

# *Alcalá Galiano: estética e historiografía literaria a la luz de las literaturas inglesa e italiana del siglo XVIII*

## *Alcalá Galiano: Aesthetics and literary historiography in light of eighteenth-century British and Italian literatures*

LORETO BUSQUETS  
Università Cattolica del Sacro Cuore . Milán

### **Resumen:**

Se estudian los criterios estéticos e historiográficos de Antonio Alcalá Galiano exhibidos en las conferencias que en 1845 pronunció en el Ateneo de Madrid sobre las literaturas inglesa e italiana del siglo XVIII. Se ponen en evidencia su novedosa metodología historiográfica, inspirada en la de Abel-François Villemain, heredero del *foyer* de Mme de Staël, y, a través de sus juicios críticos, una estética y una poética adscribibles al *romanticismo clásico* cultivado en varios países europeos a inicios del siglo XIX.

**Palabras clave:** literaturas inglesa e italiana del siglo XVIII, Antonio Alcalá Galiano, historiografía literaria, Mme de Staël, Abel-François Villemain, Simonde de Sismondi, clasicismo/romanticismo, romanticismo clásico.

### **Abstract:**

This essay examines the historiographic and aesthetic principles Antonio Alcalá Galiano put forth in his lectures on eighteenth-century British and Italian literatures at the Madrid Athenaeum in 1845. The discussion highlights Antonio Alcalá Galiano's innovative historiographic methodology, inspired by Abel-François Villemain, heir to Mme de Staël's *foyer*, and, through Alcalá Galiano's critical thinking, an aesthetics and a poetics that can be ascribed to the *classical romanticism* cultivated in several European countries in the early nineteenth century.

**Key words:** eighteenth-century British and Italian literatures, Antonio Alcalá Galiano, literary historiography, Mme de Staël, Abel-François Villemain, Simonde de Sismondi, classicism / romanticism, classical romanticism.

“La literatura europea es una totalidad”.

José Echegaray<sup>1</sup>

“En la época de Mme de Staël de hecho no se conocía más que una definición de *clásico*, y es *perfección*”.

Pierre Moreau<sup>2</sup>

1. Desde sus albores, el siglo XIX observa con ojo crítico la centuria de las Luces apenas concluida. Los intelectuales europeos contemplan con admiración y desazón a un tiempo la grandeza de un pensamiento que ha esclarecido las conciencias partiendo de la duda y ha dado lugar a una Revolución que ha transformado el mundo, cuyos principios, a estas alturas, aparecen ya traicionados por el cesarismo napoleónico.

Al grupo de intelectuales liberales que se reúnen en torno a Mme de Staël en el castillo de Coppet, a orillas del lago de Ginebra, les une su condición de exiliados y su actitud crítica ante el pensamiento ilustrado y ante los excesos de la Revolución y la sucesiva deriva napoleónica, así como el rechazo a toda forma de restauración, política, religiosa y estética.

Antonio Alcalá Galiano estuvo en contacto con ellos a través sobre todo de Simonde de Sismondi (1773-1842) y siguió con atención las teorías de quienes se formaron en esa «escuela», especialmente las del crítico y profesor de literatura Abel-François Villemain (1790-1870), heredero directo de la tradición staëliana, de quien se declara admirador y en cierto modo discípulo.

En Coppet se habla y se discute de política, de historia, y de literatura. Justo en 1800, Mme de Staël, tras haber publicado diversas obras teóricas (*Essai sur les fictions*, 1795, *De l'influence des passions*, 1796), escribe su *De la littérature*<sup>3</sup>, texto que se convierte en la base doctrinal de los trabajos de todo el grupo. El estudio de la literatura más reciente, la del siglo XVIII, permite observar de cerca un fenómeno y esbozar prudentemente las grandes líneas de su ulterior evolución y progreso. A ella Prosper de Barante (1782-1866) dedica un *Tableau de la littérature française au XVIIIe siècle*, Benjamin Constant (1767-1830) un

<sup>1</sup> José ECHEGARAY, *Discurso leído por José Echegaray ante la Real Academia Española en su recepción pública el día 20 de mayo de 1894*, Madrid, Hijos de J.A. García, 1994, 56 pp., p. 749; ed. facsímil en “Arbor”, <http://arbor.revistas.csic.es>.

<sup>2</sup> «On ne connaît guère au temps de Mme de Staël qu'une définition de classique, et c'est perfection» (PIERRE MOREAU, *Le classicisme des romantiques*, París, Librairie Plon, 1932, p. 7); el concepto provenía de Mme de Staël, *De l'Allemagne*, I. II, cap. XI.

<sup>3</sup> Mme de STAËL, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* [1800], 2 vols., ed. crítica de Paul Van Thighem, Ginebra/París, Droz/J. Minard, 1959; en adelante y salvo indicación contraria, las citas de Mme de Stael seguidas del número de la página pertenecen a este texto.

*Esquisse d'un essai sur la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle* (1807)<sup>4</sup>, y el mentado Abel-François Villemain, un *Cours de littérature française. Tableau de la littérature au XVIII<sup>e</sup> siècle* (1828-1829)<sup>5</sup>. Alcalá Galiano se declara deudor de esta última obra al confeccionar el curso de lecciones que dictará en el Ateneo madrileño en 1845, publicadas el mismo año bajo el título de *Historia de la literatura española, francesa, inglesa é italiana en el siglo XVIII*<sup>6</sup>, objeto del presente ensayo.

El término *tableau* que esos autores aplican a sus historias literarias designa un panorama contemplado a vista de pájaro en el que se disciernen singularidades conectadas entre sí por una red de influencias recíprocas: «Me he propuesto –escribe Mme de Staël– examinar cuál es la influencia de la religión, de las costumbres y de las leyes en la literatura, y cuál es la influencia de la literatura en la religión, las costumbres y las leyes»<sup>7</sup>. Se trata de una historiografía literaria distinta de la tradicional, «nueva», dice Galiano, «una crítica sana y propia de una generación filosófica en sus atrevimientos», como escribía en el prólogo a *El moro expósito* de Rivas<sup>8</sup> y repetirá ahora a su auditorio: «La crítica de nuestros días [...] ha tomado el carácter de trascendental [y] porque abraza muchas consideraciones cuando la anterior se ceñía por lo comun a la de las formas»<sup>9</sup>. Ya Mme de Staël había remarcado la novedad representada por este nuevo tipo de aproximación a la literatura al oponer los «tableaux de la littérature», que son un estudio comparativo de las instituciones y de las obras literarias, a los textos que son «simplemente una nomenclatura razonada de los autores célebres y de sus obras»: «El primer trabajo exige una ojeada filosófica, atrevida, independiente; el segundo es la obra de una paciencia espiritual que pone tras cada nombre propio una alabanza o una crítica ingeniosa»<sup>10</sup>.

---

<sup>4</sup> Benjamin CONSTANT, *Esquisse d'un essai sur la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle*, París, Pichou et Didier, 1828, 2<sup>a</sup> ed.

<sup>5</sup> Abel-François VILLEMMAIN, *Cours de littérature française. Tableau de la littérature au XVIII<sup>e</sup> siècle* [1828–1829], 5 vols., París, Didier Libraire-Editeur, 1841; en adelante, las citas de Villemain seguidas del número del volumen y de la página pertenecen a ese texto.

<sup>6</sup> Madrid, Imprenta de la Sociedad literaria y tipográfica, 1945.

<sup>7</sup> «Me he propuesto examinar cuál es la influencia de la religión, las costumbres y las leyes en la literatura y cuál es la influencia de la literatura en la religión, las costumbres y las leyes» («Je me suis proposé d'examiner quelle est l'influence de la religion, des moeurs et des lois sur la littérature, et quelle est l'influence de la littérature sur la religion, les moeurs et les lois», I, p. 17).

<sup>8</sup> Antonio ALCALÁ GALIANO, «Prólogo», en Duque de RIVAS, *El moro expósito*, 2 vols., Madrid, Espasa-Calpe, 1982, I, pp. 7-32, p. 31.

<sup>9</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 466.

<sup>10</sup> «Simplement une nomenclature raisonnée des auteurs célèbres et de leurs ouvrages»; «Le premier travail exige un coup d'oeuil philosophique, hardi, indépendant; le second est l'oeuvre d'une patience spirituelle qui mettrait après chaque nom propre une louange ou une critique ingénieuse» (Mme de STAËL, «Préface», en Prosper de BARANTE, *Tableau de la littérature française au XVIII<sup>e</sup> siècle*, París, Charpentier, 1847, 7<sup>a</sup> ed.).

Prevalece pues en la aproximación historiográfica de Galiano, de un lado, un comparatismo implícito entre los movimientos y autores literarios de las cinco naciones consideradas, y de otro, la concepción del fenómeno literario como expresión de un *estado de cultura* que hunde sus raíces en un substrato geográfico, biológico y psíquico que, intersecándose con las condiciones históricas, políticas y sociales en evolución constante, determinan la *índole, genio, temperamento o espíritu* peculiar de las naciones. Contemplada la literatura mundial (*Weltliteratur*, dirá Goethe en 1825) desde lo alto se ve cómo las literaturas nacionales están vinculadas entre sí a través de trasvases y transfusiones, recibiendo de un lado y dando de otro, sin por ello renunciar a contenidos y a rasgos lingüísticos y estilísticos que les son propios. Panorama pues unitario de la literatura europea en la que Mme de Staël traza una línea fronteriza que separa los países del Norte de los del Sur, con características propias e inconfundibles. Tesis que será asumida por sus correligionarios y gozará de larga fortuna por lo menos hasta fines de siglo; ella determina el criterio adoptado por Simonde de Sismondi en su libro *De la littérature du Midi de l'Europe* (1813)<sup>11</sup>.

En otras dos ocasiones he estudiado las conferencias de Galiano a las que dedico aquí algunas reflexiones inéditas relativas a las literaturas inglesa e italiana: *La literatura francesa del siglo XVIII vista por Alcalá Galiano* (2001) y *El romanticismo clásico de Antonio Alcalá Galiano* (2002)<sup>12</sup>. En ellos compuse parte de un mosaico que ya mostraba la incidencia del pensamiento elaborado en Coppet en la obra de Galiano, la cual, a mi parecer, representa una aportación novedosa en una España que no había abandonado los esquemas estéticos tradicionales tanto en la concepción de la obra literaria como en su acercamiento crítico.

Complemento pues ahora dicho mosaico con dos telas a las que renuncié entonces por motivos de espacio. Al peso que en aquella ocasión otorgaba al *Tableau* del profesor Villemain, añadido ahora, sobre todo al tratar de la literatura italiana, el libro mencionado de Sismondi. De ambos precedentes o modelos Galiano asume, junto con algunos juicios críticos, la forma expositiva, el rigor crítico, la finalidad didáctica, y el intento de mostrar a un público de no especialistas el movimiento de la «vida del espíritu» a través de la evolución de la literatura y de algunos autores privilegiados que son la voz –el eco sonoro, dirá Hugo– de la sociedad a la que pertenecen, dentro del *cuadro* general de la Historia. Visión y criterios que se han ido forjando en el *foyer* de Mme de Staël, crisol de una sensibilidad nueva que une al espíritu de las Luces el del Romanticismo incipiente.

2. Galiano presenta las varias literaturas que examina como un solo organismo, que ora compara con nuestro sistema planetario solar en movimiento y transformación constantes,

<sup>11</sup> J.C.L. SIMONDE DE SISMONDI, *De la littérature du Midi de l'Europe*, París, Treuttel et Würtz, libraires, tomo II, 1829; en adelante, las citas de Sismondi seguidas del número de la página pertenecen a ese texto.

<sup>12</sup> Publicados respectivamente en *Ensayos de literatura comparada*, Córdoba, UCOPress, 2018, pp. 75-87, y *Studi ispanici*, 2002, pp. 117-37.

ora con un paisaje orográfico visto en perspectiva cenital o caballera, en el que se perciben altas cumbres, colinas de media altura, depresiones y valles, representando las primeras aquellos autores que no solo sobresalen por encima de las medianías, sino que significan el *espíritu* de un determinado lugar y tiempo. Si en ese firmamento dieciochesco el sol en torno al cual giran los planetas de magnitud variable es Francia, Galiano no se olvida de otros países que, en distintos momentos de la historia humana, han ocupado ese puesto privilegiado, manteniendo un intercambio hemodinámico con las literaturas menores. Vemos así cómo Voltaire, que en ese paisaje sideral encarna como ningún otro la hegemonía francesa, se abreva ora en las aguas de la Gran Bretaña, ora incluso en aquellas algo estancadas de la Italia contemporánea, aun siendo imán que atrae a sus vecinos y ejerce sobre ellos irresistible influencia.

La contemplación del panorama literario de las naciones no impide que el punto de vista del autor privilegie cuanto esté relacionado con la literatura española –como hace Villemain con la literatura francesa–, en ese momento planeta menor en estado de transitoria inferioridad, expuesto, por su condición misma, a un contagio no necesariamente benéfico:

en el último tercio del XVIII cuando se iba la literatura española cada vez mas afrancesando, y en cuanto consentia el escaso conocimiento que de las obras inglesas tenían los españoles un tanto inglesando, y por la fama de Metastasio en aquella hora, y el deseo de ponerse á la par con él tambien en algunas cosas italianizando [...] <sup>13</sup>.

Parecidamente a Sismondi con sus lectores, Galiano se presenta ante un auditorio variadamente profano con la modestia del no especialista que aspira a extender el horizonte intelectual de sus oyentes y a fortalecer su conciencia crítica, contribuyendo de tal modo a agitar las «aguas estancadas» del país <sup>14</sup> y a contribuir al «adelantamiento del linaje humano» <sup>15</sup>. Objetivo que le autoriza a salirse del marco de lo estrictamente estético y literario para examinar expresiones significativas del pensamiento; con mayor razón tratándose de un período en el que prevalece el fermento y la propulsión de las ideas a expensas del arte, pues como escribe Villemain, «que tan a menudo me sirve de guía» <sup>16</sup>, «el arte había degenerado [y] el gusto se perdía en medio de los análisis de la crítica» <sup>17</sup>:

si el gusto literario se considera aparte de los demas adelantamientos del linaje humano; si la belleza sencilla y pura de las formas y el adaptarse bien á ellas los pensamientos tambien grandes

---

<sup>13</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 251.

<sup>14</sup> Tal era, según Lloréns, la aspiración de Alcalá Galiano (Vicente LLORÉNS, *Liberales y románticos*, Madrid, Castalia, 1979, p. 422).

<sup>15</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 467.

<sup>16</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 299.

<sup>17</sup> «L'art, en effet, était dégénéré; le goût se perdait au milieu des analyses de la critique» (I, p. 25).

y sin fausto, y el ser los afectos vehementes é intensos son calidades que constituyen el valor literario mas subido, el siglo XVIII [...] no se puede citar como aquel donde se encuentran los mas perfectos modelos de composicion literaria. Estos hay que buscarlos en Francia en el siglo XVII reinando Luis XIV; en Italia en parte del mismo siglo y sobre todo en el XVI; en España, al acabar este y començar aquel; y en Inglaterra, donde clásico significa otra cosa, en la irregularidad de Sakspeare [sic], y Benyouson y otros reinando Isabel, ó en la regularidad de Milton al començar el reinado de Carlos II, todo ello mucho antes del año de 1700<sup>18</sup>.

3. No debe pues extrañar que, al encarar la literatura inglesa, Galiano inicie con la oratoria, género por lo general ausente de la historiografía literaria británica, pero sumamente representativo de las condiciones sociales e institucionales del país en que ella se produce.

La elocuencia, o arte del bien decir y persuadir, constituye lo que, a los ojos del resto de Europa, hace de Inglaterra un modelo a imitar. Es posible –conjetura Villemain (el propio Galiano dice que para la oratoria sigue al Maestro<sup>19</sup>)– que los ingleses, acostumbrados desde antiguo a hablar en las Cámaras, no sean «lo bastante conscientes de su gloria de tribuna»<sup>20</sup>. O no lo sean de su trascendencia en la Europa del momento.

Y, sin embargo, en esos años el arte de la elocuencia política asume un rol histórico decisivo y ejemplifica ese circuito transfusional que transita entre las naciones. El pensamiento ilustrado francés alimenta la oratoria británica que luego pasará a la Francia prerrevolucionaria incubando su manifestación explosiva en los años de la Convención. Lo dice Galiano al séquito del Maestro: «El genio especulativo de nuestros escritores engrandeciendo la elocuencia política de los pueblos libres, antes de que nosotros tuviéramos una asamblea nacional»<sup>21</sup>. Esa concreta transmisión de la elocuencia evoca en ambos autores la oratoria de la Antigüedad grecorromana, crecida en coyunturas históricas favorables a la libertad. Las circunstancias políticas y socio-económicas favorecen o entorpecen el debate público. Tras la revolución de 1688 –recuerda Villemain– los ingleses habían conseguido un gobierno parlamentario estable, la libertad legal de la prensa y el derecho ilimitado a la controversia. Fue ello lo que sugestionó a Voltaire durante su estancia en la Inglaterra del conservador Jorge I. Bajo la estabilidad monárquica de los Hannover, el país está totalmente en manos de los jefes del Gobierno: Robert Walpole, William Pitt... La política británica se hace en el parlamento: whigs y tories derriban a sus adversarios con inflamados discursos en los que Villemain encuentra «una mezcla de imaginación y razonamiento, de fuerza y

<sup>18</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, pp. 465-466.

<sup>19</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 205.

<sup>20</sup> «Je ne sais si les Anglais eux-mêmes sont assez sensibles à leur gloire de tribune» (III, p. 244).

<sup>21</sup> «[...] le génie spéculatif de nos écrivains agrandissant l'éloquence politique des peuples libres, avant qu'il eût parmi nous une assablée nationale» (I, p. iii). Y Galiano: «la elocuencia hablada, y especialmente la elocuencia política, que resucitó para los pueblos en el siglo XVIII en el parlamento británico, y que á fines del mismo siglo hubo de extenderse á Francia [...]», pp. 306-307).

de verdad»<sup>22</sup>. Los unos defienden al rey, la Iglesia oficial y las grandes propiedades, contrastando a los que sostienen los intereses del comercio y de la industria que la aristocracia y la burguesía de los negocios pretenden libres de trabas religiosas, políticas y económicas.

Galiano piensa en España. En 1845, año en que pronuncia sus lecciones, los progresistas liberales, tras la expulsión de Espartero por el gobierno «moderado» de Narváez, conspiran contra la represión del Estado, reclamando la libertad de la prensa y un mayor poder de las Cortes frente al Rey. Son ideas indirectamente alentadas por la vecina Francia, donde la revolución del 48 por lo menos conseguirá deponer al monarca reinante (Luis Felipe I). Para un liberal como Galiano referirse a un género literario que ya en el círculo de Coppet se había puesto en relación con el tema de la libertad política, representaba la oportunidad de tratar blandamente el espinoso tema de la libertad en una España en la que el libre debate parlamentario apenas se sabía lo que era. Afrontando el asunto desde la literatura y las artes, puede recordar al público preponderantemente conservador del Ateneo madrileño<sup>23</sup>, la «gran verdad» sostenida por Benjamin Constant, es decir, la tesis clásica según la cual las artes, la poesía, la elocuencia no pueden prosperar más que en un clima de libertad<sup>24</sup>; tesis efectivamente clásica que formularan D'Alembert y Diderot, y luego Winkelmann. Más explícito pudo ser Galiano en el mentado prólogo a *El moro expósito* de Rivas, donde explica que la decadencia en las letras de nuestro siglo XVII y la pobreza de ideas nuevas y de sólidas meditaciones eran debidas al «no ser el gobierno, y las leyes y la religión materia de examen libre y de atrevida controversia, sino objetos de resignación violenta, de obediencia precisa y de veneración medrosa»<sup>25</sup>. Circunstancias, dicho sea de paso, que a su juicio habían dado lugar a las vacuidades del gongorismo y afines.

En Coppet la tesis en cuestión fue aceptada con matices a la luz de los excesos declamatorios que se habían producido en la Francia revolucionaria. La misma Staël había denunciado la intemperancia oratoria en el periodo jacobino de la Convención y consideraba «enfermedad del lenguaje» la elocuencia persuasiva puesta al servicio de la fuerza<sup>26</sup>. Lo que no le impedía sostener –como hiciera Constant– que en un régimen auténticamente representativo es preciso abrir un espacio a la elocuencia parlamentaria, con tal de que evite la violencia, como considera Villemain la de Gran Bretaña: «Esta elocuencia política que turbaba a Francia, la veremos en Inglaterra más calma e igualmente poderosa; [...]

<sup>22</sup> «Le mélange de l'imagination et du raisonnement, de la force et de la vérité» (III, p. 247).

<sup>23</sup> Vicente Lloréns habla del Ateneo de Madrid como de un centro relativamente progresista, habida cuenta de que en general prevalecía en España no solo el tradicionalismo sino el reaccionarismo político y, desde el punto de vista estético, no se salía de las unidades dramáticas (hablo de ello en mi «La literatura francesa...», pp. 86–87).

<sup>24</sup> Benjamin CONSTANT, *De la littérature dans ses rapports avec la liberté* (1817).

<sup>25</sup> ALCALÁ GALIANO, «Prólogo», p. 16.

<sup>26</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 321.

encontraremos en este alejamiento algo más desinteresado y más calmo que favorece la reflexión»<sup>27</sup>. Al recordar Galiano que existe una oratoria que es intensa y al mismo tiempo razonable, vehemente de pasiones, pero templada –a causa del «clima frío y nebuloso, de los hábitos de vida doméstica de los ingleses y de sus estudios»<sup>28</sup> –apunta discretamente a que ella pueda servir de modelo a aquellos pueblos que –escribe Villemain– son llamados a la «prudente libertad de los tiempos modernos»<sup>29</sup>. Prudencia que no le impide evocar la eficacia política de los discursos de John Pym y John Hampden, oradores en la cámara de los Comunes que contribuyeron a derribar a su rey del trono, o la oratoria de Cromwell, con cuyo «modo de hablar confuso y enmarañado»<sup>30</sup> consiguió abatir temporáneamente la monarquía instaurando la república del *Commonwealth of England*, o la del vizconde de Bolingbroke (1678-1751), antiguo ministro tory de la reina Ana, cuya elocuencia como orador de la oposición a los whig se remontó a la más alta fama.

Acaso para atenuar la verdadera intención de sus palabras, nuestro orador (la oratoria de Galiano fue muy apreciada por sus contemporáneos) se demora en aspectos estéticos y estilísticos de unos discursos cuyo mérito literario era difícil de evaluar, dado que, como recuerda él mismo, «todavía no era conocida en Inglaterra la costumbre de recoger por escrito las oraciones pronunciadas en el parlamento para despues publicarlas»<sup>31</sup>. En cualquier caso, señala la alta estima en que tenía Voltaire la elocuencia exhibida en el parlamento inglés, cuyos discursos hechos de repente excedían, a su juicio, los pronunciados con la debida preparación y cuidado por los mejores oradores de Grecia y Roma. Una forma de legitimar la libertad de palabra inherente a la libertad política con los prestigiosos ejemplos de la Antigüedad y, en el momento, del gran Voltaire, y de sostener que en una monarquía constitucional que se respete, el protagonismo en la gestión del Estado corresponde a los ciudadanos y a sus representantes en el parlamento.

También las circunstancias históricas e institucionales condicionan el ejercicio de otras formas de elocuencia. La oratoria forense debe su esplendor a la existencia de los jurados del pueblo, «gente por lo comun sin letras, ó cuando menos sin estudios legales», que sin duda cumplía esa tarea sin gusto y con espíritu de rutina<sup>32</sup>, pero pone igualmente de manifiesto el protagonismo de la ciudadanía en las instituciones del Estado. En cuanto a la oratoria sagrada, Galiano ve en ella un ejemplo del nexo siempre existente entre el *tempera-*

<sup>27</sup> «Cette éloquence politique qui troublait la France, nous la verrons en Anglaterre plus calme et autrement puissante; [...] nous trouverons dans cet éloignement quelque chose de plus désintéressé et de plus calme qui favorise la réflexion» (III, p. 243).

<sup>28</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 326.

<sup>29</sup> «Parmi les peuples appelés à la sage liberté des temps modernes» (III, p. 247).

<sup>30</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 326.

<sup>31</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 327.

<sup>32</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, pp. 318-319.



mento o espíritu de los pueblos (*Volkgeist*), las instituciones y las producciones intelectuales de las naciones: «la falta de oradores sagrados de primera» cabe atribuirse a una idiosincrasia «mas racional», que no consiente a la predicación de aquel pueblo dar vuelo «á la fantasía, ó á los afectos, expresión en sumo grado ya tierna, ya vehemente», dando lugar a «frios, aunque elegantes, disertadores», que, en última instancia, responden a «la índole misma de la religion protestante», apegada a la lectura de la Biblia y a un «culto sencillo y severo»<sup>33</sup>. Gente devota y no incrédula, sentencia Galiano, que bien explica su tendencia moralizante y su execrado puritanismo, pese a que, paradójicamente, los franceses busquen en tierra británica el fundamento de su irreligiosidad y anticlericalismo.

Sigue la atención a otras facetas de la cultura inglesa que se desarrollan al margen de lo estrictamente literario, pero que representan lo más significativo del pensamiento inglés ilustrado: la filosofía, la historia, la economía. Contemplando el panorama cultural y literario desde la mencionada perspectiva étnico-geográfica, Galiano señala la presencia en Escocia, a mediados del siglo, de un grupo de hombres «ingeniosos y eruditos» que dieron en llamar a Edimburgo la «Atenas del Norte». En esa tierra considerada casi bárbara, surge la figura señera de David Hume (1711-1776), que sitúa en la escuela de los enciclopedistas franceses «con algo de su patria». Filósofo de la duda, motor de la conciencia crítica que Galiano encomia reiteradamente como origen de todo progreso, impresionó por su escepticismo radical nada menos que a Kant, quien dijo le había despertado del sueño dogmático. Acaso por complacer o no alarmar al auditorio, concluye su elogio lamentando que «su espíritu de duda le llegó á encontrar certidumbre solo en su ateísmo frío y desacertado»<sup>34</sup>.

El interés en destacar el influjo del pensamiento ilustrado francés en Gran Bretaña hace que nuestro orador dedique parte de su discurso al historiador William Robertson (1721-1793), salido también de Escocia, autor de una *History of the Reign of the Emperor Charles V* (además de una anterior *History of Scotland* y una posterior *History of America*). En ella remarca el estilo de «extremada elegancia», arguyendo que la elegancia, cuando es extrema, traiciona aquella «sencillez y naturalidad, que es una de las dotes mas preciosas de los escritores»<sup>35</sup>. Es significativo que de la primera obra mencionada prefiera la dilatada introducción titulada *View of the State of Europe*, una «ojeada» que pone de relieve el influjo del estado de la sociedad en las manifestaciones del espíritu. No lo es menos que objeto a su visión de la historia, que juzga influida por la de Voltaire, ignorar que los periodos aparentemente muertos o inútiles representan momentos vitales del decurso histórico<sup>36</sup>. Objeción que extiende al por lo demás admirado Edward Gibbon (1737-1794), también influido por los escritores franceses, en cuya famosa *History of the Decline and Fall of the Ro-*

<sup>33</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, pp. 315-316.

<sup>34</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 192.

<sup>35</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 192.

<sup>36</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, pp. 192-193.

*man Empire* (1776-1788) incurre, por la misma razón, en el error de «no haber conocido la índole de la edad media» y de ofrecer una discutible interpretación negativa de la Revolución francesa<sup>37</sup>. Críticas, especialmente la de esta última, que alimentaron los debates del salón staëliano, aun refutando el rechazo acrítico de los restauradores, emblemáticamente representado por Edmund Burke (1729-1797), quien en sus *Reflections on the Revolution in France* (1790) la atacaba con vehemencia. Momentos de una incansable controversia sobre la Revolución francesa que alcanza hasta nuestros días.

Sobrevolando las figuras del economista político Adam Smith, de Thomas Reid, filósofo del sentido común, e incluso de Jeremy Bentham, por resultar demasiado alejados de la literatura propiamente dicha, Galiano se concentra en la figura polifacética y celeberrima de Samuel Johnson (1709-1784), representante del «clasicismo», emblemáticamente encarnado en Alexander Pope. Sus comentarios acerca del estilo de los artículos publicados en *The Rambler* son particularmente significativos: «sobre ser latinizado, es hueco y campanudo, complaciéndose el autor en las perífrasis y en espesar las ideas en términos abstractos, cosa la mas distante posible del gusto clásico griego». Aparte del «defecto de nacer de un alma, aunque irritable, fria», halla con todo en su expresión «notables prendas, elegancia, correccion, número»<sup>38</sup>. Volveré a ello.

Interesante para mi objetivo es el comentario a las anónimas *Cartas a Junius* (1769-1771), publicadas en varios periódicos londinenses contra Jorge III, las cuales acabaron formando un librito repetidamente reimpresso y todavía apreciado en la época de Galiano. En ellas ve trozos de verdadera elocuencia y «un mérito indudable», es decir, el que vaya «hermanada la invectiva vehemente con una atencion demasiado esmerada, á la belleza de las formas». Esmero pues excesivo que se traduce en un uso no menos excesivo «de lo que en pintura y poesia es conocido con el nombre de *manera* en sus limados y correctos periodos». Dado que esas misivas eran disputas con un rival que se presentaba como anónimo (se trataba de Huan Horne Tooke), encuentra que éste supera a su contrincante por «la espontaneidad de su estilo y en lo castizo de su diction» sin menoscabo de la corrección y aun belleza de la forma, «tan fácil y natural»<sup>39</sup>.

En función de la mentalidad de las clases hegemónicas (burguesía y aristocracia de los negocios), así como del aumento de los lectores debido a la enseñanza gratuita impartida a las clases medias y aun humildes y a la creación del préstamo bibliotecario, la literatura se ocupará prevalecientemente de ellas, mostrando tipos, costumbres y actividades que les pertenecen, casi siempre a la luz de un puritanismo radicado, como se ha dicho, en la propia

<sup>37</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 201.

<sup>38</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 197-199.

<sup>39</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, pp. 200-201.

idiosincrasia y cultura. A tales objetivos y destinatarios miran la poesía y el ensayo y sobre todo la novela, la gran novedad del siglo.

Tras haberse explayado con el *Gil Blas* de Lesage, vuelve Galiano en su zigzagante itinerario a la literatura inglesa con una mención más bien desdeñosa a Tobias George Smollet (1721-1771), de quien nombra sus obras *Roderick Random* (1748) y *Peregrine Pickle* (1751), donde señala que, «entre groseros chistes y figuras grotescas, acierta á veces con algunas gracias, y con pintura de caracteres no faltos de verdad ni de novedad» (175). Es curioso que recuerde a Smollet como el continuador de la *Historia de Inglaterra* de Hume y no por sus traducciones del *Gil Blas* y del *Quijote*, que luego imitó en las aventuras de *Sir Launcelot Greaves* (1762): trasvases culturales que venían a ejemplificar su visión transversal de la literatura.

Merece la pena detenerse en el asunto de los chistes, la grosería y el mal gusto unidos a «la verdad y novedad» que Galiano destaca no solo en la obra de Smollet. Son rasgos que llamaron la atención de los observadores extranjeros y que solían ponerse en relación con la escritura de Shakespeare, autor cuya grandeza se rehabilita en esos años. Se veía en ellos una peculiaridad constante de la literatura inglesa derivada del carácter o espíritu *sui generis* de ese pueblo. Mme de Staël ya había consagrado un capítulo de su *De la littérature* a «La plaisanterie anglaise»<sup>40</sup>, humorismo o chanza que ya Marmontel consideraba se había rebajado «hasta el tono de la broma más grosera y más obscena»<sup>41</sup>. El crítico francés atribuía esa peculiaridad a la constitución política de Inglaterra, dado que –opinaba– en un Estado donde el pueblo reina se busca complacer al pueblo. Le sigue Mme de Staël, quien estima que las bromas groseras agradan al gusto popular y distraen y relajan a los hombres de negocios. Una teoría por lo menos discutible si pensamos en Lope de Vega, en un país donde se diría que precisamente el protagonismo social y político sustraído al pueblo invitaba a tenerle alejado del poder dándole «gusto».

Que Galiano ignore el famoso *Life and Opinions of Tristram Shandy* (1760-1767) de Laurence Sterne y dedique en cambio gran atención a los novelistas Henry Fielding y Samuel Richardson (1689-1761) quizá se deba al hecho de que Mme de Staël les otorgara un puesto privilegiado en la historia literaria de su tiempo e insistiera en las repercusiones que tuvieron sus obras en los planetas del sistema solar descrito, Francia incluida, hasta tal punto que «todas las otras novelas que amamos las debemos a la imitación de los Ingleses»<sup>42</sup>. Específico de estos dos autores –ella escribe– es haber cultivado lo *natural* (en oposición a lo *maravilloso* practicado antes de Richardson) y «pintado» una región

<sup>40</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, II, p. 211.

<sup>41</sup> «Abaisé jusqu'au ton de la plaisanterie la plus grossière et la plus obscène» (Jean-François MAR-MONTEL, *Eléments de littérature*, 3 vols., Paris, Firmin-Didot, 1867, III, p. 167).

<sup>42</sup> «Tous les autres romans français que nous aimons nous les devons à l'imitation des Anglais» (II, p. 231).

del corazón humano inexplorado después de los griegos: la de los sentimientos privados y familiares<sup>43</sup>. Según ello, lo *natural* distingue la estética dieciochista británica de la estética neoclásica ilustrada vigente en las restantes naciones europeas. Dos formas pues distintas de contraponerse al Barroco: una en nombre de la *racionalidad*, la otra, en nombre de la *verdad* de la vida, que es lo que, también en nuestro país, atrajo a las multitudes lectoras y a los pocos «entendidos» que estaban al corriente de la crítica francesa más avanzada. Galiano, en efecto, recuerda que Diderot ensalzó la *Pamela* de Richardson «como la obra que ocupaba de continuo su pensamiento» y que incluso el jesuita Juan Andrés «rompe hasta en apóstrofes á los imaginarios personajes de estas composiciones»<sup>44</sup>. Si bien lo más relevante de esas obras consiste en la sensación de verdad que el lector recaba de su lectura, Galiano no elude la cuestión «moral» relativa a la figura de Pamela, «gazmoña é interesada», y calculadora, que su autor presentaba como modelo de virtud; lo que dio lugar a comentarios y sarcasmos de los mismos críticos ingleses<sup>45</sup> y a la parodia de Fielding en su *Joseph Andrews*. También el estilo de la obra suscitó comentarios que denotan la desorientación de la crítica ante la novedad que el género representaba. Si de un lado el propio Galiano destaca el conocimiento de la naturaleza humana que esas obras revelan, de otro encuentra –como la mayoría de observadores– que el estilo es inelegante y «poco literario», y que la prolijidad y el detallismo en las descripciones, sobre ser inútiles son tediosos e incompatibles con el «buen gusto». Es extraño que no conociera cuanto Mme de Staël había escrito a propósito de «la habilidad para pintar caracteres, yéndolos haciendo visibles y reales a los ojos de los lectores en menudencias y en prolijas conversaciones»<sup>46</sup>. La verdad de la interioridad humana llega al lector –prosigue– a través de los detalles y matices que transcriben el desarrollo de la historia de los hombres con sus gradaciones e inconsecuencias. La lentitud del relato y la identificación con lo narrado favorecen el abandono del propio universo para entrar en el del autor.

Con esta reserva, escribe Mme de Staël: que cuando se copia la naturaleza demasiado servilmente no se alcanza a representarla, pues la representación (el *tableau*) exige una armonía. Si hay que poner un freno a la acumulación de detalles no es porque cause aburrimiento, sino porque su exceso es contrario a la naturaleza misma de la novela, la cual es, a un mismo tiempo, *imitación* y *creación* artística, esto es, *invención*. Todo vuelve milagrosamente a su cauce sin necesidad de mencionar el gusto y el buen gusto: el estilo lento y monótono que Richardson ha puesto de moda vale, *tout court*, por ser manifestación «artística» de la *verdad* humana.

<sup>43</sup> MARMONTEL, *Eléments...*, III, p. 401.

<sup>44</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 178.

<sup>45</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 179.

<sup>46</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 180 Todo ello en Robert de LUPPÉ, *Les idées littéraires de Madame de Staël et l'héritage des Lumières (1795–1899)*, París, Librairie Philosophique J. Vrin, 1969, pp. 19-23.

Al pasar Galiano a Henry Fielding (1707-1754), autor del renombrado *Tom Jones* (1749), novela que el propio autor definiera «epopeya cómica en prosa» bajo el ejemplo, se supone, del *Quijote* con que a menudo ha sido comparado<sup>47</sup>, se hacen mayormente patentes las prevenciones y reticencias con que el nuevo género era todavía acogido en la España de mediados del XIX:

Ya se entiende que hablo de la novela, nombre que hará á muchos sonreír, considerando cuán poca cosa es, y en cuánto desprecio estaba antes tenida; pero todos conocerán que la novela es una de las producciones del ingenio humano, en el cual, si bien abunda la medianía, y la medianía es nada, hay también obras de mérito sobresaliente, una composición que en nuestros tiempos ejerce considerable influjo en un crecidísimo número de lectores, y la cual dió de sí muy sazonados frutos corriendo el siglo XVIII<sup>48</sup>.

Con las obras de Fielding, que Galiano considera composiciones «de primera clase en su género», retorna el conocimiento del ser humano y la observación de la vida partiendo de la «experiencia de sí propio y de los ajenos». En ellas resalta la «perfección de la fábula», el «acierto de su enlace y desenlace en medio de una profusión de sucesos y de personas increíble, sin que casi nada huelgue». Perfección y acierto que atribuye a la presencia conjunta de la «unidad y la variedad», «que es cuanto puede apetecerse en la composición de una historia verdadera ó imaginada», y que no es sino lo que ha dicho Mme de Staël a propósito de la composición y la invención. Lamenta la tendencia en la obra de Fielding a contemplar al hombre «por su mala parte, en sus flaquezas, hasta en sus vicios» y a «denigrar á la naturaleza humana, y sobre todo á la edad presente»<sup>49</sup>; visión que contrasta con la suya, dieciochescamente optimista, que la considera cuanto menos perfectible a través de la difusión ilustrada: «pueden caminar los hombres á la perfección de su ser en lo moral, así como á los adelantamientos sociales y materiales»<sup>50</sup>.

No podía faltar la mención del popular *Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe (1661-1731), que, sin embargo, nos dice Galiano, era en la época poco conocido en España, «por serlo mucho el *Nuevo Robinson* del alemán Campe, imitación muy inferior á su original obra, que traducida por D. Tomás de Iriarte con pureza», «corria y corre en las manos de los niños en nuestras escuelas». Galiano señala la sensación de verdad que emana de esa obra –hasta tal punto que se creyó se tratase del diario real y verdadero de un naufrago–, y el carácter edificante de la misma («alentar la virtud») al realzar la confianza en el poder de la Providencia y de los propios esfuerzos, y exhortar consecuentemente al trabajo y a la

---

<sup>47</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 174.

<sup>48</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 168.

<sup>49</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, pp. 174-177.

<sup>50</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 178.

esperanza<sup>51</sup>: la poética, o el mito, del *self-made man*, que ha inspirado desde sus orígenes la filosofía apologética de la burguesía, primero en auge y en el momento plenamente consolidada<sup>52</sup>.

Amplio espacio dedica Galiano (188-191) al irlandés Oliver Goldsmith (1728-1774). Diríase que aprecia al autor de *The Vicar of Wakefield* (1766) y *The Citizen of the World* (1762) por un romanticismo discreto que evita, de un lado, la aridez racionalista, la blanda artificiosidad de las anacreónticas y las melifluencias larmoyantes del clasicismo ilustrado, y de otro, los excesos de un romanticismo «salvaje» que se inspira en la dramaturgia shakespeariana. Merced a su estilo «sencillo» –entiéndase no afectado– que nunca cae en lo «grosero é inelegante», y a la «pintura sencillísima de la vida, y sobre todo de la vida campestre de Inglaterra», fruto de la observación directa de la naturaleza «verdadera» (repleta de detalles tomados de un manual de agricultura o de jardinería), su obra asume un sabor «clásico» sin ser imitación de los clásicos. Realismo, sencillez, sensibilidad y «ternura verdaderamente poética» encuentra Galiano en Goldsmith –quien «hablando de Shakespeare lo hizo en términos de escandalosa irreverencia»<sup>53</sup> –y sobre todo «verdad»<sup>54</sup>, según destacaba Goethe al mencionarlo entre los autores que de un modo u otro le habían influido: «Yo debo mucho a los Griegos, a los Franceses, yo debo infinitamente a Shakespeare, a Sterne y a Goldsmith. [...] Lo esencial es tener un alma que ama lo verdadero y que lo toma de donde lo encuentra»<sup>55</sup>. De nuevo, manifestación *artística* de la *verdad* humana, como en Richardson.

Si la poesía –argumenta Galiano– se produce en suelo británico tan solo a fines del siglo XVIII es debido a que entonces la fe empezó a sustituir el análisis y la duda que habían predominado en la primera parte de la centuria<sup>56</sup>.

La referencia a la fe (no necesariamente religiosa) propone de nuevo, acaso involuntariamente, la cuestión planteada ya a finales del XVII, y ampliamente debatida en Coppet, acerca de si la filosofía había perjudicado el progreso de la poesía. Se trata de un primer atisbo del dilema que se abrirá en la segunda mitad del siglo XIX a raíz de la presunta «muerte

<sup>51</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, pp. 181-182.

<sup>52</sup> Sobre ello puede verse Loreto BUSQUETS, *Modelos humanos en el teatro español del siglo XVIII y Ambivalencia ideológica de la burguesía ilustrada en "El sí de las niñas"*, en *Pensamiento social y político en la literatura española. Desde el Renacimiento hasta el siglo XX*, Madrid, Editorial Verbum, 2014, pp. 125-138 y 226-250, resp.

<sup>53</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 391.

<sup>54</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, pp. 188-191.

<sup>55</sup> «Je dois beaucoup aux Grecs, aux Français, je dois infiniment à Shakespeare, à Sterne et à Goldsmith. [...] L'essentiel, c'est d'avoir une âme qui aime le vrai et qui le prene là où elle la trouve» (en Maxime ALEXANDRE, *Littérature allemande*, en *Histoire des littératures*<sup>2</sup>, dir. Raymond Queneau, Encyclopédie de la Pléiade, Paris, Éditions Gallimard, 1968, p. 1112).

<sup>56</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 466.

del arte» por obra de la ciencia<sup>57</sup>. Frente a la respuesta de los que hoy llamaríamos progresistas (Marmontel, Voltaire), Galiano parece señalar una incompatibilidad entre las actividades de la razón (la duda y el análisis) y la creatividad, que se supone fruto de lo irracional y, por lo mismo, susceptible de conducir a lo que denomina «desarreglos de la fantasía».

No entra en ello. Se limita a referir que en los primeros años del siglo gozaba de extrema celebridad Alexander Pope (1688-1744), «mirado como príncipe de los clásicos ingleses», «hombre de la escuela francesa», más interesado en estudiar al hombre que la naturaleza, del que pinta las ridiculeces y pasiones «sociales». Acaso porque más filósofo que poeta, «sentía poco», es decir, era insensible al «efecto que producen los grandes espectáculos de la creación en el alma» y al «efecto de las pasiones violentas», por más que la pasión sacuda la célebre epístola *Eloisa to Abelard*, que Galiano aprecia poco porque el autor incurre en el error de «extremarla»<sup>58</sup>, a causa, probablemente, de que no era efectivamente «sentida».

Esta apreciación de Pope revela cómo en los primeros decenios del siglo XVIII los sentimientos reclaman sus derechos, anunciando un romanticismo que será consagrado por las *Lyrical Ballads* (1798), obra conjunta de Wordsworth y Coleridge que marca oficialmente el inicio del Romanticismo en Inglaterra. Será el primero quien en 1801 sostendrá que la verdadera poesía es «efusión espontánea de un sentimiento poderoso», y no traducción de pensamientos banales en un lenguaje convenido, [la cual] se sirve de las palabras más sencillas y encuentra sus temas tanto en el mundo familiar como en el sobrenatural»<sup>59</sup>. «[L]a originalidad de la época que podríamos llamar clásica en Gran Bretaña – escribe un estudio – consiste en el combate que libra consigo misma para hacer triunfar algunos valores clásicos sobre los de la inspiración y los gritos de la pasión»<sup>60</sup>. Situación similar a la que se produce en Francia con el clasicismo romántico o romanticismo clásico en torno a 1830, que «mezcla el amor de la Revolución al amor del orden»<sup>61</sup>.

La traducción que hiciera Pope de los poemas homéricos y el juicio que sobre ella emite Villemain, y con Villemain nuestro Galiano, permiten focalizar lo que se entiende por clasicismo en ese romanticismo incipiente. El clasicismo de Pope, es decir, «de los tiempos modernos», es distinto del de la antigua Grecia, que «es donde debe encontrarse el gusto clásico, mucho más todavía que en la imitación de ellos hecha en la soberbia Roma». Pope

---

<sup>57</sup> Sobre ello puede verse Loreto BUSQUETS, «Ciencia y Arte en el pensamiento estético español (1875-1900)», *Studi ispanici*, 45, 2020, pp. 107-47.

<sup>58</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, pp. 100-102.

<sup>59</sup> En André MAISONNEUVE, *Littérature anglaise*, en *Histoire des littératures*2, p. 448.

<sup>60</sup> «L'originalité de l'époque que l'on pourrait alors appeler classique en Grande-Bretagne est dans ce combat qu'elle se livre à elle-même pour faire triompher quelques valeurs classiques sur les élans de l'inspiration et les cris de la passion» (PEYRE, *Le classicisme...*, en *Histoire des littératures*2, p. 130).

<sup>61</sup> MOREAU, *Le classicisme...*, p. 238.

sustituyó la sencillez de Homero con constricciones de la lengua y de la forma en busca de una «elegancia» que contrasta con el original, donde «campea la imaginación suelta y sin trabas»<sup>62</sup>. El poeta inglés –comenta por su parte Villemain– no siente «el gran natural de los poemas homéricos» y por tanto su traducción no es una obra homérica porque faltando la pasión y sobre todo la «dicción primitiva, las imágenes estallantes, la escritura sin perífrasis y sin antítesis», destruye la grandeza y simplicidad de Homero<sup>63</sup>. Son apreciaciones que, junto con otras que vamos viendo, permiten delinear el tipo de clasicismo que el propio Galiano tiene en mente.

Entre los poetas –prosigue– la imitación francesa cesó muy pronto (¿de los «clásicos» o de los neoclásicos?) para abrirse paso gente como James Thomson (1700-48), que Valdés trató de imitar en sus anacreónticas a pesar de que la obra del poeta británico –objeta– es cosa más próxima a la sencillez y verdad relevadas en Goldsmith. No por acaso Mme de Staël afirmaba que «[l]os versos de Thomson me emocionan más que los sonetos de Petrarca», y que prefería las poesías de Gray a «las canciones de Anacreonte»<sup>64</sup>. Todos, de Diderot y Grimm al profesor Villemain, dicen estar encantados con *The Seasons*, especialmente de aquellas dedicadas al otoño y al invierno, «estaciones reflexivas», diría Darío. Mme de Staël elogia a Thomson por la «deliciosa pintura del amor en el matrimonio» con que concluye el primer canto de las *Estaciones* y por ser pieza meditativa, llena de «esa noble melancolía que es la majestad del filósofo sensible»<sup>65</sup>, y que, como ella intuyera, sería el rasgo que definiría la poesía del futuro: «La poesía de imaginación no progresará ya en Francia: se pondrán en los versos ideas filosóficas o sentimientos apasionados»<sup>66</sup>, que son fruto del estudio del corazón humano. Una vía ya emprendida por autores como Ossian, quien en breve se erigirá en modelo privilegiado.

Galiano deja de lado a Thomas Gray (1716-1771), poeta en la hora desacreditado, que juzga «artificial» pese a que en su época gozó de gran reputación<sup>67</sup>, para concentrarse en el «talento singular» de William Cowper (1731-1800), autor que abre un camino nuevo en ese final de siglo que parecía abocado a una irreversible decadencia. Aclama su poema *The task*, en el que la vida del campo, obra divina, es contrapuesta a la vida ciuda-

<sup>62</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 102.

<sup>63</sup> «Le grand naturel des poèmes homériques»; «Cette diction primitive, aux images éclatantes, sans périphrases et sans antithèses, disparaît dans la versification habile et symétrique du traducteur anglais» (II, pp. 155-156).

<sup>64</sup> «Les vers de Thomson me touchent plus que les sonnets de Pétrarque»; «les chansons d'Anacréon» (I, pp. 4-5).

<sup>65</sup> «Délicieuse peinture de l'amour, dans le mariage»; «cette noble mélancolie qui est la majesté du philosophe sensible» (II, p. 222).

<sup>66</sup> «La poésie d'imagination ne fera plus de progrès en France: l'on mettra dans les vers des idées philosophiques ou des sentiments passionnés» (II, pp. 359, 361).

<sup>67</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 391.



dana, obra humana, por su «clásica sencillez griega» y también bíblica, y por la *pintura* de «afectos vehementes é intensos donde reside la poesía de mejor ley»<sup>68</sup>. Bien denota el cambio de gusto que se registra a fines de ese siglo XVIII el aprecio que merecieron las descripciones de Cowper, sensibles y sencillas, fruto de aquella «melancolía reflexiva» tan apreciada en Coppet y que La Harpe admiraba ya en Goldsmith<sup>69</sup>: prosecución de la razón dieciochista, ahora menos interesada en explorar todos los ámbitos del saber que en reflexionar sobre la precaria condición humana, como harán los sucesivos John Clare y William Wordsworth.

Una ojeada a los poetas de Escocia ofrece a Galiano la oportunidad de establecer una nueva conexión entre causa y efecto, entre las condiciones geográfico-climáticas de una nación y las culturas que en ella florecen. Para ello se detiene en Robert Burns (1759-1796), cuyos *Poems* (1786), casi todos en dialecto gálico, le consagraron como poeta nacional. Campesino instruido, como los hay muchos, dice Galiano, entre los campesinos escoceses, descubrió en la tradición no solo el gálico en que escribió muchas de sus obras, sino un realismo entreverado de afectos vehementes e intensos y de una bufonería maligna que considera congénitos a su pueblo. Galiano ve en Burns la idea grata al Romanticismo del genio arraigado en su tierra como una planta, que canta sus pasiones de forma espontánea sin contaminarlas con un exceso de cultura que a menudo vuelve a los poetas «artificiales». El uso del gálico, aunque por él «ennoblecido», significó manejar un arma nueva que brota impoluta de una psique colectiva sobre la que el tiempo ha depositado estratos culturales que la enajenan de sí misma<sup>70</sup>. Opinión que anticipara Giambattista Vico al considerar los poemas homéricos el más alto ejemplo de la poesía de todos los tiempos por su origen «natural y espontáneo».

Todo tiene su origen en la Naturaleza, «madre comun que tiene para sus hijos muy diferentes clases de galas y perfecciones»<sup>71</sup>. En un terreno nebuloso, triste y lleno de lagos, situado en la parte norte de Inglaterra próxima a Escocia, ha crecido un grupo de poetas que, por esa circunstancia geográfica, han sido denominados laguistas o laguenses (*lakists*). Ellos constituyen la primera generación romántica, a la que pertenecen Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), quien tiene los ojos puestos en la poesía alemana, «que en aquellos dias empezaba á tener mérito y nombradía»<sup>72</sup>, y William Wordsworth (1770-1850), cultivador de una poesía «llana»<sup>73</sup>. También formaba parte de este grupo Robert Southey (1774-1843), poeta a la sazón totalmente desacreditado que Galiano menciona porque era

<sup>68</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, pp. 393-395.

<sup>69</sup> «Melancolie réfléchissante» (en LUPPÉ, *Les idées littéraires...*, p. 154).

<sup>70</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 397.

<sup>71</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, pp. 398-399.

<sup>72</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 399.

<sup>73</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, pp. 399-400.

conocedor de la literatura castellana y por este motivo fue nombrado miembro de la Real Academia Española<sup>74</sup>.

Al alba del siglo XIX aparece George Crabbe (1754-1832), clérigo anglicano, poeta y novelista perteneciente al mencionado grupo de los laguistas. Su sensibilidad «blanda, afeminada y algo llorona»<sup>75</sup> indica ya un desvío, o un desgaste, de la melancolía reflexiva cultivada por los mejores, al tiempo que Thomas Moore (1779-1852), hoy apreciado por sus *Irish Melodies* (1807-1834), confirma la exitosa tendencia a elaborar lo folklórico en el sentido homérico ahora mismo descrito<sup>76</sup>.

Galiano abre breves espacios a la dramaturgia inglesa de ese período, enteramente desconocida, fuera de Inglaterra<sup>77</sup>, género al que tienen poca afición la burguesía y los «aristocráticos políticos ingleses de aquella época», que prefieren el ensayo y la novela, más respondientes a sus intereses y exigencias<sup>78</sup>. Muy a principios del siglo gozaron de cierto predicamento las piezas de Joseph Addison (1672-1719). *Cato* (1713) dio algo que hablar porque Voltaire, deseoso de escribir «una tragedia á la inglesa», se inspiró en ella para su *Brutus*, si bien –objeta Galiano– es obra que «en nada corresponde al teatro de aquella nacion»<sup>79</sup>, representado, a su juicio, por la dramaturgia de Shakespeare que Addison había criticado. Esa tragedia de tema político, escrita en un estilo frío –sigue diciendo– corresponde a «la escuela de composición dramática del tiempo de Luis XIV» aunque adoptando «una manera menos elegante, mas suelta que la de Racine»<sup>80</sup>. Es decir, una obra neoclásica a la manera que fue de Voltaire, que no era ya la de Racine sin dejar de serlo del todo. Asunto no fácil de desembrollar debido a que en Francia se llama *clásico* lo que en el resto de Europa se denomina *barroco*, lo cual da lugar a confundir lo clásico con lo neoclásico.

De Richard Brinsley Sheridan (1751-1816), quien aun procediendo del mundo del teatro pronto dejó las tablas para dedicarse a la política, disputándole a Pitt «el puesto primero en la elocuencia»<sup>81</sup>, se mencionan tres de sus comedias (*The Critic*, 1779, *The Rivals*, 1775, y *The School for Scandal*, 1777), que Galiano considera muy distintas de la dramaturgia «típica» inglesa, es decir, shakespeariana. Los *Rivales* es definida «obra de sal y fuerza cómica», donde son de admirar las «continuas y lucentes chispas de vivísimo y agudísimo

<sup>74</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 401.

<sup>75</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, pp. 402-403.

<sup>76</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 404.

<sup>77</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 281.

<sup>78</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 345.

<sup>79</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 69.

<sup>80</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 69.

<sup>81</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 345.

ingenio». Siguiendo acaso los reparos de Mme de Staël («es preciso distinguir la alegría del espíritu del talento, del que Molière es el modelo»)<sup>82</sup>, objeta que se trata de una fuerza cómica que no emana «del que es natural en los caracteres de los personajes por el autor ideados, sino del particular y visible en el autor mismo»<sup>83</sup>. Este y los restantes comentarios dan fe del metro crítico de nuestro conferenciante: «caracteres bien ideados, aunque no de grande individualidad», acierto en el nudo y en el desenlace, pero algo complicado el primero, «pareciendo fría a los espectadores ó lectores ingleses la suma sencillez en las tramas de sus tragedias ó comedias»: claridad, fría corrección, pero ausencia de una *verdad* que brote del fondo del individuo, y de calor humano. Obras, en fin, que se ajustan al esquema neoclásico con «chispas» de un *genio* e *ingenio* autóctonos.

4. En su recorrido por el firmamento literario, Alcalá Galiano se detiene en el planeta Italia, que un día fuera la estrella solar en torno a la cual giraban sus literaturas hermanas. Desde lo alto, fija los ojos en su orografía, en la que un tiempo sobresalían altas cumbres que las restantes naciones miraban con admiración y que en ese opaco siglo XVIII muestra montes de media altura, cerros y llanuras, esto es, medianías: «aquella tierra privilegiada de ingenio y erudición» en la que descuellan «grandes modelos», existe una medianía «que abarca inmenso campo» y afecta en particular a la literatura<sup>84</sup>.

Su anteojo recorre toda la Península, de Norte a Sur, donde sorprende, por tratarse de una excepción en el continente europeo, la fragmentación geográfica y política del territorio, la ausencia de un estado-nación. Espíritus diversos alimentan esas reinos-provincias que, como teselas de un mosaico variopinto, se hallan amalgamados por un espíritu «meridional» que los une a España, y por asentarse sobre una plataforma de clasicidad heredada de la antigua Roma, determinando la peculiar idiosincrasia de toda la Península.

Con desazón, y nunca con desdén, Galiano recorre las circunstancias históricas y sociales que han originado la pobreza cultural de Italia en ese desventurado siglo XVIII. A la sujeción política del país a las grandes potencias (tras las guerras de sucesión austriaca y polaca, Austria toma Milán, Nápoles y Cerdeña y España se instala en Parma) se añade la tradicional corrupción vaticana y el mal gobierno que Joseph Addison había divulgado en su conocido *Remarks on several Parts of Italy* (1705), dando lugar a una situación que Galiano, con la prudencia que impone el lugar donde habla, así resume: «La situación de Italia en lo religioso y en lo civil no era propia para satisfacer á ánimos levantados»<sup>85</sup>. De ahí una atención devota y sumisa ante todo lo que viene de allende los Alpes, que insta al desplazamiento de escritores y artistas a otros países de Europa, especialmente Francia y

<sup>82</sup> «Il faut encore distinguer la gaieté de l'esprit, du talent dont Molière est le modèle» (II, pp. 214-215).

<sup>83</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 346.

<sup>84</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 437.

<sup>85</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 209.

Austria, en busca de lo que no encuentran en su país o de reconocimientos que este no parece en condiciones de tributar a los mejores. Atenazado entre un absolutismo empírico y un absolutismo ilustrado que, especialmente en las ciudades de Nápoles, Milán y Florencia, promueve reflexiones y reformas que se inspiran en el movimiento de las Luces, el país no consigue infundir a la literatura una savia vital que origine productos de auténtico valor y originalidad. De ahí que, con mayor razón de cuanto se ha dicho a propósito de Inglaterra, sea necesario ensanchar «los límites de la república literaria, aunque sin entrarse en los términos del país de las ciencias exactas ó naturales»<sup>86</sup>, y dar espacio a expresiones intelectuales que la historiografía literaria contemporánea hoy también contempla.

Del ambiente de Nápoles, donde reina el reformista Carlos III antes de pasar a España, surge Giambattista Vico (1668-1744), que muchos consideran aislado de la cultura de su tiempo y es por ello ignorado; signo, escribe Galiano, del «estado de catalepsia ya latente en el siglo XVII que se prolonga durante la primera mitad del Settecento», y que explica que el crédito a ese «escritor filosófico y profundo, lleno de novedad» le llegara en época posterior a la que le tocó vivir<sup>87</sup>. De ese pensador contrario a Descartes y a la tradición científica de derivación galileana, le interesa a Galiano el tratamiento de la historia en su *Principi della scienza nuova* (1725-44), que le permite establecer conexiones y comparaciones que afectan a su propia concepción de la historia. Partiendo de las grandes «narraciones» de los griegos y romanos, nuestro orador pasa a Bossuet, quien abandona el relato serial de los hechos para ofrecer una historia de la humanidad en clave escatológica-teológica, y luego a Voltaire, quien también formula una idea «teórica y general» de la Historia y contempla «el estado de los pueblos en lo científico, en lo literario, en su riqueza y en lo relativo á sus usos y costumbres»<sup>88</sup>, a la manera del propio Galiano. La equiparación que establece Vico entre la vida de los pueblos y la del ser humano (tres edades que corresponden a la de los dioses, los héroes y los hombres) y la concepción de la Historia como sucesión de ciclos que alternan la civilización y la barbarie (cursos y recursos), permite incorporar la «barbarie retornada» del medioevo, que muchos tienden a considerar inútil en el recorrido histórico (recuérdese el caso mencionado de Robertson). Apropiación, en cualquier caso, de una escatología progresiva del género humano de matriz cristiana, asumida «laicamente» por las Luces, recuperada en época napoleónica y revalorizada en el círculo de Coppet.

De entre los intelectuales napolitanos, aunque de época posterior a la de Vico, Galiano menciona al jurista Gaetano Filangieri (1752-1788), a quien Villemain dedica amplio espacio<sup>89</sup>. Su *Scienza della legislazione* (1780-1785), caída ya en el olvido en el momento en que Galiano está hablando y hoy valorada en el ámbito de la filosofía del Derecho, gozó de

<sup>86</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 208.

<sup>87</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 208.

<sup>88</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, pp. 287-288.

<sup>89</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, III, pp. 34-89.

gran autoridad fuera de Italia, y en España «fué por no pocos lectores reputada superior al prodigioso trabajo de Montesquieu sobre el espíritu de las leyes»<sup>90</sup>. Villemain subraya el entusiasmo juvenil de la utopía perpetua esbozada por su autor, quien «sueña con una libertad, una justicia, una fuerza en los derechos de las naciones, una incorruptibilidad en los hombres verdaderamente admirable: son las *Mil y una noches* de la política»<sup>91</sup>. Opinión que sigue Galiano al considerar «acertadas» algunas de las reformas propuestas y otras «sacadas de quicio», pero que demuestran gran atrevimiento y tienen el mérito de ser «favorables al gobierno popular». Pensando probablemente en la situación política española, remarca que lo extremado de las ideas de Filangieri no solo no le creó problemas con el gobierno absoluto de los Borbones, sino que de éste obtuvo «favor, dignidad y hasta poder político»<sup>92</sup>. Villemain concede displicente: «Rindamos homenaje al hombre honesto, al ciudadano generoso, al espíritu elevado, que, tan joven, en medio de las costumbres serviles y supersticiosas de Nápoles, defendía la justicia con tanta fuerza y candor»<sup>93</sup>.

Un movimiento intelectual parecido al de Nápoles anima el ambiente de Milán, acaso el más progresista e «ilustrado» de toda la Península, donde florece una burguesía rica y productiva destinada a dirigir la revolución industrial italiana. En él surge, con otras figuras menores, la muy conocida de Cesare Beccaria (1738-1794), discípulo, al igual que Filangieri, de la escuela francesa, como insiste Galiano y atestiguan las declaraciones del jurista en una carta que Villemain transcribe: «Debo todo mí mismo a los libros franceses, etc. [...]. Decidle sobre todo al barón d'Holbach que nutro una auténtica veneración por él»<sup>94</sup>. De la propensión italiana a tomar de la filosofía francesa de las Luces «si no lo peor lo mas vago y menos práctico», copiando lo declamatorio de su estilo —escribe Galiano—, sale «el sincero y ferviente pero exagerado amor á la humanidad, que estaba de moda entre no pocos pensadores y autores de aquella época»<sup>95</sup>. Ejemplo paradigmático de ese fervor es el famoso *Dei delitti e delle pene* (1764), en el que se inspirarán todos los legisladores penales europeos<sup>96</sup>. Quizá por amor de patria, no dice que España recibió tardíamente y con poco entusiasmo una obra que fue casi inmediatamente publicada y difundida por toda Europa. Ello dio pie a comentarios que hubieran podido provocar reacciones parecidas a las que produjeron entre

<sup>90</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 212.

<sup>91</sup> «Rêve ainsi une liberté, une justice, une force dans les droits des nations, une incorruptibilité dans les hommes vraiment admirable: ce sont *les Mille et une Nuits* de la politique» (III, p. 79).

<sup>92</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 212.

<sup>93</sup> «Rendons hommage à l'honnête homme, au citoyen généreux, à l'esprit élevé, qui, si jeune, au milieu des moeurs serviles et superstitieuses de Naples, défendait la justice avec tant de force et de candeur» (III, p. 89).

<sup>94</sup> «Je dois tout moi-même aux livres français, etc. [...]. Dites surtout à M. le baron d'Holbach que je suis rempli de vénération pour lui» (III, p. 55).

<sup>95</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 210.

<sup>96</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 210.

los jesuitas españoles las opiniones de Tiraboschi a las que me referiré más adelante. Traducida con el título *Tratado de los delitos y de las penas* por Juan Antonio de las Casas (Madrid, Joachin Ibarra, 1774), con prólogo del autor, suscitó comentarios poco benévolos como el de Pietro Giusti en carta a Beccaria (12 de enero de 1875), donde el nombre del traductor induce a una consideración que revela el menoscabo en que era tenida la cultura española en ese momento histórico: «España, productora de ingenios profundos y naturalmente justos, pero detenidos en la inacción no por efecto del clima, como declaman algunos y otros copian, sino del despotismo religioso y político y de la mala legislación»<sup>97</sup>.

Un tono ferviente y sincero asumen las palabras de nuestro orador al exaltar la «voz elocuente» que se levanta

en medio de las tinieblas, todavía reinantes en Europa en aquellos días tocante á la naturaleza de las leyes penales, [...] para pedir en nombre de la razón y de la justicia, á favor de los acusados y aun de los delincuentes, mejoras cuya necesidad estaba generalmente ignorada, y que al ser pedidas tenían el inconveniente de ser una protesta de la parte desvalida de la sociedad contra la poderosa y predominante<sup>98</sup>.

A diferencia de quienes veían en la obra de Beccaria la influencia de Rousseau y, en las palabras algo maliciosas de Jeremy Bentham, la de Helvetius, que a su juicio le proporcionó las ideas fundamentales<sup>99</sup>, Galiano señala también en este caso la influencia ejercida por Voltaire, quien había escrito contra la atrocidad de las leyes penales en Francia y había valorado sobremanera la obra del italiano, viendo en el imitador un exceso de prurito por no quedar inferior al modelo. Dado el enfoque literario del curso, ensalza en Beccaria el hecho de que, a diferencia de Filangieri y de «otros italianos», su estilo no es declamatorio, vicio que reputa inherente a la «naturaleza de los ingenios meridionales». Villemain despacha el espíritu humanitario hecho, como dice Galiano, de «plácida bondad que agrada al lector»<sup>100</sup>, con un «gente de buena fe y de buena voluntad» que merece todos los respetos.

Medianías considera Galiano a escritores como Scipione Maffei (1675-1755), de quien se limita a recordar la tragedia *Merope* (1713), la cual durante largo tiempo fue considerada un modelo digno de ser estudiado e imitado y que él mismo juzga «admirable» acaso porque fue imitada por Voltaire en la pieza del mismo nombre y ésta, a su vez, por Alfieri en su

<sup>97</sup> «La Spagna, produttrice d'ingegni profondi e naturalmente giusti, ma ritenuti nell'inazione non dall'influenza del clima, come si declama da alcuni e si copia dagli altri, ma dal despotismo religioso e politico e dalla cattiva legislazione» (Cesare BECCARIA, *Dei delitti e delle pene, con una raccolta di lettere e documenti relativi alla nascita dell'opera e alla sua fortuna nell'Europa del Settecento*, ed. de F. Venturi, Turín, Einaudi, 1965, p. 567).

<sup>98</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 211.

<sup>99</sup> BECCARIA, *Dei delitti...*, p. 562.

<sup>100</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 211.

obra homónima<sup>101</sup>. Modelo de «verdadera tragedia» la estimaba también Sismondi, viendo en ella la superación de lo que en Francia se denomina arte clásico (Racine, Corneille...) mediante procedimientos que se dirían secundarios y que, en cambio, marcan el viraje hacia lo neoclásico: reducir o prescindir del tema del amor (así lo hizo Voltaire en *Zaïre*) y simplificar la versificación y el lenguaje atajando la *verbosidad* que solía achacarse a la literatura italiana.

Del no irrelevante ambiente veneciano (en Venecia se imprimió el mayor número de obras del XVIII) surge la figura de Francesco Algarotti (1712-1764), que inaugura la tradición de los italianos que recorren media Europa para salir del ambiente sofocante del país y respirar aires frescos. Cautivado como casi todos por la figura de Federico II de Prusia y la Francia de las Luces, Algarotti «vivió algún tiempo entre otros ingenios que como él no pasaban de la medianía; y vuelto á su patria despues de haber recorrido á Alemania, Francia é Inglaterra, contribuyó á propagar el sistema de Newton y la filosofía de Voltaire» con un librito didáctico titulado *Il neutonianismo per le dame* (1737), considerado entonces su obra maestra y hoy un amable ensayo de vulgarización que leyó todo el mundo<sup>102</sup>.

En el terreno de la literatura propiamente dicha, Galiano se detiene en la denominada *Arcadia*, academia literaria fundada en Roma en 1690 que se desarrolla a caballo de los dos siglos. Más allá de lo que pueda tener de pintoresco (todos los académicos tomaron nombres de pastor), la Arcadia fue la primera academia italiana con carácter nacional. Dominó el gusto poético durante casi medio siglo con un género híbrido que pretendía oponerse al «mal gusto» representado por los excesos del barroco de Marino Marini. Abogando por la simplicidad, la claridad y la transparencia de gusto neoclásico, sustituyó, en opinión de un estudioso poco clemente con la literatura italiana del Settecento, «una poesía afectada, rica en imágenes barrocas» con «una poesía afectada, rica en sentimientos pastoriles pasablemente insulsos»<sup>103</sup>.

Personaje ilustre y emblemático de la Arcadia es «el dulce, armonioso Metastasio», en palabras de Villemain<sup>104</sup>, nombre artístico de Pietro Trapassi (1698-1782), cuya fama en Europa fue extraordinaria. Incluso los enciclopedistas le pidieron su colaboración, que rechazó porque le importaba mantener buenas relaciones con Roma, según sostiene con malevolencia el estudioso francés antes citado, o porque, como conjetura Simonde de Sismondi, los franceses no habían comprendido «cuáles eran las leyes propias del género»<sup>105</sup>.

<sup>101</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 73.

<sup>102</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 209.

<sup>103</sup> «Une poésie maniérée, riche en images quintessenciées» con «une poésie maniérée, riche en sentiments pastoraux passablement fades» (Michel ARNAUD, *Littérature italienne*, en *Histoire des littératures* 2, p. 863).

<sup>104</sup> «Le doux, l'harmonieux Métastase» (III, p. 148).

<sup>105</sup> «Quelles étaient les lois propres au genre» (p. 303).

Su «lengua melodiosa» –escribía Villemain– irrelevante en los contenidos, estaba destinada a «entretener» a los extranjeros. Y, en efecto, así fue en España, donde la fama de Metastasio dio lugar a una verdadera italianización de la literatura española, paralela al afrancesamiento imperante, alejando cada vez más a nuestra nación –lamenta Galiano– de sus raíces y de su peculiar idiosincrasia<sup>106</sup>. No podía ver sino con desagrado esa servidumbre imitativa de nuestros autores dieciochistas, embelesados ahora por «una elegancia floja» que es «muy común, señores, entre los pueblos del mediodía» y es efecto de una *índole* que halla su expresión en «una lengua melodiosa en alto grado» que cautiva «por lo grato de los sonidos»<sup>107</sup>.

Instalado en la corte de Viena, donde el poeta se granjeó «altas glorias empuñando el cetro de la literatura italiana», en los primeros años llamó la atención por su gran talento de compositor repentista (improvisación que Voltaire apreciaba en alto grado y Villemain consideraba específico del *genio* italiano). En su producción lírica sobresalen rasgos de estilo típicamente «arcádicos»: una «elegancia que adolece de falta de nervio», de «intensidad ó viveza»; una ternura que «mas que profunda ó intensa es amable y graciosa»; una «oportuna mezcla de afecto tiernos y melancólicos activados por la contemplación de la naturaleza». La lengua italiana, «de suyo sonora y musical», asume «una dulzura un tanto uniforme» y un afeminamiento que «con poco motivo echan en cara los extranjeros al idioma que lo fué de Dante». Galiano se detiene en alguna que otra composición que encuentra de valor y cita como muestra del «bello decir» algunos versos que no traduce porque contienen perfecciones que «mas desaparecen traducidas», siendo su condición intrínsecamente musical<sup>108</sup>.

Es al afrontar el *drama lírico*, género nacido en ese siglo XVIII «en la tierra considerada por eminencia de la música, y en el grado mas alto de la poesía»<sup>109</sup>, donde aparecen los límites de la aproximación de Galiano a la producción de Metastasio. Aun dándose cuenta de que la *ópera* es cosa distinta del *drama*, no acierta a separarlos, al punto de compararla con la tragedia griega y exigir de ella «la creación de caracteres» y el «arte de desenvolver el progreso de las pasiones, y llevar por medios naturales el nudo y desenredo de la acción en el drama»<sup>110</sup>. Sus límites eran ampliamente compartidos. En la implícita comparación con la tragedia, griega o no griega, Villemain podía sostener, desdeñoso, que «la ópera de Metastasio es una distracción; la tragedia griega era una pasión»<sup>111</sup>. Bien poco podía interesarle un arte que sustituye la verdad de la historia y de la pasión con un lenguaje elegante

<sup>106</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 223.

<sup>107</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, pp. 380-381.

<sup>108</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, pp. 217-219.

<sup>109</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 216.

<sup>110</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 218.

<sup>111</sup> «L'opéra de Métastase est une distraction; la tragédie grecque était une passion» (III, p. 150).



y sonoro que se sirve –prestemos atención– «de caracteres convenidos, como notas de música»<sup>112</sup>.

Es de suponer, por cuanto resulte extraño dada la familiaridad de Galiano con los intelectuales de Coppet, que no conocía, o no prestó atención, a cuanto escribe Simonde de Sismondi en su citada *De la littérature du Midi de l'Europe*, donde bien precisa que Metastasio es el poeta de la ópera y que «él captó con precisión la naturaleza del teatro al que se destinaba»<sup>113</sup>. No lo comprendía la mayoría porque no supo ver, como decía Sismondi, las leyes propias del género. El problema, comenta él mismo, es que incluso en Italia consideran a Metastasio un poeta trágico, sin advertir que hay que subordinar el arte al sentimiento musical, que «no se puede despojar del prestigio de la música»<sup>114</sup> y que la lectura, y no la escucha, de esas piezas induce a someterlas a las reglas del *teatro di prosa*<sup>115</sup>. Como tantos otros, Galiano no comprende que la «rapidez de la acción», que, a su vez, impide la «perfección como drama»<sup>116</sup>, constituye la esencia misma de la ópera, cuya «perfección» solo puede medirse escuchando texto y música en su unidad inextricable. La música desarrolla lo que en el texto es rápido, breve y sincopado, y transforma los sentimientos tachados de débiles, afeminados o insulsos en «emociones musicales» que bien supo captar Sismondi en la mozartiana *Clemenza di Tito*: «Hay una no sé qué blandura en el poeta que se combina maravillosamente con la expresión de la ternura y de la bondad»<sup>117</sup>. Tampoco supo verlo Villemain (que no entendía cómo Voltaire podía admirar esa ópera) pese a que había intuido que los textos mismos tenían algo de notación musical, lo que hubiera podido encaminarle hacia lo específico del género, nacido, no casualmente, en un país cuya lengua y literatura tienen, por así decir, una musicalidad innata. Límites de apreciación que inducen a Galiano a rechazar «los entes imaginados» y «lo novelesco y falso de sus personajes», y a salvar algunas «graciosísimas canciones y algunas árias, y principalmente á varios coros de sus óperas», que, considerados aisladamente, «deleitan» y a veces incluso «excitan admiración»: «[p]ero estas –puntualiza– no son dotes dramáticas»<sup>118</sup>.

Galiano ve con satisfacción que a mediados del siglo los italianos abandonen la servidumbre francesa y recuperen la escuela «antigua de su patria»<sup>119</sup> –que no significa sustraerse a las transformaciones que conlleva la evolución de los tiempos. Es por este motivo que se detiene en el jesuita Gerolamo Tiraboschi (1731-1794), autor de una *Sto-*

<sup>112</sup> «Des caractères convenus, come de notes de musique» (III, p. 151).

<sup>113</sup> «Il saisi avec précision la nature du théâtre auquel il se destinait» (p. 303).

<sup>114</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 304.

<sup>115</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 341.

<sup>116</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 218.

<sup>117</sup> «Émotions musicales»; «Il y a je ne sais quelle mollesse dans le poète, qui s'accorde merveilleusement avec l'expression de la tendresse et de la bonté» (p. 336).

<sup>118</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, pp. 218, 221.

<sup>119</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 213.

*ria della letteratura italiana* (1772-1782), en la que ofrece una novedosa sistematización de la historiografía literaria respecto a la basada en géneros o en serie de biografías, que, como historiógrafo, no podía no interesarle. Por lo demás, la alusión al conocido debate acerca de la presunta decadencia de la literatura castellana que enardeció el patriotismo de los nuestros, representa una ocasión para mediar entre los excesos de los unos y las limitaciones mentales de los otros, pues «las glorias antiguas de la literatura patria» habían de contemplarse con espíritu ecuaníme «sin rechazar el espíritu de la escuela enciclopedista francesa»<sup>120</sup>.

Siempre en el marco de los italianos que «incurrieron en la falta de maltratar á nuestra nación»<sup>121</sup> Galiano recuerda a los abates Pietro Napoli Signorelli (1731-1815) y Saverio Bettinelli (1718-1808), que la historiografía italiana y extranjera ignora o apenas menciona. El segundo es digno representante de esos italianos que viajan por toda Europa ansiosos de asimilar el espíritu de las Luces, especialmente de Voltaire, a quien el jesuita encontró en Ginebra. El asunto deviene una ocasión para hacer una valoración de la Compañía de Jesús, de la que nuestro orador denuncia la crueldad y sobre todo el poderío, causa de su expulsión por parte del conde de Aranda<sup>122</sup>. Aprecia la buena calidad del italiano en que escribieron sus obras *Lampillas*, *Arteaga*, *Eiximeno* y *Juan Andrés*, del que cita el conocido *Del origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, que define «obra de erudición superficial, pero extensa, de crítica no profunda, pero sana». El comentario «A Italia envió, pues, nuestro gobierno la gloria que tareas literarias de españoles podían haber acarreado á su patria»<sup>123</sup> denuncia que las expulsiones que han marcado no solo la historia de España conducen a privarse de valores de los que se benefician los países que los acogen, sin resolver el presunto conflicto que las produce.

Llega por fin «una escuela nueva» que abandona la senda extranjera y se incorpora en la tradición aborigen. Galiano contempla esta nueva etapa que se enlaza ya con el siglo XIX con una objetividad que se echa de menos en los historiadores italianos de los siglos XIX y XX, quienes a falta de celebridades –dice él mismo– han querido convertir en grandes hombres a medianías<sup>124</sup>. Si de un lado esos autores son expresión de un *risorgimento* literario que pone fin a un periodo estancado y obscurantista, de otro refuerzan, en la prosa y en la poesía, el recurso constante y debilitante del verbalismo, de la elocuencia, de la pompa, de las mayúsculas y superlativos; defectos que salvo excepciones (Leopardi, Manzoni, ya en el siglo XIX) considera congénitos a la Península, si bien destinados a desaparecer junto con la institución monárquica tras las luchas por la unidad y la independencia. Según este

<sup>120</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, pp. 374-375.

<sup>121</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 374.

<sup>122</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, pp. 214-215.

<sup>123</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 216.

<sup>124</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 225.

razonamiento, el verbalismo que rellena la vacuidad de contenidos es efecto del vacío político y democrático inherente a las monarquías absolutas, nexo que ya estableciera para la España barroca.

Entre esos nombres de relativa importancia que se perfilan hacia fines del siglo, Galiano se detiene en Vittorio Alfieri (1749-1803) y Ugo Foscolo (1778-1827), este último encasillado por la historiografía literaria actual como poeta romántico. Es posible que no mencione para nada a Carlo Goldoni, comediógrafo sin duda de mérito que Italia con alguna exageración ha considerado un rival o un igual de Molière, precisamente por ser todavía un imitador de lo francés. No supo ver lo que vio Sismondi al destacar la imagen poco complaciente de la sociedad de la época que ofrece el veneciano, y «las verdaderas riquezas del teatro italiano: esa originalidad de alegría, ese nervio, esa vivacidad que Goldoni había aprovechado fijándolos»<sup>125</sup>. Puede que tal omisión se deba al drástico juicio de Villemain, siempre atento a los condicionamientos de la historia en la literatura: Goldoni, como Metastasio –explica– eran más franceses que italianos, siendo Italia un país privado del estatuto de nación a causa del dominio extranjero, lo cual no le consiente participar en la historia general del espíritu humano con voz propia<sup>126</sup>. Bien parece advertirse cierta incoherencia entre la rígida concepción decimonónica del estado-nación y la búsqueda del propio y específico *Geist*, no en la configuración de Estado sino en lo más íntimo de la naturaleza.

Acaso porque con Alfieri se vuelve a lo clásico (grecorromano), raíz idiosincrásica de la cultura italiana, Galiano abre a su figura y producción un amplio espacio. Excesivo encuentra el fervor que suscitó en su patria, pues «fue moda en Italia ponerle en las nubes»<sup>127</sup>, y también en España, donde «[m]uchos españoles que vivimos hemos aplaudido con locura en nuestra escena su *Polinice*, puesto en castellano con el título de *Los hijos de Edipo*; su *Orates* [...]»<sup>128</sup>. Sin contar que Tamayo y Baus, ya en pleno siglo XIX, se inspiró para su *Virginia* en la pieza homónima del dramaturgo italiano, por lo que le elogió la crítica progresista sin advertir que sirviéndose del mismo tema había modificado el asunto.

Galiano sigue, en este caso, el texto de Sismondi, que dedica al poeta todo el capítulo XX del volumen citado<sup>129</sup>, y probablemente también a Villemain, quien en las lecciones 34 y 35 estudia con mayor extensión y detalle de lo habitual a ese «escritor original», que define con palabras que Galiano cita casi textualmente: «iniciador de una escuela nueva cuya robustez de estilo y dición, un tanto áspera, renovaba la poesía del coloso de la edad

---

<sup>125</sup> «Les vraies richesses du théâtre italien: cette originalité de gaieté, ce nerf, cette vivacité, dont Goldoni avait profité en les fixant» (p. 384).

<sup>126</sup> «Métastase n'est national qu'autant que l'Italie n'est pas une nation» (III, p. 148).

<sup>127</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 432.

<sup>128</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 435.

<sup>129</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, pp. 432-471.

media [Dante]»<sup>130</sup>; señal –precisa– y no causa, del desafrancesamiento de la Península, que atribuye a las circunstancias coyunturales mencionadas<sup>131</sup>.

Como el mismo Sismondi, Galiano sitúa al escritor italiano en su espacio etnogeográfico y lingüístico, que estima determinante en la configuración del temperamento del artista y de su estilo<sup>132</sup>. Siguiendo sus huellas, echa una ojeada a esa región emplazada en los lindes de Francia e Italia, donde las clases superiores hablan francés, pero el pueblo habla un «dialecto grosero con mezcla de francés»<sup>133</sup> y «pocos habian entonces cultivado las letras con aprovechamiento». A esas razones locales añade las «inclinaciones naturales» del poeta, su «condicion desabrida y violenta», desordenada y caótica. Tras esbozar una tipología idiosincrásica de los escritores, no duda en colocar a Alfieri entre aquellos «en cuyas almas arde un fuego vehemente [...], la sátira es declamacion amarga, y la contemplacion del mundo externo motivo de desahogo á la pasion propia», condiciones que halla entre «los satíricos al estilo de Juvenal». En cuanto a su producción dramática, a su juicio Alfieri intenta crear una tragedia clásico-antigua imitando, en realidad, la dramaturgia francesa. Como es habitual, y por las razones expuestas, mete en el mismo saco las tragedias «clásicas» de Racine, etc. y las neoclásicas a la Voltaire. De ahí la presunta paradoja del escritor italiano, quien «reprobando el gusto francés, le siguió en gran parte, y sobre todo en las formas» creyendo que eran «las únicas posibles»<sup>134</sup>. En realidad, reprobaba el «gusto francés» al igual que Voltaire, quien miraba a la expresión de los sentimientos y emociones y al mismo tiempo a la concisión, sin renunciar a cierta normativa clásica, como las tres unidades. Es decir, un neoclasicismo abierto a las sugerencias de un romanticismo incipiente.

Con mayor acierto Galiano subraya el «fondo grande de pasión vehemente y profunda» que Alfieri puso en el odio visceral a la tiranía, odio que devino obsesivo y que encontraba «en los reyes antiguos y modernos y aun en personajes que se pusieron á la cabeza de las repúblicas». Como era también obsesivo el tema de la libertad, de la que, con razón, señala los límites al destacar que los ataques alfierianos a la tiranía no implican la contraposición de los poderosos a una plebe depositaria de los ideales de libertad y de nobleza auténtica, como era en las tragedias neoclásicas españolas, ni dan «ensanche y seguridad á los derechos de los particulares», ni miran «con gusto el gobierno de la plebe», siendo «su adorada libertad la de los patricios», a cuya clase correspondía el mando al que obedecía el pueblo. Solo queda, pues, «el odio de Alfieri á los tiranos» «por amor á la cosa vaga y confusa llamada libertad»<sup>135</sup>. No era una excepción la *Virginia*, que, a Galiano, y a muchos

<sup>130</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 225.

<sup>131</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 436.

<sup>132</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 431.

<sup>133</sup> SIMONDE DE SISMONDI: «mélange grossier de l'italien et le français» (p. 344).

<sup>134</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, pp. 426-429.

<sup>135</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, pp. 429-430.

otros, pareció que lo era; tan es así que Tamayo la aprovechó para vehicular una ideología reaccionaria ya presente, aunque algo oculta, en el texto de partida<sup>136</sup>.

Es en sus consideraciones sobre el estilo inconfundible del poeta donde reaparece el ideal estético de Galiano (y de los intelectuales de Coppet), que no dudo en adscribir al denominado *romanticismo clásico* o *clasicismo romántico* estudiado por Moreau, del que Voltaire representa un antecedente. El estilo «vehemente, apasionado y hasta poético» de Alfieri adolece, a su juicio, de una versificación seca y dura, y de un lenguaje artificial que atribuye al deseo de usar una lengua «noble» que era distinta de la que hablaba. Con mayor razón, Sismondi suponía que se trataba de una opción estilística que miraba a combatir y desacreditar el modelo dramático de Metastasio, autor que Alfieri aborrecía por haber afeminado y empobrecido la lengua italiana, oponiéndole una lengua «varonil» que Galiano encuentra «insufrible» y de una brevedad y aspereza ingrata a los oídos, incompatibles con la expresión de los sentimientos, que él quisiera contenida y sencilla, pero natural y espontánea, y no con esa sequedad que mal se conjuga con la pasión, que de suyo «es parlera»<sup>137</sup>.

Pese a las objeciones señaladas, Galiano destaca el valor de algunas tragedias, entre las cuales figura *Filippo* (1775-1783), en la que tanto Villemain como Sismondi encuentran «más verdad», esto es, «no un tirano de teatro sino un verdadero tirano»<sup>138</sup>. Quizá porque el propio Sismondi la encuentra superior al *Don Carlos* de Schiller, también a él le parece una obra maestra, conforme, si no a la historia, a la naturaleza humana y a la figura del monarca ideada por los extranjeros y por casi todos los escritores del siglo XVIII<sup>139</sup>. Interesante esa atención a la leyenda histórica a que ha dado lugar la realidad de los hechos, que el Romanticismo, incluido el Modernismo –de Hugo a Heredia–, incorporará en su poética.

Significativa del ideal estético de Galiano es su apreciación de las tragedias *Saul* y *Mirra*, que también la historiografía actual considera las obras maestras de Alfieri. En la primera admira la presencia del «elemento lírico, ó dígase mero poético, ó prefírase llamársele imaginativo», y en la segunda, sin ser excelente como parece a su autor, la «pintura de pasión furiosa, y de batallas interiores del ánimo, digna del mayor aplauso»<sup>140</sup>. Apreciaciones reveladoras de la injerencia, en ese cambio de gusto y de sensibilidad ya de signo romántico, del «espíritu» de Shakespeare que Sismondi detecta en *Saul*, donde halla la «pintura de un carácter noble» y una fatalidad que no es la del destino sino la de la naturaleza humana<sup>141</sup>. Bien parece que la intención de Alfieri, por lo menos en esas últimas obras, es conjugar la

---

<sup>136</sup> Sobre ello puede verse Loreto BUSQUETS, «Ideario reaccionario en la *Virginia* de Tamayo y Baus, en *Pensamiento social y político...*, pp. 323-35.

<sup>137</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, pp. 432-433.

<sup>138</sup> «Plus de vérité»; «il n'est pas un tyran de théâtre, mais un vrai tyran» (III, p. 158).

<sup>139</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 434.

<sup>140</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 435.

<sup>141</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, III, p. 29.

*realidad de la vida* con una *perfección* que identifica con las formas nobles y severas del clasicismo antiguo. Volveré a ello.

Galiano cierra su galería dedicada a la literatura italiana dieciochista con el poeta Ugo Foscolo (1778-1827), a caballo ya del nuevo siglo, que hoy las historias de la literatura colocan en el Romanticismo. Espíritu moderno tanto por los temas tratados como por las características e innovaciones de su estilo, Foscolo, después de tantas medianías, introduce dignamente el Ottocento, en el que descuellan las figuras de Giacomo Leopardi y Alessandro Manzoni, altas expresiones del Romanticismo italiano y voces eminentes de la conciencia europea.

5. Como se desprende de lo hasta aquí examinado, Galiano concibe las literaturas europeas como un cuerpo unitario en el que se percibe un *limes* que separa las tierras del Norte de las del Sur con características propias y antitéticas; concepción que persistirá a lo largo de todo el siglo. O las concibe como un ramo de flores dispares, cada una con un color distinto inoculado por la tierra que la ha fecundado. Flores conectadas entre sí por transfusiones con que a un mismo tiempo nutren y se nutren. Dado que todo es uno, todas ellas proceden unidireccionalmente por el camino del progreso y perfectibilidad del género humano al lado de las restantes ramas del saber, en conformidad con el mito escatológico de las Luces. El estudio cabal de dichas literaturas exige ponerlas en relación con las costumbres y las instituciones de las naciones a las que pertenecen, en parte condicionadas por la naturaleza y el clima. Son ideas que vienen del siglo XVIII, especialmente de Jean-François Marmontel (1723-1799) y de Jean François La Harpe (1739-1803), este último considerado por el propio Galiano el fundador de la crítica «trascendental» y moderna; ideas que fueron debatidas en el salón de Mme de Staël y asumidas por sus herederos.

Al enjuiciar las obras literarias Galiano topa con la cuestión ineludible de la *perfección* y de un modelo que la represente. Siguiendo una opinión en el momento ya generalizada, pero que fue impulsada prontamente por Mme de Staël, *perfecta* es la antigua literatura griega, a su juicio nunca superada. Opinión que contradice la tesis de la perfectibilidad que ella misma defiende con firmeza, dado que el «progreso» en las costumbres y en las instituciones repercute necesariamente en el desarrollo de la literatura.

Dejando de lado este no pequeño escollo, dicha perfección consiste en la expresión natural, sencilla y espontánea de la fuerza y energía de la vida. El modelo es Homero, cuyos poemas, por esta misma razón, Vico consideraba como el más alto ejemplo de la poesía de todos los tiempos. De ahí proviene la vitalidad y frescor de sus versos, la potencia de las descripciones y las deslumbrantes imágenes.

Como indica el epígrafe que encabeza este ensayo, en ese momento histórico *perfección* equivale a *clasicismo*. Bajo el modelo «insuperable» de Homero, clásica no es la obra que dieciochescamente se atiene al principio de la racionalidad y a su normativa geométrica,

sino a la manifestación espontánea de la naturaleza y de los sentimientos humanos, que, por lo mismo, no puede excluir la «grosería» y demás rudezas de la vida que el neoclasicismo omitía en sus representaciones ideales y abstractas. Según ello, modelo de ese clasicismo inclusivo es el genio «desarreglado» de Shakespeare, portento de imaginación potente y desbordante, como subrayan tanto Villemain como nuestro Galiano. El Barroco, echado por la puerta en el periodo ilustrado en nombre de una mítica racionalidad universal, entra por la ventana en cuanto ampliador de horizontes tras las restricciones de un neoclasicismo reductivo y excluyente, conforme con la reivindicación de la vida y del corazón humano que el Romanticismo reconoce en Homero y en las sugerencias shakespearianas.

En este punto, creo oportuna una reflexión sobre el concepto que mereció a Galiano la obra del dramaturgo británico, puesto que la diversa apreciación de que éste fue objeto se convirtió en nuestro país en *el metro* para determinar el tipo de romanticismo practicado por los distintos autores y escuelas y para definir los criterios de sus respectivas poéticas.

El tema, como es sabido, fue tratado con particular extensión y enjundia por Alfonso Par en su obra *Shakespeare en la literatura española*<sup>142</sup>. En ella arremete contra las opiniones que califica de volubles y ambiguas de Alcalá Galiano, las cuales –dice– fueron compartidas por muchos de sus correligionarios, aunque por él expuestas «con más trastienda y suaves maneras»<sup>143</sup>.

De la disociación, ambigüedad moral y aun falacia que Gil Novales remarcaba en la personalidad de Galiano, ya me he referido en uno de mis ensayos citados<sup>144</sup>. El carácter contradictorio o ambivalente de sus intervenciones políticas, sus opiniones –ora liberales, ora conservadoras y aun reaccionarias–, permiten al eminente estudioso reputarlo persona voluble, oportunista e incluso hipócrita. Así considera Par a Galiano en relación a sus ideas estéticas, cuestión aparentemente inofensiva, pero vivida con extraña pasión por sus contemporáneos: «Sabido es que en nuestros días han nacido en el mundo poético y crítico dos bandos opuestos que, apellidándose el uno el de los *clásicos* y el otro el de los *románticos*, se están disputando el señorío literario y artístico con encarnizamiento y tesón extremados»<sup>145</sup>.

Galiano no era propiamente un especialista en literatura o en estética, y así lo dice al público que asiste a sus conferencias. Del principio al fin da a conocer las fuentes de las que recaba metodología, criterios y opiniones, sin con ello renunciar a sus propios juicios. Puede ser que, como sostiene Par, solo Böhl de Faber conociera a los intelectuales de Coppet, pero de ahí no salieron solo Schlegel y los alemanes, autores que Mme Staël afrontó en un

---

<sup>142</sup> Alfonso PAR, *Shakespeare en la literatura española*, 2 vols., Madrid/Barcelona, Victoriano Suárez/Biblioteca Balmes, I, 1935. En adelante, las citas de Par seguidas del número de la página pertenecen a este texto.

<sup>143</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 185.

<sup>144</sup> «El romanticismo clásico...», pp. 133-4.

<sup>145</sup> «Prólogo», en RIVAS, *El moro expósito...*, p. 8.

segundo momento de sus estudios, quizá tras ese año de 1813 que Par menciona<sup>146</sup>. Después de un siglo XVIII adverso a Shakespeare por la incompatibilidad de su obra con los criterios neoclásicos, y si no adverso, incomprensido, como parece demostrar la traducción que hiciera Moratín de *Hamlet*, Par sostiene que en la obtusa España solo Böhl de Faber, el verdadero «propulsor romántico en España»<sup>147</sup>, «nunca rehúye a Shakespeare», autor que «estudia a la luz de Ancillon, Schlegel, Sismondi, Mme. de Staël»<sup>148</sup>, mientras que «a pesar de la evolución del gusto en nuestro país ya entrado el siglo XIX», después de que ya se han conocido el *Atala* de Chateaubriand, el *Werther* de Goethe y otras primicias, «los juicios sobre Shakespeare permanecen igual de negativos»<sup>149</sup>.

Se diría que también Voltaire era un temperamento voluble, si, como dice Par, su animosidad contra Shakespeare y «los lugares comunes volterianos» sobre su obra influyeron tan negativamente incluso en nuestros jesuitas expulsos<sup>150</sup>. Aunque el caso quiere que, como bien se recordaba en el *foyer* staëliano, Voltaire, en su *Discours sur la Tragédie* (1730), se decía «encantado» de los *tableaux* de Shakespeare, del espectáculo de Brutus, de la sangre y de lo «terrible» y «horrible» que se ponía en escena, si bien, al pensar en su representación en Francia, aconsejaba una prudente adaptación que respetara el «gusto» de los franceses, todavía no preparados para aceptar y comprender situaciones que podían parecerles «repugnantes y horribles».

Según Par, los verdaderos innovadores, en suma, tardan en llegar, pues solo tras esos años de 1840 y de 1845 a los que ya me he referido –y no en 1831 con el regreso de la mayoría de los emigrados<sup>151</sup>–, «el adelanto de las buenas letras es palmario y el interés de nuestros escritores por Shakespeare cada día mayor. Casi todas las opiniones son halagüeñas»<sup>152</sup>.

¿Qué hacer con el entusiasmo del duque de Rivas por Shakespeare? No nos llevemos a engaño, porque –nos dice Par– «[h]ubo en Francia, cuando menos hasta 1825, una escuela romántica tan católica, tan moderada y además tan monárquica, como pudiese serlo después la de la Milá y Fontanals, y la del duque de Rivas (exceptuando su veleidad del *Don Álvaro*)»<sup>153</sup>. Una veleidad, la de Rivas, no solo del *Don Álvaro*, sino también de su *Moro expósito*, al que su amigo Alcalá Galiano puso un largo y sustancioso prólogo «sin firma» (el

<sup>146</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 227.

<sup>147</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 260.

<sup>148</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 184.

<sup>149</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 136.

<sup>150</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, pp. 91-104.

<sup>151</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 247.

<sup>152</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 246.

<sup>153</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 228.



muy solapado): «puro balanceo todo él –escribe Par– entre el criterio clásico que no sabe cómo sacudirse y el romántico que le tarda abrazar»<sup>154</sup>.

No creo que nuestro orador tuviera que sacudirse de nada. El «criterio clásico» de que habla Par no significa adscribirlo al arte neoclásico que él tiene en mente y del que algunos no deseaban o tardaban en desprenderse. Galiano no conocía el alemán ni la literatura alemana, como él mismo declara al inicio de sus lecciones, razón por la que no la incluye en su panorámica europea. Pero sí conocía a los ingleses, y a Addison y Blair, de quienes Par subraya la alta estima que tenían de Shakespeare en plena época de las Luces, cuando parecía que los neoclásicos españoles se complacían de su ignorancia o no conseguían desprenderse de la «tradición pedantesca» legada por los neoclásicos<sup>155</sup>.

Par dice que no conocemos la «verdadera opinión de Böhl sobre Shakespeare» porque no poseemos «un juicio suyo aislado y de conjunto», sino tan solo «numerosísimas referencias»<sup>156</sup>, las cuales, de todas formas, hablan de su admiración por Shakespeare y de su frecuentación con los «románticos de la escuela alemana»<sup>157</sup>. En cuanto a Galiano, citando escritos de 1818, señala que defendió el gusto clásico, a Boileau y a Racine, que denigró *A secreto agravio, secreta venganza* por ser muestra de la barbarie de nuestras costumbres, y en un folleto del que no indica la fecha, escribía que consideraba anárquico negar la existencia de las reglas<sup>158</sup>. El mismo Par consigna que veinte años después, en 1838, Galiano se retractó públicamente de esa última afirmación y ante el triunfo imperante del romanticismo por esas fechas salió de su escondite sin temor ya a comprometerse con las nuevas ideas<sup>159</sup>. En adelante, desde las conferencias en el Ateneo hasta los discursos leídos en la Real Academia Española (1858, 1861 y 1862), Galiano se deshace en palabras encomiásticas a Shakespeare<sup>160</sup> que, a juicio de Par, revelan una vez más su falaz oportunismo.

¿Cambio de collar o chaqueta? Puede que así sea, pero considerar que un hombre en el transcurso de veinte, cuarenta y hasta cincuenta años no pueda modificar su opinión a tenor de sus estudios y de las circunstancias parece cuanto menos poco razonable. Antes de afirmar que Galiano se pasó al otro bando por conveniencia, quizá sea más sensato o prudente examinar en qué puntos modificó su visión de lo que, según él, debía ser la obra de arte, observando lo que pueda tener de innovadora y de coherente.

Está claro que Galiano piensa en un modelo ideal, que, como es habitual por lo menos hasta que no lleguemos al último tercio del siglo, pretende tener valor universal (enten-

<sup>154</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 260.

<sup>155</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 247.

<sup>156</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 184.

<sup>157</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 185.

<sup>158</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 185.

<sup>159</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, pp. 260-263.

<sup>160</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 263.

diendo por universal lo europeo) y de algún modo aspira a ser preceptivo; si bien, como ha puesto en claro la literatura alemana –dice– «hay más de un manantial, más de un modelo de perfección; o, al menos, que para caminar hacia la perfección literaria hay caminos diferentes, y cada cual debe seguir el que mejor se adapte a su situación y circunstancias»<sup>161</sup>. Se abre, pues, una brecha de relevantes consecuencias.

Salvo quienes abrazaron en su totalidad las dos estéticas en liza, la mayoría las acogieron con restricciones y matices. Es decir, las contemplaron con espíritu crítico y no dogmático, fieles al legado del espíritu ilustrado que Galiano no se cansa de evocar y encomiar en sus clases. En el prólogo a *El moro expósito*, da una idea completa de lo que entiende por *clásico*. De un lado están los «acabados modelos de la antigüedad clásica» a los que los distintos pueblos se acercan o se alejan en función de la propia idiosincrasia nacional y de las circunstancias históricas, «pues la imaginación del poeta, como su juicio, están formados y modificados por la lectura, por el trato diario y por mil circunstancias, en fin, de cuanto le rodea y hace efecto en sus sentidos»<sup>162</sup>. En Italia, explica, el clasicismo forma parte de la historia y de la idiosincrasia del país, pero solo los autores que se acercaron al mundo clásico con el bagaje y asimilación de su momento histórico (Dante en la Edad media, Ariosto y Tasso en el Renacimiento) fueron verdaderos creadores, a diferencia de aquellos muchos que fueron «meros copiantes de lo antiguo» y por ello fueron «nada». Por eso, Dante, «como verdadero y gran poeta, no es lo que ahora llamaríamos *romántico*, ni tampoco lo que miraríamos como *clásico*, sino un hombre de su siglo, al cual a un tiempo dominaba y obedecía»<sup>163</sup>. Y así –prosigue– fue el clasicismo de Racine y de la literatura francesa de su época: «*clásica* era en cierto modo, pero no *clásica* como la griega y la romana [...] sino *clásica* al gusto del país y de la época»<sup>164</sup>. Peor le fue a España, que, con la acertada voluntad de poner fin a las aberraciones del siglo anterior, optó por acomodarse al clasicismo francés, copiando de lo que ya era una copia, con el agravante de que la copia nuestra no supo conectarse con «un gusto y un estilo nacionales ya formados, defectuoso en parte, pero no enteramente falto de méritos y primores»<sup>165</sup>, es decir, con el «espíritu de la nación». El romanticismo de los alemanes –continúa diciendo– «es en su tierra tan castizo como lo era, y todavía lo es, el *clasicismo* en Italia.» Lo cual no es motivo para «abonar el gusto literario germánico, ni preferirlo al que reina en otros países»<sup>166</sup>. A los escritores alemanes el romanticismo «les es natural» como les son naturales sus «sistemas filosóficos llenos de misterios y oscuridad»<sup>167</sup>. En sus manifestaciones auténticas el romanticismo

<sup>161</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 21.

<sup>162</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 11.

<sup>163</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 12.

<sup>164</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 17.

<sup>165</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 19.

<sup>166</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 21.

<sup>167</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 23.

vuelve a ser «lo que fue en Grecia en sus primeros tiempos: una expresión de recuerdos de lo pasado y de emociones presentes, expresión vehemente y sincera, y no remedo de lo encontrado en los autores que han precedido, ni tarea hecha en obediencia a lo dictado por críticos dogmatizadores»<sup>168</sup>. La comparación entre la variedad de formas que asume lo literario en función del terreno natural y cultural, obliga a la obvia reflexión de que también el mundo clásico es resultado de unas condiciones naturales y de unas circunstancias históricas. Imitar el mundo clásico es traicionar la base misma del clasicismo, esto es, la adherencia a la propia naturaleza y a la propia visión de la realidad.

Clásico es, pues, aquel arte que es expresión de la vida cultural de los pueblos, dictada por un *alma*, valga la tautología, enraizada en lo natural y en lo psíquico. Por eso «aquella poesía será mejor que sea más natural», que sea emanación espontánea de la índole de la nación. De ahí que se estigmaticen aquellos autores británicos (Johnson, por ejemplo) demasiado «latinizados» que rehúyen el idiosincrásico elemento sajón. Aunque parece que Galiano no propone sino *esta* «regla a observar»<sup>169</sup>, de hecho sugiere otras, pues lo natural reclama la naturalidad, esto es, huir de la afectación en que incurren quienes «exceden» en la belleza (Robertson, Junius, Metastasio...), y cuanto contribuya a obtener aquella «sencillez clásica» que constituye la esencia del gusto y del buen gusto de raigambre clásico-antigua, y no neoclásica, en cuanto, a diferencia de ésta, es libre de abrirse al «descubrimiento de nuevos primores y riquezas poéticas»<sup>170</sup>. Es a la luz de este principio que Galiano atribuye méritos y defectos a las obras que analiza, incluidas las de Shakespeare, ahora ya considerado un romántico por la infinita cohorte de admiradores.

Se perfila pues en el horizonte de la *perfección* estética y de lo *clásico* a ella equivalente, la existencia de tipos diferentes de perfección y con ella la desaparición de un criterio y de un paradigma único. Hipótesis que tiene el mérito de proponer una visión del mundo plural y diversificada, pero que no resuelve el problema del *gusto* y del *buen gusto* que el siglo XVIII encontrara en las obras de la antigüedad especialmente romana, de las que extrajo las leyes de su normativa. Ante ese dilema, cabe la posibilidad de admitir perfecciones indígenas, autóctonas, nacionales, sin renunciar a un modelo de perfección hasta el momento insuperado (tesis de Stäel) que puede conjeturarse de validez universal porque se fundamenta en la vida de la Humanidad toda (la tesis de Vico), en la cual se supone (y no es poco suponer) que el corazón humano es igual en todos los lugares y tiempos y es posible describirlo a través, por ejemplo, de los matices y detalles de que hace gala el nuevo género de la novela, o a través de la *reflexión melancólica* que han puesto en marcha los poetas ingleses.

<sup>168</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 27.

<sup>169</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 11.

<sup>170</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 15.

Ahora, pues, es el Clasicismo el que, salido por la puerta, entra por la ventana. Nada impide que la *vida*, verdadero asunto de toda obra literaria digna de ese nombre, como han enseñado Homero y Shakespeare, sea codificada por un gusto *clásico* que le asigna nuevos límites (sencillez, claridad, naturalidad), compensando el relativismo a la deriva de un método excesivamente elástico. Ambos autores devienen así los puntales de una poética que, tras la tormenta naturalista, llega hasta Rubén Darío, que inicia con *azul*, «un color homérico y helénico» y prosigue con el *poema en prosa*, una vez «poseído» por «el deslumbramiento shakespiriano»<sup>171</sup>.

Como ya apunté en uno de mis ensayos citados, intérprete emblemático de ese nuevo *clasicismo* denominado *romántico* o *moderno* es Antonio Canova (1757-1822), escultor ya distante del neoclasicismo racional y abstracto del no menos emblemático Jacques-Louis David (1748-1825). Las formas clásicas del primero, privilegiando el dinamismo del vuelo, la danza y el ropaje que por acción del viento se adhiere al cuerpo para desvelarlo, hablan con «corrección» y «elegancia» clásico-antiguas de la *verdad* de la vida; verdad que llega al observador a través del erotismo voluptuoso de los alados Amor y Psique concebidos por el «realista» Apuleyo, cuyos marmóreos cuerpos adolescentes, intensamente «levigati», dan la idea, al decir del propio Canova, de la «vera carne». Si en Francia es Hugo quien representa paradigmáticamente ese movimiento, y en Inglaterra son Richardson y Goldsmith, atentos a la manifestación *artística* de la *verdad* humana, en el ámbito musical será Berlioz quien mejor lo encarne al unir la «llama» de Shakespeare a la «luz» de Virgilio<sup>172</sup>, no siendo este último, en palabras de Hugo, «sino la luna de Homero»<sup>173</sup>.

Existen pues dos formas de *perfección* o de *clasicismo*: uno perenne y otro histórico, uno universal y otro autóctono y congénito, que lejos de excluirse se abrazan y compenetran<sup>174</sup>. A Rivas –comenta Galiano– «no le cuadra» un clasicismo abstracto que no tenga en cuenta la contingencia de la vida y de la historia. La mezcla de verso y prosa, de versificaciones y estrofas diversas, de burlas y veras, responde a la necesidad de tener por guía no solo a la naturaleza, «porque en la naturaleza andan revueltos lo serio y tierno con lo ridículo y extravagante»<sup>175</sup>, sino a la específica *naturaleza* hispánica. La *índole* «del ingenio español», el *carácter* de la lengua y de la versificación específicamente españolas que hallamos, por

<sup>171</sup> Rubén DARÍO, *Obras completas*, 5 vols., Madrid, Afrodisio Aguado, 1950, I, pp. 197, 199-200.

<sup>172</sup> «Cette rencontre de Shakespeare et de Virgile dans une imagination de musicien est l'une des plus nobles réussites du romantisme classique: elle prête à Virgile la flamme de Shakespeare, à Shakespeare la lumière de Virgile» (Hector BERLIOZ, *Mémoires* (1856), en MOREAU, *Le classicisme...*, p. 251).

<sup>173</sup> «Virgile n'est que la lune d'Homère» (en MOREAU, *Le classicisme...*, p. 192).

<sup>174</sup> La perennidad del modelo homérico podría explicarse –dicho sea de paso– con las argumentaciones de Vico, filósofo que nuestros autores conocían. Los poemas de Homero, que él consideraba como el más alto ejemplo de la poesía *de todos los tiempos*, se habían producido en la edad de los héroes, edad que permanece en todas las civilizaciones que han alcanzado las edades sucesivas y es por tanto sustrato perenne de la nuestra.

<sup>175</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 30.

ejemplo, –dice Galiano en una de sus lecciones– en los copleros<sup>176</sup>, es lo que Rivas acierta a reconocer y explotar tanto en los *Romances*, versificación autóctona por excelencia, como en el *Don Álvaro* (que incluso Par reconoce refleja con fuerza el «alma española»<sup>177</sup>). En ellos elabora con maestría formas poemáticas y estróficas transmitidas por la tradición, renovándolas, orquestándolas, diría Darío, en función del pensar y sentir de su época. Convicción refrendada por Victor Hugo: «Toda innovación contraria a la naturaleza de nuestra prosodia [...] debe señalarse como un atentado a los primeros principios del gusto»<sup>178</sup>. Todo lo cual –subraya Galiano en ese mismo prólogo– no impide que, aun sin sujetarse a reglas, haya siempre en su obra «corrección», «claridad y pureza», «elegancia», es decir, sujeción a ese gusto que prescribe Hugo, y que es «gusto de la unidad, de la claridad, de la precisión, de la simplicidad y aun de la calma»<sup>179</sup>. En esa sapiente conjunción, que es propiamente un eclecticismo, reside la clave de ese *romanticismo clásico* que atribuyo a Galiano y que le distingue de los *clásicos* y *románticos* animosamente contrapuestos desde sus respectivas sectas<sup>180</sup>.

**Recibido el 30 de diciembre de 2019. Versión revisada aceptada el 23 de febrero de 2020.**

**Loreto Busquets** (Barcelona 1943) fue profesora de lengua y literatura española y catalana en las universidades de Barcelona, Roma, Cambridge, Parma. Desde 1977 ha sido profesora en la Università Cattolica del Sacro Cuore de Milán. Es autora de numerosos estudios de crítica literaria sobre las literaturas hispánicas con acercamientos que van de la estilística en sus aspectos prosódicos y eufónicos, a la historia de las ideas y al comparatismo con las demás artes. Reúnen algunos de ellos el volumen *Pensamiento social y político en la literatura española. Desde el Renacimiento hasta el siglo XX* (Madrid, Editorial Verbum, 2014) y *Ensayos de literatura comparada* (Córdoba, UCOPress, 2018). Desde 1997 dirige la revista de hispanismo *Studi iberici*, publicada por Fabrizio Serra editore, Pisa-Roma.

Dirección: Fabrizio Serra editore, via Carlo Emanuele I, 48, 00185 Roma, Italia.

Tfno. 06.70452494 / Correo electrónico: loreto.busquets@libraweb.net

---

<sup>176</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 28.

<sup>177</sup> ALCALÁ GALIANO, *Historia de la literatura*, p. 265.

<sup>178</sup> «Toute innovation contraire à la nature de notre prosodie [...] doit être signalée comme un attentat aux premiers principes du goût» (Victor HUGO, Prefacio de las *Nouvelles Odes*, en MAUREAU, *Le classicisme...*, p. 187; la cursiva es mía).

<sup>179</sup> Así se expresa MAUREAU: «Goût de l'unité, goût de la clarté aussi, de la précision, de la simplicité, du calme même» (*Le classicisme...*, p. 215).

<sup>180</sup> Escribe Hugo: «Amis, dans ma douce retraite / J'ai des autels pour chaque dieu» [Amigos, en mi dulce retiro / Tengo altares para cada dios] (*Odes et Ballades*, V, 15, cit. en MOREAU, *Le classicisme...*, p. 174).