



Enrique Rubio Cremades

La presencia de Italia en las letras románticas españolas

Con el Neoclasicismo coincide una auténtica invasión de nuevos módulos y orientaciones en la literatura castellana. Las influencias extranjeras empiezan a pesar de forma decidida sobre nuestros escritores. Italia, que pasada la furia del Renacimiento sólo de una manera vaga dejaba sentir su influjo, pasa a dictarnos su estética y sus gustos. Metastasio, Goldoni, Alfieri gozan del más alto prestigio en España. Algunos jesuitas expulsos -Hervás y Panduro, Arteaga- redactan en italiano sus obras. Luzán, el gran preceptista del siglo XVIII, se inspira en Muratori más aun que en el mismo Boileau. En la concepción del Romanticismo el concepto de Vida adquiere un significado metafísico, no circunscrito sólo a lo psicológico o práctico de la vida misma. En esta concepción de la Vida es, precisamente, donde divergen las múltiples formas del Romanticismo, actuando como marco receptor las peculiares actitudes del escritor romántico. De todo este mosaico de plurales posiciones románticas será fácil comprender la dimensión del propio Romanticismo proyectada por autores como Victor Hugo y Chateaubriand, Schiller y los Schlegel, Walter Scott y Byron, Manzoni y Ugo Foscolo..., autores que influirán en el Romanticismo español de forma decisiva. La rebelión romántica española suele atribuirse por norma general a Francia; por el contrario, el renacimiento romántico español ha sido considerado como producto conjunto de autores pertenecientes a Francia, Alemania, Italia e Inglaterra. Aun así, y por ironía del destino, Farinelli señala que «si bien alguno de los escritores que contribuyeron al renacimiento romántico español fueron

extranjeros, su obra se hizo en España y bajo la influencia de la inspiración española»¹.

La presencia o influencia italiana en las letras románticas españolas encuentra feliz acogida en numerosos autores de la época. Dramaturgos, novelistas, poetas y escritores en general acusan esta influencia del exterior, considerada en mayor o menor importancia según la referencia al país extranjero. Alemania, Francia, Inglaterra e Italia han sido considerados como los principales países que influyeron en el movimiento romántico español. Alineación de contextos geográficos realizada en función de la mayor incidencia en las letras románticas españolas. La influencia italiana suele referirse, por regla general, a la obra de Vittorio Alfieri y Alessandro Manzoni. En menor medida a autores como Metastasio, Goldoni, Ugo Foscolo, Silvio Pellico y Tommaso Grassi. La fama de Alfieri en España² comienza a fines del siglo XVIII, alcanzando su máxima popularidad en el primer tercio del siglo XIX. Ramón de Mesonero Romanos en Memorias de un setentón refiere cómo en el segundo decenio de la pasada centuria las óperas de Paisiello -El barbero de Sevilla-, Nicoló de Malta -Alina, Reina de Golconda-, Rossini -La italiana de Argel y El turco en Italia-, alternaban con las sublimes creaciones de Racine, Shakespeare, Alfieri, Quintana y Ayala. El conocido actor de la época, Isidoro Máiquez, provocaba el entusiasmo en sumo grado entre los espectadores gracias a sus magníficas interpretaciones: «Cada vez que Máiquez se presentaba en el papel de Bruto, en la tragedia de Alfieri, en el de Pelayo, en la de Quintana, o en el de Megara, en La Numancia, se reforzaba el piquete de guardia del teatro, doblaba el Alcalde de Corte, presidente, su ronda de alguaciles»³.

No menos significativas son las traducciones de las obras de Alfieri realizadas en España, como en el caso de Dionisio Solís, conocido apuntador del teatro de la Cruz que tradujo Orestes y Virginia⁴. Polinice o los hijos de Edipo fue traducida por Antonio Saviñón⁵ y reimpressa más tarde por editoriales de provincia⁶. Alfieri fue, incluso, traducido en época más tardía, como lo demuestran las publicaciones al castellano de sus obras Roma Libre, Virginia, Merope, La tiranía y Felipe II, rey de España⁷. La vida y escritos de Alfieri fueron igualmente traducidos años más tarde por Pedro Pedraza⁸. Las imitaciones y adaptaciones de Alfieri ocupan de igual forma un lugar privilegiado en las letras españolas de comienzos de siglo XIX, como la Lucrecia Pazzi de Francisco Rodríguez de Ledesma, imitación de la Congiura de Pazzi y Virginia, adaptación de la obra homónima de Alfieri. Francisco Sánchez Barbero, autor de la célebre obra Principios de retórica y poética, año 1805, inicia su melodrama Saúl traduciendo varios versos de Alfieri, confesando al público que su intento fue traducir la obra del escritor italiano⁹.

Los elogios hacia la obra de Alfieri encuentran también feliz eco entre los dramaturgos más significativos de la primera mitad del siglo XIX. Martínez de la Rosa en su profunda visión sobre la tragedia y comedia españolas, apéndices pertenecientes a su Poética, elogia en varias ocasiones a Alfieri, considerado como modelo y maestro. Por ejemplo en su análisis a Alejandra, de Argensola, cuando habla de los aciertos de dicha comedia remite al lector a las obras de Alfieri. Martínez de la Rosa en su análisis relativo a la elocuencia del silencio toma como ejemplo el buen

hacer de Alfieri, digno sucesor de los clásicos griegos¹⁰. Si los comienzos literarios de Martínez de la Rosa recuerdan el nombre de Alfieri -recordemos el juguete cómico ¡Lo que puede un empleo!, «proyectada y concluida en el corto espacio de una semana» y compuesta como fin de fiesta para una tragedia de Alfieri-, en *La Viuda de Padilla* no sólo manifiesta públicamente su admiración por el citado autor, sino que también en el desarrollo de la acción observamos su influencia. En la Advertencia que figura al frente de *La viuda de Padilla* Martínez de la Rosa afirma lo siguiente: «Cuando emprendí la composición de esta tragedia, por los años de 1812, acababa de leer las de Alfieri, y estaba tan prendado de su mérito que me las propuse por modelo: componer un drama con una acción sola y única, llevada llanamente a cabo sin episodios, sin confidentes, con muy pocos monólogos y un corto número de interlocutores; imitar el vigor en los pensamientos, la concisión y energía en el estilo y la viveza en el diálogo, que encubren hasta cierto punto en las obras de aquel célebre autor, la falta de incidentes y la desnudez de sus planes»¹¹. La admiración de Martínez de la Rosa por Alfieri se remonta a la época en que contrajo una gran amistad con el clérigo don Antonio Saviñón, gran versificador y traductor admirable de tragedias francesas e italianas con las que el célebre actor Máiquez alcanzó sus mayores triunfos. Alfieri era el ídolo de Saviñón, como lo había sido de Cienfuegos, Quintana y Dionisio Solís. Modelo ejemplar de todos los liberales de la época, no sólo a título de poeta eximio, sino de propagandista y vindicador de libertades estoicas y espartanas. A Alfieri se le conocía entonces con el nombre de poeta de los hombres libres y su nombre y sus tragedias eran casi una bandera revolucionaria¹². *La viuda de Padilla*, escenificación del conocido episodio de la defensa de Toledo por doña María de Pacheco, viuda del famoso jefe comunero ajusticiado a raíz de la batalla de Villalar, encuentra fácil identificación con los sucesos históricos acaecidos en la España de comienzos de siglo XIX, pues el carácter tribunicio de la obra nos remite a todo este contexto histórico. *La viuda de Padilla* carece de color local, tal como afirma M. Menéndez Pelayo, pues hasta los mismos versos pudieran ponerse en boca de Catón, Bruto y hasta del mismo Demóstenes, al pronunciarse contra la tiranía macedónica. La expresión uniformemente solemne y entonada de la tragedia alfieriana excluye cualquier ubicación local y rasgo costumbrista¹³. Para don Marcelino el autor de *La Viuda de Padilla* toma buen ejemplo de aquellos fragmentos de Alfieri que sirven como modelo o tratado de política, diálogos como esgrima dialéctica o gimnasia de concisión. Este aire tribunicio no será achacable exclusivamente a Martínez de la Rosa, sino común a las tragedias de la época, pues el teatro había adoptado cierto carácter de tribuna casi idéntico al periodismo de oposición. La influencia de Alfieri se da también entre los maestros consagrados del Romanticismo español, como en el caso de la tragedia *El duque de Aquitania* (1817), inspirada en el Orestes. En lo concerniente a Hartzenbusch cabría destacar la traducción de *Merope*. No menos significativo sería el caso de José M.^a Díaz, colaborador de Zorrilla en el *Traidor, inconfeso y mártir*, que escribió tragedias de corte clásico con tonalidades románticas a imitación de Alfieri -*Catilina*- y tradujo numerosas piezas italianas de la época. La popularidad de Alfieri alcanzó su máximo apogeo en el Trienio

Liberal, decayendo hacia el último decenio del reinado de Fernando VII¹⁴. En lo que respecta a la novela es obvio que fue Alessandro Manzoni, autor del célebre relato *I Promessi Sposi*, el que mayor aceptación y difusión tuvo en España. La primera traducción del citado relato fue llevada a cabo en 1833 por Félix Enciso Castrillo con el título *Lorenzo o los prometidos esposos. Suceso de la historia de Milán del siglo XVII*, publicado en Milán por el célebre A. Manzoni; años más tarde (1836-1837) fue traducida por Juan Nicasio Gallego -*Los novios, historia milanese*¹⁵-. Sin embargo, las novelas extranjeras de mayor éxito en España fueron *Atala*, de Chateaubriand, y *Pablo y Virginia*, de Saint-Pierre; junto a ellas, las del caballero Florián. En 1826 ya había aparecido la tercera edición de su *Gonzalo de Córdoba o la conquista de Granada*. Los editores Cabrerizo, en Valencia, y Bergnes de las Casas, en Barcelona, contribuyeron a la difusión de este tipo de novelas en España. Como es bien sabido el Romanticismo provoca en España un resurgimiento de la novela, aunque en menor escala que el de otros géneros, como de hecho sucede con el teatro y la poesía. La opinión más generalizada de la crítica nos traslada a un amplio mosaico de opiniones que nos conducen irremediabilmente a la influencia de autores franceses e ingleses. Si todo ello podría ser hoy en día objeto de discusión, lo cierto es que el género novelístico en España no produjo durante el Romanticismo un Walter Scott, un Manzoni, un Victor Hugo, ni siquiera un Merimé o Alejandro Dumas. Si la novela romántica española no produce obras maestras tiene, por lo menos, el valor de reanudar una tradición interrumpida para poder así ensayar nuevas posibilidades que fructificarían con la aparición de la gran novela de la segunda mitad del siglo XIX. Aun así hoy existe una revalorización de la novela romántica española gracias a actitudes más positivas y a los nuevos criterios de valoración y análisis.

Ha sido señalada por la crítica la influencia de *El Europeo* en la difusión de los escritos de Manzoni, conocido en España gracias a los contactos existentes entre el Romanticismo catalán y lombardo. La revista *El Europeo* -fundada por Buenaventura Carlos Aribau, Ramón López Soler, Ernest Cook, Luigi Monteggia y Fiorenzo Galli¹⁶- presentaba a Manzoni como el célebre autor de los himnos sagrados, sus tragedias y su conocida y difundida oda a la muerte de Napoleón, *Il Cinque Maggio*¹⁷. Manzoni figuraba como genuino representante de la postura romántica reformista y moderada, actitud coincidente con la que difundía el grupo catalán. Monteggia en su artículo *Romanticismo*¹⁸ distingue entre clásicos y classicistas, afirmando que los últimos son los combatidos por los románticos. El classicismo en Homero y en Sófocles corresponde -según Monteggia- al Romanticismo de Schiller y Milton. Todos son románticos, pues han interpretado el espíritu de sus civilizaciones respectivas: «En efecto, todos los autores clásicos verdaderos dejan en sus obras el color de las épocas en que vivieron, y en este sentido son románticos por sus tiempos Homero, Píndaro, Virgilio, etc.; y lo son entre los modernos Dante, Camoens, Shakespeare, Calderón, Schiller y Byron. El carácter principal del estilo de los románticos propiamente dichos (que son los modernos después de la lengua romanza) consiste en un colorido sencillo, melancólico, sentimental, que más interesa el ánimo que la fantasía. Quien haya leído el *Corsario* y el *Peregrino*, de Lord Byron; el *Atala* y el *Renato*, de Chateaubriand; el

Carmañola, de Manzoni; la María Stuard, de Schiller tendrá una idea más adecuada del estilo romántico de lo que podamos dar nosotros hablando en abstracto»¹⁹. Las colaboraciones de Galli y Monteggia, así como los peculiares enfoques sobre la literatura de este último colaborador han sido estudiadas con especial detenimiento. Otro tanto ocurre con la influencia de la publicación *Il Conciliatore* en las letras españolas o con las sutiles matizaciones referidas a la contribución de *El Europeo* en los orígenes mismos de Romanticismo español. Los estudios de M.^a Teresa Cattaneo²⁰, Franco Meregalli²¹, Ermanno Caldera²², Brian J. Dendle²³, Donad L. Shaw²⁴ y Krömer²⁵... son de por sí harto significativos, de ahí que no insistamos más en nuestro trabajo sobre la incidencia de *El Europeo* en las letras románticas españolas.

No menos interesantes son las referencias italianas relativas a las novelas. *I Promessi Sposi* encuentra feliz acogida en las páginas de la publicación catalana *El Vapor*, revista que mantendría la continuidad de *El Europeo* en lo referente a Manzoni. *I Promessi Sposi* fue elogiada por la prensa española y por escritores de reputada formación literaria, como en el caso de Martínez de la Rosa, autor que consideraba a Manzoni al mismo nivel de Walter Scott²⁶. Mesonero Romanos en *Memorias de un setentón* al referirse a la peste que padeció Madrid en el año 1811 recuerda al célebre autor de *I Promessi Sposi*: «Quisiera en esta ocasión tener a mi servicio la pluma del insigne Manzoni (incomparable pintor de la peste de Milán) para hacer sentir a mis lectores el aspecto horrible y nauseabundo que tan funesta calamidad prestaba a la población entera de Madrid, pero a falta de la del ilustre autor de *I Promessi Sposi*, sólo puedo ofrecerle la de un niño, también relativamente hambriento y que ha conservado la profunda memoria a par que la prueba material de aquella inmensa desdicha»²⁷. Las referencias al relato de Manzoni son frecuentes en la prensa romántica española. Destacamos, entre ellos, el extenso y detenido estudio de José M.^a Cuadrado publicado en la revista *La Palma* en el año 1841, artículo en el que se ensalza el ingenio de Manzoni, comparándose *I Promessi Sposi* con el *Quijote*: «Pero, a pesar del objeto universal y de la intención generalizadora de *I Promessi Sposi* no descuida el autor los caracteres nacionales de las personas en que ha concretado su pensamiento, ni el colorido local de la escena que ha escogido; de modo que la Italia puede reclamar con justicia aquel monumento, y sus creaciones y pinturas serán tan populares en aquel país y tan proverbiales sus expresiones, como fueron y serán las del *Quijote* para nuestra España»²⁸.

En lo concerniente a la influencia de Manzoni en la novela histórica española -prescindimos de ciertas afinidades que se dan en Alarcón, Pereda y en el mismo Galdós, tema harto significativo pero que escapa al enunciado del presente trabajo- cabría señalar las concomitancias existentes entre *I Promessi Sposi* y *El señor de Bembibre*, de E. Gil y Carrasco. La influencia de Manzoni guardaría relación con los siguientes aspectos: presencia del lago, disuadir a don Álvaro del rapto de doña Beatriz, entrada de dicha heroína en un convento y el voto de castidad de don Álvaro con la posterior dispensa papal. La función histórica del temple y la semejanza de ciertos religiosos entre *I Promessi Sposi* y *El señor de Bembibre* cierran las posibles influencias de Manzoni con respecto a Gil y Carrasco²⁹.

Presencia también, aunque tímida, de los escritores Metastasio, Goldoni, Ugo Foscolo, Tommaso Grossi y Silvio Pellico. En el caso de Ugo Foscolo, al igual que el de Goethe y Sénancourt la influencia vendría dada por la inclusión en sus relatos del análisis psicológico. Las obras de Foscolo -Werther, Oberman y Las últimas cartas de Jacopo Ortis- pudieron influir en ciertas novelas de Fernando Patxot y Nicomedes Pastor Díaz. Incluso existe una vertiente característica del Romanticismo -el resurgimiento de la conciencia patriótica frente a la opresión extranjera- que Ugo Foscolo supo encauzar admirablemente. En su novela Las últimas cartas de Jacopo Ortis -traducida al castellano en 1833- el suicidio de su protagonista ya no obedece -como en el caso de Werther- únicamente a un conflicto amoroso. El interés del relato estriba en los desahogos de Jacopo con su amigo, en sus vibrantes ímpetus de rebelión y en su dolor como patriota que ve esclavizada a su patria por el imperialismo austriaco³⁰.

Si con anterioridad habíamos señalado la presencia de la tragedia italiana en España, justo es decir que el tema de Italia encuentra feliz acogida en no pocas peripecias argumentales de la dramaturgia romántica. Recordemos, por ejemplo, el conocido drama histórico La conjuración de Venecia, obra que si bien presenta ligeros anacronismos -el Tribunal de los Diez que juzga a Rugiero se creó un mes más tarde a causa, precisamente, de la conjuración, y el Puente de los Suspiros, escena IV, acto IV- respeta el contexto histórico con gran fidelidad, pues los personajes que aparecen en el drama son auténticos. Las referencias a Italia ocupan también un lugar privilegiado en el drama del duque de Rivas, Don Álvaro o la fuerza del sino. La jornada III, cuadro I, se inicia con un decorado que nos remite a una sala de alojamiento de oficiales en Veletri. El cuadro II -Selva en noche muy oscura- se abre con un monólogo de don Álvaro, que con el nombre supuesto de don Fadrique de Herreros ha sentado plaza y se ha convertido en el ídolo de las unidades españolas en Italia. Los cuadros restantes de la presente jornada transcurrirán, igualmente, en Italia, hasta el cuadro III de la jornada IV, justo cuando se va a reunir el tribunal que ha de juzgar a don Álvaro, jornada que finaliza con el ataque de las tropas alemanas. A partir de este preciso momento el decorado remitirá al lector o espectador a tierras españolas.

Si en lo relativo al teatro, novela y poesía la presencia italiana no puede competir con la francesa, inglesa o alemana, en lo concerniente al mundo de la ópera sucede todo lo contrario. El testimonio de los escritores costumbristas o periodistas de la época no puede ser más elocuente, imponiéndose la moda italiana tanto en los hábitos como en las costumbres. Mesonero Romanos y Larra, los escritores más representativos del costumbrismo español de la época corroboran estas palabras. El primero afirmará que en España «se vestía a la Montresor, se peinaba a la Cortessi, se cantaba a la Vaccani, y las mujeres varoniles a la Fabrican causaban efectos en el Prado y en la sociedad»³¹.

La moda italiana desbanca por momentos a la francesa, sirviendo de pauta a la sociedad española de buen tono. La ópera hace posible esta querencia o inclinación hacia lo italiano. El establecimiento en Madrid de compañías italianas provocó una gran expectación. L'Inganno felice, La Italiana en Argel, El Turco en Italia, Tancredo, La Gazza ladra, El barbero de Sevilla, Otello, Elisabetha, etc., produjeron una verdadera revolución. El

Cisne de Pésaro del inmortal Rossini, provocó los más encendidos aplausos del público español. La compañía de la empresa Gaviria compuesta por el tenor Montresor, el bajo Magiorotti, el bufo Vaccani, la tiple Cortessi y el contralto Fábrica, produjo en los madrileños un verdadero frenesí. Esta afición de la sociedad española hacia la filarmonía no era, como ahora, -señala Mesonero Romanos- «la expresión de una moda pasajera, sino un verdadero culto, una devoción entusiasta hacia el arte que tan preclaros genios ostentaba a la sazón en un ROSSINI, un DONIZETTI, un BELLINI, un MEYERBEER (en su primera época rosiniana) y sus acertados imitadores Paccini, Vacaj, Ricci, Mercadante, Morlachi y Carnicer»³².

La llegada de Rossini a Madrid, en el Carnaval de 1831, fue objeto de interés general. Venía acompañado del famoso banquero D. Alejandro Aguado, y fue recibido por un número infinito -según expresión y testimonio de la época- de seguidores que hicieron intransitable la villa madrileña. La reina Cristina recibió con un emotivo afecto a Rossini y a su esposa, la española Isabel Colbrán. De esta amistad y el fervor mutuo, el inmortal compositor compuso una canzone, titulada *La Passeggiata*, en honor a la reina. El compositor italiano se convirtió en un auténtico ídolo, recitándose tanto en tertulias como en saraos composiciones en su honor. Fruto de todo ello fue la creación en Madrid del Conservatorio de Música y Declamación.

Las revistas más importantes de la época, como *No me olvides*, *El Cínife*, *El Fénix*, *La Palma*, etc., recogieron de igual forma esta admiración por la ópera italiana. Incluso aparecen relatos o cuadros de costumbres en los que figuran siempre el aficionado ensimismado por las óperas de Rossini, Bellini o Donizetti, como en el caso de la revista *La Palma*, publicación que recoge, igualmente, numerosos artículos dedicados a la ópera *El pirata*, de Bellini o *Il sogno punitore*, de Gerli³³. *El Fénix* se hará eco también de esta afición que llegaba a todos los rincones de la ciudad de Valencia. La admiración por Donizetti y por la ópera italiana se reflejan en dicha publicación. Piezas como *I Puritani*, *Il Giuramento*, *Lucrezia Borgia*, *I Lombardi*, *Norma*, *Attila*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Ipermestra*, *Nabuco*, etc. entusiasmaron al público de forma poco común³⁴.

La publicación madrileña *No me olvides* dará, igualmente, cumplida noticia de los estrenos y representaciones de las óperas italianas más famosas del momento. Éxito que debió despertar una cierta rivalidad entre italianos y españoles, a juzgar por ciertos artículos de la presente publicación, pues los primeros eran siempre los favoritos de los empresarios. Las óperas de Bellini, Carrafa, Donizetti, Ducasi, Rossini, Saldoni y Scarlati eran las preferidas del público español según testimonio de dicho periódico. El resto de las publicaciones, como *El Cínife*, *El Reflejo*, *El Semanario Pintoresco Español*, *El Laberinto*, etc., señalan de igual forma esta admiración por la ópera italiana durante el Romanticismo español.

En lo concerniente a la descripción de tipos o escenas costumbristas rara vez encontramos la denuncia o censura al español que alardea de esta moda italiana. Por el contrario la xenofobia del escritor costumbrista irá siempre dirigida contra lo francés y lo inglés. Sin embargo, como hemos indicado, aisladamente se produce esta nota negativa hacia lo italiano, como por ejemplo en el artículo *El elegante* perteneciente a la colección costumbrista *Los españoles pintados por sí mismos*³⁵. Su autor, Ramón de

Navarrete, analiza al elegante anteriormente llamado señorito de ciento en boca, pirraca, paquete, petit-maitre, lechugino, currutaco y posteriormente dandi, fashionable, león, gomoso, etc. desde una perspectiva harto ridículo, recitando los spartiti de Bellini y Donizetti con inexactitud e interrumpiendo y molestando a los artistas y público con su tarareo ridículo y molesto. Otro tanto ocurre con el artículo de Mesonero Romanos Antes, ahora y después³⁶ al ridiculizar a un tipo de mujer que ha recibido una educación basada en modelos extranjeros. Como colofón de tales desaguizados protagonizados por la joven aparecerán ciertos versos italianos en boca de la apasionada y romántica heroína. El mismo Mesonero Romanos en su análisis al tipo lechuguino lo relacionará con el mundo de la ópera pero sin ninguna animadversión: «Adoraban la sombra de una beldad y seguían los pasos de una modista; danzaban al compás de los de Beluzi y tomaban a pecho las glorias de la Cortessi o los triunfos de Montresor»³⁷. Larra en su artículo Empeños y desempeños señala que el joven que triunfa en la sociedad de buen tono debe hablar francés e italiano y ser discípulo de Beluzi³⁸. Ni que decir que la presencia de este joven lion representa la antítesis del propio Fígaro, pues su vanidad, buen hacer y ocupación le conducirán al fracaso. Salvo estas excepciones se puede afirmar que el escritor costumbrista alaba y elogia lo italiano. Incluso utilizará voces propias de dicha lengua en numerosos artículos. Tanto Larra como Mesonero Romanos introducirán voces italianas como sinónimo de exquisitez y buen gusto, engarzadas, por regla general, en los artículos que tienen como telón de fondo la ópera o la comedia.

No queremos finalizar el presente trabajo sin hacer mención a estudios históricos sobre Italia publicados en España durante el Romanticismo. Citar también aquellas impresiones de viajes escritas por autores españoles e italianos que describieron con gran exactitud las relaciones entre España e Italia. Sería el caso, por ejemplo, de las publicaciones de José M.^a Queipo de Llano, Conde de Toreno, llevadas a cabo en los años treinta de la pasada centuria, como Diario de un viaje a Italia en 1839. No menos conocida en Italia es su Historia del levantamiento, guerra y revolución de España, publicada en Madrid por la Imprenta de Tomás Jordán en 1835-37 y traducida al italiano en los años 1838, 1842 y 1843 con el título Storia della sollevazione, guerra e rivoluzione della Spagna. Del Conte di Toreno. Prima Versione dallo spagnolo di Ercole Marenesi³⁹. Otras publicaciones referidas a Italia durante el Romanticismo serían Historia de Italia, de Artaud de Montor⁴⁰; De la Independencia de Italia, de Timón⁴¹; Viaje a Italia, de Julio Janín⁴²; Viaje a Italia, de José M.^a López de Ecala⁴³; Viajes por Italia de la expedición española, de José Gutiérrez de la Vega⁴⁴; Historia de la Revolución de Italia, de Mariano Pérez Luxaró⁴⁵... Presencia también de estudios e impresiones de viaje escritos en italiano y referidos a España como el de Camillo Vacani, Storia delle campagne e degli assedi degli italiani in Ispagna dal 1808 al 1813, reeditada en los años 1827, 1828 y 1845⁴⁶; las impresiones de viaje de Luigi Cibrario, Lettere scritte in un viaggio in Spagna e Portogallo nel 1849⁴⁷ y la Storia di Spagna e del Portogallo, de Pagnis⁴⁸. La presencia italiana en la España romántica fue recogida, pues, por dramaturgos, poetas y escritores en general. Presencia tímida en lo referente al teatro y novela, pero de gran incidencia en los ambientes

teatrales de la época gracias al establecimiento de compañías italianas en España. Si tuviésemos que escoger el periodo de mayor repercusión de dicha presencia en la sociedad española, ese sería, sin duda, el correspondiente a los años treinta, época en la que lo italiano desbanca a lo francés. Todo ello gracias al fantástico mundo de la ópera reflejado años más tarde en novelas de gran calidad literaria, como en el relato Su único hijo, de Leopoldo Alas, Clarín.

2009 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

