingannargli è gran delitto. Ma non crediate essere queste speciali prerogative d'un Grande soltanto: ogni vero Castigliano le possiede in alto grado, e senza eccezione. In questo pure si scuopre un cuore naturale, schietto, semplice, un cuore che non ha nascondigli, che non conosce arti-

ficj, che si manifesta al primo sguardo, in somma un cuore ben fatto, e tutto somigliante al cuor Lombardo."

(6)

Casanova casi nunca hace juicios, no se mete en cuestiones morales, no se deja conmover; se limita a referir las cosas que le iban pasando en los distintos sitios en los que estaba. Pero por otra parte ya hemos dicho que a él lo que le interesan son las personas y su relación con ellas, de forma que estos episodios son muchos, prácticamente la totalidad del libro, y a través de ellos podemos conocer más cosas del carácter de la gente que con la mayoría de los otros viajeros. Lo primero que le llama la atención, un poco antes de llegar a Madrid, es el comportamiento del dueño de una posada; éste, al ver entrar en su establecimiento a un extranjero, lo único que hace por él es enseñarle el cuarto donde podía dormir, la chimenea que él mismo tendría que encender, si iba a buscarse un poco de leña, y donde podía cocinar si tenía comida para hacerlo. Por la mañana, el viajero paga una pequeña cantidad por el alojamiento y una "pezzetta por el ruido" y se va dejando al posadero en su orgullo y su miseria (76). La imagen ya la hemos encontrado en otros autores. Casanova no se preocupa en describir las posadas ni en entender la forma en la que se reglan, pero sí se fija en la conducta de quien la gobierna, que a él le parece fruto de la pereza y del odio que sienten los españoles hacia los "Gavachos", término que él recoge en su obra junto con las otras denominaciones peyorati-

vas que reciben los franceses en los distintos países.

El siguiente episodio de la obra de Casanova que tiene relación con el tema que estamos tratando es el de un zapatero, padre de la chica a la que pretende llevar al baile de máscaras, que le hace toda una categorización de los trabajos en virtud de la honra o deshonra que producen. El autor cuenta con gran asombro que en el criterio de los castellanos era más elevado remendar zapatos usados que hacerlos nuevos, ya que para este segundo trabajo no había más remedio que tomar medidas a quien los encargaba, teniéndole que tocar los pies con la consiguiente humillación. A él, el hecho no puede parecerle más contradictorio, pero lo acepta como una manifestación más de la peculiar forma de ser de los españoles, y esta vez ya sin el tono crítico del caso anterior, limitándose a contar la conversación tal y como sucedió, o tal y como recuerda que pudo haber sucedido:

" Je vais chez moi, et précisément une heure après, dans le moment que j'allais dîner, je vois mon homme. Je le prie de s'asseoir, je renvoie le page, et d'abord qu'il se voit seul, il me dit que sa fille acceptera l'honneur que je voulais bien lui faire, mais que sa mère viendrait aussi et dormirait dans la voiture pour l'attendre. Je lui réponds qu'elle en serait la maîtresse, et que j'étais seulement fâché songeant que dans la voiture elle aurait froid. Il me dit qu'elle aura un bon manteau, et il me rend compte qu'il est

cordonnier de son métier.

- Je vous prie donc de me prendre mesure pour me faire d'abord des souliers.

- Je n'ose pas parce que je suis hidalgo. Prenant mesure à quelqu'un je dérogerais, je suis zapatero (savetier) de viejo, ainsi n'étant pas obligé de toucher les pieds à personne, je n'endommage en rien ma noblesse, et je ne fais aucun tort à ma naissance.

- Voulez-vous donc me raccomoder ces bottes?

- Je vous les rendrai qu'elles vous paraîtront toutes neuves; mais je vois qu'elles ont beaucoup de besoins, cela vous coûtera un pezzo duro.

C'était cent sous de France. Je lui dis que j'en étais fort content, il prend les bottes, et il s'en va, refusant absolument de dîner avec moi." (8)

No terminan aquí las relaciones de Casanova con Don Diego, el zapatero de viejo, ni tampoco dejará de asombrarse al comprobar su conducta y la nobleza de su carácter. Poco después de su llegada a Madrid, una serie de malos entendidos o malas intenciones llevan al aventurero a la cárcel del Buen Retiro. Durante su estancia en ella y antes de que se haya probado su inocencia, recibe la inesperada visita del zapatero y de su hija, Doña Ignacia, el principal amor de Casanova en Madrid;

" mais ce qui me surprit , et qui m'alla à l'âme, fut l'action que cet homme très pauvre me fit en partant et

en m'embrassant. Il mit entre mes mains un rouleau, me disant à l'oreille qu'il y avait douze doblons da ochio, que je lui rendrais quand je le pourrais. Mes cheveux se dressèrent. Je lui ai dit à l'oreille que j'en avais cinquante dans ma poche que je n'osais pas lui faire voir parce que je craignais les voleurs qui m'entouraient. Il remit alors son rouleau dans sa poche, et il pleura. Je lui ai promis une visite d'abord que je me verrais en liberté. Il s'en alla; il ne s'était pas nommé. Il était bien vêtu, on le prit pour un homme de conséquence. Des caractères pareils à celui-ci ne sont pas rares en Espagne. La belle et héroïque action est la marotte du Castillan." (9)

También Gorani habla del orgullo de los españoles, que él llama fierté con un sustantivo que aleja del concepto el punto de prejuicio que tenía el de Casanova, y lo considera el rasgo más sobresaliente de su temperamento. De él nacen todas las otras características de su personalidad: son lacónicos y precisos en el hablar, enemigos de los detalles, leales, incapaces de traición, generosos y desinteresados en la ayuda a los demás. La fierté no es para Gorani, en contra de lo que han interpretado otros viajeros, más que un profundo respeto hacia sí mismos y hacia su país. Exactamente las mismas cosas, y casi en el mismo orden, las encontramos en las relaciones de Baretti y Malaspina, lo que si por una parte nos habla de que realmente los viajeros

debían sentirse sorprendidos al conocer a los españoles en general y a los madrileños en particular, por la otra nos lleva al terreno de los juicios predeterminados asociados con un pueblo al que se considera primitivo, lo que quiere decir más cercano al estado natural y, por consiguiente, con mayores valores éticos y morales.

El siglo anterior había inventado la bondad de los salvajes, la sabiduría de los chinos, las cualidades civiles de los egipcios; y había idealizado las convicciones de los clásicos. Pero con la conquista y conocimiento de las nuevas civilizaciones se había podido comprobar que los pueblos del otro lado del océano no eran tan buenos e inocentes como se había creído, y con las primeras excavaciones en Pompeya y Herculano se descubre que la moral de los romanos distaba mucho de ser lo que ellos entendían por sólida. El siglo XVII, incapaz de afrontar la contradicción, vuelve a echar la tierra que cubría las antiguas ciudades y deja al siglo sucesivo el problema de afrontar la crisis que ellas abrían. El amor al estudio científico es en el XVIII demasiado fuerte como para no volver a las excavaciones pero, efectivamente, una grieta se estaba creando en la base de la conciencia occidental y la única forma de evitar que se hiciera demasiado grande era buscar un pueblo, a ser posible dentro de la vieja Europa, que pudiera convertirse en representante de todas las virtudes tradicionales. En este contexto y con un esquema muy similar al que antes veíamos referido al clima, España pasa a

desempeñar el papel de país natural y poco desarrollado que potencia la bondad de sus habitantes.

Volviendo a la obra de Gorani, su descripción, que no creemos fuera consciente de todo este intricado conjunto de "intereses", pero que deja ver cómo había echado raíces en el subconsciente de los intelectuales, expresa de una forma clara y sistemática todas las virtudes que se asignaban a este pueblo:

" J'ai vu pour moi-même que cette fierté qu'on reproche aux Espagnols et sur laquelle les voyageurs, qui ne savent pas démêler le vrai du faux, font ordinairement les plus ridicules exagérations, n'est au fond que du respect pour soi-même, réserve et sentiment de sa valeur: elle est donc associée aux qualités les plus estimables. Cette fierté individuelle, ainsi que la fierté nationale, élève l'âme, la met en garde contre les bassesses si communes ailleurs et si rares parmi les Espagnols d'un certain rang. Il y a sans doute en Espagne, comme ailleurs, des vices et il s'y commet aussi des crimes, mais ces vices et ces crimes mêmes portent presque toujours ce trait saillant du caractère national. Il est visible parmi les gens des classes les plus inférieures, jusque dans les cachots, sous les haillons. Cette fierté rend les Espagnols précis, laconiques, ennemis des détails, et les fait parler souvent par sentences, par des énigmes qu'on doit

deviner. L'Espagnol ne va pas si facilement au devant de moi, il m'attend, mais il ne me trahit pas, il ne me trompe pas; son âme est franche, bonne, loyale, aimante, sensible; il ne me fait point de phrases, mais il s'ouvre. On ne trouve guère des Espagnols doubles, et presque tous les Espagnols sont capables de générosité." (10)

Gorani además dice muchas otras cosas, algunas de ellas realmente exageradas que nos vuelven a llevar a las relaciones de los primeros viajeros en Africa y en América; que es una gente tan sana de cuerpo y alma que cuando llegan a viejos no necesitan utilizar el bastón; que en Madrid casi no existe el crimen y que cuando se da es sólo por motivos de traición al honor y la lealtad; o, con una afirmación muy bonita, que los hombres aman a sus mujeres con mucho mayor respeto y mucha más generosidad que en el resto de Europa.

Las relaciones que Baretta y Malaspina hacen sobre este punto no vamos a citarlas porque realmente se distancian muy poco de la que acabamos de ver. Lo que sí vamos a hacer para terminar es tratar brevemente el otro punto obligado sobre el que se detienen estos autores: el carácter de los Grandes de España. Decíamos un poco más arriba que todos sienten que ellos y sus obras crecen en prestigio al hablar de estas personas y demostrar haberles conocido y haber sido invitados a sus casas; pero además, según nos acercamos al final del siglo, la nobleza europea

se va deteriorando progresivamente y sus hábitos son cada vez más atacados por todos los intelectuales que se consideran avanzados en su forma de pensar. En este contexto, un punto importante es dejar bien claro que ésto no ha pasado con los nobles españoles, a los que siempre se llama Grandes como para marcar también con los medios que ofrece la lengua la diferencia, y que ellos se mantienen firmes en su antigua (que significa mejor) forma de ser.

En cuanto a ésta última, se les adjudican los mismos atributos que al resto de los habitantes pero se les potencia uno, el de la generosidad. Y esto se hace a través de dos ejemplos que sorprenden mucho a los extranjeros. En primer lugar, no tienen ningún reparo en tratar con el resto de la gente:

" As to the Spanish grandees, they are seldom acquainted either with foreigners or natives not of their own rank." (11),

dice Barette; y lo mismo repite Gorani:

" Le Grand d'Espagne n'a point de honte ni de morgue, il ne dédaigne pas de former des liasons avec les inférieurs, pourvu qu'il en ait une bonne opinion."  
(12)

Pero la prueba más importante de su forma de ser es que nunca dejan a sus servidores sin casa y comida. Cuando una persona les ha atendido bien durante los años de su juventud pero la edad o la enfermedad le impide continuar con su trabajo, le asignan una

especie de pensión de por vida que le asegura cierta dignidad en los últimos años. De nuevo las palabras son de Barette y tanto a él, acostumbrado a vivir en Inglaterra, como a los otros escritores en Francia, el hecho les resulta verdaderamente único:

" Then very few are the grandees or rich people in Madrid, who ever dismiss a servant that has been a while in their families; but when he is disabled by age or sickness, he is a jubilado, as they call it; and enjoys his salary as long as he lives, without any further care." (13)

Para dejar ya el tema de las impresiones que los españoles creaban en los visitantes extranjeros y como prueba de el atributo que se les habla asignado de personas más puras y menos corrompidas por la inmoralidad de los tiempos, citaremos las palabras de Alfieri, que si no alaba directamente la idiosincrasia de estas gentes, por lo menos les reconoce cierto valor por no haberse dejado influir por la arrasadora fuerza que lo francés estaba teniendo en toda Europa:

" La nazione spagnuola, e la portoghese, sono in fatti quasi oramai le sole di Europa che conservino i lor costumi, specialmente nel basso e medio ceto." (14)

VI.2. Formas de vida y de diversión

## VI.2.1. La comida

Federico Bravo Morata dice que a partir de Felipe V, con la llegada de los Borbones a España, los usos alimenticios van cambiando paulatinamente, primero en las clases más altas y poco a poco en el pueblo. Estos cambios, marcados siempre por el afrancesamiento, suavizan los sabores fuertes de la cocina castellana, llenan los platos de salsas francesas y cambian el tradicional vino de las mesas por el champán, nuevo símbolo de la casa reinante (15). Pero el recorrido progresivo a través de las clases sociales debe ser mucho más lento de lo que el crítico imagina porque autores que escriben en los últimos años del siglo siguen viendo en la cocina castellana algo absolutamente autóctono y carente de toda influencia del exterior.

Giuseppe Baretti, que es quien más se preocupa de recoger los hábitos de comida de los madrileños, habla de los dos platos más típicos: a las afueras de la capital, en las posadas o los caminos, se suele encontrar una especie de potaje de judías y garbanzos cocidos en aceite y sazonados con mucha pimienta, o bien otra mezcla de sardinas y bacalao, también ella muy picante:

" At the estallages and posadas you will find in general no other victuals, but a mess of garavanzos and judias (dry chick-pease and french beans) boiled in oil and

water with a strong dose of pepper, and a dish of bacallao and sardinias (stock-fish and pilchards) seasoned like wise with pepper and oil. Not an ounce of butter will you find during the whole journey, except at Aranjuez." (16)

En Madrid la comida normal es cordero y cerdo salado cocidos juntos con judías, garbanzos, cebollas y hierbas aromáticas y siempre con mucha pimienta. Es una receta de cocido tal y como debía hacerse hace doscientos años, que no tiene ninguna apariencia de haberse visto influido por los nuevos hábitos (17).

Sin embargo Gorani, mucho menos atento a las costumbres populares y más ansioso de hablar de las mesas a las que había sido invitado y en las cuales, añade, había sido recibido con todos los honores, dice que podían encontrarse comidas tanto italianas como francesas y españolas y que la mayor parte de los grandes señores tenían cocineros franceses que les proporcionaban el placer de comer a la moda (18). Pero por mucho cocinero francés, parece evidente que los madrileños no estaban dispuestos a renunciar a los sabores fuertes, como tampoco a la omnipresente cebolla. Recordemos la enumeración que hace Caimo de los animales que se consumen anualmente en la capital que el editor apostillaba en nota diciendo que, en realidad, lo único que se comen son cantidades ingentes de cebollas (19).

En cualquier caso, si en algo habían influido las costumbres

francesas en materia de mesa, parece que éstas no llegaron a la educación sobre cómo comportarse en esos momentos. Sigue el mismo Caimo, que últimamente había bajado su tono mordaz y había incluso alabado sinceramente el carácter castellano, diciendo que si bien hay muchas formas que los madrileños tienen de comportarse en la mesa, ninguna de ellas alcanza las mínimas reglas de "urbanità e pulitezza". Ni la corte francesa, ni la reina con su educación italiana habían tenido la fuerza suficiente para hacer que la gente dejara de comer con las manos, beber varios comensales de una misma copa, tirar los desperdicios sobre el mantel y hacer todo tipo de ruidos sin el menor recato. Un paso adelante en este sentido se había dado a principios de siglo con la introducción en la corte del uso de la servilleta (20), pero Caimo asegura que se utilizaba indistintamente para limpiarse las manos, la boca y el sudor:

" Vaglia per tutti il costume praticato nelle tavole: in queste vedesi ancora chi mangia alla maniera de' nostri antichi Padri, non tanto per la qualità de' cibi grossolani, senz'arte imbanditi, e come gli dà la natura, cosa, che non meriterebbe rimprovero; quanto per i modi, che vi si tengono impuliti e difettosi. Quindi il cibarsi colle proprie mani, senza usare alcuno strumento, e tutte imbrattarsele in un col tovagliuolo, col quale spesso si riasciuga il sudore; il porgere altrui a bere quel bicchier di vino, al quale si ha già posto bocca; il cianciare le tovaglie collo spandervi sopra

ció, che é ne' piatti, in guisa che divengano un vero succidume; il tenere al servizio della tavola famigliari incivili, e scomposti, che talvolta grattansi il capo, e fanno mill'altri inconvenienti; il ruttare, il singhiozzare, il trangugiare, con altre scostumatezze direttamente opposte alle bellissime leggi del nostro Galateo non lasciano tuttavia d'essere adoperate nelle mense anche da persone civili di questa Città." (21)

Baretti por su parte, mucho menos propenso a alarmarse o escandalizarse por la forma de vida del país que visita, nos cuenta una comida en casa de Doña Paula, una dama que le recibe y le enseña muchas cosas sobre las costumbres madrileñas. Escribe en su obra que la comida se hacía a las dos de la tarde, sin mucha abundancia de alimentos, que se acostumbraba a comer con servicio de plata y no de porcelana y que los modales pueden considerarse menos ordenados de lo que mandan las reglas inglesas, pero no parece que se sienta a disgusto; en conjunto, Baretti dice que fué recibido "with the kindest civility":

" The dinner was not sumptuous, as it consisted but of four dishes, besides the soup, and a noble dessert of fruit and sweetmeats. We fell it pell-mell, and not in the regular order that is constantly practised in England." (22)

Baretti se interesa también por otra costumbre típicamente

madrileña: la de ir a merendar al pueblo de Fuencarral. Allí, según sigue explicándole esta señora, las mujeres van acompañadas por sus amigos, Estrechos, Santos o Años según los casos, de los cuales hablaremos en el apartado dedicado al amor, para tomar una ensalada con un vaso de vino moscatel que ha hecho famosos al pueblo. Mientras la merienda, que el autor llama Merenda, se prepara y al final de ésta, todos cantan, bailan y pasean juntos "with the gratest hilarity" (23).

También Alberoni dedica varias páginas de las Lettres intimes a hablar a su amigo de la comida en Madrid, ya que era el encargado de proporcionar a la reina Farnesio lo necesario para que se sintiera cómoda en su nueva patria. Como es su costumbre, todo es motivo de queja, no hay nada que esté bien, nada que le guste; y sin embargo sobre este argumento la mayor parte de sus lamentaciones debían tener una causa fundada, ya que otros viajeros coinciden en los mismos argumentos. El primero es el alto precio de todo lo que significa comida y bebida. El 16 de julio de 1714 escribe:

" Vo procurando havere sempre una tavola decente a fine di non essere colto sprovvisto da quelli che sovente vengono a dare visita a Madrid; né questo può farsi, vi assicuro, che non costi, perché in materia di viveri è un paese diabolico." (24)

Y lo mismo habla notado Gemelli, que se extrañaba de que para comer en un día no hubiera suficiente con una moneda de oro (25).

Según va avanzando el siglo los viajeros dejan de quejarse por este tema; sólo Baretti vuelve a hacer mención a él diciendo que Madrid es una ciudad bien abastecida de víveres, teniendo en cuenta que su terreno no es especialmente fértil y que su población es muy numerosa, y que hasta las familias más humildes comen normalmente algún tipo de carne y pueden permitirse un poco de vino, aunque todo esto no resulte nada barato (26).

Alberoni pide a Italia constantemente embutidos y quesos de "buona qualità", ya que los de aquí no son del gusto de la reina. Pero sobre todo, lo que le parece peor son los vinos:

" Ho già dato le disposizioni per fare vini all'uso del nostro paese, ma sarà sempre difficile rieschire al gusto della Regina nostra Signora, atteso che queste uve portano sempre seco certo tufo della terra salnitrosa per essere le vigne bassissime e toccando quasi la terra la medesima uva." (27)

Pese a las consabidas exageraciones típicas del cardenal y de las exigencias de la reina, lo cierto es que el vino no satisfacía el gusto de los viajeros italianos. Gemelli es todavía más contundente, aunque luego admite que fuera de Madrid puede encontrarse bueno:

" Il vino é pessimo, perche vi pongono calce, ed altre cose nocevoli; il pane però é ottimo, e la carne di castrato. Fuori dalla Città si truova per lo contrario buon vino, ed a buon prezzo, non pagandosi la gabella,

che vale piú del vino." (28)

Y lo mismo opinan Baretti, Malaspina y otros, igual que todos alaban la calidad del pan. Pero el más clásico entre los alimentos que se consumían en Madrid era el chocolate, que se servía en toda ocasión y con tanta asiduidad que Casanova aconseja al viajero que lo rechace, ya que si tuviera que aceptarlo todas las veces acabaría poniéndose enfermo (29). De hecho, en todos los libros de recuerdos de viajes que hemos consultado el autor dice haberlo tomado en más de una ocasión. A Caimo se lo ofrecen a su llegada al monasterio de el Escorial como elemento indispensable de agasajo y restauración de las penalidades del camino (30); y Baretti habla de él poniéndolo al centro de la ceremonia de la tertulia.

Estas reuniones, que se celebraban varias veces al mes en casa de alguna de las señoras de la alta sociedad, le sirven a Baretti para demostrar la libertad de que gozaban las mujeres españolas, que podían divertirse con personas de ambos sexos durante la tarde y primeras horas de la noche sin que intervinieran los maridos. En ellas se servía una especie de merienda, aunque muy distinta de la que se tomaba en Fuencarral, cuyo alimento básico era el chocolate:

" The ceremony of serving them was this. A footman first put a silver-plate into the hands of each man present; then another presented silver cup-boards loaded with

biscuits made of sugar after a manner I never saw elsewhere. They are full of hollows like a sponge, and extremely light. Each of us took one along with a glass of lemonade, and brought it to our plate; then dipping it into the lemonade, in which it instantly dissolved, drank the lemonade out. Chocolate then was distributed round, which being drank, the servants came for the empty dishes and the silver-plates." (31)

Por lo que el viajero cuenta en estas líneas podemos comprobar que tampoco aquí notó falta de educación alguna en cuanto a la forma de servir los alimentos, ni dice nada acerca de cómo los consumieron los contertulios. Vuelve a hablar de la plata como el material utilizado para las bandejas y quizá también para las tazas, pero ningún otro detalle le parece extraño o poco refinado, con lo que no sabemos si Caimo había exagerado en cuanto a lo maleducados que eran los españoles a la hora de comer o si es que en los trece años que separan los viajes de los dos observadores las normas de conducta habían mejorado sustancialmente.

Malaspina es quien con más claridad se da cuenta de la importancia de la tradición del chocolate en España y para demostrarlo a sus lectores cuenta la anécdota, o la exageración, que mencionamos al hablar de las posadas:

" negli Alberghi di Spagna non vi é regolarmente altra cosa di bello, che la Cucina: di queste se ne vede delle spaziose, pulite, e ricche di rame, ed utensili,

tra' quali non mancano mai tre, o quattro cioccolattiere: il cioccolato é talmente in uso in quel paese, che non v'è niente di piú comune, che di vedersi i Vetturini nutrirsene; ed altre abbiette persone. Vidi una volta una Donna inferma di terzana, la quale per ordine del Medico, di altro non si cibava, che di solo cioccolato: chi sá, ch'ella non sia già guarita, a dispetto delle ragionate ricette de' nostri Paesi." (32)

Casanova refiere un hecho que le pasó respecto de algo que consideraremos aquí porque, si bien no es una comida, si es un clásico bien de consumo: el tabaco. Al entrar en Madrid por la puerta de Alcalá, los empleados empezaron a revisar su equipaje, sus cosas personales, sus libros. Uno de ellos le pide un poco de tabaco y él le alarga su tabaquera llena de rapé. El empleado se enfada mucho, tira todo su contenido al suelo y se la devuelve diciéndole que en España esa clase de tabaco está maldito (33). Parece ser que en esos momentos había leyes muy severas que protegían el tabaco español frente al extranjero, que sólo se podía obtener de contrabando, a precios altísimos y con gran riesgo por las fuertes multas que se imponían a quien se le descubriese un poco entre sus cosas. Sólo se permitía el consumo a los ministros extranjeros, pero nunca en presencia del rey.

Para cerrar este apartado dedicado a las comidas, no podemos resistir la tentación de citar una receta que da Baretto de Arroz

a la Valenciana que, aunque no es precisamente un plato madrileño, se lo enseñaron a hacer en la ciudad. Lo más atractivo de este autor es su afán por reproducir lo más fielmente posible todo lo que ve, todo lo que oye, para que sus lectores puedan comprender en toda su plenitud el mundo español; así, no duda en incluir en su obra la receta de la paella tal y como se la contaron, sin sentir la necesidad de hacer ninguna introducción o justificar de alguna forma su idea, simplemente poniéndola como cierre a uno de los capítulos dedicados a las costumbres de los madrileños. Ya le habíamos visto explicar con todo detalle los ingredientes de los potajes que se tomaban en las posadas y otro tanto había hecho con el cocido, aunque sin mencionar su nombre. Ahora su nuevo plato, bastante singular en cuanto a los ingredientes y la preparación, tiene incluso título y va todo escrito en cursiva, con excepción de las palabras clave de éste, que pone en letras de molde mayúsculas:

" A RECEIPT to dress ARROZ a la Valenciana; that is, RICE after the manner of Valencia.

Take pigs-feet, mutton-trotters, bacon, new sausages and hogs-blood-puddings. Boil all together so long, that the bones be easily taken off. Cut the whole into small pieces. Boil rice in the broth made by these ingredients, throwing two pinches of saffron in it while boiling. When the rice is half done, take it off the fire, strain lightly, put it into a stewing-pan, throw the above things into it, reddening the whole

with the yolks of two or three eggs. Leave then the pan to simmer for about half an hour, not over, but under a brisk charcoal-fire." (34)

## VI.2.2. Fiestas y bailes

" We must hunt the ideas and manners of the vulgar of every country, to form a just estimate of the nation that inhabits it; besides that whatever little knowledge I have of human nature, is chiefly due to the diligence with which I have long examined the lower classes, who to be sure have a cunning of their own, by which they endeavour to escape observations as well as their betters, but a gross sort of cunning that is easily detected." (35)

En la misma línea de lo que vemos sobre la receta de la paella, una disculpa como ésta le sirve a Baretto para poder introducir en su obra comentarios sobre las cosas más pequeñas o más triviales. En este caso, la idea de que sólo se puede conocer verdaderamente un país si se observa a su gente sigue a la descripción de un grupo de músicos ciegos que oyó tocar una noche desde la ventana de la locanda. La muerte de la reina María Amalia de Sajonia había llenado la ciudad de sonetos funerarios pegados en las paredes y distribuidos por todas partes; pero además, grupos de cantores ciegos tocaban a la caída de la tarde coplas y seguidillas en su recuerdo. Estos grupos, dice Baretto, consistían en tres hombres y un muchacho que se repartían dos guitarras, un violín y un violonchelo; o por lo menos así era el que él pudo escuchar con gran placer, pues lo hacían tan bien que nadie hubiera dicho que fueran ciegos, sino que más bien parecía que estu-

vieran siguiendo una partitura. Y a continuación refiere, mitad en castellano y mitad en inglés, todas las cosas que le decían a la reina y cómo era la canción (36).

Las fiestas, populares o no, son uno de los temas preferidos por los viajeros que visitan Madrid, porque les ponen en contacto con un mundo de color y sensualidad que nunca hubieran podido imaginar acostumbrados a vivir en las otras cortes europeas, en las que los bailes impuestos por la moda francesa habían convertido esta manifestación en un conjunto de reglas casi matemáticas que había que seguir poniendo en ellas la cabeza y no el corazón. Lo que estos autores encuentran en Madrid, y que ven incluso mucho antes de llegar, durante las noches por los caminos, les persuade de que sus gentes tienen una magia y un encanto difíciles de igualar. Dice Bravo Morata que el gusto afrancesado había llegado incluso a este ámbito de la vida madrileña (37); sin embargo nosotros no hemos encontrado ni un solo testimonio de ello en los libros de viajes, que no obstante se ocupan bastante profundamente de analizar tanto las danzas y los cantos populares como las fiestas en las casas de los nobles. Esta diversidad de opiniones puede deberse a que los viajeros no estaban interesados en hablar de lo que encontraban constantemente en su país sino de lo nuevo y autóctono, pero no deja de extrañarnos pues no perdían ninguna ocasión de criticar el afrancesamiento en las costumbres allí donde lo encontraban, de forma que habría sido lógico que apareciera alguna nota de disgusto por la pérdida de identidad.

Por el contrario, todos los testimonios apuntan precisamente en la dirección opuesta, en una albanza sin reservas a un pueblo que ha sabido mantener en la danza la esencia de su personalidad.

Para proceder en el orden en que los viajeros se van acercando a la ciudad, vamos a empezar por las fiestas que se organizaban en los caminos, dentro y fuera de las posadas. Eran bailes y canciones que se improvisaban por las noches para resarcir al viajero de los rigores del día. Baretti, que cuenta lo que sentía en estas noches con las palabras más llenas de satisfacción, dice que producían el efecto de eliminar en el hombre culaquier sentimiento negativo convirtiéndole, mientras duraba, en un ser feliz (38).

En la descripción de este autor encontramos que la guitarra es el instrumento por excelencia en estas ocasiones. También Gorani recuerda su sonido con una emoción que, según él mismo dice, no puede contener ni siquiera después de los muchos años que separan aquel momento del otro, presente, en el que escribe sus memorias. Con una de las contradicciones más bonitas, Gorani utiliza las palabras de De Langle en su Voyage de Figaro en Espagne (39) para explicar al lector cómo la guitarra sirve a los amantes para cantar canciones a las mujeres bajo sus ventanas, y después de haber hecho algo tan impersonal como renunciar a describir el instrumento por sus propios medios, no duda en decir emocionado el placer que le producía su sonido y que todavía

sigue produciéndole. Pero es la forma típica de este viajero, cuya obra no es sino un "collage" de las de otros y que deja oír su voz sólo en pequeñas y contadas apostillas a lo que considera las relaciones formales que no deben faltar en todo libro de viajes y que él, después de tanto tiempo, ya no es capaz de producir:

"Après dîner, on mit entre ses mains cet instrument si charmant, surtout la nuit, que les Maures apportèrent en Espagne et qu'on appelle guitare, qui sert de truchement à ces amants timides qui n'osent pas avouer tout haut à leurs belles le feu dont ils brûlent, mais qui, pour le prouver, vont sous leurs fenêtres pour soupirer. Combien de fois je fus ravi, dans les nuits, à Cadix, à Séville, à Oporto, à Barcelone, à Madrid et à Lisbonne, à entendre ces concerts si délicieux! Aujourd'hui encore, 12 Novembre 1806, âgé de 66 ans, je me souviens de ces tems avec la plus vive satisfaction." (40)

Ya dentro de Madrid, la fiesta que más llamó al atención de los autores que vinieron en momento adecuado para poderla conocer fué el Carnaval. Una serie de críticos se han ocupado en los últimos años de estudiar los lugares en los que se ubicaban las fiestas en el siglo XVIII relacionando los cambios en la sociedad madrileña con el desplazamiento de los focos principales de este tipo de acontecimientos (41). Si bien ninguno de ellos ha tra-

tado el Carnaval, dedicados principalmente a analizar las reglas de protocolo en Palacio y las celebraciones en honor de los reyes (entrada en Madrid, jura, nacimiento de los príncipes, etc.), aplicando este mismo sistema a las relaciones de los viajeros hemos podido detectar, en el momento álgido del reinado de Carlos III, un intento de nivelación de las distintas clases sociales a través de la supresión de la tradicional separación entre fiesta privada de la alta sociedad y fiesta pública popular. Enmarcando este lapso de tiempo encontramos otros dos, el anterior correspondiente al reinado de Felipe V y el posterior con Carlos IV, en que la diferencia se radicaliza de una forma especial. Intentaremos explicar con los ejemplos concretos esta afirmación.

Baretti, al haber hecho dos viajes a España y en su intento de reflejar no sólo la realidad de la sociedad que observa sino también los cambios que se producen en ella, pero sin perder el esquema literario que se había marcado, refiere en su obra cómo era el Carnaval en 1760 y a continuación, en cursiva, comenta lo que sucedía ocho años más tarde. Es por lo tanto un buen punto de partida. En su primer viaje, la misma Doña Paula que le instruíra en las costumbres de los nobles, que le había invitado a su mesa y le había hecho huesped de honor de su casa, le contaba que sólo la gente del pueblo iba disfrazada y con la cara tapada por las calles de la ciudad. Los nobles se montaban en sus coches de caballos, sin dejarse ver, e iban a casas de otros de su clase donde se daban las fiestas y donde lucían sus trajes.

Estos podían ser de Majos (que el escritor pone en cursiva y enseña a pronunciar al lector inglés indicándole que la jota suena como una ka con mucha aspiración), de Dominó o de los atuendos típicos de las distintas regiones españolas. Dos reglas presidían estas fiestas que pasarán a la etapa sucesiva. La primera era que no se podía hacer ostentación de la propia riqueza, de forma que se podían llevar todos los adornos que se quisiera pero nada de plata, oro o joyas; la segunda era que sólo se podía bailar por parejas y que éstas se determinaban en función del disfraz: cada majo con su maja, cada serrano con su serrana, etc. (42).

Cuando Barette vuelve a España en 1768 las costumbres en cuanto a los bailes durante el tiempo de Carnaval habían variado notablemente por la decidida intervención de Aranda. Este había accedido a su cargo dispuesto no sólo a ordenar la vida religiosa del país y a controlar las consecuencias del Motín de Esquilache, sino también a reestructurar la vida social. Menéndez Pidal y su discípulo Cotarelo y Mori, acérrimos detractores de la política de este ministro que no dirigía en realidad ningún departamento, pero que de hecho entraba en todos, le califican con el máximo desprecio de partidario acérrimo de las diversiones populares (43). Su mismo carácter, junto con la lección aprendida acerca de la fuerza del pueblo madrileño después del Motín, le convencieron de la necesidad de sacar los bailes de Carnaval de las casas de los nobles y crear un lugar donde todos pudieran diver-

tirse, a la vez que donde él personalmente pudiera llevar un control estricto que evitara los disturbios que tradicionalmente se producían durante esas fechas.

Sobre estos disturbios, que las máscaras que ocultaban las caras y la alegría desenfrenada propiciaban cada vez con más frecuencia, Julio Caro Baroja escribe que desde 1586 los alcaldes de la villa de Madrid habían editado, sin resultados aparentes, una serie interminable de bandos con prohibiciones; bandos que llegan hasta el siglo XVIII contándose más de cuarenta entre 1721 y 1773 (44). Proporcionar diversión a la gente pero teniéndola controlada era por tanto la idea básica de la que nació el proyecto del Anfiteatro. Primero en el antiguo Corral del Príncipe, en 1767, y, en cuanto estuvo acondicionado, en el de los Caños del Peral, a partir de 1768, se organizaron unos bailes de máscaras que tenían lugar dos veces por semana desde Navidad hasta bien entrada la Cuaresma. Estos dos antiguos corrales de comedias, que en la nueva terminología teatral pasaron a llamarse coliseos o anfiteatros, se prepararon de forma que un gran número de personas tuviera cabida en ellos, no sólo para bailar sino también para sentarse a mirar a las parejas, tomar un refrigerio o incluso cenar. Los bailes duraban ocho horas, desde las ocho de la tarde hasta la madrugada, y el éxito que alcanzaron fue tan grande que llegaron a desplazar completamente las reuniones privadas en las casas de los grandes señores. El primero se dio el 20 de enero de 1767 en el Coliseo del Príncipe con una entrada

de 500 personas, pero poco a poco ésta fue aumentando hasta que, ya en el de los Caños del Peral, se registraron cerca de 3500.

El experimento, demasiado avanzado para la época, contó ciertamente con detractores, entre los que se encontraban todos aquellos que se oponían a cualquier reforma propuesta por Aranda, fuera del tipo que fuera. De esta manera, los bailes del Anfiteatro duraron exactamente lo mismo que él, suspendiéndose a su marcha a París y celebrándose el último el 23 de febrero de 1773.

Pero si los madrileños estaban encantados y participaban masivamente, los visitantes extranjeros no podían contener su asombro al observar un experimento de esta índole. Barette le dedica la larga nota a la que ya nos hemos referido para contar con detalle todo lo que allí ve. Cualquier persona disfrazada era admitida previo pago de veinte reales (éste era el precio en 1768, año en el que el viajero asistió al baile) y asegura que pasaban la noche "with as much pleasure as such a place can afford". Sigue describiendo minuciosamente que tenía cabida hasta para trescientas parejas bailando al mismo tiempo y que estaba rodeado de unas galerías que admitían mucha más gente. Como cosas curiosas tenía unas amplias habitaciones llenas de camas que servían de enfermería para los que se sentían mal, unas galerías donde se podía tomar caldo caliente, refrescos, café y el omnipresente chocolate; y en otro lugar unas "jaulas":

" Two small rooms with inscriptions over their doors, one

Jaula por los páxaros, the other Jaula por las páxaras; that is, a cage for the cock-birds, a cage for the hen-birds; in plain language, a jail for the men and a jail for the women. Should any body raise any disturbance, or behave with any indecency there, he would be shut up for the night by guards attending at the entrance-door." (45)

En estas jaulas se encerraba entonces a todo aquel que trasgrediera cualquiera de las reglas impresas en el libro Bayle de mascarar, que según el viajero apareció en 1763, pero que en realida es de 1768. Una de estas reglas prohibía el que se llevara oro o plata en los vestidos y que las mujeres lucieran sus joyas:

" This law brings all sorts of people upon a kind of level. To encrease this equality, they have also introduced the custom of talking to each other, and without any distinction of rank or sex, in the second person singular; that is, in the style used throughout Spain when poeple talk to the lowest rank, or to intimate friends." (46)

Esto es lo que resume Baretti, pero resulta muy curioso ver exactamente lo que disponía el famoso librito en el que se contenían las normas de todo tipo que debían regir la buena marcha de los bailes de máscaras. De él todavía se conserva una copia en

la Biblioteca Nacional de Madrid. Toca en LX puntos todos los aspectos relacionados con el teatro, su acceso en carrozas o a pié, su estructura y disposición tanto en el exterior, puertas de acceso y salida, como en el interior: pista de baile, graderíos, galerías de circulación, zona de refrigerios... y otras cosas como tipos de máscaras permitidas (se excluyen todas aquellas que aludan a órdenes religiosas o militares, así como las del sexo contrario), orden y reglas de los bailes y, al hilo de lo que veníamos diciendo, se especifica con mucho detalle que los trajes deben ser sencillos, de telas baratas, sin puntillas, flores o blondas, ni plumas ricas, e incluso en el disfraz de Bauta Veneciana se prohíbe el encaje que a veces se pone al rededor del cuello y explica:

" El público se persuadirá, que á no ser así, entraría por varios términos una profusion, que muchos desean, y que no todos pueden igualmente costear, estudiandose pretextos para interpretacion de otros adornos";

se prohíben también las perlas y en el punto XXXI se dice expresamente que si bien es costumbre el considerar que una persona vestida con su traje normal y una máscara en la cara o en la mano ya está disfrazada,

" se hallan bastantes inconvenientes para consentirlo; porque la distincion de personas sería muy visible, y sus ropas habituales demasiado sobresalientes;"

por lo que aconseja que se usen los vestidos de Bauta Veneciana o de Dominó, que son poco costosos y que tradicionalmente llevan

los señores, de forma que no haya distinciones visibles (47).

Todo esto apunta en la dirección que señalábamos al principio; era, evidentemente, un juego que duraba sólo mientras había baile y había Carnaval, pero dice mucho sobre el intento de llevar la fiesta a todas las esferas e involucrar a todos por igual. Por desgracia, el Anfiteatro quedó en un breve experimento aislado, a pesar de que diera estupendos resultados.

Sobre estas noche's tenemos también el testimonio de Casanova, que aparece muy complacido con el sistema pese a lo denodadamente que intentaba relacionarse con la nobleza de los países en los que se instalaba y lo contento que se ponía cada vez que lo lograba. Dice en sus memorias que el baile en este local se convirtió en su diversión favorita y que normalmente se disfrazaba con el clásico Dominó, que alquilaba por un doblón. Allí, un señor al que no conocía le explicó que ninguna mujer podía entrar si no tenía quien la acompañara, por lo que muchas se quedaban en sus casas tristes por no poder asistir. El viajero le pregunta cómo podía conocer a alguna para que fuera su pareja y el señor le responde:

" -Vous pouvez en qualité d'étranger vous procurer la compagnie d'une femme ou d'une fille avec beaucoup plus de facilité qu'un Espagnol de Madrid. Dans le nouveau système de vivre et de liberté, dont le comte d'Aranda est l'auteur, ce bal que vous voyez est devenu la

passion de toutes les femmes et filles de Madrid. Vous en voyez ici á peu près deux cents de dansantes, car je ne compte pas celles qui se tiennent dans les loges, et il est sûr que quatre mille filles qui n'ont pas un amant qui veuille ou puisse les conduire ici restent á leur maison á pleurer, car il est défendu, comme vous savez, á toute femme d'y venir seule. Or, je suis sûr que rien qu'en vous nommant et en disant où vous logez, il n'y a point de mère ou de père qui ait le courage de vous refuser sa fille, si vous vous présentez pour demander l'honneur de lui procurer le plaisir du bal, en lui envoyant domino, masque, gants, et allant la prendre dans une voiture, dans laquelle vous vous engagerez, comme cela va sans dire, á la reconduire á la maison." (48)

Así tenía que comportarse el caballero que quisiera llevar a una muchacha al Anfiteatro: enviarle el disfraz, los guantes, el antifaz y recogerla en su coche; además, le enseña luego la experiencia a Casanova, la madre de la chica la acompañará durante los trayectos, quedándose toda la noche dentro del carruaje mientras que ellos se divierten en el baile.

Pero tanta permisividad no podía durar, o no podía sobrevivir a la época de Aranda. Malaspina viene a Madrid unos años después y encuentra que todo ha vuelto al orden antiguo: las calles están prácticamente vacías y los bailes se han vuelto a

trasladas a las casas de la alta sociedad, que ahora ha recuperado su protagonismo y ha duplicado el esplendor de sus fiestas:

" Nel totale in somma de' pubblici divertimenti, dirò, che ben lungi di vedersi in Madrid quei segni di allegria, che si vedono in altro luogo nel tempo di Carnevale, compariva al contrario così mesta la Città, che sembrava, ch'ella fosse afflitta da qualche publica calamità, ed era sì scarsa la gente, ch'io vedeva in istrada, che non sapea persuadermi, che vi fossero 160000 persone: parlo però di ciò, che concerneva il publico, mentre in quanto a divertimenti particolari, ed alle società nobili, attesterò, che non ho veduto in mia vita feste più magnifiche, ed allegre, e conversazioni più vive, e piacevoli di quelle che io ho goduto in Madrid." (49)

Sigue el viajero contando cómo eran estas fiestas privadas, o cómo eran las cuatro a las que fué invitado; la magnificencia y la profusión de adornos y de medios desplegados en ellas, la elegancia con que se servían las comidas y los refrescos le sorprendió tanto, que asegura no haber podido nunca imaginar que algo así existiera en Madrid si bien, sigue diciendo, la ciudad ya le había deparado muchas otras sorpresas agradables. Sin embargo es muy significativo el hecho de que las calles estuvieran desiertas porque demuestra que el Carnaval había dejado de pertenecerle a la gente.

Julio Caro Baroja le achaca precisamente a esta época la "muerte del Carnaval" que nosotros sentimos hoy en día. Los bailes en el Anfiteatro fueron, según él, el preludio del fin porque

" desde el momento en que todo se reglamenta, hasta la diversión, siguiendo criterios políticos y concejiles, atendiendo a ideas de orden social, buen gusto, etc., el Carnaval no puede más que ser una mezquina diversión de casino pretencioso. Todos sus encantos y turbulencias se acabaron." (50)

Nosotros no queremos entrar a discutir esta afirmación, que en todo caso nos parece un tanto exagerada, sobre todo teniendo en cuenta el poco tiempo que duraron estos bailes comunes, pero si queremos señalar que en nuestra opinión si algo fue matando el Carnaval fueron las constantes prohibiciones que desde el siglo XVI se venían dictando y que duraron hasta bien entrado el XIX, mientras que este experimento lo que intentó fue darle nueva vida, aunque fuera dentro de los cauces apetecidos por el Gobierno.

Lo que nunca dejó de ser una de las manifestaciones de los madrileños más vivas y profundamente arraigadas fue su baile fundamental: el fandango. Si el sonido de la guitarra habla impresionado a los viajeros, no hay uno, que lo haya visto, que haya podido resistirse a la sensualidad de este baile. Leyendo las crónicas de quienes escribieron sobre él, vemos que cuando

decimos sensualidad quizá nos quedamos cortos en relación a lo que ellos pensaban. Gorani se lo ve bailar a Doña Francisca, la mujer que le enamorará y le traicionará en Madrid. En su descripción primero se deja llevar por el placer que le produce el recuerdo de aquel momento; luego, para darle un tono culto, refiere la discusión que se suscitó sobre el origen del baile y cómo los hombres insignes de la antigüedad lo habían alabado; pero en seguida el viajero, ya demasiado viejo y demasiado cansado para mantener las farsas literarias por mucho tiempo, vuelve a dejar hablar a sus sentimientos y admite que siempre que veía a una muchacha bailar el fandango deseaba que pudiese ser suya:

" Aussitôt que Doña Francisca eut fini de chanter et pincer l'instrument avec toutes les grâces d'une déesse, on la pria de danser un fandango. Oh!, je ne puis penser à cet animé fandango, sans que quinze à vingt ans s'ôtent du poids de ma veillesse. Quelle âme pourrait résister à une danse si céleste?

Après qu'on se fut ainsi réjouis, plusieurs hommes d'esprit s'occupèrent à discuter sur l'origine de cette danse qui m'a tant de fois en Espagne et en Portugal - où elle porte le nom de folia - ravi en extase. Un savant espagnol soutenait que Pline le jeune avait parlé de cette danse dans ses lettres, et un autre homme instruit prouva que Callimaque avait assuré, dans son hymne sur Délos, que Thésée en avait été fort passionné! Eh! ne l'étais-je pas aussi, quoique trop

loin de pouvoir ressembler à ces personnages? Toutes fois que je vis danser ce fandango, surtout avec des castagnettes, je ne pouvais m'empêcher de désirer d'être l'ami de celles qui dansaient: il fallait que j'en soupirasse, que j'en fusse ému et que j'éprouvasse les plus doux frémissements." (51)

Y si esos sentimientos despertaba el baile en el comedido Gorani, se puede imaginar sin mucha dificultad lo que nos cuenta Casanova. Él, que lo 'vió bailar en el Anfiteatro al final de una noche de Carnaval, reconoce no haber podido imaginar nada igual, ya que los hombres y las mujeres se entregaban a él con un sentimiento y una pasión absolutamente ausentes de las meras representaciones que se hacían en los teatros franceses o italianos:

" Le grand spectacle qui m'a ravi fut vers la fin du bal, lorsque au son de l'orchestre, après un claquement de mains général, on commença une danse de deux à deux, dont je n'avais jamais vu la plus folle et la plus intéressante. C'était le Fandango, dont je croyais d'avoir une idée juste, mais je me trompais très fort. Je ne l'avais vu danser qu'en Italie et en France sur le théâtre où les danseurs n'y faisaient le moindre des gestes de la nation qui rendent cette danse véritablement séduisante. Je ne saurais en faire la description. Chacun avec sa chacune dansait face à face, ne faisant jamais que trois pas, frappant des castagnettes qu'on

tient entre les doigts, et accompagnant l'harmonie avec des attitudes dont on ne pouvait voir rien de plus lascif. Celles de l'homme indiquaient visiblement l'action de l'amour heureux, celles de la femme le consentement, le ravissement, l'extase du plaisir. Il me paraissait qu'une femme quelconque ne pouvait plus rien refuser à un homme avec lequel elle aurait dansé le fandango. Le plaisir que j'avais à le voir me faisait faire des cris; le masque qui m'avait mené là me dit que pour avoir une véritable idée de cette danse il fallait la voir exécutée par des Guitanes avec un homme qui la danserait aussi à la perfection. J'ai demandé si l'Inquisition ne trouvait pas à redire contre cette danse qui enflammait l'âme, et on m'a répondu qu'elle était absolument défendue, et qu'on n'aurait pas osé la danser, si le comte d'Aranda n'en eût donné la permission. On m'a dit que quand il lui prenait envie de ne pas la donner tout le monde partait du bal mécontent; mais qu'aussi on partait lui faisant des éloges quand il la permettait." (52)

En realidad, no era extraño que los viajeros se preguntaran cómo un país de tradiciones tan rígidas como España podía ser tan permisivo con las costumbres amorosas de sus gentes y, al mismo tiempo, cómo la Iglesia consentía esos excesos. A la primera de estas preguntas intentaremos buscarle respuesta en el último

apartado de este capítulo, dedicado a los usos amorosos; a la segunda se la encuentra el mismo Casanova: el Anfiteatro era una de las creaciones más brillantes del conde de Aranda, un lugar que se había convertido casi en un reducto privado donde mandaba sólo y exclusivamente él, que lo había ideado, construido y creado sus leyes internas, y que lo presidía cada noche intentando que éstas se mantuvieran y añadiéndole algo de sus propios deseos. Si fuera de este teatro de baile se estaba ocupando de echar del país a la Compañía de Jesús, dentro de él su poder era tan absoluto que podía desafiar incluso los mandatos de la Inquisición.

También Barette le dedica bastante atención a lo que él define de "rapturous diversion". No habla de sus propios sentimientos; se limita a constatar el entusiasmo de los madrileños al oír los primeros compases. También este autor lo vió bailar en el Anfiteatro y asegura que todos, hombres y mujeres de cualquier edad, se echaban a la pista como locos tratando de no quedar ajenos a la diversión que más gustaba a todos. Si los otros viajeros habían puesto el acento sobre la relación que se establecía entre los dos miembros de la pareja bailarina, considerándolos como una entidad aislada del resto del mundo por efecto del sentimiento que se producía entre ellos, Barette lo ve como una manifestación colectiva del espíritu más profundo del pueblo español y, en este sentido, es muy curiosa la imagen que pinta de personas abandonando a la mitad los platos de su cena, saltando

por encima de las gradas, buscando precipitadamente una pareja para poder acceder a la pista de baile antes de que ésta estuviera completamente llena porque el Anfiteatro era grande pero no suficiente para que todos los asistentes pudieran bailar al mismo tiempo y el fandango se concedía una sólo vez durante la noche:

" I have seen six hundred people dance at once the Fandango in that amphitheatre; and it is not possible to give an idea of such a rapturous diversion. The enthusiasm that seizes the Spaniards the moment that the Fandango is touched, is a thing not to be conceived. I saw hundreds of them at supper, quit instantly the tables, tumble precipitously down the stair-cases, throng promiscuously into the dancing place, face about for a partner that was found in an instant, and fall a dancing both men and womwn with such a vigour as to beggar all description. Was the place ample enough, there is not one of them that would remain a simple spectator, as many are forced to be. Those who are forced to it, stand gazing from the seats below, or the galleries above, with sparkling eyes and limbs trembling, and encourage the dancers with clamour and clapping of hands." (53)

Si algo define la visión idealizada, símbolo de lo excesivo y desbordante que el segundo dieciocho tuvo de España, es el baile. Lo vemos en ejemplos clásicos como los del Figaro de

Beaumarchais o en el Manuscrito encontrado en Zaragoza de Ptockí, pero también se nos muestra muy claramente en las relaciones de estos viajeros. El baile, ese estar fuera de sí, que exalta los espíritus, que lleva al hombre al límite de la locura, al éxtasis, resume lo que los países más avanzados de Europa habían perdido con su culto de la razón y sus normas y que ahora los intelectuales buscaban en España. A través del Romanticismo y hasta las vanguardias de los años 20-30 de nuestro siglo, en los escritos de Monet, Picasso o Bataille, la danza perdurará como emblema de lo español.

Un poco más arriba, al ver los cambios que se habían producido en la sociedad en virtud de los diferentes lugares usados para las diversiones, hablamos dicho que en los últimos años del siglo se produjo lo que podríamos considerar una regresión en las formas de pensar y de comportarse. Pues bien, esto no sólo se da en cuanto a los madrileños; también los viajeros se vuelven menos permisivos y más críticos hacia todo lo que pueda suponer cierto menoscabo de la moral tradicional. Cuando viene Malaspina las fiestas se han vuelto a hacer privadas y lo mismo ha ocurrido con el baile que era su principal atracción. Ya no saltan a la pista cientos de parejas para compartir lo que más les gusta, sino que se llama al centro de la sala del palacio a la chica que mejor baila para que los demás puedan mirarla. Pero no queda ahí lo que hablamos calificado de regresión: al viajero le parece inaceptable un baile de semejantes características y la bailarina es

digna de censura por su falta de modestia y por los "atti improprij", que no se habrían visto peores en un prostibulo. Son palabras muy duras que terminan con la ironía de que al final de la danza la chica volvió al lado de su madre poniendo cara de tímida y con una reflexión sobre las costumbres licenciosas de los jóvenes madrileños, que dejamos para el apartado del amor en la ciudad:

" Citeró in fine il ballo del fandango, il quale irrita il senso estremamente; ed il quale esercitato nelle ristrette società diviene una vera quintessenza di lubricità. Un caso, che io vado á narrare desterá la maraviglia del lettore, siccome a piú forte ragione la destó a me, che ne fui testimonio. Era una sera in una Casa nobile, ove faceasi una ristretta festiciola di ballo: dopo molti minuetti, e contradanze, si desideró un fandango: si trovarono stracche, e svogliate tutte le giovani Signore della festa. Ma vogliosi molti, ed io frá gli altri, di vedere un fandango, si fissó lo sguardo sopra una fanciulletta di tenera età, quale dicevasi, che sapea ballarlo con grazia, e la quale stavasi come una statuetta accanto ad una grave, ed imponente Madrona, ch'era naturalmente sua Madre. Andó un giovine ad invitarla, ed ottenuta licenza dalla Madre, si cominció il ballo. Questa bambina fú tanto ammirabile per la sua abilità, quanto censurabile per la sua immodestia; non devo analizzare gli atti improp-

prj, che io le vidi fare; basti solo il sapere, che ve ne furono di quelli, che appena si farebbero in un prostibolo, e ciò, che dá forza all'oggetto, si è, che ad ogni piú lubrico atteggiamento, non mancavasi dagli astanti di batter le mani, ed applaudire a voce alla graziosa Signorina; la quale terminato il balletto, se ne tornò á fare la statuetta presso alla sua grave Mammá." (54)

## VI.2.3. Los toros

Parece poco apropiado haber sacado el espectáculo de la corrida del apartado dedicado a las fiestas, pero le hemos querido dedicar un espacio a parte porque también los viajeros lo consideran de una manera especial, además de porque es una forma de diversión de una índole muy distinta a las que hemos visto en las páginas anteriores. Lo primero que hay que decir al abordar este punto es que no debe olvidarse que estamos situados en el siglo XVIII; y esto significa muchas cosas. En primer lugar, después de unos siglos en los que la Casa de Austria había potenciado la fiesta de los toros hasta convertirla en el centro de toda celebración de carácter real, con la llegada de los Borbones la cosa cambia drásticamente. A Felipe V no le gustan los toros, sólo le interesa la caza privada en la soledad de la naturaleza y, como consecuencia de ello, los nobles que le rodean van perdiendo interés paulatinamente. Esto determina un cambio cuantitativo, las corridas se hacen cada vez menos frecuentes; pero provoca también un cambio que concierne a la forma del toreo. Hasta ese momento toda la corrida se hacía a caballo, siendo el rejoneador el único protagonista; el problema nacía ahora del hecho que sólo podían montar a caballo aquellos que tuvieran un título nobiliario, por lo que la fiesta corría el riesgo de quedarse sin gente que la llevara adelante. La primera etapa de la evolución sería convertir el rejoneo en una profesión retribuida, manteniendo intacta la forma del espectáculo; en un segun-

do momento, se introdujo la figura del torero de a pie, que hacia mediados del siglo consiguió ocupar el puesto central.

A estos cambios respondió la gente aumentando todavía más su afición y llegando a pagar, como señala un viajero, precios realmente altos por una entrada; además, poco a poco se fue creando el mito del torero, que llegaría a convertirse en héroe popular. Pero si a Felipe V no le gustaban los toros, Carlos III sentía verdadera aversión hacia ellos; sus ideas le permitían pasar todo el tiempo libre cazando en los bosques del Pardo, pero no conseguía ver en la corrida más que un signo de crueldad y de retraso cultural, por lo que no asistía nunca a la plaza. Así, igual que prohibió toda una serie de manifestaciones populares que podían tener resabios de culturas muy desprestigiadas en ese momento, como la medieval o la árabe, dictando leyes para que desapareciera la costumbre de vestirse de Majos (1769), para suprimir los juegos de azar (1771), los disciplinantes, aspados y empalados de las procesiones, o los bailes en las iglesias, en los cementerios y ante imágenes sagradas (1771), de la misma forma, en 1785, se prohibieron las corridas con muerte del animal, excepto en las contadas ocasiones en que el fin de la recaudación fuera benéfico (55).

Por la misma idiosincrasia del espíritu del XVIII, ningún viajero se mostró complacido con la fiesta de los toros y todos sin excepción consideraron su práctica excesivamente brutal y

ejemplificadora del atraso de los españoles. Pero si ellos mantienen esta postura frente a los lectores, en realidad entre líneas puede descubrirse un gusto oculto que les lleva a describir la corrida con el máximo detalle. Esto que a primera vista parece una contradicción, no es sino la consecuencia del placer de lo primitivo y autóctono que se buscaba al visitar, describir o leer relaciones sobre España. Los viajeros saben que es una actividad violenta que choca con el refinado gusto neoclásico, pero saben también que los lectores están esperando una descripción que será tanto más aplaudida cuanto más sangrienta resulte y más pueda escandalizarles; así que, declarando que han tenido que hacer el sacrificio de ir a ver una corrida, pero ellos mismos ansiosos por que llegue el momento, dedican páginas y páginas a referir hasta los mínimos particulares.

Esta vez el estilo ambiguo de Caimo se adapta perfectamente al argumento y las dos voces, que aparecen diferenciadas una en el texto y otra en la nota, son la expresión más clara de la contradicción que sentían tanto autores como público acerca de este espectáculo. En vista de que el pié de página va a aportar toda la carga crítica, la descripción puede ser, aunque fuertemente irónica como de costumbre, larguísima y exhaustiva sin temor a que nadie pueda achacar al escritor que se ha complacido en los detalles morbosos. La descripción empieza, refiriéndose a la Caccia del Toro:

" Questa vi assicuro avermi fatta concepire un'idea si

alta della generosità Spagnuola, che io da qui in avanti non avrò difficoltà di anteporla, dica pur chi vuole, a quella di qualunque altra Europea nazione"; lo cual es ya suficientemente mordaz, pero además a la mención de la palabra "generosità", la nota apostilla:

" Non so se col nome di generosità chiamarsi debba, o di barbarie cotale ardire di venir' alle mani co' tori; e particolarmente se si considera altro non essere ciò, che un avanzo delle antiche costumanze Moresche; che é lo stesso, che dire una malnata, stupida, e brutale ferocità, cui una bella maschera di coraggio leggiadramente ricuopre." (56)

Una vez hechos todos estos preámbulos el viajero se siente libre de cualquier sospecha y autorizado a dedicar las doce páginas siguientes, lo que en el contexto de los libros de viajes es realmente un espacio muy grande ya que nunca desarrollan un tema durante más de tres o cuatro, a hablar de la plaza, del traje que solían usar los madrileños cuando iban al espectáculo (capa larga, embozo subido y sombrero de ala ancha, pues el relato es de 1755), de los Alguaziles, de los toreros y de cada momento de la fiesta, de forma que el lector la conozca con tanto detalle como si hubiera asistido a ella. Después de la larga descripción, entre cuyas líneas descubrimos más de una ocasión en que el autor deja ver que la cosa no le desagradaba tanto, una nueva ironía sobre la gente que, llevada por la emoción, salta al ruedo para compartir el protagonismo del momento y una frase de Marcial

que apunta la posibilidad de que también las mujeres participen en estos juegos, cierran definitivamente el tema en el tono acostumbrado.

Tampoco Casanova resiste la tentación de ir a ver una corrida, sobre todo porque hay una jovencita que le pide que la acompañe; pero en él, a diferencia de Caimo, parece que el disgusto es real y no consigue encontrarle ningún punto positivo. Empieza con una frase irónica en la que dice que es un espectáculo tan bello y humano que entiende que los españoles no puedan prescindir de él; y un poco más adelante cuenta cómo fue invitado a una corrida y lo que allí vio, haciendo una descripción de ella que, en su estilo exagerado y teatral, convierte en una representación truculenta en la que la sangre corre por todas partes y donde toro y caballo son los actores protagonistas:

" Un taureau sort d'une petite porte, furieux, et entre dans l'arène rapidement, puis s'arrête et regarde à droite et à gauche comme pour découvrir celui qui peut lui en vouloir. Il voit un homme à cheval qui lui va contre au galop avec une longue lance sous main; le taureau court à sa rencontre, et le picadero lui porte un coup de sa lance en l'esquivant, le taureau irrité le poursuit, et s'il n'a pas enfoncé une de ses cornes dans le ventre du cheval à la première rencontre, il la lui enfonce à la seconde, à la troisième ou à la quatrième, et souvent toutes les fois, de façon que le

cheval court par l'arène perdant et traînant ses boyaux, l'inondant de son sang qui sort de ses plaies par élançements, jusqu'à ce qu'il tombe mort. Il est rare que le taureau reçoive un coup de lance si bien appliqué qui le fasse tomber mort sur-le-champ. Quand cela arrive, les présidents de la fête adjudgent le taureau au vaillant et adroit picadero qui a su le tuer.

Il arrive très souvent qu'un taureau en fureur tue le cheval et l'homme qui le monte. Cette atrocité est regardée de sang froid; elle fait frémir l'étranger. Après un taureau, on en fait venir un autre, comme aussi un autre cheval. Ce qui me faisait de la peine à ce spectacle barbare, auquel je me suis trouvé plusieurs fois, était que le cheval, pour lequel je m'intéressais beaucoup plus que pour le taureau, périssait toujours assassiné par la poltronnerie du lâche qui le montait." (57)

La relación de Casanova sigue todavía un poco más, aunque en conjunto no es especialmente larga, pero nosotros la dejamos aquí porque creemos que esta parte es suficiente para ver el estilo del autor, no sin antes notar esa frase de las últimas líneas en las que, en medio del desagrado y las quejas por la brutalidad de la corrida, reconoce haber ido varias veces a verla, por lo que en el fondo, suponemos, debía haber algo en ella que le resultara atractivo.

Otro viajero que se ocupa de esta fiesta es Malaspina. Lo primero que hace es decir que el hecho en sí le espanta, pero que como sabe que el lector estará ansioso de leer su descripción, no va a tener más remedio que ir un día a la plaza. Pero a pesar de su intención, la obra tendrá que quedarse sin una relación exhaustiva porque el viajero no consigue ir el día adecuado sino el anterior, en el que simplemente se celebraba una especie de ensayo previo. De esta forma, y para no dejar el tema a un lado, dice que se siente contento porque sabe que

" un tal feroce divertimento é ormai al suo termine, ed era voce, ch'egli sarebbe stato del tutto abolito" (58) y da, junto a algunas notas sobre lo poco que vio, una descripción de la plaza de toros que fue lo que verdaderamente le llamó la atención (59). La afirmación del viajero que acabamos de citar responde al hecho de que el año que él vino a España Carlos III acababa de prohibir la corrida con muerte del toro, en vista de lo cual en la opinión general estaba el que, en esas circunstancias, la fiesta no podría durar mucho más.

El edificio de que habla Malaspina, situado fuera de la ciudad, había empezado a hacer su función de plaza de toros hacia la mitad del siglo, cuando problemas de espacio y de resistencia de las estructuras hicieron evidente que la Plaza Mayor de Madrid tenía que dejar de ser el lugar donde se celebraran las corridas. En 1617 Felipe III había encargado a Gómez de Mora que reestructurara esta plaza de forma que pudiera convertirse en escenario

de la fiesta. Gracias a los nuevos cambios, cada vez que era necesario su centro hacia las funciones de ruedo, los balcones de los edificios se transformaban en palcos y sobre los más bajos se instalaban unos tablados o tendidos que llegaban hasta el suelo.

Pero toda esta estructura improvisada tenía varios peligros: por una parte los dueños de las casas sobrecargaban sus balcones para así poder invitar a más gente, e incluso llegaban a tender desde ellos una especie de plataforma que ampliaba su capacidad, creando un peligro evidente, ya que en varias ocasiones se hundió algún balcón cayendo sobre los espectadores de las últimas filas de los tendidos y causando gran cantidad de heridos y de muertos. Además, había personas que se subían a los tejados para poder ver el espectáculo, las cuales no sólo incrementaban el peligro de hundimientos, sino que cometían robos durante la noche, porque desde allí les era muy fácil saltar luego a los balcones y a las casas. Por último, otro sistema de aumentar el número de asientos era poner andamios o cuerdas entre los palcos, pero unos y otras se caían con más frecuencia de lo debido.

Intentando paliar todos estos inconvenientes, en 1719 Teodoro Ardemans dictó una normas en las Ordenanzas de Madrid que obligaban a todo aquel que fuera propietario de una casa en el recinto de la Plaza Mayor a revisar y acondicionar periódicamente sus balcones y tejado (60). Sucesivas veces se volvieron a recordar las mismas cosas con nuevas órdenes, pero tampoco esto

parecía que sirviera de algo, por lo que la necesidad de una nueva plaza se hizo evidente. La primera, muy precaria, la mandó construir Felipe V en 1743, intentando justificarse a sí mismo el hecho de que estaba potenciando el espectáculo que tanto detestaba con la decisión de que toda la recaudación que se obtuviera de las corridas que se celebraran en ella se destinara a subvencionar hospitales. Esta plaza primitiva fué sustituida por otra en 1754, construida en el mismo lugar, cerca de la Puerta de Alcalá entre las actuales calles de Serrano y Claudio Coello, con planos de Ventura Rodríguez y Fernando Moradillo (61).

Volviendo a los viajeros, el resto de ellos que trata el tema de las corridas se limita a dar su opinión prescindiendo de lo que otros habían considerado descripción obligada en vista de los claros deseos del público lector. Gorani se disculpa diciendo que no puede aportar nada que no hayan escrito ya otros antes que él, aludiendo expresamente a Bourgoing y a De Langle, pero también a una larga serie de escritores tanto franceses como italianos (62).

Giuseppe Baretti empieza constatando que estas fiestas, al igual que el fandango, son las dos máximas pasiones de los españoles y que incluso los habitantes de los pueblos pequeños que no disponen de los medios para conseguir un toro, se conforman con una vaca o un buey que torear montados sobre asnos. Y a continuación, con una mentalidad claramente acorde a su tiempo, busca

la explicación a una afición semejante en el fondo cruel y salvaje de la naturaleza humana. La crueldad es, según él, una característica inherente al hombre, que tiene que manifestarse de alguna forma. Una tradición y una historia determinadas han hecho que en España este tipo de juegos, que también él compara con los de los griegos y los romanos, sea socialmente aceptado, con lo que cada persona puede desahogar en él su espíritu brutal sin ser tachado por ello. Dejando a un lado la discusión sobre si esta teoría tiene una base más o menos fundada, lo cierto es que ningún otro viajero ha asistido al espectáculo pensando en su sentido e intentando comprender los sentimientos que producía en un pueblo profundamente acostumbrado y apasionado por él. No deja tampoco de mencionar los dos recintos en que podían celebrarse las corridas, ya que durante un tiempo intermedio la Plaza Mayor todavía fué utilizada en ocasiones especiales, y la evolución que la fiesta había sufrido al dejar los nobles de tener el patrimonio exclusivo del toreo a caballo (63).

### VI.3. El amor en el siglo XVIII

Si la capital de España estaba entrando en una dinámica de modernización que pretendía abarcar todos los aspectos de la vida de sus ciudadanos a través de la adopción de modelos de comportamiento propios de otros países de Europa, uno de estos modelos, importado esta vez de Italia, iba a revolucionar profundamente la esencia misma de los madrileños de ese momento. Muchas veces antes nos hemos referido a los madrileños usando el término sin pretensión de exclusividad con respecto a gentes de otras zonas del país, simplemente porque ellos son el objeto del trabajo, sin embargo en este caso cuando hablemos de madrileños lo haremos en oposición a cualquier persona que no pertenezca a la capital.

La revolución de las costumbres producida por el contacto con lo extranjero fue más fuerte precisamente en aquel punto donde los españoles se encontraban más seguros: en el amor de las mujeres y el honor de los hombres. Aunque algunos escritores habían considerado la moda como originaria de Francia, lo cierto es que donde el cicisbeo tomó forma y arraigó en los hábitos de las gentes fue en Italia a principios del 700. Carmen Martín Gaité, cuya Tesis Doctoral trataba sobre este tema y que ha publicado posteriormente un libro donde amplía todavía más sus estudios, ha buscado la etimología del término llegando a la conclusión de que cicisbeare era una modificación véneta del original italiano bisbigliare (64). Hablar entonces al oído, muy

bajo y muy cerca, a ésto se reducía en principio la relación entre una mujer, generalmente casada pero también a veces soltera, y un hombre que no era ni su marido ni su padre. La intimidad que se crea por los secretos compartidos, muy próxima a la de la mujer con su confesor, ya suficientemente explotada por la literatura de los siglos anteriores y que continuó con mucha fuerza también en el posterior, durante la época del Romanticismo y después también con el Realismo, fue el origen de una relación que abarcó todos los aspectos de la vida cotidiana hasta un límite que es difícil de precisar.

A partir de 1750 la costumbre echaba sólidas raíces en Madrid. En virtud de ella un marido le permitía a su mujer tener una estrecha amistad con otro hombre que entraba a todas horas en la casa, que la acompañaba a todas partes, le ayudaba a elegir los vestidos, los complementos... En definitiva, que se ocupaba de lo que los maridos nunca se habían planteado: hacer caso a sus mujeres. Lo que no estaba claro, como decíamos hace un momento, era hasta qué punto llegaban estas atenciones. Quienes defendían este tipo de prácticas, que tampoco eran todos, aseguraban que no superaban los límites de la decencia y del amor platónico y consideraban a los amigos de las mujeres casi como eunucos; pero a los muchos detractores que tenían no les cabía en la cabeza que un hombre pudiera entrar en la alcoba de una dama sin llegar a su cama.

Lo que podemos preguntarnos, y lo que se preguntaban los viajeros, que se quedaban atónitos de que una sociedad tan machista y celosa como tradicionalmente se les había dicho que era la española pudiera permitir que sus mujeres pusieran en entredicho el honor de los hombres y de las familias, era cómo una moda así había arraigado en Madrid hasta tener más adictos, parece ser, que en la misma Italia. Sólo el deseo de convertir la capital madrileña en una corte a la altura de las europeas, donde lo más exagerado estuviera permitido, puede explicar algo tan peculiar. De hecho, en ese momento la sociedad se dividió en dos bandos que no se diferenciaban tanto en cuanto a la clase a la que pertenecían como a si eran capaces de aceptar y defender o no los nuevos usos en materia de amores. Así, como señala Carmen Martín Gaité, la dicotomía noble-plebeyo se iba desplazando hacia otra cortesano-provinciano, que era como decir moderno frente a anticuado o progresista frente a retrógrado, si bien con esta distinción no queremos decir que se abolieran en algún sentido las diferencias entre las clases porque, de hecho, el fenómeno sólo se dio entre las más altas. Lo que es importante es que se había producido un cambio fundamental: un noble no se enorgullecía por tener un apellido alto o immaculado, sino por haberse sabido adaptar a los nuevos vientos que soplaban desde el exterior, los cuales, ni que decir tiene, eran mucho más prestigiosos que lo típicamente español.

De esta forma, todo padre que no quería que su hijo fuera

tachado de provinciano, calificativo que se había convertido en el peor insulto que pudiera decirsele a alguien, gastaba una fortuna en enviarle a "aprender" a Madrid, lo que no significaba estudiar, sino pasar todo el día arreglándose, perfumándose y cortejando a una señora; convirtiéndose, según la terminología de la época, en un perfecto petimetre.

Podemos preguntarnos también qué era lo que pensaban las mujeres. Por primera vez alguien se ocupaba de ellas y las sacaba del centro del honor de las familias para ponerlas en el de su prestigio social; de hecho, en las ideas ilustradas la mujer jugaba un papel determinante por la cohesión y educación que daba al núcleo familiar y a los hijos. Pero todo esto, por lo menos en España, no pasó de ser una simple teoría y nadie se ocupó de enseñarles a ellas. En realidad, las nuevas costumbres amorosas las volvían a reducir al mismo papel de objeto adorado y agasajado que habían tenido desde la Edad Media; el mismo término que se daba a los varios tipos de atención que les dirigían sus admiradores, cortejo, tiene mucho del antiguo lenguaje que ponía al caballero como vasallo de su dama, por lo que, en el fondo, nada había cambiado, pese a que el choque hubiera sido muy fuerte. De todas formas, durante un período de tiempo que por desgracia no fue muy largo, si la esencia quedaba la misma, la forma exterior cambió radicalmente, así que, respondiendo a la pregunta inicial, suponemos que aquellas que tuvieron la suerte de vivir esos años debían sentirse bastante bien.

Veamos ahora lo que decían a todas estas cosas los sorprendidos viajeros. Lo primero que hay que notar es que no tenemos testimonios de ninguno de ellos anterior a 1755, lo que confirmaría el hecho de que hasta la mitad del siglo la costumbre no se empezó a extender, y que son los que vienen en la década de los 60 los que la observan como más presente y arraigada, aunque también tenemos que decir que son precisamente estos últimos los más atentos y minuciosos, de forma que no podemos asegurar en qué momento la moda empieza a debilitarse. Lo que sí es importante es que los primeros ven el fenómeno como algo curioso, original, que interpretan como un símbolo de progreso con respecto al Madrid que esperaban encontrar, mientras que los que vienen en los últimos años, presas del moralismo prerromántico que hemos señalado en otras ocasiones, lo encuentran indigno y sintomático de la corrupción de los tiempos.

El primer testimonio lo tenemos en las palabras de Caimo y de su editor anónimo, ya que es una de las veces en que se establece el consabido diálogo en el que el texto alaba mientras que la nota ataca y ridiculiza. El autor, igual que había hecho al referirse a la gente en general que encuentra en España, tiene palabras bastante positivas sobre el carácter de las mujeres a las que, además, encuentra suficientemente atractivas como para volver loco a cualquier hombre, a pesar de que empieza diciendo que son feas por lo oscuro de su piel. El viajero las considera

buenas, generosas, inteligentes en sus actos y en sus palabras y mucho más fuertes que sus maridos, a los que someten sin dificultad, y concluye diciendo que no es verdad que los españoles sean celosos, pues dejan a sus mujeres hacer lo que quieren:

" Bramate da me intendere, se in Madrid le Donne sono più belle di quelle di costá. (...) Ciò non ostante per quella generale idea, che io delle Donne di quá posso averne appresa, in veggendone varie, e trattandole per puro adempimento delle leggi della civiltá, vi diró essere stata la natura tanto scarsa delle sue grazie verso le Castigliane, quanto abbondante verso le nostre Lombarde. Il colore, qualità, che subito salta agli occhj, quello si é, onde hanno esse maggiormente a lagnarsi: e nelle poche, le quali contansi con fattezze vaghe, scema la vaghezza sotto del colore nericio. Con tutto questo non mancano esse di grazia, e vivezza; e negli occhj singolarmente, i quali lor brillano in capo. Con che sono atte attissime al par delle nostrali, a mettere alla tortura il cuore d'un povero pecorone, che loro incappa: quand'anco non succeda di tiranneggiarlo a segno di renderlo un vero meschinissimo schiavo. Più delle nostre dall'altra parte sono da stimarsi, a mio credere, queste Spagnuole per le belle qualità, di cui vanno adorne nell'animo. Sono elle naturalmente coraggiose, magnanime, accorte e sciolte nelle loro maniere, nel favellare assai pronte, e

graziose ne' loro motti: assaissimo inclinano alla pietá verso degli sventurati, e al soccorso a pro de' bisognosi: e nella liberalitá giungono talvolta all'eccesso. Non lasciano tuttavia di essere altiere, e imperiose, e non di rado invanite dalla troppa venerazione, che godono presso gli Uomini, fieramente insolentiscono. Per qual cosa un marito, che brama di vivere tranquillo, forz'è, che piú volte ubbidisca, e tacia: altrimenti, oltre di perdere per sempre la tranquillitá, corre gran rischio di finire i giorni suoi meschinamente o in mezzo a una strada, o in una prigione; di che ne abbiamo non pochi esempj. Quello per tanto che viene predicato della guardia gelosa, che i Mariti fanno delle loro Moglj, non è piú in oggi cosa che meriti fede; e credetemi non esservi qui ora altra spezie di gelosie, fuori di quelle, che attaccate stanno alle finestre." (65)

Caimo pone de manifiesto las libertades de que gozan las mujeres en su trato con los hombres, con lo que comprobamos que en el 55 la moda debia estar ya sólidamente arraigada, y asegura tambièn que ha quedado anticuado el tópicó de los celos españoles, a la vez que se atreve a decir que quizá estas libertades sean excesivas. Ante esta frase, la nota interviene de forma contundente diciendo que no es que se excedan un poco sino que sobrepasan con mucho los límites permitidos, especialmente cuando se trata de saciar sus propios deseos:

" Dicesi, che la Donna Spagnuola eccede assaissimo nella liberalitá e particolarmente quando trattasi di render paghe le proprie brame." (66)

Más o menos las mismas cosas, aunque en un tono bastante distinto, escribe Gorani. En primer lugar, hay que recordar que él es uno de los que se enamoró apasionadamente de una española, que después de concederle algunos favores se fue a Cartagena con su novio; esto hace que él hable de las mujeres de este país como ardientes y arrebatadoras, aún más de lo que habla dicho Caimo que, por lo menos a nivel de declaración, no llegó a tener relación estrecha con ninguna. Por otra parte, su estilo es más discursivo, siempre dispuesto a contar una anécdota y, esto también es verdad, a creerse cualquier cosa que le diga el interlocutor de turno sin poner nunca en duda su veracidad. Con todas estas premisas como base, Gorani trata extensamente el tema del amor y de las mujeres y empieza contando un suceso que parece ser había tenido lugar pocos días antes de su llegada: una joven que había tomado los hábitos a los catorce años, a los diecisiete, presa de los intensos deseos propios de la naturaleza castellana, se había suicidado delante de la abadesa que la había obligado a quedarse en el convento. El hecho le sirve para lanzar una crítica contra la Iglesia en España (tema, por cierto, al que casi nadie se resistía en esos años) y para hablar del ardiente corazón de los jóvenes españoles.

Uniendo ambas ideas, toca el argumento de los secretos de confesión y del mal que podían hacer los curas en una muchacha que les revela los ardores de su sangre joven cuando éstos no son todo lo puros y lo santos que se supondría en su oficio. Como no podía ser de otra forma, es el calor del clima el causante de que ya desde los doce años las españolas sientan la fiebre del amor:

" C'était l'empire sacerdotal, aidé par la chaleur du climat et la confession, qui peuplait les cloîtres dans ces contrées." (67)

El párrafo es muy largo y está llevado en un estilo trágico por el que al final las jóvenes, encerradas entre las paredes de los conventos, se ven obligadas a ser las amantes de los curas y los frailes, con lo que pierden, además de la santidad que pretendían, la posibilidad de ser madres, deseo inherente a cualquier naturaleza femenina. Pero lo que más nos interesa es el hecho de que él considere la relación del confesionario como una puerta ancha y abierta a las relaciones ilícitas. Por supuesto, en ningún momento lo asocia con el cortejo, pero demuestra que era algo que estaba latente en la mente de cualquier observador del momento, por poco atento que fuera.

Un poco más adelante vuelve al tema de las mujeres tocando todos los puntos preestablecidos: habla de los celos de los maridos, que encuentra un tópico sin fundamento ya que ellas gozan de toda la libertad que necesitan sin cortapisa alguna, lo que no deja de ser una exageración; de lo oscuro del color de las

caras pero lo bello y atractivo del negro de los ojos; y sobre todo, considera a las mujeres como las protagonistas de la relación amorosa, "ellas os aman, os evitan o se vengan de vosotros si las abandonais", dice sacando el párrafo de la forma impersonal con lo que se percibe el hecho de que él también ha sido objeto de ese juego. A continuación, una referencia al cortejo hecha sin sombra de sorpresa o escándalo por parte del autor:

" Mais elle exige de ses amante de la persévérance, de la délicatesse, du respect, et il faut bien de tems et de soins pour lui plaire. Il faut que l'ami d'une Espagnole l'accompagne partout, même au confessional, car elle sait toujours transiger avec Dieu, la Vierge Marie et les Saints." (68)

Para terminar, una nueva exageración sobre la belleza de la voz de las españolas y otra, todavía mayor, sobre la pureza e intensidad del amor, que los que lo sienten mantienen ardiente durante años y que les hace en muchos casos morir de pasión (69). Afirmación esta última que entra en la dinámica de presentar los sentimientos españoles como primitivos, en el sentido positivo del concepto que hemos visto tenía en esos años, y por tanto más fuertes y sinceros que en el resto de Europa; y que además, excesiva o no, en su caso estuvo a punto de cumplirse al pié de la letra, pues su desengaño amoroso le dolió tanto que tuvo que abandonar Madrid sin terminar los proyectos de su viaje porque no era capaz de seguir viviendo en una ciudad que le había hecho tanto sufrir.

Para Giacomo Casanova las pasiones eran algo más habitual, igualmente arrebatadoras pero de más breve duración. También él tuvo su historia de amor en Madrid y la joven, que le complació en todos sus deseos, también tenía un novio español que no sabemos bien si no se enteraba de lo que pasaba o no le daba importancia. Esta experiencia autoriza al viajero a asegurar que las mujeres españolas son ardientes y dispuestas a todo, en especial cuando se trata de extranjeros, y las considera mucho más inteligentes que los hombres, que están llenos de celos y de prejuicios, de lo cual deducimos que a él sí debía parecerle que lo de los celos no era tanto un tópico. El autor no dice nada sobre la práctica del cortejo, se limita a notar que las pasiones en Madrid son muy fuertes y pueden encontrarse en cualquier parte y con cualquier combinación. La fuerza de estas pasiones choca constantemente con la educación y los dictados de la Iglesia, a los que derrota la totalidad de las veces demostrando que ninguna convicción puede oponérsele (70).

Pero si nos sorprende el hecho de que Casanova considere a los madrileños como hombres celosos, después de lo que venimos leyendo en los otros viajeros y después de lo que él mismo ha experimentado, lo que más nos impresiona es su afirmación de que en la corte habla un libertinaje excesivo:

" Malgré ces prohibitions, et même en force de ces prohibitions, le libertinage de Madrid est excessif. Hommes

et femmes tous d'accord ne pensent qu'à rendre vaines toutes les surveillances." (71)

Es difícil entender esta afirmación en la pluma de Casanova, que suele ser bastante permisivo con los comportamientos del pueblo que visita, en especial cuando se trata de costumbres amorosas; pero en este caso sus palabras defraudan cualquier expectativa, sobre todo desde el momento en que no parece darse cuenta de lo que estaba pasando en relación al cortejo.

Baretti es en general el más atento, y también esta vez es quien más se interesa por el problema. Empieza diciendo que un concepto muy extendido en Europa es que los españoles son celosos, pero que las cerca de treinta señoras que estuvieron la noche anterior en la tertulia a la que él asistió, sin la compañía de sus maridos y hablando libremente con quien les apetecía, demuestran con toda claridad que si los hombres son celosos, saben cómo controlar sus impulsos. Esta afirmación, además de dejar clara su postura sobre el tema obligado de los celos, le da pie para hablar de algo que se estaba extendiendo en Madrid por aquellos años con una fuerza similar al cortejo y con una vocación de perdurabilidad mucho mayor.

En los siglos anteriores, con el reinado de la Casa de Austria, la familia había sido considerada como una entidad casi sagrada en la que nadie podía entrar sin manchar su honor. La casa, panteón de la familia, era también sagrada y cerrada a

cualquier extraño. Con la llegada del siglo XVIII, la forma de pensar empieza a cambiar y a considerarse como algo positivo el hecho de recibir gente, no sólo por lo que significaba en cuanto a la posibilidad de la familia de hacer un gasto que era bastante elevado, sino porque se iba extendiendo la idea de que conseguir que personas de reconocido prestigio social accediesen a ir a una casa ajena ensalzaba el nombre de los anfitriones. También aquí se pretende que la mujer juegue un papel predominante, porque es ella la que invita, la que prepara y dispone lo que se va a servir y, por lo menos en teoría, la que atiende a los invitados. Lo malo era que el tradicional aislamiento hacía que estas mujeres de principios del Setecientos no estuvieran preparadas para cumplir con naturalidad ninguna de estas funciones, especialmente la última. Era entonces muy corriente que ellas consiguieran ocuparse de todos los trámites previos pero que, en el momento en que llegaban las personas, se quedaran sentadas en un rincón sin cruzar palabra con nadie.

A mediados de siglo ellas habían evolucionado también en este sentido y estaban preparadas para ser unas perfectas anfitrionas. Siguiendo la descripción de Barette, encontramos que varias veces al mes preparaban una tertulia en su casa; entonces enviaban invitaciones a sus amigas, las cuales a su vez designaban a los hombres que las iban a acompañar, o mejor dicho, a los que ellas iban a acompañar, porque eran ellas las que los llevaban incluso físicamente, recogiénolos en sus coches y ofreciénd-

doles la posibilidad de participar en la fiesta. Esta libertad otorgada a las mujeres no parece que sorprenda a Barette; lo que sí resalta con mucha admiración es el hecho de que, a su llegada, la puerta de la casa de la anfitriona estuviera abierta de par en par, con lo que eso suponía de trasgresión de las antiguas costumbres y de mentalidad avanzada, sobre todo en relación con Inglaterra, donde la moral que guardaba a la casa y a la familia seguía siendo muy estricta:

" On our alighting out of her coach I could not help observing, that the gate of the lady's house where she carried us, was wide open, and no porter or any body there to guard it, as is usual in England at every door you intend to enter." (72)

Después del recibimiento que le hacen primero unos criados que se acercan a él con antorchas y luego la dueña de la casa, el escritor describe la merienda que ya hemos referido, merienda que toman los hombres en una habitación y las mujeres en otra. Un poco más tarde la anfitriona entra con sus amigas en la habitación donde están los señores y la conversación se reanuda entre todos. Hay poco más que señalar de lo que cuenta Barette y no creemos que sea necesario poner aquí la cita completa porque todo lo que dice entra en los preceptos de comportamiento establecidos que los estudiosos de las costumbres de este siglo han repetido hasta la saciedad, pero antes de darlo por concluido queremos señalar dos detalles. El primero es que cuando el viajero es

presentado a la señora de la casa, ésta le trata con especial atención porque le dicen que es extranjero. Sin llegar a las presunciones de Casanova que escribe que las mujeres españolas vengan el odio que sus maridos sienten hacia los que son de otros países concediéndoles sus favores, también Baretto constata que esta característica ejercía una fascinación especial en las madrileñas:

" As the lady went by me, her husband presented me to her as a stranger, which procured me a chearful smile and some very pretty words." (73)

La otra cosa digna de mención es que en esta descripción de la tertulia sólo se habla de que, después de la cena, se bailaron y tocaron piezas españolas como el fandango y la seguidilla, lo que una vez más contradice la afirmación de Bravo Morata de que a partir de 1750 la moda de las danzas extranjeras, sobre todo francesas, había entrado con tal fuerza en nuestro país que había prácticamente desplazado a las tradicionales. Es posible que cuando Baretto hizo sus viajes a España la nueva moda no hubiera tenido tiempo suficiente para dejarse sentir o quizá, como muestran las relaciones de viajeros posteriores, ésta quedó limitada a un ámbito muy restringido, poco mayor de el de los salones de Palacio.

La costumbre de terminar las veladas con un rato de música y de baile tuvo la importancia social suficiente como para cambiar el nombre a las reuniones, que de tertulia pasó a sarao y que no

presentaba más diferencia con aquellas que la indicada. Los saraos adquirieron un rápido prestigio y decían mucho de la casa que los podía costear, ya que el hecho de que hubiera baile implicaba necesariamente el alquiler de una orquesta, con lo que ello suponía de coste adicional. Así, muchas familias que hacían un esfuerzo para organizar una tertulia y pagar a duras penas los gastos de la merienda y de la cena, quedaban automáticamente excluidas de los saraos, porque la orquesta y los músicos excedían con mucho a su presupuesto.

Para terminar con las tertulias, diremos que a Barette la fiesta le pareció de lo más agradable y animada y que, sin meterse en las críticas que Parini estaba haciendo más o menos por esos años sobre el absurdo que los gastos de estas reuniones comportaban en relación a la pobreza que se veía en las calles, él se deja llevar por el esplendor del momento y concluye que la sociedad madrileña es mucho más elegante y refinada, lo cual quería decir avanzada, de lo que él hubiera imaginado.

Todo este lujo, junto con otras costumbres bastante estrechamente relacionadas con el tema del amor o del trato entre los dos sexos, llevan al autor a la curiosa, por llamarla de alguna manera, conclusión de que la capital del reino estaba organizada de una forma especial que hacía que fueran muy pocos los trabajos duros, por lo que sus habitantes tenían mucho tiempo libre que podían gastar en lo que más les apeteciera:

" Of a town so constituted, that painful labours is in a manner almost excluded from it, it is not difficult to comprehend, that very many are the inhabitants, who have almost no other business but that of contriving how to spend their time agreeably." (74)

Como no podía ser de otra forma, lo que estas gentes eligen para pasar su ocio agradablemente es estar con personas del sexo contrario ya que, continúa diciendo Baretti, el deseo físico de los hombres y mujeres de esta ciudad es tan fuerte que llega a parecer auténtica locura a alguien que vive en Inglaterra. Para apoyar su afirmación, en vista de que la anterior no pasa de una simple especulación de todo punto imposible de defender, el autor cuenta la visita a una dama, en unos términos que nos sorprenden tanto por la libertad de costumbres que demuestran, como por el hecho de que el mismo viajero no se sienta sorprendido y lo considere todo, salvo pequeños detalles, perfectamente natural. Este relato, escrito en un estilo tan vivo que a veces los personajes lo convierten en un diálogo, nos parece especialmente interesante porque constituye uno de los documentos más claros de lo que fueron unas costumbres absolutamente aisladas en el tiempo y que pudieron producirse sólo gracias a la confluencia de esa serie de circunstancias especiales a la que nos hemos referido al principio de este apartado:

" I went this morning about ten to pay a visit to a very agreeable lady, whom I have talked the other night at

the Tertulia into some sort of familiar friendship by my narrations of English customs, and accounts of my present journey. Don Felix, who thinks her one of the most reasonable being in Madrid, has begg'd of her to take some care of me during my stay; and both she and her husband have engaged to render it as pleasant as it shall be in their power.

I found her gate quite opened, and no body to guard it. Up-stairs I went, knocked at the door, and a foot-man open'd. Is your master within? No, Sir: he is just gone out. Is your mistress? Yes, sir. Please to go that way, pointing to an apartment on the left hand.

I did as he bid me, and crossed three large rooms. From the last I heard people in the fourth.

Doña Paula, can I come in?

Come in, come in, cried the lady; and I went. I found her sitting in the midst of her bed, leaning against half a dozen pillows, and in a dress far from inelegant. She had a small table before her covered with a napkin, with a dish of chocolate upon it, and some sweet biscuits upon a silver plate. Half a dozen gentlemen sat round the bed upon stools, and I had the satisfaction to find that I was not totally amongst strangers, as I had already seen some of them at the Tertulia and at Don Felix's. She bid me place myself by her, rung for my chocolate, asked the usual questions;

then the chit-chat went round, which was merely chit-chat during an hour." (75)

Habría que resaltar la insistencia sobre el hecho de que la puerta de la casa estaba abierta y sin nadie que la vigilara, pero sobre todo las condiciones en que Doña Paula recibe a sus amigos. En primer lugar no son gente a la que se conozca de toda la vida y con la que se tenga una estrecha amistad, o por lo menos esto no es condición indispensable porque Baretta dice que sólo la conoce de un rato que estuvieron hablando en la tertulia. Además, ella recibe a quien quiere sin que su marido esté en casa; y no sólo esto, sino que lo hace en la cama, tomando el clásico chocolate que no podía faltar.

Sigue el escritor diciendo que luego ella se levanta, para lo cual ruega a sus invitados que esperen en otra sala, se prepara en una ceremonia de arreglo personal que pasa por la inefable peluquería, va a Misa a su propia capilla e invita a quien ella quiere a pasear en su coche de caballos. Desayuno, arreglo, peinado, paseo, son los mismos pasos que daba todas las mañanas "il giovin signore" de Parini, pero no sólo este autor no hubiera soñado nunca una actitud tan digna de crítica como la de Doña Paula, sino que a Baretta todo le parece bien, quizá curioso o anecdótico, pero sustancialmente bien, como lo demuestran las cartas que escribe a su vuelta del viaje (76). Y no es que a nosotros nos parezca mal, sino que dentro del contexto de la Italia del momento, con el ejemplo de Parini tan vivo y fuerte-

mente polémico y con los antecedentes de Baretti, que casi habla hecho de la crítica su nombre y su identidad como escritor, parece extraño que no tenga ni un punto de duda sobre si todas estas prácticas son admisibles o no. Probablemente el Baretti que vino a España, sobre todo el del segundo viaje, que fue cuando realmente vivió todas estas cosas, era ya demasiado mayor para la polémica y se sentía tan bien y tan divertido entre la nueva sociedad y las nuevas mujeres que estaba descubriendo, que no estaba dispuesto a amargarse el viaje con inútiles consideraciones morales.

El "giorno" de Baretti con Doña Paula sigue transcurriendo con toda placidez y en un momento del paseo él le pregunta sobre si en España ha entrado la costumbre italiana del cicisbeo. Ella entonces le da una explicación cuidadosa de todos los extremos de esta moda y le va enumerando los nombres que reciben quienes tienen relación con ella. Carmen Martín Gaité ha tratado también el problema de las nomenclaturas, pero llega a conclusiones bastante diferentes de las del viajero italiano, que no ha consultado, por lo que nos parece interesante contraponer aquí ambas ideas. En el libro sobre usos amorosos del XVIII en España, la crítico, a través de varios textos literarios de la época, deduce que en este país la denominación chichisveo estuvo bastante extendida en los primeros tiempos del fenómeno, es decir, aproximadamente entre 1715 y 1750, para llamar al amigo de una mujer casada. Vemos por tanto que si el término italiano sólo aludía

al hecho en sí, el castellanizado pasó a significar tanto el juego como la persona que se avenía a realizarlo. A lo largo del siglo y hacia mediados de éste, el nombre había perdido fuerza semántica y se consideraba anticuado. Se sobrepuso entonces el de cortejo, que si bien algunos autores de la época diferenciaban del primero en cuanto a que la relación que se establecía entre el caballero y la dama era más íntima, Martín Gaité considera que no divergían esencialmente en nada o, por lo menos, no hay pruebas sólidas que autoricen a asegurarlo, pero que sí ganaba al anterior en extensión pues, con el correr del siglo, la moda había llegado a tener un número mucho más amplio de seguidores. Por último, junto con estos dos términos y especialmente con el segundo, coexiste el de estrecho, que fue el calificativo más característico "de aquellos tratos que llamaban la atención precisamente por la razón de que eran estrechos", es decir próximos o, como algunos quieren señalar, íntimos (77).

Para Barette, según le refiere su interlocutora, las cosas son algo más complejas. En primer lugar considera que el fenómeno en sí, que en Italia se llama cicisbeo, en España toma la denominación de cortejo, de forma que no nota ninguna diferencia entre ellos ni presupone que en nuestro país haya podido usarse alguna vez el primero. Esto, sin duda, debe achacarse al hecho de que el viajero viene en la década de los 60 cuando, probablemente, el desuso de chichisveo había llevado a su olvido incluso en la memoria de la gente. Lo que está claro para él es que en

ningún caso cortejo puede aplicarse a las personas sino sólo al tipo de práctica amorosa. Para los hombres que la siguen existen también nombres y estos son tres: Estrecho, Año y Santo.

Doña Paula sigue contando que el último día del año hombres y mujeres, casados o no, se reúnen en una especie de ceremonia en la que los nombres de todos se meten en dos sombreros; la chica más joven de la reunión saca un papel de cada tipo y de esta forma se deciden las dos personas que serán Años durante los próximos doce meses. No queda claro si el sistema sigue adelante hasta que todas las parejas están hechas o si sólo se elige una. Otro tanto sucede con el Estrecho, que se elige con el mismo sistema; pero si la ceremonia del Año tiene lugar el día 31 de diciembre, la del Estrecho está asignada a la noche del doce (no especifica de qué mes) y su característica es que junto al nombre del caballero se saca también la letra de un verso amoroso de tono picante, generalmente una copla o una seguidilla. Por último, en la Nochebuena se elige la otra pareja, la denominada Santo, que se distingue de la anterior porque en vez de marcar a la parte masculina por medio de unos versos, lo hace con el nombre de un santo que también sale por sorteo de un tercer sombrero.

Pasando a la finalidad del cortejo, Baretta dice que era la misma en los tres casos:

" He enters her house any hour; dines with her when he

pleases without previous invitation; pays her a regular countship; and in short becomes in a manner aggregated to her family. (...) By these means, continued Doña Paula, the ladies make sure of constants visitors, when they stay at home, and attendants when they go out;"

(78)

Estas frases confirman que de todo el juego la protagonista era la mujer y que era para que ella estuviera distraída y acompañada para lo que había sido ideado, por lo menos en España, donde los matrimonios de conveniencia hacían que entre muchas de las parejas hubiera una importante diferencia de edad. No obstante, cuando entre los cónyuges había coincidencia de gustos y costumbres, ambos entraban en el juego y podía darse el caso de que sus nombres fueran escogidos juntos en uno de los sorteos, por lo que además de ser pareja legal y religiosa, se convertían también en Años, Estrechos o Santos por doce meses. En ese caso, en el que precisamente cuenta Doña Paula que se encontraba, era el propio marido el que tenía que darle todas las atenciones a su mujer como un amante cualquiera.

Por lo que dice Barette, parece que no había diferencias de trato entre las tres modalidades y el hecho de que fueran elegidos de día o de noche no significaba nada en cuanto a las relaciones que se mantenían, las cuales, asegura su interlocutora, eran siempre lícitas y morales. Le pregunta el escritor:

" - But do ever your husband and fathers take the alarm

at their wives and daughters having so many familiar friends? And are your Cortejo's generally as harmless as our Cicisbeo's pretend to be?

- The misconduct however of wicked women, is not to be attributed to the custom of having Año's and Estrecho's. She that is lost to honour, would find means of satisfying her lawless passions any where. (...) We are lively, we love to be gallanted, we could sing and dance for ever, but the point of honour and the influence of religion are not yet lost in Madrid." (79)

Con estas palabras, por boca de Doña Paula, Baretti se cubre de las posibles críticas que le habría valido la defensa de esta costumbre, a al vez que insiste sobre la idea de que, por lo menos en Madrid, el cortejo no pasa de ser un juego galante que contribuye a distraer el ocio de una sociedad que no tiene muchas más actividades a las que dedicar su tiempo.

Entre los autores que refieren las costumbres de los últimos años del siglo hay el mismo desacuerdo que entre Casanova y Baretti y, al igual que para éstos, la postura que toman frente al problema contradice las expectativas del lector que esté familiarizado con el tono de sus obras. Así, si Caraccioli mantiene actitudes fuertemente críticas sobre todo lo que ve, al hablar de las mujeres españolas las defiende de las acusaciones que otros, injustamente, les han hecho y, sin entrar en si existía o no el cortejo en España, pone la inteligencia de ellas por

encima de las estúpidas pretensiones de los extranjeros:

" La conversation des femmes satisfait notre Voyageur au-delà de ce qu'on peut imaginer. Elles pétillent d'esprit, & ce n'est point aux dépens de la Raison. Elles badinèrent les premières sur toutes les intrigues amoureuses qu'on leur prête, sur tous les billets doux qu'on leur fait écrire, sur tous les soupirs qu'on leur fait pousser. Elles demanderent à notre Philosophe s'il étoit François (il n'en avoit cependant pas la mine) afin de savoir s'il se vanteroit d'avoir eu leurs faveurs, & de les avoir enlevées; car nous savons, disoient-elles, qu'à Paris on s'amuse ainsi à nos dépens. Lorsqu'il est question d'Espagnoles, il y a toujours sur la scène quelque historiette de cette espèce." (80)

Totalmente distinto es el tono de Malaspina, que además no aporta ningún dato ni ninguna crítica que pueda resultar de utilidad. Aborda el tema con la frase que ya se ha convertido en tópico por lo frecuente de su uso que niega que los españoles sean celosos ya que, dice, si lo fueran no podrían soportar lo que pasa con sus mujeres. El planteamiento ya está muy visto, pero el matiz que él le da es bastante menos tolerante de como lo hablan presentado los otros autores. Para él está claro que lo que se ve en Madrid es una forma del cicisbeo italiano y, después de describir el fandango en los términos que vimos en el apartado

dedicado a las diversiones, concluye que los padres y los maridos son demasiado permisivos dejando que los jóvenes y las mujeres casadas satisfagan sus deseos sin ponerles ningún tipo de freno (81).

Habíamos hablado ya de la estricta moral que defiende este viajero, lo cual, en el contexto del final del siglo, se hacía doblemente complicado e infructuoso. Dice Carmen Martín Gaité que si durante los años del reinado de Carlos III la costumbre del cortejo se mantenía dentro de unos límites más o menos aceptables, con la llegada al trono de Carlos IV, y sobre todo de María Luisa de Parma, adquiere matices más fuerte, se extiende a un sector más amplio de la sociedad y, esto es quizá lo principal, afecta prácticamente a todos los miembros de la nobleza. En nuestra opinión lo que esto provoca es que de un simple juego que tenía el tono desenfadado que comenta Barette y que pretendía en última instancia conseguir que Madrid dejara de ser una corte provinciana a los ojos de los europeos, se pasa a la costumbre rancia, afectada y sin sentido que tanto había criticado Parini, que ha perdido de vista su antigua finalidad y que ha llegado a ser, si no inmoral, por lo menos amoral porque aquellos que la practican ya no intentan comprender su lógica.

Por esto, es verdad que Malaspina tiene una forma de ver las cosas fuertemente reaccionaria, como todos aquellos que veían la Revolución demasiado presente y pensaban que había que dar pasos

hacia atrás y volver a llevar a la nobleza a un estadio más digno si se quería evitar que los acontecimientos se siguieran precipitando, pero también es verdad que la España que él encuentra no es la misma que habían visitado Gorani o Barette veinte años antes. Malaspina se sorprenderá por lo limpia que está la ciudad, por la belleza de sus palacios, por los pasos que se han dado en las artes o la cultura, pero no podrá admirar, como habían hecho quienes le habían precedido, a las gentes de Madrid y a sus hábitos de vida, porque los madrileños que él trata, los nobles, adolecían de los mismos males que los del resto de Europa. Esta nobleza se da cuenta de que todo está perdido. Tiene mala conciencia pero no hace nada para remediarlo. Hasta en sus placeres más excesivos, dice Jean Starobinski, se encuentra invadida por el sentimiento de la muerte, por la fascinación del fin (82). Las fiestas monumentales, el lujo desmedido, el amor absurdo, incapaz de satisfacer ningún tipo de deseo o de necesidad, no son más que los signos externos de ese sentimiento crepuscular.

Notas al capítulo VI

- (1) cfr. Marchán Fiz, Simón, op. cit., pp. 23-26
- (2) Véase por ejemplo el "Saggio sopra la questione se le qualità varie de' popoli originate siano dallo influsso del clima, ovvero dalla virtù della legislazione" en Saggi di Francesco Algarotti, Bari, Laterza, 1963
- (3) Caraccioli, Louis Antoine, op. cit., pp. 92-93
- (4) Alberoni, Giulio, Testament politique cit., p. 17
- (5) ibid., pp. 19-20
- (6) Caimo, Norberto, op. cit., vol.I, pp. 170 y ss.
- (7) Casanova, Giacomo, op. cit., vol.X, pp. 311-312
- (8) ibid., vol.X, p. 332
- (9) " , vol.XI, p. 28
- (10) Gorani, Giuseppe, Corti e paesi cit., p. 85
- (11) Baretto, Giuseppe, A journey cit., vol.II, p. 96
- (12) Gorani, Giuseppe, Corti e paesi cit., p. 86
- (13) Baretto, Giuseppe, A journey cit., vol.II, p. 96
- (14) Alfieri, Vittorio, op. cit., p.132
- (15) cfr. Bravo Morata, Federico, Historia de Madrid, Madrid, Fenicia, 1985, vol.I, p. 182
- (16) Baretto, Giuseppe, A journey cit., vol.II, p. 113
- (17) ibid., vol. II, p. 386
- (18) Gorani, Giuseppe, Corti e paesi cit., p. 80
- (19) Caimo, Norberto, op. cit., vol.I, p. 147
- (20) cfr. Bravo Morata, Federico, op. cit., vol.I, p. 178
- (21) Caimo, Norberto, op. cit., vol.I, pp. 181-182
- (22) Baretto, Giuseppe, A journey cit., vol.II, p. 76
- (23) ibid., vol.II, p. 75

- (24) Alberoni, Giulio, Lettres intimes cit., p. 323
- (25) Gemelli, Giovanni Francesco, Giro del mondo cit., vol.VI, p. 370
- (26) Baretto, Giuseppe, A journey cit., vol.II, p. 113
- (27) Alberoni, Giulio, Lettres intimes cit., p. 422
- (28) Gemelli, Giovanni Francesco, Giro del mondo cit., vol.VI, p. 370
- (29) Casanova, Giacomo, op. cit., vol.XI, pp. 58-59
- (30) Caimo, Norberto, op. cit., vol.II, p.6
- (31) Baretto, Giuseppe, A journey cit., vol.I, pp. 407-408
- (32) Malaspina, Giovanni Battista, Relazione del viaggio cit., p. 63
- (33) Casanova, Giacomo, op. cit., vol.X, p. 316
- (34) Baretto, Giuseppe, A journey cit., vol.I, p.411
- (35) ibid., vol.II, p. 102
- (36) " , vol. II, pp. 101-102
- (37) cfr. Bravo Morata, Federico, op. cit., vol.I, p. 182
- (38) Baretto, Giuseppe, A journey cit., vol.I, p. 391
- (39) De Langle en la página 203 de su Voyage de Figaro en Espagne dice: "C'est l'instrument favori des Espagnols. Il sert de truchement aux amants qui, tous les soirs, se rendent sous les fenêtres de leurs maîtresses, pour chanter et soupirer leur amour.", Saint Malo, 1784
- (40) Gorani, Giuseppe, Corti e paesi cit., pp. 114-115
- (41) Véase por ejemplo el artículo de Carlos Sambricio, "Fiestas en Madrid durante el reinado de Carlos III" en el catálogo de la exposición sobre Carlos III alcalde de Madrid, 1788-1988, Madrid, 1988 y varios trabajos de Virginia Tovar Martín sobre fiestas y protocolo en Madrid en el siglo XVIII
- (42) Baretto, Giuseppe, A journey cit., vol.II, pp. 102-105
- (43) cfr. Cotarelo y Mori, Emilio, Lriarte y su época, Madrid, Estudio tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1897, p. 55

- (44) cfr. Caro Baroja, Julio, El Carnaval, Madrid, Taurus, 1965, p. 145
- (45) Baretta, Giuseppe, A journey cit., vol.II, p. 106
- (46) ibid., vol.II, p. 108
- (47) Todo esto puede encontrarse en el folleto Bayle de Máscaras en el nuevo Amphiteatro de los Caños del Peral del año 1768 y sucesivos en esta Corte, a la orden del Señor Corregidor de Madrid, y gobierno de sus Caballeros Regidores, Madrid, Antonio Sanz Impresor del Rey, Diciembre de 1767
- (48) Casanova, Giacomo, op. cit., vol.X, pp. 327-328
- (49) Malaspina, Giovanni Battista, Relazione del viaggio cit., pp. 124-125
- (50) Caro Baroja, Julio, El Carnaval cit., pp. 21-22
- (51) Gorani, Giuseppe, Corti e paesi cit., p. 115
- (52) Casanova, Giacomo, op. cit., vol.X, pp. 329-330
- (53) Baretta, Giuseppe, A journey cit., vol.II, pp. 106-107
- (54) Malaspina, Giovanni Battista, Descrizione del viaggio cit., pp. 119-120
- (55) Esta serie de prohibiciones pueden verse más detalladamente en el artículo de Carlos Sambricio "Fiestas en Madrid durante el reinado de Carlos III" cit.
- (56) Caimo, Norberto, op. cit., vol.I, p. 152
- (57) Casanova, Giacomo, op. cit., vol.XI, pp. 86-87
- (58) Malaspina, Giovanni Battista, Descrizione del viaggio cit., p. 121
- (59) ibid., p. 122
- (60) El título completo de estas disposiciones es Ordenanzas de Madrid, y otras diferentes, que se practican en las ciudades de Toledo y Sevilla, con algunas advertencias a los Alarifes y Particulares, y otros capítulos añadidos a la perfecta inteligencia de la materia, que todo se cifra en el gobierno Político de las Fábricas y puede encontrarse en la Biblioteca Nacional de Madrid.
- (61) Sobre las plazas de toros de Madrid hay una amplia relación

en el tomo I de la enciclopedia de José María Cossío, Los toros. Tratado técnico e histórico, Madrid, Espasa Calpe, 1943

(62) Gorani, Giuseppe, Corti e paesi cit., p. 102

(63) Baretto, Giuseppe, A journey cit., vol.II, pp. 119-120

(64) Martín Gaité, Carmen, Usos amorosos del dieciocho en España, Barcelona, Anagrama, 1987. Sobre el mismo tema ha publicado el artículo "El amor en Madrid en la época de Carlos III" en el Catálogo de la exposición Carlos III alcalde de Madrid, 1788-1988 cit.

(65) Caimo, Norberto, op. cit., vol.I, pp. 187-189

(66) íbid., vol.I, nota p. 188

(67) Gorani, Giuseppe, Corti e paesi cit., pp. 83-84

(68) ibid., pp. 86-87

(69) " , p. 89

(70) Casanova, Giacomo, op. cit., vol.X, pp. 317-318

(71) ibid., vol.X. p. 326

(72) Baretto, Giuseppe, A journey cit., vol.I, p. 407

(73) ibid., vol.I, p. 408

(74) " , vol.II, p.64

(75) " , vol.II, pp.65-66

(76) cfr. Baretto, Giuseppe, Epistolario cit., pp. 394-400

(77) Martín Gaité, Carmen, op. cit., p. 10. Todo el capítulo introductorio está dedicado a la etimología de los diferentes nombres que fue tomando el fenómeno.

(78) Baretto, Giuseppe, A journey cit., vol.II, pp. 70-72

(79) ibid., vol.II, pp.72-73

(80) Caraccioli, Louis Antoine, op. cit. pp. 96-97

(81) Malaspina, Giovanni Battista, Descrizione del viaggio cit., pp. 119-121

(82) Starobinski, Jean, 1789, los emblemas de la razón, Madrid, Taurus, 1988, pp. 15-16

APENDICE: ALGUNAS FRASES Y EXPRESIONES TIPICAS

No hemos querido hacer un capítulo propiamente dicho dedicado a la lengua de los madrileños porque los viajeros tratan muy de pasada este tema. Es verdad que hay varios que se sienten sorprendidos al ver que el castellano no es el idioma duro y áspero que esperaban sino que por el contrario tiene un sonido y un ritmo bastante melodiosos; y que estas afirmaciones aparecen en Baretti, lo cual nos resulta relativamente normal porque se enamoró de la lengua y la literatura de nuestro país, haciendo varios estudios sobre ellas, pero también las podemos encontrar en autores aparentemente despreocupados por este tipo de cosas, como Casanova (1), o que mantienen una postura generalmente hostil hacia aquello que no es lo suyo y que sin embargo comparan la belleza y la armonía del castellano a la del toscano, como es el caso de Caimo (2). Pero de cualquier forma, los autores pasan rápidamente sobre este argumento haciendo una simple mención, con la que dejan constancia de su agrado, sin detenerse en posteriores consideraciones.

Por esta razón, no creemos necesario, como decíamos, dedicar un apartado al argumento pero sí vamos a hablar de dos cosas que nos han llamado la atención y nos han parecido dignas de figurar por lo menos en un apéndice final al trabajo. La primera es un pequeño diccionario para aquel que quiera moverse por Europa que Giammaria Vidari añade al final de la edición de Nápoles, de 1720, de su obra Il viaggio in pratica. Este libro sólo lo hemos

utilizado en el capítulo de acceso a la capital, puesto que es, como su nombre indica, una guía práctica de los caminos y no de las ciudades, sin más deseo que el de ayudar a quien emprende el viaje a llegar a los puntos de destino. Vidari deja a los otros la descripción de los lugares, los monumentos, las costumbres, porque lo único que le interesa es viaje en sí. Pero al hacer la segunda edición se da cuenta de que para llegar es necesario poder preguntar; por más indicaciones que él dé, el hipotético viajero tendrá que tener los instrumentos lingüísticos mínimos para poderse mover por su cuenta. De esta forma, decide confeccionar una Notizia d'alcune parole piú necessarie per chi viaggia in varie lingue di Europa. Las lenguas son, por este orden, francés, español, alemán, polaco y turco, precedidas del correspondiente vocablo italiano y encolumnadas a continuación en una estructura muy cómoda encabezada por los nombres de las lenguas:

" Italiano    Franzese    Spagnuolo    Polacco    Turchesco ".

Lo que es importante destacar es que de todas las ediciones que se hicieron de la obra de Vidari, que fueron muchas, ya que ha sido uno de los libros que mayor éxito alcanzaron dentro de los que estamos tratando, sólo ésta, la de 1720, se hace en Nápoles, y sólo en ella aparece el pequeño vocabulario. Sin embargo, la nota que lo precede parece ser del mismo Vidari y no del editor, Francesco Ricciardo, lo que nos hace pensar que debió ser la última edición hecha en vida del autor y que las siguientes, todas ellas publicadas en Venecia, siguieron la primera sin

conocer la revisión de 1720.

A continuación del título ya mencionado, Vidari antepone al vocabulario propiamente dicho una breve explicación:

Avendo per esperienza riconosciuto in quanta confusione si trovi, chi essendo in paesi stranieri non intende, né sá dire pure una parola per domandare il suo bisogno, hó stimato opportuno inserir qui un piccol Vocabulario delle voci piú necessarie, e comuni ne' linguaggi principali d'Europa; mettendo le parole nella maniera, che piú s'adatta all'intelligenza degli Italiani, ed al suono della pronunzia, e non secondo le regole dello scrivere: nel che é da avvertire, che non potendosi mai rappresentar bene senza la viva voce del Maestro la forza dell'aspirazione, e delle lettere gutturali nell'idioma Turco, Polacco, e Tedesco; ed il piú vero suono d'alcuni dittonghi, e vocali nella lingua Franze- se, e nella Spagnuola, dovrà bastare al giudizioso Lettore, se conseguirá il fine da me preteso di farsi intendere tanto che serva, cosí nel viaggio, come nell'osterie; benche non abbia intelligenza veruna delle suddette lingue."

Una vez que ha dejado claro el método y la intención al añadir esta última parte, que de nuevo es la de ayudar al viajero de la forma más práctica y efectiva posible, procede simplemente

a dar las listas de palabras en el orden fijado. Nosotros solamente referiremos la parte castellana acompañada del correspondiente vocablo italiano.

<u>Italiano</u>	<u>Spagnuolo</u>
via o strada	camino
é buona strada questa?	es buen camino este?
corriere	corréo
guida	ghia
postigione o veturino	postiglion
lega	lengua
posta	posta
quanto c'è di qui...	quanto ay de aquí...
io voglio	yo chiero
passare	passar
fiume	rio
barca	barca
ponte	puente
gabella	alcavála
dogana	aduána
lettera	carta
piego di lettere	pliego de cartas
polizza di cambio	lettra de cambio
spedizione ó dispaccio	despaccio
moneta	dinéro, ó, moneda
cambiar la moneta	troccar el dinero, ó moneda

cittá	ziudad
casa	casa
osteria	venta, ó, meson
oste	ventero, ó, mesonero
che ora é?	que ora es?
buon giorno á V.S.	buenos dias tenga Vosté
buona sera	" as tardes " "
buona notte	" nocés " "
seggiola, ó sedia	siglia
tavola da mangiare	mésa
tovaglia	mantéles
salvietta	serviglietta
piatto, ó tondino	plattiglio
cucchiaio	cucciára
forchetta	tenédor
cultello	cucciglio
sale	sal
speziere	espezias
mangiare	comer
pane	pan
minestra	menestra, ó, sopas
carne	carne
alesso	cozido
arrosto	assádo
vitella	ternéra
castrato	carnero

piccione	picción
pollastro	poglio
gallina	poglia
cappone	cappón
pernice	perdriz
uova fresche	huevos frescos
frittata	tortiglia de huevos
pescie	pescado
butiro	manteca de vacca
cacio	cheso
frutta	frutta
insalata	ensalada
bicchiere	vidrfo
bere	beuer
acqua	agua
vino	vino
boccal di vino	azumbre de vino
birra	zervésa
oglio	azéite
aceto	vin agre
dammi lume ó, candela	dame luz, ó, vela
camera	apósentto
cameriere	camarero, ó, ayuda de camara
stufa	estufa
fuoco	fuego, ó, lumbré
letto	cama

lenzuoli bianchi	savanas limpias
orinale	orinal
luogo comune	servizio, ó, letrina
dormire	dormir
svegliarsi	despertarse
svegliatemi a quattr'ore	desperteme Vusté a las quatro
levarsi da letto	levantarse de la cama
ó di casa	ah de casa
fate i conti	hazer las cuentas
uno	uno
due	dos
tre	tres
quattro	quattro
cinque	zinco
sei	seis
sette	siette
otto	ocho
nove	nueue
dieci	diex
vndici	onze
dodici	doze
treddici	treze
quattordici	catorze
quindici	chinze
sedici	diezyseis
diciassette	diezysiette

diciotto	diez y ocho
diciannove	diez y nueue
venti	veynte
trenta	treynta
quaranta	quarenta
cinquanta	zinquenta
pagare	pagar
mancia, ó benandata	paraguantes
chiesa	iglesia
sentir messa'	oir missa
partire	partir
adesso	aora, ó luego
oggi	despues de comer
domattina á buon'ora	por la magnanitta
cavallo	cavaglio
stalla	cavaglierizza
biada	zeuada
fieno	heno
paglia	pacha
sella	siglia
cigna	sincia
valigia	malétta
staffa	estrivo
ferro da cavallo	herradura
chiodo	clavo
briglia, ó redini	riendas, ó, brida

frusta

látigo

stivali

bottas

sproni

espuela " (3)

La otra relación de palabras o frases necesaria para uso de quien quiera moverse por España con cierta desenvoltura, es de Giuseppe Baretti. El deseo que mueve a este viajero es el mismo que Vidari había sentido medio siglo antes, pero si a aquel lo que le interesaba era que quien saliera de su casa tuviera lo más fácil posible llegar a su destino, a éste le importa que pueda relacionarse con otras personas y, después de haberse sorprendido tan gratamente sobre la forma en que los hombres y las mujeres se trataban en Madrid, parece ser que lo fundamental para él es enseñar a los ingleses la forma de penetrar en esta sociedad conociendo todas las reglas. Para ello, pone un párrafo al final de la parte que describe su estancia en Madrid en el que recoge los elementos básicos de un lenguaje perfectamente establecido; lenguaje que, según advierte, es muy educado porque así lo mandan las reglas del cortejo, pero no por ello supone una distancia entre los dos sexos, sino que constituye sólo un elemento más del juego que todos deben conocer y respetar:

" The Spaniards have phrases of address that would found odd in all the languages I know. When a gentleman approaches a lady, he does not tell her that he is her humble servant, her most obedient, and so forth, as men do to the ladies in Italy, France, or England; but that he kisses her feet, or lays himself at her feet. A sus piés, beso sus piés; and when he takes his leave, he intreats her to keep him at her feet; me tenga usted a

sus piés, or baxo de sus piés, under your feet. The compliment she returns with a Biva usted mil años, may you live a thousand years, or Vaya usted con Dios, Vaya usted con la Virgen, go you with God, go you with the Virgin Mary; and when she intends respect, she kisses your hands, Beso a usted las manos. You may think the Spanish civilities rather too great, I mean the language of the men to the ladies; but general customs takes off a good deal of the literal meaning from complimentary words in all countries, and the humility of this phraseology does not interfere that great familiarity which is here so common between sexes." (4)

Notas al apéndice

- (1) cfr. Casanova, Giacomo, op. cit., vol.X, p. 315
- (2) cfr. Caimo, Norberto, op. cit., vol.I, pp. 165-166
- (3) Vidari, Giammaria, Il viaggio in pratica, Napoli, Francesco Ricciardo, 1720, pp. 331-347.
- (4) Baretti, Giuseppe, A journey cit., vol.II, pp. 109-110

## CONCLUSION

El recorrido llega a su punto final, el ciclo se cierra. El hombre ha hecho un viaje, el viajero ha escrito un libro, el público lo ha leído y está dispuesto para comprar el siguiente. Si alguna finalidad tenía este trabajo, por encima de las particulares de ver el significado de un género que ahora creemos estar autorizados a llamar literario, de conocer la idea que los italianos tenían de una ciudad, de saber cómo efectivamente era y cómo vivía la gente que la poblaba, y todo ello referido a un lapso de tiempo concreto, más allá de todo esto, era la de repetir el itinerario que encierra los viajes dentro de las líneas de un texto para que quien se ha quedado en su casa haga con la imaginación ese mismo viaje. Pero lo que al principio nos planteábamos como un círculo, ahora vemos que no es cerrado, o por lo menos no completamente, que da vueltas sobre sí mismo avanzando al ritmo del tiempo y de los años hasta desembocar en el final de una época; y un final especialmente traumático, especialmente contundente. Más allá del nuevo límite ya nada será lo mismo, los esquemas no podrán repetirse, los viajeros se cerrarán en su intimidad no dejando lugar en ella, realmente, ni para los pueblos que visitan ni para los lectores para los cuales supuestamente escriben.

El capítulo sexto lo terminábamos con una cita de 1789. Los emblemas de la razón de Starobinski, ésta sirve también como final del trabajo global. El invierno de 1788 fue muy frío; la nieve

cubrió Europa con una capa helada presagio de los duros acontecimientos que la sacudirían la próxima primavera. Lo malo fue, y el principal emblema de la razón es que precisamente en ese momento ésta perdió su fuerza y su protagonismo, que desde entonces no ha dejado de nevar.

Hay pocas conclusiones que hacer. El tema se concluye a sí mismo porque avanza con los años y desemboca en algo nuevo y distinto. Durante un tiempo, después de muchos siglos donde nadie se había planteado visitar España, los filósofos y los viajeros deciden, en un orden que aún ahora, al cierre del trabajo, no estamos muy seguros de poder precisar, que la punta extrema de Europa ofrece la posibilidad de una cultura sólida y avanzada pero suficientemente genuina como para no haberse visto contaminada por la corrupción que afecta al resto de los países; la posibilidad, por lo tanto, de una nueva utopía que sostenga la moral de una civilización que empieza a perder sus convicciones más profundas. Los viajeros llegan en masa, pero llegan también en un orden que determinará el contenido y la forma de sus obras. Dos aspectos de la realidad española, o madrileña en nuestro caso, evolucionan de una forma inversamente proporcional a lo largo de la coordenada del tiempo: la ciudad física irá mejorando según éste avanza; los testimonios que tenemos nos hablan de condiciones realmente desastrosas en los primeros tiempos para irnos ofreciendo, progresivamente, las palabras asombradas de aquellos que encuentran una ciudad nueva, limpia, cuidada y

moderna más allá de toda expectativa.

Pero a medida que esto va pasando, y a medida que los madrileños se esfuerzan por que todo parezca conforme a los cánones europeos, que ninguna diferencia entre su corte y las grandes capitales del momento sea visible, el otro aspecto retrocede. Aquellos que al principio admiraban un pueblo sencillo, natural, sin especial educación pero precisamente por ello sin especial maldad, uniendo los dos tópicos según el esquema que los pensadores habían establecido, al final no pueden ver la diferencia entre su forma de ser y la de aquellos de las metrópolis más "modernamente corrompidas".

La materia determina la forma, sobre esto no nos cabe duda. Cada contenido pide un género que le deje expresarse con la mayor fuerza posible. Durante los primeros años del siglo, y cuando hablamos de primeros entendemos hasta bien pasada la mitad, porque es a partir del último cuarto cuando los cambios se hacen realmente visibles, el recurso de las cartas es el más frecuente porque es aquel que ofrece mayores garantías de veracidad a los lectores, aquel que certifica que la información contenida es de primera mano, inmediata en su sentido etimológico, sin la posibilidad de que el tiempo o la idealización de la memoria la hayan distorsionado. Porque en esos años la información es fundamental; los lectores quieren aprender leyendo y para ello necesitan estar seguros de que no hay mentiras, de que todo es real. Estas

cartas irán dejando cada vez más a un lado la descripción de los espacios para centrarse en las personas, para resaltar su moral y asegurar que todavía se puede confiar en un futuro mejor.

Pero el futuro defrauda las expectativas. A fuerza de querer ser como los demás los madrileños perderán lo que era suyo y lo que les distinguía. Los viajeros que vinieron hacia la mitad del siglo pero que escriben al final de éste eligen la forma autobiográfica, que les autoriza a poner en su obra sólo aquello que quieren recordar, dejando a un lado todo lo que les resulte incómodo y que por tanto, por una regla natural en la psicología humana, han sacado de su recuerdo. Los últimos optan por la clásica relación de viajes: Malaspina se queja de las costumbres de la gente y después de haber pintado una ciudad perfecta en cuanto a su estructura concluye que es como todas las otras de Europa, ordenada, moderna, pero demasiado licenciosa y corrompida en las costumbres. Conca, el último, callará del todo este aspecto. Su retroceso no se manifiesta en las ideas, se manifiesta en la forma. Rousseau había dicho a los viajeros que se ocuparan de la gente y no de los monumentos, y todos habían seguido su consejo. El último de estos viajeros no se siente con fuerzas para hacerlo; la ciudad le gusta, quiere hablar bien de ella, pero no puede decir las cosas maravillosas e irreales que habían dicho los anteriores sobre los madrileños, especialmente sobre la nobleza, que es prácticamente la única clase con la que nuestros autores tienen contacto, así que decide dejarlo y escri-

bir igual que Gemelli, cambiar las relaciones subjetivas por descripciones frías e impersonales que no le obliguen a entrar en terrenos poco cómodos. Será un procedimiento extremo y realmente anacrónico. Los próximos viajeros serán los románticos y optarán por la vía absolutamente contraria: hablar de sí mismos, de la evolución que el contacto con lo nuevo les hace sufrir, pero no del contacto y de lo que significa. Conca preludia el fin de un tipo de literatura precisamente por su intento de reconducirla a su forma inicial, a la que había tenido cien años antes.

Tenemos poco más que decir. Pese a todo esto, España se puso de moda durante el siglo XVIII y no dejó de estarlo tampoco en el sucesivo. Los viajeros ilustrados abrieron una puerta por la que los románticos siguieron entrando, y crearon algunos tópicos que siguieron siendo igualmente efectivos. Pese a todo lo que hemos dicho, el país, probablemente con la exclusión de su capital, siguió considerándose como primitivo, su gente apasionada, sus bailes excitantes hasta el éxtasis, sus mujeres especiales en el arte de enamorar. De esta forma, los escritores siguieron viniendo y todo continuó más o menos igual, a pesar de la nieve.

## BIBLIOGRAFIA

## A. LIBROS DE VIAJES DEL SIGLO XVIII

- A.A.V.V., Lo Stato presente di tutti i paesi e popoli del mondo, naturale politico e morale, con nuove osservazioni e correzioni degli antichi e moderni viaggiatori, Venezia, Albrizzi, 1745, 15 vols.
  
- A.A.V.V., Recueil amusant de voyages, Paris, Gay & Gide, 1786, 9 vols.
  
- A.A.V.V., Voyages imaginaires, songes, visions, et romans cabalistiques, Paris, Garnier, 1787-89, 38 vols.
  
- ALBERONI, Giulio, Testament politique, recueilli de divers mémoires, lettres et entretiens, Lausanne, Marc Michel Bousquet, 1753
  
- ALBERONI, Giulio, Lettres intimes de J.M. Alberoni, adressées au comte I. Rocca, ministre des finances du duc de Parma, Paris, G. Masson, 1892. Edición de E. Bourgois.
  
- ALFIERI, Vittorio, Vita di V. Alfieri da Asti scritta da esso, Asti, Casa d'Alfieri, 1951. Edición crítica de Luigi Fassó.
  
- ALFIERI, Vittorio, Vita di V. Alfieri scritta da esso, Firenze,

Le Monnier, 1926

- BALBI, Francesco Maria, Relazione di F. M. B., inviato straordinario della Serenissima Repubblica di Genova alla Maestá del Re Cattolico l'anno 1721, presentata l'anno 1725 in Settembre, publicada por Raffaele Ciasca en la colección Istruzioni e Relazioni degli ambasciatori genovesi, Roma, Istituto Storico Italiano per l'etá Moderna e Contemporanea, 1967, vol. VI

- BARETTI, Giuseppe, A journey from London to Genoa, through England, Portugal, Spain, and France, London, 1770, en 4 vols.

- BARETTI, Giuseppe, A journey from London to Genoa, through England, Portugal, Spain, and France, Fontwell Sussex, Centaur Press Ltd., 1970. Edición fasimil de la primera a cargo de Ian Robertson.

- BARETTI, Giuseppe, An account of the manners and customs of Italy; with observations of the mistakes of some travelers, with regard to that country, London, T. & L. Davies, 1768, en 2 vols.

- BARETTI, Giuseppe, Lettere di G. Baretti a' suoi tre fratelli Filippo, Giovanni, e Amedeo, Venezia, Giambattista Pasquali, 1763, en 2 vols.

- BOURGOING, Jean François, Nouveau voyage en Espagne, Paris,

Regnault, 1789, en 3 vols.

- BOURGOING, Jean François, Tableau de l'Espagne moderne, Paris, Tourneisen, 1807

- BOWLES, William, Introduzione alla Storia naturale e alla Geografia fisica di Spagna, Parma, Stamperia Reale, 1783

- CAIMO, Norberto, Lettere d'un vago italiano ad un suo amico, Milano, 1760-67, en 4 vols. sin nombre de editor.

- CAIMO, Norberto, Voyage d'Espagne fait en l'année 1755, Paris, J.P. Costard, 1772, en 2 vols. Traducción de De Livoy.

- CARACCIOLI, Louis Antoine, Voyage de la Raison en Europe, Paris-Compiègne, Saillant & Nyon - Louis Bertrand, 1772

- CARACCIOLI, Louis Antoine, Viage de la Razón por Europa, Madrid, Imprenta de Cano, 1783, en 2 vols. Traducción de Mariano José Nipho.

- CASANOVA, Giacomo, Histoire de ma vie, Wiesbaden-Paris, Brockhaus - Plon, 1960-62, 12 vols. en 6 tomos.

- CASANOVA, Giacomo, Memorias de España, Barcelona. Planeta, 1986. Edición y traducción de Angel Crespo.

- CERUTI, Giacinto, Correspondencia inédita (1775 - 86), Biblioteca de Savignano sul Rubicone. Está en prensa la edición de las cartas hecha por Enriqueta Soriano Pérez-Villamil.
  
- CONCA, Antonio, Descrizione odepórica della Spagna, Parma, Stamperia Reale, 1793-94
  
- DE LANGLE (J. C. Fleurion), Voyage de Figaro en Espagne, Saint Malo, 1784
  
- FIELDING, Henry, The journal of a voyage to Lisbon, London, Dent and sons, 1976
  
- GEMELLI, Giovanni Francesco, Viaggi per Europa, Napoli, Stamperia di Felice Mosca, 1722, en 3 vols.
  
- GEMELLI, Giovanni Francesco, Giro del Mondo, Napoli, Giuseppe Rosselli, 1721, en 6 vols.
  
- GORANI, Giuseppe, Mémoires pour servir à l'histoire de ma vie, Milano, Mondadori, 1936-38, en 3 vols.
  
- GORANI, Giuseppe, Corti e paesi (1764-66), Milano, Mondadori, 1938. Edición de Alessandro Casati; esta obra es publicación autónoma de la parte segunda de las memorias de Gorani.

- GORANI, Giuseppe, Mémoires secrets et critiques des cours, des gouvernements et des moeurs des principaux États d'Italie, Paris, Buisson, 1793
  
- MALASPINA, Giovanni Battista, Descrizione del viaggio di Gio. Battista Malaspina fatto nell'anno 1785 - 86, Ms. num. 187 del Fondo Malaspina, Archivio di Stato di Firenze.
  
- MAZZEI, Filippo, Memorie della vita e delle peregrinazioni del fiorentino Filippo Mazzei, Lugano, 1845, en 2 vols.
  
- MENGES, Antonio, Obras de antonio Rafael Menges, primer pintor de Camara del Rey, Madrid, Imprenta Real de la Gaceta, 1780. Edición de Nicolás de Azara.
  
- PONZ, Antonio, Viaje de España, o Cartas, en las que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse que hay en ella, Madrid, Joaquin Ibarra, 1772-94, en 8 vols.
  
- SAMPOGNA, Melibeo, Lettere curiose ossia Corrispondenza istorica, filosofica e galante fra tre amici viaggiatori in diverse parti del mondo, Venezia, Agostino Savioli, 1761
  
- VIDARI, Giammaria, Il viaggio in pratica, O sia Istruzione generale, e ristretta per tutte quelle Persone, che volessero

viaggiare per tutte le Strade, e Poste d'Europa, Venezia, Luigi Pavino, 1718

- VIDARI, Giammaria, Il viaggio in pratica. O sia Istruzione generale, e ristretta per tutte quelle Persone, che volessero viaggiare per tutte le Strade e Poste d'Europa, Napoli, Francesco Ricciardo, 1720

## B. OTRAS FUENTES LITERARIAS Y FONDOS DE ARCHIVO

- ALBERONI, Giulio, Carta al Cardenal Aquaviva sobre las acusaciones que le hacían los españoles, Ms. 6732 de la Biblioteca Nacional de Madrid.
  
- ALBERONI, Giulio, Cartas al Marqués de Grimaldi, Ms. 2171-I de la Biblioteca Nacional de Madrid.
  
- ALFIERI, Vittorio, Satire, en la col. Classici Utet, Torino, Utet, 1968
  
- ALGAROTTI, Francesco, "Saggio sopra se le qualità varie de' popoli originate siano dallo influsso del clima, ovveramente dalla virtù della legislazione", en Saggi di Francesco Algarotti, Bari, Laterza, 1963
  
- ALGAROTTI, Francesco, Opere varie, Venezia, Giambattista Pasquali, 1757, en 2 vols.
  
- BACALLAR Y SANNA, Vicente, Comentarios a la guerra de España e Historia de su Rey Phelipe V el animoso desde el principio de su reynado hasta la paz del año 1725, B.A.E. num.99, Madrid, Atlas, 1957

- BACALLAR Y SANNA, Vicente, Memorias políticas y militares para servir de continuación a los Comentarios del Marqués de San Felipe, desde el año 1725 en que concluyó este autor su obra hasta el presente, Madrid, Imprenta Real, 1756
  
- BARETTI, Giuseppe, Dictionary Spanish and English, and English and Spanish, London, J. Nourse, 1778
  
- BARETTI, Giuseppe, An Introduction to the most useful European languages, consisting of select passages from the most celebrated English, French, Italian and Spanish authors, with translations as close as possible, so disposed, in columns, as to give in one view the manner of expressing the same sentence in each language, London, T. Davies & T. Cadell, 1772
  
- BARETTI, Giuseppe, A Dictionary of the English and Italian languages, London, C. Hitch & L. Hawes, 1760
  
- BARETTI, Giuseppe, "Prefazione alla Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes, escrita por el licenciado don Francisco Lobón de Salazar", en Prefazioni e polemiche, Bari, Laterza, 1933
  
- BARETTI, Giuseppe, Lettere Familiari, en Opere di Giuseppe Baretti, Milano, Rizzoli, 1967. Edición de Franco Fido.

- BARETTI, Giuseppe, Epistolario, Bari, Laterza, 1936. Edición de Luigi Piccioni.
  
- Bayle de Máscaras en el nuevo Amphiteatro de los Caños del Peral del año 1768 y sucesivos en esta Corte, a la orden del Señor Corregidor de Madrid, y gobierno de sus Caballeros Regidores, Madrid, Antonio Sanz Impresor del Rey, diciembre de 1767
  
- BERTINI, Giovanni Maria, "Conversazioni di due italiani dopo un viaggio in Ispagna (sec. XVIII)", Convivium V, 1932
  
- CALVINO, Italo, Le città invisibili, Torino, Einaudi, 1984
  
- CAMPOMANES, Discurso sobre la utilidad de los viajes a países extraños, Ms. num. 38-2 del Archivo del Conde de Campomanes en la Fundación Universitara Española.
  
- COLON, Cristóbal, The four voyages of Christofer Columbus. Being his own log-book, letters and dispatches with connecting narrative drawn from the life of the admiral by his son Hernando Colon and other contemporary historians, Harmondsworth, Penguin, 1969. Edición de John M. Cohen.
  
- DA CANALE, Martino, Cronique des veniciens, Archivio Storico Italiano I serie, vol.VIII, Firenze, 1854

- DELLA VALLE, Pietro, Viaggi di Pietro della Valle il pellegrino, descritte da lui medesimo in lettere familiari all'erudito suo amico Mario Schipano, Torino, Stabilimento tipografico di A. Fontana, 1843
  
- DESCARTES, René, Discours de la méthode, Paris, Librairie philosophique J. Urin, 1947. Edición de Étienne Gilson.
  
- FARINELLI (Carlo Broschi), Descripción del estado actual del Real Teatro del Buen Retiro. De las funciones hechas en él desde el año 1747 hasta el presente: de sus yndividuos, sueldos y encargos, según se expresa en este Primer Libro. En el segundo se manifiestan las diversiones que anualmente tienen los Reyes Nrs Sers en el Real sitio de Aranjuez, dispuesto por Dn Carlo Broschi Criado familiar de Ss Ms. Año 1758, Ms. II-1412 de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid.
  
- LANZ DE CASAFONDA, "Del estado presente de la Literatura en España, del de las tres Universidades mayores de Castilla, y de sus Colegios mayores, entre dos Abates Napolitanos", Semanario Erudito t.XXVIII, Madrid, 1790
  
- LEVI, Carlo, Cristo si é fermato a Eboli, Torino, Einaudi, 1979
  
- MACANAZ, Melchor Rafael de, Males, daños y perjuicios que han ocasionado a España los extranjeros, Ms. num. 2768 de la Biblio-

teca Nacional de Madrid.

- MISSON, François-Maximilien, Nouveau voyage d'Italie, fait en l'année 1688, avec un mémoire contenant des avis utiles à ceux qui voudront faire le mesme voyage, La Haye, 1691
- MELVILLE, Herman, Moby-Dick or the Whale, en The writings of Herman Melville vol 6, Evanston and Chicago, Northwestern University Press and the Newberry Library, 1988
- PETRARCA, Francesco, Itinerarium de Janua usque Hierusalem et Alexandriam, Napoli, Società editrice napoletana, 1979. Edición de Antonio Altamura.
- POLO, Marco, Il Milione, Milano, Rizzoli, 1955. Edición de Marcello Ciccuto.
- POLO, Marco, Divisament du monde, Milano, Mondadori, 1982
- PONZ, Antonio, Idea que Don Antonio Ponz se ha propuesto y empezado hacer en su viaje a España para informar al Ilmo S. D. Pedro Rodriguez Campomanes, que se ha facilitado, Ms. num. 22-28 del Archivo del Conde de Campomanes en la Fundación Universitaria Española.
- RAMUSIO, Gian Battista, Navigazioni et Viaggi, Venezia, Stampe-

ria de Giunti, 1554-59, 3 vols.

- ROUSSEAU, Jean-Jacques, Émile ou de l'éducation, Paris, Garnier Flammarion, 1966

- Semanario Erudito que comprende varias obras inéditas, críticas, morales, instructivas y jocosas de nuestros mejores autores antiguos y modernos, Madrid, 1787-1791

- SEMPERE Y GUARINOS, Juan, Ensayo de una Biblioteca Española de los mejores escritores del reynado de Carlos III, Madrid, Imprenta Real, 1785

- VOLTAIRE, François Marie, Voltaire's correspondence, Genève, Institut et musée Voltaire, 1953-1965, en 107 vols. Edición de T. Besterman.

## C. ESTUDIOS SOBRE EL VIAJE Y LOS VIAJEROS

- A.A.V.V., La imagen de Andalucía en los viajeros románticos, Málaga, Diputación Provincial, 1987
  
- A.A.V.V., La letteratura di viaggio. Storia e prospettive di un genere letterario, Milano, Guerini e Associati, 1987. Coordinación de Maria Enrica D'Agostini.
  
- A.A.V.V., Métamorphoses du récit de voyage. Actes du Colloque de la Sorbonne et du Sénat (2 mars 1985), Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1986
  
- A.A.V.V., I viaggi della Storia. Le strade, i luoghi, le figure, Bari, Edizioni Dedalo, 1988
  
- A.A.V.V., Viaggiatori del Grand Tour, Milano, Touring Club Italiano, 1987
  
- ADAMS, Percy G., Travel literature and the evolution of the novel, Lexington, University Press of Kentucky, 1983
  
- ADAMS, Percy G., Travelers and travel liars, 1660-1800, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1962

- AGUILAR PIÑAL, Francisco, "Relatos de viajes de extranjeros por la España del siglo XVIII. Estudios realizados hasta el presente", Boletín del Centro de Estudios del siglo XVIII num. 4-5, 1977
  
- AMAT DI SAN FILIPPO, Pietro, Bibliografia dei Viaggiatori italiani ordinata cronologicamente e illustrata, Roma, Stabilimento tipografico dell'opinione, 1874
  
- AMAT DI SAN FILIPPO, Pietro, Gli illustri viaggiatori italiani. Con un'antologia dei loro scritti, Roma, Stabilimento tipografico dell'opinione, 1885
  
- ATKINSON, Geoffroy, Les relations des voyages du XVIIe siècle et l'évolution des idées: contribution à l'étude de la formation de l'esprit du XVIIIe siècle, Genève, Slatkine, 1972
  
- BAEZA, R., "Casanova en España", Revista de Occidente III y IV, 1924
  
- BELLO SANJUAN, Florencio, Ensayo bibliografico. Libros de viaje y librerías de viejo, Madrid, GAICE, 1949
  
- BINNI, Walter, "La Frusta letteraria e il Baretti", en Preromanticismo italiano, Firenze, Sansoni, 1985

- BONORA, Ettore, Letterati, Memorialisti e Viaggiatori del Settecento, Milano-Napoli, Ricciardi, 1950
  
- BONORA, Ettore, "Letteratura di viaggi nel Settecento" en Gli ipocriti di Malebolge e altri saggi di letteratura italiana e francese, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953
  
- BREMER, Thomas, "Il viaggio sulla carta. Viaggi come strategia di discorso in Kant" en A.A.V.V., La letteratura di viaggio. Storia e prospettive di un genere letterario, Milano, Guerini e Associati, 1987
  
- CAMPOI, Antonio, Viaje por España. Cómo nos ven los extranjeros, Madrid, Biblioteca Nueva, 1963
  
- CARDARELLI, Vincenzo, I viaggi nel tempo, Firenze, Vallocchi, 1920
  
- CARDIN, Alberto, "La curiosidad etnográfica. Aspectos antropológicos del viaje", conferencia incluida dentro del Seminario La arquitectura del viaje, Santander, U.I.M.P., 1989
  
- CARRERA, Manuel, "Ver otros mundos. De Marco Polo a Benzoni", Il Duecento. Actas del IV Congreso Nacional de Italianistas, Santiago de Compostela, 1989

- CASTAGNOLI, Pietro, Il Cardinal Giulio Alberoni, Piacenza, Collegio Alberoni, 1929-32, en 3 vols.
  
- COSMO, Umberto, "Giuseppe Baretti y el F.J. de Isla", Giornale storico della letteratura italiana XXXIII, 1905
  
- D'ANCONA, G., "Un avventuriere del secolo XVIII", Nuova Antologia 31-34, feb-agosto, 1882
  
- D'ANCONA, G., Viaggiatori e Avventurieri, Firenze, Sansoni, 1911-1912
  
- DIAZ-PLAJA, Guillermo, El encanto de Europa: viajes y meditaciones, Barcelona, Plaza y Janés, 1981
  
- DIEZ BORQUE, José María, La sociedad española y los viajes del siglo XVII, Madrid, Sociedad General Española de Librerías, 1975
  
- EZQUERRA ABADIA, Ramón, Madrid visto por los extranjeros, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1978
  
- FARINELLI, Arturo, Viajes por España y Portugal desde la Edad Media hasta el siglo XX. Divagaciones bibliográficas, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1942, vols I, II, III
  
- FARINELLI, Arturo, Viajes por España y Portugal desde la Edad

Media hasta el siglo XX. Divagaciones bibliográficas, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1979, vol IV

- FIRESTONE, Clark, The coasts of illusion. A study of Travel Tales, New York and London, Harper & Brothers, 1924

- FOULCHÉ DELBOSC, Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal, Amsterdam, Meridian Publishing Co., 1969

- FUBINI, Mario, "Giuseppe Baretti dalle Lettere a' suoi tre fratelli alla Frusta letteraria" en Dal Muratori al Baretti, Roma-Bari, Laterza, 1975, vol. II

- FUBINI, Mario, Vittorio Alfieri, Firenze, Sansoni, 1953

- GARCIA MERCADAL, José, España vista por los extranjeros, Madrid, Sociedad de Artes Gráficas, 1924, en 3 vols.

- GARCIA MERCADAL, José, Viajes de extranjeros por España y Portugal, Madrid, Aguilar, 1962, en 3 vols.

- GARCIA MERCADAL, José, Viajes por España, Madrid, Alianza, 1972

- GOMEZ DE LA SERNA, Gaspar, Los viajes de la Ilustración, Madrid, Alianza, 1974

- GREPPI, E., "Un italiano alla corte di Spagna nel secolo-XVIII", Nuova Antologia XXXVIII, Marzo 1883
  
- HARDER, Hermann, Le Président des Brosses et le voyage en Italie au dix-huitième siècle, Genève, Slatkine, 1981
  
- LA FONT, Auguste, Los viajeros extranjeros y la fiesta de los toros (siglos XVI a XVIII), Madrid, Unión de bibliógrafos taurinos, 1957
  
- LOPEZ-CEPERO, Mariano, España vista por los extranjeros, Madrid, Doncel, 1968
  
- MAIER, Bruno, "Giuseppe Baretti" en col. Classici italiani num.66a, Torino, Utet, 1972
  
- MEDAM, Alain, L'esprit au long cours. Pour une sociologie du voyage, Paris, Méridiens-Anthropos, 1982
  
- MEREGALLI, Franco, "Giuseppe Baretti e la letteratura spagnola" en Studi di letteratura, storia e filosofia in onore di Bruno Revel, Firenze, Olschki, 1965
  
- MOLMENTI, Pompeo, Carteggi casanoviani. Lettere di Giacomo Casanova e di altri a lui, Milano, Mondadori, 1916, en 2 vols.

- MONNIER, Marc, Un aventurier italien. Le Comte Josef Gorani, Paris, Calmann-Lévy, 1884
  
- PEREZ PRIEGO, Miguel Angel, "Estudio literario de los libros de viajes medievales", Epos I, 1984
  
- PINNA, Mario, "Giuseppe Baretti e la Spagna", Quaderni ibero-americanos nun.17, 1955
  
- QUAZZA, Romolo, La lotta diplomatica tra Genova e la Spagna dopo la fuga dell'Alberoni dalla Liguria, Firenze, Deputazione Toscana di Storia Patria, 1920
  
- RENNIE, Neil John, Fact and fiction in the literature of travel, real and imaginary, Tesis Doctoral, University College London, 1987
  
- RIVES CHILDS, J., "État présent des études casanoviennes" en A.A.V.V., Problemi di lingua e di letteratura italiana del Settecento. Atti del quarto congresso dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e di letteratura italiana. Magonza e Colonia, 28 aprile-1 maggio, 1962, Wiesbaden, F. Steiner, 1965
  
- ROBERTSON, Ian, Los curiosos impertinentes: viajeros ingleses por España: 1760-1855, Madrid, Editora Nacional, 1976

- ROSSI, Giuseppe Carlo, "Gentes y paisajes de la España de 1760 en las cartas de Giuseppe Baretti" en Estudios sobre las letras en el siglo XVIII, Madrid, Gredos, 1967
  
- SORIANO PEREZ-VILLAMIL, Enriqueta, España vista por historiògrafos y viajeros italianos (1750-1799), Madrid, Narcea, 1980
  
- SORIANO PEREZ-VILLAMIL, Enriqueta, "La cultura española en los historiògrafos y viajeros latinos (1750-1800)", Revista de la Universidad Complutense num.XXV, 1976
  
- SORRENTO, Luigi, Vittorio Alfieri in Spagna. Impressioni e studi, Catania, Libreria editrice Minerva, 1913
  
- VINCENTI, Leonello, Viaggiatori del Settecento, Torino, Utet, 1962
  
- VISCONTI, Filippo, Letterati viaggiatori del secolo XVIII, Ariano, Stabilimento Tipografico Apullo-Irpino, 1909

## D. OBRAS DE CONSULTA

- A.A.V.V., La imagen romántica de España. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, oct-nov 1981, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981
- A.A.V.V., El Madrid de Carlos III. Ciclo de conferencias y ensayos en conmemoración del II centenario de la entrada de Carlos III en Madrid, Madrid, CIES, 1961
- A.A.V.V., Trivialliteratur? Letteratura di massa e di consumo, Trieste, Edizioni Lint, 1979
- AGUILAR PIÑAL, Francisco, Bibliografía de estudios sobre Madrid en el siglo XVIII, Madrid, Raycar, 1979
- AGLUILAR PIÑAL, Francisco, "Impresos raros de tema madrileño. Siglo XVIII", Anales del Instituto de Estudios Madrileños VIII, 1972
- ALCOLEA, Santiago y REGLA, Juan, El siglo XVIII, Barcelona, Seix Barral, 1957
- ANNONI, Ada, L'Europa nel pensiero italiano del Settecento, Milano, Marzorati, 1959

- AÑON FELIU, Carmen, "Armonia y ornato en la naturaleza en el Madrid de Carlos III" en el catálogo de la exposición Carlos III alcalde de Madrid, 1788-1988, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1988
  
- ARCE, Joaquín, "Contatti di cultura e civiltá fra il Veneto e la Spagna" en Atti del LVIII Congresso internazionale: Umanitá dei Veneti, Roma, Società Dante Alighieri, 1967
  
- BATTAGLIA, Salvatore, Il problema della lingua dal Baretta a Manzoni, Napoli, Liguori, 1965
  
- BRAVO MORATA, Federico, Historia de Madrid, Madrid, Fenicia, 1985, en 2 vols.
  
- CALVO SERRALLER, Francisco, Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo, Madrid, Alianza, 1988
  
- CARO BAROJA, Julio, El Carnaval, Madrid, Taurus, 1965
  
- CERVERA VERA, Luis, "Francisco Sabatini y sus normas para el saneamiento de Madrid", Anales del Instituto de Estudios Madrileños XI, 1975
  
- CIAN, Vittore, Italia e Spagna nel secolo XVIII, Torino,

Lattes, 1896

- COSSIO, José María, Los toros. Tratado técnico e histórico, Madrid, Espasa Calpe, 1943 y sucesivos, en 7 vols.
  
- COTARELO Y MORI, Emilio, Iriarte y su época, Madrid, Estudio Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1897
  
- DE MEIJER, Peter, "La prosa narrativa moderna" en A.A.V.V., Letteratura italiana. Le forme del testo II: La prosa, Torino, Einaudi, 1984
  
- DE MEIJER, Peter, "La questione dei generi" en A.A.V.V., Letteratura italiana. L'interpretazione, Torino, Einaudi, 1985
  
- DOMINGUEZ ORTIZ, Antonio, Sociedad y Estado en el siglo XVIII español, Barcelona, Ariel, 1976
  
- DOMINGUEZ ORTIZ, Antonio, "Una visión crítica del Madrid del siglo XVIII", Anales del Instituto de Estudios Madrileños VI, 1970
  
- FARINELLI, Arturo, Italia e Spagna, Torino, Fratelli Bocca, 1929, en 2 vols.
  
- FOUCAULT, Michel, Las palabras y las cosas, Méjico, Siglo XXI,

1982

- FRATI, Luigi, Il Settecento a Bologna, Napoli, Remo Sandron, 1929
- FRYE, Northrop, Anatomy of criticism, New York, Atheneum, 1967
- GARIN, Eugenio, Rinascite e rivoluzioni. Movimenti culturali dal XV al XVIII secolo, Bari, Laterza, 1976
- HAZARD, Paul, La crise de la conscience européenne 1680-1715, Paris, Gallimard, 1961
- HERR, Richard, España y la revolución del siglo XVIII, Madrid, Aguilar, 1971
- LEJEUNE, Philippe, Il patto autobiografico, Bologna, Il mulino, 1986
- MARCHAN FIZ, Simón, La estética en la cultura moderna, Madrid, Alianza, 1987
- MARIAS, Julián, La España posible en tiempos de Carlos III, Madrid, Planeta, 1988
- MARTIN GAITE, Carmen, Usos amorosos del dieciocho en España,

Barcelona, Anagrama, 1987

- MARTIN GAITE, Carmen, "El amor en Madrid en la época de Carlos III" en el catálogo de la exposición Carlos III alcalde de Madrid, 1788-1988, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1988

- PALAU Y DULCET, Antonio, Manual del librero hispanoamericano, Barcelona-Madrid, Librería Palau, 1950

- PESCIO, A., Settecento Genovese, Napoli, Remo Sandron, 1923

- POWER, Eileen, Gente de la Edad Media, Buenos Aires, Editora Universitaria, 1983

- SAMBRICIO, Carlos, "Fiestas en Madrid durante el reinado de Carlos III" en el catálogo de la exposición Carlos III alcalde de Madrid, 1788-1988, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1988

- SARRAILH, Jean, La España Ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1985

- SIMON DIAZ, José, Manual de bibliografía de la literatura española, Madrid, Gredos, 1980

- SORRENTO, Luigi, Francia e Epagna nel Settecento. Battaglie e sorgenti di idee, Milano, Vita e pensiero, 1928

- STAROBINSKI, Jean, The invention of liberty 1700 - 1789, Genève, Skira, 1964
  
- STAROBINSKI, Jean, 1789, los emblemas de la razón, Madrid, Taurus, 1988
  
- TODOROV, Tzvetan, "El origen de los géneros" en A.A.V.V., Teoría de los géneros literarios, Madrid, Arco-libros, 1988
  
- TOMASEVSKIJ, Boris, Teoria della letteratura, Milano, Feltrinelli, 1978
  
- TOMMASEO - BELLINI, Dizionario della lingua italiana, Torino, Utet, 1929
  
- VITALE, Maurizio, La questione della lingua, Palermo, Palumbo, 1960