



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Facultad de Filología
Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura

Trabajo de Fin de Máster en
Formación e Investigación Literaria y Teatral en el Contexto Europeo

Emilio Castelar y Edmondo De Amicis en la literatura de viajes:
Recuerdos de Italia (1872) y Spagna (1873)

Autora: **Daniela Piccolo**

Tutora: **Dr.^a Ana María Freire López**

Convocatoria de junio – Curso académico 2021-2022

a David
a mis hijos
a María y Ángel
a quien me quiere

ÍNDICE

Introducción	5
Emilio Castelar	7
Edmondo De Amicis	15
La relación entre los dos escritores	23
<i>Recuerdos de Italia</i> : el viaje, el contexto histórico y la estructura de la obra	27
<i>Spagna</i> : el viaje, el contexto histórico y la estructura de la obra	36
Finalidad y estilo de <i>Recuerdos de Italia</i> y <i>Spagna</i>	41
Estilo de <i>Recuerdos de Italia</i>	43
Estilo de <i>Spagna</i>	50
Dos modos de escribir literatura de viajes	59
Las imágenes de España e Italia en el siglo XIX. Lugares comunes sobre los dos países	63
Recepción de ambas obras y traducciones	68
Conclusiones	70
Bibliografía	71

Introducción

Un año separa la publicación de dos obras que se inscriben en la literatura de viajes del siglo XIX. Son obras de dos autores vinculados por una estimación recíproca, por una mentalidad abierta, liberal y deseosa de ampliar su conocimiento de la Europa de entonces. En este trabajo se ha visto conveniente hacer una comparación entre *Recuerdos de Italia* (1872) de Emilio Castelar y *Spagna* (1873) de Edmondo De Amicis.

Se presentará a estos dos protagonistas de la vida política y literaria de finales del siglo XIX, cada uno activo en su país y comprometido en la vida pública, cada uno con su visión del presente y de la historia, y cada uno con fines comunicativos distintos; se pondrán de relieve los puntos de contacto, que en ocasiones revelan una sensibilidad común, basada en el amor incondicionado a sus países de origen y a los países que describen. Se observará cómo abordan el tema del viaje, cómo lo narran a raíz de sus experiencias concretas, qué tipo de reflexiones proponen a sus lectores y con qué finalidad. Será necesario, dada su presencia activa en la escena política de los respectivos países, colocarlos en el contexto histórico donde fueron protagonistas de la vida literaria y civil de la época, y, finalmente, se presentará qué acogida de público y qué popularidad tuvieron estas dos obras en el panorama literario español, italiano y europeo.

Tras un notable éxito contemporáneo de sus obras de viajes, Castelar y De Amicis llegaron a ser desestimados, cuando no ignorados, por la crítica del siglo XX, que los tachó, en el caso del italiano, de superficial, sentimental y moralista, y de pletórico, grandilocuente y poco científico en sus afirmaciones, en el caso del español. A pesar de que Castelar y De Amicis se diferencian en estilo de escritura y por cómo presentan las experiencias de sus viajes, en *Recuerdos de Italia* y *Spagna* comparten una condición común que los acerca: la voluntad y el placer de describir, narrar y revivir unas experiencias que les permitieron sumergirse en dos grandes culturas y reflexionar sobre temas trascendentes o triviales, dramáticos o divertidos, nacidos del encuentro con lo diferente *ma non troppo*, con dos mundos vividos como exóticos, pero próximos, y marcados por una raíz cristiana y mediterránea común.

En su época Castelar fue admirado por su oratoria arrolladora y emocionante, la cual, una vez pasada de moda, se criticó por henchida y recargada, siendo representativa de un estilo opuesto al de la prosa actual, caracterizada por oraciones más breves y menos subordinadas o coordinadas sintácticamente. A pesar de la complejidad de su estilo, ajeno al

gusto actual, la bibliografía presente en este trabajo demuestra que sigue habiendo especialistas contemporáneos que se han dedicado al estudio de sus escritos, que, si es verdad que denotan una retórica ciceroniana, no dejan de transparentar una profunda sensibilidad ética, política y artística. Por otro lado, actualmente se está revalorizando a De Amicis, que en el siglo XX la crítica había subordinado, por motivos ideológicos o, simplemente, por un cambio de sensibilidad¹, a autores considerados de mayor envergadura.

El objetivo de este trabajo es presentar – comparativa y paralelamente – las obras *Recuerdos de Italia y Spagna*, con sus características literarias, sus fines y sus resultados editoriales, así como analizar los puntos de diferencia y de contacto entre ambos autores.

¹ El crítico y filósofo Benedetto Croce, en un ensayo de 1903 que aparece en el volumen *Letteratura della nuova Italia*, critica duramente al autor de *Spagna* y de *Cuore*: “E come la sua arte non è profonda e indipendente, così anche il suo pensiero non esce dall’ovvio, dal comune, dal facilmente accettabile...”; o cuando le acusa de escribir libros de viajes por no tener otras ideas originales que desarrollar: “E per i descrittori in ozio c’è sempre pronto il «libro di viaggio»” (Traversetti, 1991: 143-144).

También el poeta Giosué Carducci atacó a De Amicis en varios escritos, tachándole de dulzón, sentimental, superficial y de escasas dotes literarias: “Quando non si sa più inventare, né immaginare, né raccontare, né pensare, né scrivere; allora si descrive” (Strappini, 1987).

Emilio Castelar

En el centro de la plaza Candelaria de Cádiz, entre plantas exóticas y en un marco de elegancia urbana decimonónica, hay un monumento que representa un gentilhombre en un ademán de expresión oratoria. Es la estatua dedicada a Emilio Castelar, el ilustre político y escritor que allí nació el 7 de septiembre de 1832. Cádiz ha dedicado al ilustre personaje no solamente un monumento, sino también una placa conmemorativa de mármol blanco que indica la casa donde nació.

La familia Castelar-Ripoll, sin embargo, no era gaditana, sino levantina. A causa de las persecuciones políticas por sus ideas republicanas, el padre de Emilio, Manuel Castelar, se había refugiado en Gibraltar para huir de una condena a muerte². Su esposa, ya con una hija pequeña, entonces se había trasladado a Cádiz para acercarse al marido, y por esto el futuro escritor nació en la ciudad liberal por excelencia. Allí nació, pues, el que sería el mayor orador del siglo XIX en España, y uno de los personajes políticos más universales de su época.

Su padre, de profesión agente de cambios y de ideología republicana, murió repentinamente cuando Emilio tenía siete años y su madre, encontrándose sola y en dificultades económicas, tras un viaje azaroso por las sierras del Sur de Andalucía volvió a Elda, en la provincia de Alicante, instalándose en casa de una tía. En el pueblo de Elda Emilio cursa sus primeros estudios y en Alicante la escuela secundaria, siendo ya de jovencito un lector insaciable que se aprovecha de la nutrida biblioteca paterna, que afortunadamente la madre no quiso vender ni en los peores momentos de apuro económico.

En 1848, con dieciséis años, se traslada a Madrid para cursar la facultad de Derecho, donde aprenderá el arte retórico y se formará como orador; tres años más tarde gana una beca de pensionista en la Escuela Normal de Filosofía y al mismo tiempo empieza a trabajar como docente auxiliar de Literatura Latina, Griega, Española y Universal. En 1853 obtiene el grado de Doctor, licenciándose con una tesis sobre Lucano³ y empieza a interesarse en la

² La familia Castelar-Ripoll era oriunda de Alicante; la condena a muerte pendiente sobre Manuel Castelar se dictó por haber apoyado al General Riego, responsable del pronunciamiento revolucionario de 1820 contra el rey Fernando VII; su objetivo era restaurar la Constitución liberal de 1812. Rafael Riego perdió su batalla militar y política, fue capturado y ahorcado por traidor del monarca, y sus seguidores, entre ellos el matrimonio Castelar, se dispersaron y escondieron por temor a las represalias del rey absolutista que había recuperado el poder apoyado por el ejército francés de los Cien mil hijos de San Luis.

³ Lucano, poeta latino sobrino de Seneca, originario de Córdoba (39 d.C. – 67 d.C.) fue primero sostenedor y luego adversario de Nerón, a quien criticó en sus obras por su despotismo y afán centralizador. Murió suicidándose por orden del emperador. Se puede decir que Lucano fue un escritor que, a distancia de casi dos

vida política, publicando artículos y participando a debates. En su ambiente universitario el joven Castelar entra en contacto con unos compañeros que serán también trascendentes en la historia inminente del país, como Antonio Cánovas y Francisco de Paula Canalejas. Por las ideas que absorbió en familia desde su niñez, el escritor se situó siempre al lado del partido demócrata, que entonces era minoritario respecto al moderado y al progresista. Era un joven enamorado de los ideales libertarios heredados del padre e impregnado de una profunda espiritualidad suscitada por la educación religiosa recibida de su madre y de los institutos escolares donde se formó.

En 1854 empieza el bienio de gobierno progresista instaurado tras la Revolución de Vicálvaro, y Castelar alcanza la popularidad dando un discurso espontáneo en un acto público, en el Teatro de Oriente, durante una reunión de su grupo político: pide la palabra y diserta, con gran maestría oratoria, sobre el concepto de democracia; el entusiasmo y la emoción se expanden entre la audiencia y la intervención apasionada de ese joven será comentada por todo Madrid⁴. El joven Castelar consiguió entusiasmar al público de modo espontáneo, pero no improvisado, pues supo presentar sus ideas con tanta elegancia retórica y emotividad que su intervención tuvo eco hasta en los periódicos nacionales, que empezaron a solicitarle artículos sobre política, filosofía y cultura.

Comienza así su actividad periodística en la capital, escribiendo para *El Tribuno*, *La Soberanía Nacional* y *La Discusión*⁵, diarios acomunados por la lucha política contra la monarquía de Isabel II de Borbón. Paralelamente al interés político, el joven Castelar demuestra dotes de escritor y publica ese mismo año su primera novela, *Ernesto* (1854), seguida por *Alfonso el Sabio* (1856) y por *Leyendas populares* (1857). Una segunda parte de esta obra será publicada con el título *La Hermana de la Caridad* (1862).

En 1857 oposita para una cátedra vacante de Historia en la Universidad Central de Madrid, que le será concedida por unanimidad, y sigue dando conferencias en el Ateneo de Madrid, que serán reunidas en una obra de cinco volúmenes titulada *La civilización en los*

milenios, Castelar sentía afín. Seguramente el joven Castelar lo admiró por sus ideas y le dedicó su tesis: *Lucano, su vida, su genio, su poema* (1854).

⁴ *Discurso sobre la Democracia* (25 de septiembre de 1854).

⁵ Se trata de tres periódicos progresistas y liberales fundados en Madrid, con diversa fortuna editorial: *El Tribuno* se editó entre el 1853 y 1855, *La Soberanía Nacional* entre 1864 y 1866 y *La Discusión* fue fundada en 1856 y siguió hasta 1887, dividiéndose sus publicaciones en tres épocas separadas.

primeros cinco siglos del Cristianismo (1858). En este año publica también su famoso ensayo *La fórmula del progreso*.

En 1864 empieza una prolífica actividad de publicista para el diario *La Democracia*, del cual será también director, y desde el cual lanza artículos fuertemente críticos al régimen isabelino; entre otros, aparecieron dos artículos, el segundo de los cuales titulado “El Rasgo” (22 de febrero de 1865), que tuvieron enorme resonancia a pesar de la censura,⁶ por acusar a la reina y a su ministro Narváez de realizar unas falsas donaciones del Patrimonio Real al Estado para ganar consenso mediante una propaganda que ensalzaba la supuesta generosidad desinteresada de la Reina, que se desprendería del 75% de los bienes de la Corona y “solo” se quedaría con el 25%. Castelar, lejos de seguir la oleada de alabanzas del oportunista partido moderado, que apoyaba esta medida económica, con coraje objetó públicamente en estos dos artículos que dejar a la Reina el 25% era arbitrario e injusto, pues los bienes en cuestión (valiosos solares donde hoy surge el Barrio de Salamanca, por ejemplo) no pertenecían a la Casa Real, sino eran de propiedad del Patrimonio de la Nación, es decir, del pueblo español. Según la crítica de Castelar, Isabel II no solamente no regalaba el 75% del Patrimonio Real, sino que se apropiaba del 25%.

El precio pagado por el valor de publicar esos artículos fue alto, pues Castelar fue inmediatamente suspendido de la cátedra de Historia en la Universidad Central de Madrid; igual suerte sufrió su Rector, Juan Manuel Montalbán, quien, apoyado por muchos docentes, se había negado a despedirlo de la cátedra. A estas medidas represivas del gobierno respondieron profesores y estudiantes con unas enconadas protestas, motivadas también por el nombramiento del nuevo Rector, Diego Miguel Bahamonde, de posición tradicionalista y neocatólica; los desórdenes estudiantiles, pacíficos pero molestos para el Gobierno, desembocaron en la llamada “Noche de San Daniel” (10 de abril de 1865), cuando estudiantes y simpatizantes de los partidos Demócrata y Progresista convergieron por las calles céntricas de Madrid a la Puerta del Sol, donde el ejército efectuó unas cargas indiscriminadas a la bayoneta, con la caballería y también con armas de fuego, que dejaron en el terreno a catorce muertos y decenas de heridos. Tras este suceso trágico, otros catedráticos dimitieron y Narváez fue sustituido en el cargo de Primer Ministro por

⁶ De hecho, fueron dos los artículos que provocaron la venganza del gobierno Narváez contra Castelar; a pesar de la censura inmediata, circularon ampliamente. Castelar en su periódico *La Democracia* había atacado la donación de bienes de la Corona promovida por la Reina Isabel II: el 21 de febrero de 1865 aparece un artículo titulado “¿De quién es el Patrimonio Real?” y al día siguiente, el segundo, el famoso «El rasgo». Castelar criticaba que una parte (el 25%) de los bienes de la enajenación del Patrimonio Real llegara, de hecho, a las arcas privadas de la Reina, considerando que el Patrimonio Real era propiedad de la nación.

O'Donnell (21 junio 1865), el cual restituyó a Castelar su cátedra. A partir de ese momento la acción política del escritor y polemista se intensifica, utilizando como caja de resonancia los principales periódicos progresistas y *La Democracia*; participa activamente también en dos pronunciamientos contra el Gobierno, uno en enero y otro el 22 de junio de 1866 (sublevación del cuartel de San Gil); a causa de estas acciones subversivas es condenado al garrote vil, del que se salva refugiándose en casa de una dama emblema de los ideales románticos y liberales, Carolina Coronado, protectora y salvadora de muchos activistas progresistas perseguidos.

Pendiendo sobre Castelar una condena a muerte, se ve obligado a huir de España y transcurre dos años (1866-1868) viajando por Francia, Suiza, Italia, Inglaterra y Alemania, encontrando a personajes preminentes de la vida política y cultural de estos países, como por ejemplo a Victor Hugo. Es a raíz de su estancia en Italia cuando escribirá, reelaborando las experiencias y sensaciones vividas, el libro *Recuerdos de Italia* (dividido en dos partes, que aparecen en 1872 y 1876), fruto de sus viajes y de una estancia en Roma durante el bienio del exilio. La obra no presenta solamente las impresiones del viaje y sus reflexiones histórico-artísticas, sino también su ideario político, que aspiraba a ver una España e Italia más libres y modernas, que pudieran progresar en la vida civil sin la opresión de la Iglesia de Roma o de la Monarquía absolutista. El libro, ambientado en una Italia todavía no unificada y sometida al poder temporal del Papado, supera el análisis contemporáneo de la cuestión italiana para ampliar su visión y proyectarla a nivel europeo.

Para poder vivir dignamente en el extranjero, sufriendo las dificultades económicas que implicaba ser un perseguido político, empezó una asidua colaboración como corresponsal para importantes diarios liberales latinoamericanos, como *El Siglo (Uruguay)*, *El Monitor Republicano (México)*, *La Nación (Argentina)* y *La Raza Latina (diario internacional de los países de lengua neolatina)*.

El año 1868 es fundamental en la historia de España y en la vida de Castelar, pues pudo volver a Madrid tras el triunfo de la Revolución llamada “La Gloriosa”, que destronó a la Reina Isabel II pretendiendo poner fin a un período caracterizado por una política corrupta e inmovilista. Al año siguiente Castelar entra como Diputado en las Cortes, y a partir de ahí participa con sus mejores energías a la vida política del país, promoviendo reformas y cambios concretos en la sociedad, luchando para el sufragio universal y la abolición de la esclavitud, defendiendo la separación del Estado de la Iglesia y auspiciando la desaparición de su poder temporal.

En la década de los '70 se vuelca en la vida parlamentaria, y gracias a la visibilidad prestada por el escenario de las Cortes⁷, llega a ser reconocido como el mejor orador del siglo, por sus apasionados, elegantes y arrolladores discursos que le darán renombre universal. En el trienio 1870-1873 forma parte de la oposición y rechaza enérgicamente la subida al trono del rey italiano Amadeo I de Saboya, que considera como un intruso en la historia de España⁸.

Su copiosa actividad parlamentaria está recogida en los volúmenes *Discursos Parlamentarios en la Asamblea Constituyente* (1869-1871) y *Discursos Parlamentarios y políticos en la Restauración* (1871-1873), pero el escritor-tribuno se dedica también al arte y a la literatura, publicando *Recuerdos de Italia* en 1872 y *Vida de Lord Byron* en 1873, que revelan su sensibilidad romántica, su honda espiritualidad, su exquisita cultura clásica y su poderosa erudición.

El mismo año de la publicación de *Recuerdos de Italia*, en 1873, conoce a Edmondo De Amicis, que estaba a la sazón viajando por España como enviado especial de *La Nazione*: Castelar lo recibe amistosamente en Madrid, dan largos paseos juntos por las tardes y, en particular, le invita a asistir a una de sus intervenciones en las Cortes. El italiano lo retratará de una manera simpática y cordial, profesándole admiración por su trato agradable, su fina oratoria y por su natural capacidad histriónica de transfigurarse ante la audiencia (De Amicis, 1874a).

Regresado a Italia Amadeo I de Saboya, tras su desafortunada experiencia como Rey de un pueblo que nunca lo había realmente aceptado, en 1873 se instaura en España la Primera República, momento en que Castelar llega a su encumbramiento en el poder: sus

⁷ En *Pagine sparse (Páginas sueltas)* De Amicis (1874a-b) describe una actuación oratoria de Castelar en el Parlamento como “teatral” y efectista.

⁸ Intervención de Castelar en el Congreso del 3 de noviembre de 1869 en contra de la ocupación del trono de España por Amadeo I de Saboya. Nótese el apasionado patriotismo y la mención a los grandes monarcas españoles:

“¿Y vais a lanzar sobre así un monarca extranjero? Si no lo siente, si no se remueve, si no se levanta la nación española de su indiferencia, ¡ah! Demostrará algo bien triste, bien doloroso para todos nosotros: demostrará que España ha muerto, que ha muerto en España sus más nobles, sus más antiguos, sus más característicos sentimientos. Nuestros conquistados nos conquistan. Nuestros vasallos vienen a ser nuestros dominadores. De las migajas caídas de los festines de nuestros reyes se formaron cuatro o cinco reinos en Italia. La isla de Cerdeña apenas se veía en los mapas inmensos de nuestros dominios, y la isla de Cerdeña se ha levantado, nos ha conquistado, y no tanto por su esfuerzo, cuanto por nuestra debilidad y nuestra miseria. Si España no se resiente de esta herida, vistámonos de luto como hijos sin madre, porque ha muerto, Sres. Diputados, ha muerto nuestra patria (...). Esta nación [España] de la cual eran alabarderos y nada más que alabarderos, maceros y nada más que maceros, los pobres, los oscuros, los hambrientos Duques de Saboya, los fundadores de la dinastía [...]. Digo y sostengo que los Duques de Saboya seguían hambrientos el carro de Carlos V, de Felipe II y de Felipe V”.

sueños republicanos se han hecho realidad, España se ha liberado de la Monarquía, y él puede prestar su servicio al nuevo Estado como ministro, colaborando directamente con el primer Presidente de la República, Estanislao Figueras. Con satisfacción ve realizada, tras la organización de manifestaciones y una sensibilización de la opinión pública, su propuesta de abolición de la esclavitud en Puerto Rico. Otro gran logro del recién nombrado Ministro Castelar es la fundación de la Real Academia de España en Roma, institución cultural de gran prestigio⁹.

Pero las responsabilidades que suponía un cargo tan elevado eran abrumadoras, teniendo en cuenta la inestabilidad y las dificultades que acuciaban al país, y a pesar de ser una honrada figura política y un persuasivo orador, Castelar vivió un momento difícil, pues tuvo que enfrentarse con los múltiples problemas que habían precipitado a España en una situación casi incontrolable: la vida civil sufría una situación de anarquía, mientras las insurrecciones separatistas, la Guerra de los 10 años en Cuba (con un grave enfrentamiento diplomático con EEUU) y el cantonalismo no permitían una gestión eficaz del poder.

Entonces, por amor a su patria, Castelar aceptó incluso de apoyar un Gobierno que no correspondía a su orientación política, con tal de hacer frente común a todos los peligros que amenazaban al país y darle una mayor estabilidad. Contrariamente a sus ideales, y apoyándose en el principio de autoridad, llegó a autorizar el uso de la fuerza para reprimir las revueltas internas y evitar el peligro de una anarquía total, y por ello fue acusado de actitud dictatorial. En realidad, Castelar con el tiempo había en parte modificado sus primigenias ideas republicanas radicales, admitiendo que, en unos años tan caóticos como los que el país estaba viviendo, en lugar de una forma de gobierno republicana hubiera sido más adecuada una monarquía parlamentaria similar al democrático modelo británico.

⁹ “La Academia promueve la formación artística y humanística de creadores, restauradores e investigadores, con la finalidad de lograr una mayor presencia cultural española en Italia y un mejor entendimiento de las culturas de ambos países.” Citado del sitio oficial. Esta Academia de Bellas Artes española en Roma está situada en el monte Gianicolo y ocupa el conjunto conventual de San Pietro in Montorio, donde la tradición ubica el lugar del martirio de San Pedro. El edificio surgió en el siglo XV como monasterio franciscano y fue ampliado por los Reyes Católicos en agradecimiento a su Prior, Amadeo Menes da Silva, por haber tenido en 1478 un hijo varón, el príncipe Juan. A partir de esta fecha el conjunto monumental gozó de los favores de los monarcas de España, que lo mantuvieron y lo enriquecieron con las obras arquitectónicas y artísticas que se pueden admirar hoy día. La Academia pudo fundarse gracias al decidido impulso de Castelar y a la Ley italiana del 19 de junio de 1873, que suprimía también en Roma y el Lacio las corporaciones religiosas vigentes. Estos rasgos históricos se han citado del Sitio oficial de la Academia de España en Roma: <https://www.accademiaspagna.org>

Castelar fue el cuarto y último Presidente de la breve Primera República española, máximo cargo que mantuvo desde septiembre de 1873 hasta el 2 de enero de 1874: en esos cuatro meses de gobierno se dedicó con todas sus energías y poderes a pacificar una España en medio del caos. Pero el fracaso de la aventura republicana era evidente, así que el 2 de enero de 1874 las Cortes le obligaron a dimitir negándole la confianza. A las pocas horas se realizó el pronunciamiento del general Pavía y tomó el poder Martínez Campos. Así terminó la Primera República española y la experiencia de Castelar como su Presidente, volviendo a instaurarse la Monarquía.

Amargado y desilusionado por el fracaso de los ideales republicanos, Castelar en 1874 volvió a marcharse de España y a viajar por Europa, tomando como residencia París, y dedicándose al estudio, a la actividad periodística y a la publicación de las novelas *Historia de un corazón* (1874), *Fra Filippo Lippi* (1878) y *Ricardo* (1878) así como de la colección *Ensayos literarios* (1878).

En 1880 fue admitido en la Real Academia Española, un año después en la Academia de la Historia y en 1886 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (por haber promovido la concesión de pensiones a los artistas de talento). A pesar de haberse tomado un período de pausa para dedicarse mayormente a la cultura, no abandona su pasión política, y en 1880 funda un nuevo partido, llamado “Posibilista”, siempre de orientación demócrata, que tendrá poca fortuna y se disolverá ocho años más tarde. Sigue viajando incansablemente (a París en 1889 y 1893, y a Roma en 1894, donde visitará al Papa León XIII) publica artículos y ensayos como *Historia del Descubrimiento de América* (1892) y prepara una *Historia de España* y una *Historia de Europa en el siglo XIX*, que quedarán inconclusas.

Aunque enfermo intentó volver al mundo de la política tras el asesinato de Cánovas del Castillo (1897), sin poder realizar este último proyecto; se despidió de su Cádiz natal con un discurso pronunciado en el Casino de la ciudad la noche del 26 de abril de 1897. Retirado en la paz del pueblo murciano de San Pedro del Pinatar, abandonó este mundo 25 de mayo de 1899.

Sus restos mortales, al igual de lo que ocurrió con De Amicis, serán despedidos por miles de personas, que esperaban verlos pasar en las estaciones de ferrocarril en su viaje de Murcia a Madrid. Sin embargo, no habrá reconocimiento oficial a su figura de estadista y político, pues serán negados los honores militares en el desfile del féretro desde el Palacio de las Cortes al cementerio. La asistencia del pueblo madrileño, sin embargo, será

multitudinaria, respetuosa y hasta cariñosa. Emilio Castelar descansa en el Cementerio de San Isidro de Madrid, junto con otros personajes políticos relevantes del siglo XIX.

Castelar tuvo reconocimientos a ambos lados del océano: en Argentina hay una ciudad a las afueras de Buenos Aires de unos 100.000 habitantes, cuyo nombre es Castelar. Cuando construyeron la estación de ferrocarril en aquella zona la dedicaron al gran estadista promotor de las libertades del hombre. Sucesivamente se desarrolló alrededor de la estación la ciudad que hoy lleva su nombre. Además de la plaza Candelaria en su Cádiz natal, también en el Paseo de la Castellana de Madrid hay un imponente monumento dedicado a Castelar, de 1908, que fue financiado por una suscripción pública promovida por el Estado. Junto a varias estatuas de contorno que simbolizan los ideales que acompañaron su vida, destaca un relieve en bronce que representa la abolición de la esclavitud, una de sus batallas civiles, recordada con unas palabras grabadas en oro que reproducen un fragmento de sus intervenciones: “Levantaos, esclavos, porque tenéis patria”. En la ciudad de Badajoz está el Parque de Castelar, fundado en 1903, en el que figura la estatua de su salvadora cuando estaba condenado a muerte, la escritora Carolina Coronado. También Sevilla ha dedicado un monumento al insigne republicano, y hay una plaza Castelar también en Benidorm, mientras en Valencia la Plaza del Ayuntamiento llevó su nombre durante la Segunda República; seguramente hay más reconocimientos, como por ejemplo las plazas y calles dedicadas a Castelar en los pueblos de la Bahía de Cádiz, pero concluimos esta reseña de lugares a él dedicados mencionando una importante avenida en la Ciudad de México; también existen varios bustos de Castelar (como en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), medallas conmemorativas y retratos, uno de los cuales está en el Congreso de los Diputados. En la ciudad de Elda se puede admirar un mural de 12 metros, sin contar los institutos escolares que llevan su nombre, como ocurre también con De Amicis en Italia. Su recuerdo ha quedado también en la lengua hablada, pues existe la expresión “hablar como un Castelar”. Las palabras aparecidas en el periódico *El País* del 13 de noviembre de 1995: “Castelar es un hito, un mojón a caballo de dos siglos” (Alpuente, 1995) resumen la trascendencia de su figura, a la vez decimonónica y actual.

En 2023 se celebrará el 150º aniversario de la fundación de la Real Academia de España en Roma, tanto solicitada, promovida y finalmente realizada por Emilio Castelar. Él mismo firmó el decreto que le daría el nombre de “Academia de España” y redactó el primer reglamento de esta institución que pervive en nuestros días, promoviendo la cultura y las buenas relaciones entre ambos países.

Edmondo De Amicis

La narración de la biografía de Edmondo De Amicis necesitaría un espacio que comprendiera no solamente su trayectoria vital y literaria, sino también el particular panorama histórico-social en que fue protagonista activo y testigo apasionado, sobre todo en la primera mitad de su vida, que coincidió con los años turbulentos de la creación del estado unitario italiano. Además, queda abierta la cuestión del epistolario con Emilia Peruzzi¹⁰ que está en parte sin publicar, y que podría añadir informaciones de interés sobre varios aspectos, pues el escritor mantuvo con la dama pisana una larga relación epistolar fundada en el afecto y en intereses literarios y políticos comunes (Strappini, 1987).

El enfoque de este trabajo, centrado en los libros de viajes *Recuerdos de Italia y Spagna*, obliga a no detenerse en los numerosos acontecimientos significativos de su vida, ni en la cita detallada de su copioso *corpus* de obras, debiendo concentrarse en su recorrido vital y artístico hasta la publicación del libro objeto de este estudio. Se bosquejarán los acontecimientos más señalados de su vida, así como se citarán las obras principales, pero en particular será ilustrado el período de su juventud hasta el momento en que decidió retirarse de la carrera militar para dedicarse a la profesión de periodista, escritor y reportero que daría como primeros frutos una serie exitosa de libros de viajes en que *Spagna* ocupa el primer lugar.

De Amicis vivió en un período histórico crucial para Italia, el de la realización de su unidad y de la fundación de la nación, y en sus obras el lector actual puede percibir el clima, los ideales, la energía innovadora y los contrastes de la nueva sociedad que se iba fraguando.

No nació en una ciudad particularmente involucrada en los acontecimientos unitarios, ni próxima a los campos de las batallas contra los austriacos, sino en una pequeña provincia de Liguria, Imperia, situada a pocos kilómetros de la frontera con Francia. Nació el 21 de octubre de 1846, quinto hijo de una familia de la pequeña burguesía de origen genovés, que se esforzó de ofrecerle una educación esmerada: su madre, Teresa Busseti, lo educó primorosamente al amor por la lectura, sobre todo por las obras del adorado Manzoni,

¹⁰ Emilia Toscanelli, esposa de Ubaldino Peruzzi, fue una mujer muy activa en la vida política e intelectual en la década de los '60 del siglo XIX, a través de su tertulia en Firenze, que se reunía los lunes y acogía a personajes del mundo de la ciencia, literatura, periodismo y política. Fue amada por el joven alférez De Amicis, y le ayudó durante toda su vida, presentándole personas influyentes que pudieran apoyarle en su ascenso en el mundo literario de la época. Por ejemplo, le revisó y corrigió, desde el punto de vista lingüístico, siendo ella toscana, su primera obra *La vita militare*.

así como le inculcó el respeto hacia los coetáneos de clase social inferior, que trató en los primeros años de escuela y que marcarían para siempre su sensibilidad de escritor pedagógico. El padre era un contratista comercial de géneros de monopolio del Estado, precisamente de sal y tabaco, profesión que le permitió mantener en sus estudios primarios y secundarios a Edmondo, que ya a los pocos años demostraba talento para la escritura, gracias también a una fantasía vivaz estimulada por los relatos de la cariñosa Maddalena, una anciana asistente con la que mantenía una relación de afecto y complicidad y que lo fascinaba con cuentos terroríficos y efectistas.

El futuro escritor fue ligur de nacimiento pero piamontés de formación, pues la familia De Amicis se trasladó a Cuneo cuando sólo tenía dos años, causando en el pequeño una confusión en el aprendizaje inicial del dialecto genovés, propio de su familia, y el piamontés, totalmente diferente, justo en la edad en que empezaba a expresarse oralmente. El italiano, en efecto, como idioma unitario, no estaba arraigado aún en la Italia de mediados del siglo XIX, pues se seguían hablando los diferentes dialectos regionales. En Cuneo el pequeño Edmondo aprendió las primeras letras, con un maestro duro y clasista, quien, como se lee en *Ricordi di infanzia e di scuola* (1906), privilegiaba abiertamente a los hijos de las familias acomodadas mientras se demostraba implacablemente severo con los niños de las familias humildes (Traversetti, 1991: 12-13). Edmondo, que pertenecía a la clase media, sufría esas injusticias parcialmente, pues a veces recibía coscorrones y a veces era perdonado, pero es significativo recordar estos episodios infantiles en la trayectoria del autor, porque fue a partir de las experiencias escolares de sus primeros años que maduró la profunda sensibilidad hacia el igualitarismo sentimental que funda su obra maestra, *Cuore* (*Corazón*) de 1886.

Tras los primeros estudios de alfabetización fue admitido precozmente, con solos ocho años, al curso de “Primera gramática”, que incluía el estudio del latín, y que correspondía al curso de Secundaria inferior: también en el nuevo contexto escolar asistió a menudo a una actitud pedagógica diferenciada en base al censo de los alumnos: desprecio y dureza hacia los pobres, adulación hacia los hijos de las familias acomodadas.

En 1855, a los nueve años, mantiene una relación filial y de admiración con un el caporal Martinotti, una figura de militar ejemplar para él, que estimulará su futura decisión de alistarse en la Academia Militar de Modena. Por una grave enfermedad del padre, que le obligó a renunciar a los estudios universitarios programados, en 1862 el joven Edmondo ingresará como interno en el Colegio Candellero de Turín, un instituto preparatorio a la

Academia Militar. Así, con dieciséis años, De Amicis deja el hogar para trasladarse a la ciudad capital del reino, que le abrirá nuevos horizontes y que considerará su ciudad de adopción hasta su muerte. El caporal Martinotti, en efecto, frecuentado en temprana edad en Cuneo, representó el primer contacto con los valores militares y patrióticos que apasionaron al joven De Amicis, motivándolo primero a enrolarse en el Ejército, y, tras vivir en primera persona la experiencia en los campos de batalla, a escribir unos artículos sobre la vida militar, que serán recogidos en su primer libro, *La vita militare* (1868). La visión patriótica, ética y edulcorada de la vida del soldado presente en el libro será aprovechada por un Estado recién constituido, que necesitaba del apoyo popular tras las derrotas de las batallas de Custoza y de Lissa (1866) contra los austriacos.

La vita militare, como todos los del autor, es un libro que tiene un fuerte componente autobiográfico, pues el alférez De Amicis, con solo 20 años, recién licenciado de la Academia Militar y siendo uno de los más jóvenes oficiales del ejército, había participado activamente en la batalla de Custoza¹¹. Con esta obra se dará a conocer como escritor comprometido con el nacimiento de una nueva Italia, encaminada hacia la unidad completa que se concretaría con la toma de Roma de 1871.

Un encuentro narrado por el mismo autor años más tarde en el volumen *Pagine sparse*¹², representará una experiencia fundamental para el alférez de veinte años con esperanzas literarias: la entrevista, el 9 de octubre de 1866, con el gran escritor Alessandro Manzoni, su ídolo literario desde la infancia y su modelo lingüístico en cuanto a la adopción del toscano como lengua italiana unitaria. Tras la batalla de Custoza y antes de ser enviado en misión militar a Sicilia, Edmondo quiere aprovechar la ocasión de ver Milán, pero, sobre todo, de conocer al escritor que más había influido en su formación literaria, y por eso pide un permiso de unas horas a sus superiores. Se presenta en el palacio de Alessandro Manzoni en la Piazza Belgioioso de Milán, sin cita previa, pero recibe la respuesta de que el Conde está en su villa en las afueras de la ciudad. Sin darse por vencido, obstinadamente se dirige a toda prisa a la Villa Manzoni en la campiña milanesa (Brusuglio), donde por fin, tras una expectación inmensa, será recibido por el anciano escritor, con quien mantendrá una larga conversación y quien, al final, le animará a seguir escribiendo. De Amicis recuerda esa tarde con Manzoni como un momento de exaltantes emociones unidas a una impotente timidez,

¹¹En la Batalla de Custoza, que inició la Tercera Guerra de Independencia, se enfrentaron los ejércitos italiano y austriaco. Tuvo lugar el 24 de junio de 1866 y terminó con la victoria del ejército austriaco.

¹² De Amicis, 1874; el libro será publicado en España en 1884 en la traducción de Hermenegildo Giner de los Ríos con el título de *Páginas sueltas*. Formaba parte del volumen *Obras de Edmondo De Amicis*.

sintiéndose feliz, incrédulo y agradecido por poder conversar con un “*padre, maestro, amico; santo consolatore*” (De Amicis, 1874a: 82).

Ese mismo año, justo después de la visita a Manzoni, De Amicis prestará servicio en una misión militar humanitaria a Sicilia, para llevar ayuda a la población diezmada por una epidemia de cólera. Allí se entristece observando la miseria dominante y percibiendo la escasa confianza que el pueblo isleño demostraba hacia el ejército del nuevo Estado, haciéndole sentirse como un soldado extranjero invasor, en vez de un joven italiano que prestaba ayuda motivado por valores no solo militares, sino solidarios y éticos.

Siempre en 1866 fue destinado al animada ciudad y centro cultural que era Florencia, donde empezará a escribir sus artículos para la revista *L'Italia militare*, que serán publicados en 1868 en el volumen *La vita militare*; a partir de ese año De Amicis alcanza una fama a nivel nacional, siendo apreciado por el nuevo público italiano que se reconocerá en sus páginas y asimilará los ideales humanitarios, igualitarios, caritativos y patriotas necesarios para la creación de una base unitaria¹³ política, pero sobre todo social.

En Firenze, en aquellos años capital del reino¹⁴, el joven alférez y escritor frecuenta la tertulia literaria y cultural del matrimonio Peruzzi, entablado con Emilia Peruzzi, de unos veinte años mayor, una relación intelectual, sentimental y hasta de dependencia cultural, ya que De Amicis la interpelará como guía, musa y consejera, en el ámbito artístico y en el personal, le someterá los borradores de sus obras, le pedirá opiniones y se carteará con ella sobre temas heterogéneos hasta la muerte de Emilia, en 1900. Esta generosa dama pisana representará también un trampolín para llegar a tener relaciones influyentes, gracias a su concurrida tertulia donde recibía a los personajes más ilustres de la época. Es justamente en ese círculo selecto, por intermediación de doña Emilia, donde De Amicis conoce al director del diario florentino *La Nazione*, Celestino Bianchi, siendo ya el escritor exitoso de *La vita militare*. Bianchi, periodista de gran experiencia, intuye las dotes del joven y las posibilidades de ampliar la variedad de los artículos del periódico, y le encarga la redacción de unos reportajes de viajes. De Amicis elige partir para España y la visitará de febrero a

¹³ De hecho, faltaba Roma para realizar la unidad completa del país, y el nuevo ejército italiano, que había dado una prueba de ineficacia en la batalla de Custoza de 1866, necesitaba apoyo y solidaridad popular, de ahí que la revista *Italia militare*, órgano de propaganda del Ministerio de la Guerra, acogiera los artículos del De Amicis con favor, al punto que fue nombrado director. Estos artículos, al estilo de bocetos sobre la vida militar del joven ejército italiano, tuvieron un éxito inmediato y fueron recogidos en el libro *La vita militare*, seguido por *Racconti militari. Libro di lettura ad uso delle scuole dell'esercito* (1869), que será adoptado en todas las escuelas militares hasta los años '30 del siglo XX.

¹⁴ Firenze fue capital del reino de Italia entre 1865 y 1871, después de Torino y antes de la definitiva proclamación de Roma como capital en 1871.

junio de 1872, habiendo descartado la opción de Francia por considerarla menos sugestiva, siendo más conocida. España era, en efecto, en el imaginario del público italiano, un país interesante por sus costumbres, sus manifestaciones folklóricas y por ser considerada una tierra donde se podían vivir verdaderas aventuras (abundaban los lugares comunes sobre los bandoleros, los paisajes salvajes, los enfrentamientos con quienquiera por ideas políticas... En *Spagna* figuran abundantemente estos clichés).

Antes de viajar a España, y tras la publicación de *La vita militare*, en 1871 el escritor será testigo y reportero de los acontecimientos de la toma de Porta Pia, en Roma, hito final de la unificación del territorio italiano. Justo después de haber presenciado este importante acontecimiento histórico, De Amicis entendió que su ambición estaba tomando el derrotero de la escritura, y no de la carrera militar: a las pocas semanas de esa toma de conciencia decidió retirarse del Ejército para dedicarse completamente a la producción periodística y literaria. Empieza así su actividad de reportero de viajes, en el momento en que se da por terminado el *Risorgimento* italiano y cuando la clase media unitaria puede empezar a dirigir la mirada afuera de los confines patrios para conocer nuevos países, a través de la visión conciliadora, abierta y cortés del joven escritor, que decide presentar un país europeo próximo, pero considerado todavía “exótico”: la pintoresca España.

El libro *Spagna* (1873) contribuye a formar en el público italiano una imagen atractiva del país ibérico en los años ‘70 del siglo XIX, resultando interesante también por la coincidencia histórica de reinar en España un monarca italiano, Amadeo I de Saboya¹⁵. En este primer libro de viajes De Amicis brinda una visión actual de la situación histórica de ambos países, gobernados en esos años por miembros de la familia Saboya, y a la vez retrata España con un corte periodístico, ofreciendo anotaciones culturales, sociales e incluso turísticas. El libro tuvo resonancia y difundió una imagen positiva de España en Europa, así

¹⁵La Constitución de 1869 había establecido un régimen monárquico, pero el trono estaba vacante. El General Prim era el encargado de instaurar una nueva monarquía y, tras haber ofrecido el trono de España a un miembro de la casa real prusiana de Hohenzollern y al rey de Portugal Pedro V, la elección cayó sobre el segundo hijo de la familia real de Saboya, Amadeo Duque de Aosta; el joven aristócrata estaba bien preparado para reinar constitucionalmente, y, por deseo de su padre el rey Víctor Manuel II, si bien con relucencia por vivir España una situación política problemática, Amadeo llegó a Cartagena el 30 de diciembre de 1870 para ser proclamado Rey el 2 de enero de 1871. Desde el principio fue acogido fríamente por la nobleza española, por los ultracatólicos y también por el pueblo, que no aceptaba como soberano a un representante de una monarquía extranjera. Durante su breve reinado Amadeo I supo respetar la Constitución y actuó siempre dentro de sus límites, fundó en Madrid el Instituto Oftalmológico y fomentó, junto a su esposa Vittoria del Pozzo, varias instituciones caritativas en la capital. Abdicó el 11 de febrero de 1873, tras haber salido ileso, con su esposa, de un atentado callejero. Los dos años de su reinado se caracterizaron por un clima político caótico que no supo resolver los grandes problemas de que sufría España, entre ellos la Tercera Guerra Carlista y la Primera Guerra de Cuba. Fue el primer rey de una monarquía constitucional en España.

como dio a conocer, si bien muy superficialmente, a grandes representantes de su cultura. Su visión de la nación ibérica seguirá vigente por varias décadas en la imaginación del italiano medio, al menos hasta la Guerra Civil de 1936-1939.

En 1872 De Amicis es un escritor ya encumbrado entre los más populares, con tan solo veintiséis años. En los años anteriores había mantenido relaciones provechosas, había afinado su conocimiento de los gustos del público, había madurado una fina sensibilidad para captar los vaivenes de la política y había terminado su primera etapa de producción literaria, dedicada a la vida militar y al cuento breve (*Novelle*, 1872). A partir de ahora tiene una perspectiva más amplia sobre su quehacer literario, desea conocer y dar a conocer nuevos países a través de una labor periodística que le permite también un mayor desahogo económico, y quiere intentar nuevos caminos expresivos marcados por una variedad de temas que será una marca distintiva de sus obras. Después de *Spagna* aparecen los libros de viajes *Olanda* y *Ricordi di Londra* (1874), *Marocco* (1876), *Costantinopoli* (1878) y *Ricordi di Parigi* (1879).

En 1875 se casa con Teresa Boassi, una mujer compleja con la que mantendrá una relación asfixiante y conflictiva hasta el punto de que su hijo mayor, Furio, se suicidará a los 22 años (noviembre de 1898) disparándose un tiro en el parque público de Turín. Aunque son años difíciles desde el punto de vista familiar y emocional, resultan fructíferos por su energía creadora, que será recompensada por una gran recepción del público.

En 1884, tal vez insatisfecho por haber conocido solamente los países europeos de sus reportajes, zarpa en el barco “Galileo” para un viaje a Montevideo y Buenos Aires; la curiosidad, el deseo de entrar en contacto con un nuevo continente y con sus pueblos lo animan a esta nueva experiencia, que dejará huella en sus escritos de madurez de inspiración socialista. En efecto, durante las tres semanas de travesía conoce personalmente las duras condiciones de vida de los emigrantes italianos, su miseria, su analfabetismo, desamparo y resignación a abandonar la tierra natal, junto a las preocupaciones por un destino incierto. Las reflexiones que acompañan esta importante experiencia humana y cultural constituyen la base de una obra que escribirá más tarde, *Sull’Oceano* (1899), pero representan también un material palpitante que incluirá en *Cuore* (1886), la obra maestra que le dará fama universal.

Cuore era un libro proyectado desde años atrás, cuya publicación el autor seguía aplazando, justificándose por diversas razones con el editor Treves que lo solicitaba a

realizarlo porque intuía la potencialidad de éxito de la obra. Mientras De Amicis aplazaba la publicación de *Cuore*, no ahorra energías dando conferencias, escribiendo artículos y publicando un libro de poemas y una recopilación de retratos de intelectuales franceses con los que mantenía relaciones epistolares (*Ritratti letterari*, 1881).

Probablemente De Amicis no tenía clara la estructura de *Cuore*, ni los personajes, ni el contenido del libro, demasiado ocupado como estaba en la continua redacción de artículos, cuentos y recopilaciones de sus escritos sueltos, pero al fin *Cuore* se publicó el 15 de octubre de 1886, exactamente el primer día del año escolar. El libro se apoyaba en una base pedagógica y ética que reflejaba los ideales educativos y patrióticos del autor; en su planteamiento, debía servir de estímulo a realizar una sociedad civil tolerante, inclusiva, laica y fundada en los valores de la solidaridad, del sacrificio y de la patria. También se manifiesta la necesidad de la lucha al analfabetismo y de la promoción de un sistema educativo igualitario y público, que viera en la cultura un importante elemento de unificación y de progreso de la nación. *Cuore* es el retrato de la Italia del momento, con sus energías, sus incoherencias, sus diferencias sociales, su atraso y su empuje hacia una rápida modernización; el protagonista del libro es colectivo, es la clase de un instituto público de Turín, un pequeño mundo donde conviven, de acuerdo con los nuevos ideales unitarios, todos los estratos sociales, las lenguas dialectales y los comportamientos humanos, corregidos y guiados por una moral laica que promueve la concordia interclasista, la amistad, el respeto y todos los sentimientos más nobles del ser humano. El libro tuvo un éxito inmediato y universal, de hecho fue traducido a decenas de idiomas, y De Amicis llegó a ser el escritor italiano más popular de la época¹⁶.

Siguiendo el tema pedagógico-moral de *Cuore*, el autor publicará *Romanzo di un maestro* (1890) y *Fra scuola e casa* (1892), un libro de cuentos centrados en la figura de los maestros, los protagonistas de la educación popular, observados bajo una perspectiva de problemática social, pues en la década de los '90 De Amicis se acerca al pensamiento socialista y, de hecho, en 1891 se declara oficialmente partidario de la nueva ideología. Ese mismo año, en coherencia con su nueva sensibilidad sociopolítica, empieza a componer su

¹⁶ El éxito de *Cuore* fue planetario y sigue en nuestros días, aunque en las décadas recientes su contenido moralizante le ha hecho perder de atractivo. A pesar de los cambios sociales y de las modas, es innegable el interés que suscitó desde su primera publicación: se realizaron, además de las traducciones a muchas lenguas, numerosas versiones cinematográficas y también una serie muy popular de dibujos animados japoneses, de 1976, que fue traducida también al español, *Marco de los Apeninos a los Andes* (1980, 52 episodios). *Cuore* tuvo 41 ediciones, fue traducido a 25 lenguas y es el primer "best seller" de la literatura italiana junto a *Le avventure di Pinocchio* (1883).

última novela, *1° maggio*, que quedará inconclusa. En los años siguientes será protagonista de una intensa actividad de conferenciante y comentarista político, volcado en la promoción de los ideales socialistas, así como corresponsal de diarios argentinos y uruguayos, con los que mantiene una constante relación profesional.

La vida familiar, sin embargo, no marcha paralelamente a sus éxitos de escritor, pues en la década de los '90 las condiciones de convivencia con su esposa empeoran al punto de llegar a ser invivibles. 1898 es un año trágico en su vida: muere su adorada madre, que siempre le había apoyado, y unos meses después se suicida su hijo mayor, Furio, de veintiún años, cuya muerte trágica será un motivo más para ásperas acusaciones recíprocas entre la pareja, que terminará separándose. De Amicis vivirá, a partir de ese momento, en otro piso en Turín con el segundo hijo Ugo. En 1900 muere también otra persona fundamental en la vida del escritor, Emilia Peruzzi, su musa y su tutora, en la vida y en la literatura. En 1901 De Amicis se dedica a escribir obras basadas en los recuerdos personales, como *Ricordi di infanzia e di scuola* (1901), una recopilación de cuadros entrañables pero también testimonios directos, y por tanto valiosos, de la educación en los institutos del reino piamontés de mediados del siglo XIX; su producción sigue basándose en los recuerdos de su juventud en *Un salotto fiorentino del secolo scorso* (1902), donde rememora sus años de alférez en Firenze asistiendo a la tertulia de los Peruzzi, que tanto le había ayudado a darse a conocer como joven promesa del periodismo.

De Amicis en su madurez se dedica también a la descripción de unos lugares particularmente amados, como los Alpes¹⁷, y narra un viaje que hizo con su hijo Ugo a Sicilia, rememorando su estancia de cuando era un joven militar. Su última obra está dedicada a la lengua italiana, considerada un patrimonio que tiene que ser amado, protegido y difundido, por su belleza y por la fuerza unificadora que había tenido y que seguía teniendo para la nación italiana. Se trata de *L'idioma gentile*, libro ameno que estudia, presenta y subraya la importancia de la lengua nacional, que, como *Cuore*, será adoptado como libro de texto en las escuelas italianas durante décadas.

En 1903 fue admitido a la Accademia della Crusca, institución análoga a la Real Academia Española, y fue llamado a formar parte del Consejo Superior de Educación.

De Amicis murió repentinamente el 11 de marzo de 1908 en un hotel de Bordighera, en la costa de Liguria, por una lesión cerebral. Está sepultado en el Cementerio Monumental

¹⁷ *Nel regno del Cervino*, de 1904

de Turín, la ciudad que sintió como suya por toda su vida. El monumento fúnebre es una estatua que representa a su primogénito Furio leyendo un libro.

La ciudad de Turín le ha dedicado un monumento, así como su ciudad natal, Imperia. Este último fue realizado en 1923 por una suscripción pública, involucrando a todos los niños italianos, que, a través de sus institutos escolares, participaron con una contribución de 10 céntimos. Fueron dos millones y medio los niños que respondieron a esta iniciativa, y el monumento lleva por tanto una placa con las palabras: “I bimbi d’Italia a Edmondo De Amicis”. Le ha sido dedicada también una aguja de las Dolomitas, llamada “Guglia De Amicis”, que mide 60 m. y es considerada un reto para los alpinistas. Fue su segundo hijo, Ugo, alpinista de talento, quien primero alcanzó su cumbre y la dedicó a su padre.

La relación entre los dos escritores

Castelar y De Amicis se conocieron, se trataron en Madrid y se escribieron, pues se entendían y se apreciaban mutuamente. Según cuenta el italiano en un ameno boceto titulado “Emilio Castelar”, que aparece en su libro *Pagine sparse* (1874), la relación entre ellos se puede definir de comunión de espíritus. En la primavera de 1872 el escritor italiano residió durante unas semanas en Madrid, para informar a *La Nazione* sobre el clima político que se respiraba en España bajo el reinado de Amadeo I. En calidad de representante de la prensa nacional italiana, De Amicis pudo entrar en contacto con personajes políticos y académicos de primer orden, entre los cuales Castelar figura como merecedor de un capítulo particular en el citado libro. También *Spagna* presenta dos sabrosas páginas dedicadas al tribuno español, llenas de una admiración que el autor no demuestra, por ejemplo, en la descripción del rey italiano. Más allá del sincero tono admirativo se percibe un sentimiento de humana simpatía hacia Castelar, que había acogido a De Amicis en la capital con gran cordialidad.

El retrato De Castelar resulta no solo interesante para la curiosidad del lector, pues se trataba de un hombre político ya famoso, sino entrañable, como el tributo a un amigo, o como el elogio a una persona merecedora de extremo respeto. La imagen del estadista español, gracias a un tono ameno y directo, es presentada desde un punto de vista muy humano, revelando unos rasgos de su personalidad que difícilmente habrían podido aparecer en los medios de comunicación “oficiales”. Por ejemplo, el cronista italiano proporciona datos biográficos a partir de la niñez del político español, subrayando como un mérito - por haberla superado brillantemente - la estrechez económica que marcó su juventud: “¡y pensar

que pocos años antes para ganar unos cuantos reales, escribía sermones para los curas de aldea!” (De Amicis, 1874b: 340).

De Amicis pudo asistir, como reportero político italiano, a varias sesiones de las Cortes, definidas como “escenario” privilegiado de las actuaciones oratorias de Castelar; el primer comentario que dedica al tribuno es de grata sorpresa por su amabilidad y su inesperado trato sencillo, que notó que reservaba no solamente a él, en cuanto observador extranjero, sino en general a todas las personas. Lo describe físicamente, subrayando su baja estatura y su calva, que no le daban un aire solemne de gran orador; sin embargo, se sorprende de cómo, durante sus discursos, nadie se fijaba en su figura poco atractiva, dejándose llevar por el fluir de sus palabras. Además, reconoce en Castelar no solamente un orador fascinante, sino también un apasionado conocedor del arte italiano y un estudioso de gran erudición animado por un amor innato hacia el mundo clásico. A pesar de su gran cultura, De Amicis subraya la imagen de una persona campechana, abierta y generosa, siempre dispuesta a bromear, incluso mientras se estaba discutiendo de temas serios y profundos. Lo que da a su elocuencia un toque único -observa el italiano - es la capacidad de conmover, de seducir con los sentimientos y de convencer con una mímica y una recitación de gran impacto emocional, y de esto – escribe De Amicis – Castelar estaba muy consciente, pues interrogado sobre su estilo, responde que la teatralidad es una parte fundamental de su oratoria. A pesar de impulsar importantes luchas civiles mediante un continuo debate en el Congreso y en la prensa, y por ello ser objeto de críticas del bando conservador, Castelar no se dejó llevar nunca – afirma De Amicis – por el odio o la ira contra sus enemigos políticos. Dice que “no había nada de hiel en su alma” (De Amicis, 1874b: 331), que nunca brillaba una chispa de maldad o resentimiento en su ademán, tal vez porque su carácter tenía un fondo de ingenuidad, considerada en sentido positivo, como una señal de pureza de ánimo. Asimismo, De Amicis retrata su carácter bondadoso mencionando con sorpresa que, aun siendo tan genuinamente español, Castelar aborrecía la afición a las corridas de toros, que consideraba bárbaras y deshonorosas de su país.

Siempre con una sonrisa comprensiva, De Amicis no omite de subrayar un defecto venial del tribuno español, esto es, cierta vanidad oratoria y la pretensión de ser siempre escuchado con la máxima admiración: “Como todos los artistas es algo vano y ávido del elogio” (De Amicis, 1874b: 333). Pero añade que su vanidad tiene una frescura infantil, y es tan cándida y sincera que resulta simpática. Es significativo que De Amicis lo defina

“artista”, más que político, aunque en la época en que se trataban Castelar era uno de los protagonistas más destacados de la actividad en las Cortes.

Los dos amigos hablaron con libertad y comprensión recíproca de muchos temas, en sus paseos camino de las Cortes, abordando incluso inquietudes personales, como el credo religioso de Castelar: suponía el italiano que el orador era espiritualista, sin lograr entender si era católico. Se lo preguntó directamente, y aquél le contestó, levemente molesto, que lo había sido, pero que se había vuelto racionalista. En el retrato de Castelar no faltan tampoco unos elementos descriptivos que lindan el cotilleo: De Amicis se detiene en describir su casa, los múltiples objetos que la decoran, la intimidad de las recepciones de sus amigos en su despacho, y con pocas acertadas pinceladas nos presenta la faceta humana y privada del célebre personaje público. En el boceto de *Páginas sueltas* se aprecian también varias anécdotas amenas, que resaltan la imagen de un Castelar sociable, extrovertido y con un gran sentido del humor.

Tras este retrato muy positivo de Castelar, del cual emerge la relación humana afable que unió a los dos escritores, De Amicis inesperadamente manifiesta una opinión levemente crítica, expresada como una advertencia camuflada de duda, acerca de sus reales dotes de hombre político: ¿Cómo un hombre tan idealista, erudito e inspirado por el mundo clásico, puede enfrentarse eficazmente al caos de la política española del tiempo? De Amicis, tras haber asistido a un discurso elocuente y arrollador del orador opina: “Paréceme que un orador que ante el Parlamento pronuncia un período de esta naturaleza, no puede ser capaz de conducir a buen puerto la nave del Estado”. Es curioso notar que la traducción de esta frase, hecha por Giner de los Ríos, resulta suavizada con el uso del término “nave”, referido al Estado, mientras De Amicis, en lengua italiana, había utilizado un sustantivo más despectivo, “barraca”¹⁸, que evoca la idea de un lugar caótico y destartalado. De ahí que el italiano elogie sus grandes cualidades humanas, su abertura mental y sustancial bondad, pero que advierta en el tribuno español una insuficiente visión pragmática y racional de la política, necesaria a gobernar una nación con tantas tensiones sociales como la España de los años ’70. El entrañable retrato humano de Emilio Castelar, tras los elogios y la simpatía que ocupan la casi totalidad del boceto, se concluye sorprendentemente de una manera abrupta y escueta, quizás como contraste a las largas elocuciones retóricas del orador: “È un grande artista e un gran... buon ragazzo”. En este retrato de Castelar, valioso para conocerle como

¹⁸ “...non possa esser capace di portare a salvamento la baracca di uno Stato” (De Amicis, 1874a: 67).

persona, más que como personaje público, De Amicis parece inclinado a resaltar su faceta humana y artística respecto a su labor política, que considera poco eficaz a causa de un contexto histórico y social demasiado complicado.

Por su parte, también Castelar demostró estima hacia el joven reportero italiano, como muestra una carta que le escribió desde Florencia, en septiembre de 1874¹⁹, donde tras una afectuosa introducción en la que recordaba las horas transcurridas juntos en Madrid en amenas conversaciones, elogia el libro *Spagna*, afirmando haberlo utilizado él mismo como guía turística para visitar la ciudad de Granada: "...y allí hemos devorado las elocuentes descripciones de su precioso libro, y hemos repetido que España e Italia son dos naciones hermanas por el arte, por el genio, por la naturaleza, por la historia, por sus pasados y sus futuros respectivos destinos en el mundo" (Muñiz Muñiz, 1980: carta 3). Castelar se disculpa por no poder visitar a su amigo italiano, quien le había invitado a Turín, aportando unas motivaciones que ahondan en los hechos políticos inmediatamente anteriores a un breve viaje que hará por Italia, que merece la pena reproducir porque describen la percepción del orador español sobre su experiencia como cuarto Presidente de la I República:

"Mucho me alegraría de poder ir a Turín y de estrecharle la mano. Pero tengo tasado el tiempo, y el quince de Octubre debo estar entre los míos allá en Madrid. Desde nuestra separación han sobrevenido a mi patria y a mis grandes desgracias, Mi patria pasa por una guerra civil, y yo he pasado por el gobierno. ¡Y que gobierno! V., que me conoce tanto, comprenderá lo que habré violentado mi naturaleza para fundar un gobierno implacable, guerrero, enemigo del carlismo y de la demagogia a un tiempo, que ha aplicado con rigor la ordenanza, que ha reconstruido con más rigor aún el ejército, viviendo cuatro meses entre tempestades continuas, para caer destrozado entre el yunque de la demagogia y el martillo del militarismo, por no desmentir el culto á la legalidad de que tan necesitada esta la nación española, si ha de ser, como yo quiero, una nación libre y pacífica." (Muñiz Muñiz, 1980: carta 3)

Insiste en la admiración que siente para el patrimonio de arte y el legado cultural de Italia, si bien se entristece comentándole que su viaje por Toscana y Liguria es el viaje de un hombre que anhela descansar y alejarse del mundanal ruido por un tiempo, intentando recuperar la paz interior visitando lugares ricos de arte (Siena y Asís) que lo ayuden a vivificar su espíritu. Al mismo tiempo, muestra preocupación por su patria, que le parece que navega sin rumbo y ahogándose en tantos problemas: "Mi viaje es el viaje de un solitario, el viaje de un triste. No he querido ver á nadie, anunciarme á nadie, visitar á nadie [...] por temor á que pudiera creerse que yo me divertía en estos momentos tan adversos para mi adorada madre, para nuestra España" (Muñiz Muñiz, 1980: carta 3). La define así,

¹⁹ Las citas de este apartado proceden de la carta nº3, fechada 26 de septiembre de 1874, que aparece en el artículo de Muñiz Muñiz (1980). He mantenido la grafía de Castelar tal y como aparece en su carta.

“nuestra España”, subrayando el amor a la patria y a los dos países que los unía. Ambos eran fervientes patriotas, y se lo reconocían.

La despedida de esta carta es una demostración más de la confianza que había entre ellos, pues Castelar termina revelándole su intención de escribir un libro sobre algunos personajes ilustres de la historia italiana, reiterando su deseo de poder volver a Italia, para pasar allí “un año entero de mi vida”, y poder encontrarse “largamente” con su amigo Edmondo.

Otra prueba de la atención y aprecio²⁰ que Castelar demostró hacia el escritor italiano es una nota dirigida a un amigo diputado (no se conoce el nombre del destinatario), donde le ruega que reciba con la máxima consideración a De Amicis y le enseñe las bellezas de Andalucía. Gracias a estos documentos epistolares y a las descripciones literarias que De Amicis hizo de Castelar, se reconoce que la relación entre los dos autores fue sinceramente amistosa y basada en una estimación recíproca.

Recuerdos de Italia: el viaje, el contexto histórico y la estructura de la obra²¹

“Un viaje a Italia es un viaje a todos los tiempos de la historia” (del Prólogo al primer volumen, “Al que leyere”, p. 6)

Esta consideración inicial, que figura en el prólogo de *Recuerdos de Italia*²² resume el espíritu que animó su escritura: estamos frente a una obra que habla de Italia por un conocimiento directo, pero filtrado por una gran sensibilidad, cultura, amor al arte y elegancia de estilo.

La primera parte del libro (1872) se compone de once capítulos, inspirados por los lugares visitados en su primer viaje de 1866, huyendo de la condena a muerte que gravaba sobre él, y de una segunda parte, de diez capítulos, que se diferencian de los precedentes no solo por la fecha de publicación y por los lugares descritos, sino por el tono general, que aparece más relajado y optimista respecto al primer volumen. En efecto, Castelar en los capítulos de la primera parte describe una Italia sujeta a un pasado que sí la ennoblece (el arte, el Derecho, el Cristianismo, el dominio de Roma que extendió la civilización a Europa)

²⁰ “El dador es un publicista y un escritor por miles de conceptos estimable, que viene desde su patria, Italia, a visitar nuestra hermosa Andalucía”. Así presenta Castelar a De Amicis en su nota (Muñiz Muñiz, 1980).

²¹ Me baso en la edición de Carmen Blanes Valdeiglesias (Castelar, 1872a).

²² De aquí en adelante, para mayor fluidez, en algunos casos me referiré a *Recuerdos de Italia* abreviando el título en *Recuerdos*.

pero que no consigue liberarse de sus aspectos negativos (atraso cultural y económico, abandono de las tierras cultivadas, latifundismo, inmovilidad del comercio, y, sobre todo, el poder tiránico del Papado, que según el escritor impide el progreso y las libertades civiles).

La segunda parte del volumen (1876), en cambio, presenta los lugares con una visión distinta, encendida por la luz del Sur, del Mediterráneo, que ilumina paisajes llenos de color e infunde la esperanza en un futuro en que los pueblos latinos de Europa se eleven a ejemplo civil para la humanidad entera, como se auspicia en el prólogo. Castelar está en el auge de su actividad política y escribe estos últimos capítulos de sus *Recuerdos* en sus años de plenitud, tras haber exultado viendo realizarse la forma republicana de gobierno en Italia y en España.

Hay otra diferencia en la inspiración de los capítulos de las dos partes del libro, separadas por cuatro años (1872-1876): mientras en los capítulos de la primera se describen las ciudades, las obras de arte y algunos lugares significativos, en la segunda hay tres capítulos donde al lugar descrito se asocia la biografía de un ilustre representante que lo eleva a símbolo: Asís y S. Francisco, Mantua y Virgilio, Sorrento y Torquato Tasso.

En la introducción a la primera parte de la obra, el autor anticipa lo que *no* es *Recuerdos de Italia*: no es un libro de viajes, no es una guía sobre “la nación artística” (una definición suya de Italia muy eficaz), no presenta una estructura lineal ni cronológica que siga el viaje realizado, no quiere describir usos y costumbres, no quiere adentrarse en interpretar la vida cotidiana del pueblo que allí vive.

La primera línea del libro contiene la palabra “emociones”, el posesivo “mis” y el pronombre personal “yo”: se percibe que éste no es un libro para quien busque el dato folklórico o el cliché fácilmente reconocible, porque es distinto, porque hay mucho más: en *Recuerdos de Italia* se pueden leer páginas de hondas reflexiones evocadas por un monumento o un paisaje, así como se percibe la conmoción de la persona erudita que ha pasado su vida estudiando y “viviendo” los acontecimientos históricos trascendentes del mundo romano, y que por fin puede tocar con mano los restos de su cultura. Todo lo que describe es enaltecido por una prosa elegante, armoniosa y musical, que revela el amor que el autor demuestra a Italia, así como su desaliento al observar la situación deplorable en que se encuentra.

Pero entonces surge la pregunta: ¿Qué clase de libro nos ofrece Castelar sobre Italia? Sin duda el hilo conductor de la obra es la admiración por este país, si bien los monumentos y los lugares visitados son como el pretexto, el punto de partida para ampliar y universalizar sus consideraciones e ideales, que enriquecen unas páginas no simplemente descriptivas. No se trata de un libro de viajes a la moda de la época, con descripciones costumbristas y amenas anécdotas personales o ligeras pinceladas de carácter folklórico, según el autor advierte en el prólogo *Al que leyere*: “Poco se encontrará en estas páginas de la vida corriente de las costumbres actuales de Italia” (p. 5), especificando que “Este libro reúne las emociones más vivas despertadas en mi ánimo por los maravillosos espectáculos de Italia”. Y poco después añade: “No sigo, pues, orden alguno ni itinerario regular en mi libro. Pongo mis cuadros donde mejor me parece [...] Yo creo que cada capítulo forma un librito aparte. (p. 5).

Aclarado por el mismo autor lo que el libro *no* es, resulta difícil encuadrarlo en una definición que encaje en los moldes literarios genéricos habituales: seguramente los *Recuerdos* revelan la poderosa cultura clásica del autor, que penetra las ciudades y los paisajes italianos con una mirada profunda. Castelar eleva los lugares a símbolos del espíritu de los personajes universales que los habitaron, representando en ellos sus ideales políticos y religiosos (Rafael, Bramante, Miguel Ángel, S. Francisco de Asís, Virgilio, Torquato Tasso...), mientras una serie de pontífices y emperadores emergen de la historia como símbolos negativos de la tiránide, contrapuesta a la esperanza de un escritor de credo liberal que no renuncia a poner en primer plano sus preocupaciones políticas.

Las obras de arte en que se detiene no son simplemente descritas, sino narradas, y le implican como persona, además de como hombre de cultura: la Capilla Sixtina, el Coliseo, la basílica de Asís, el Cementerio de Pisa, las Catacumbas, las puertas de la catedral de Florencia, son obras inmortales símbolo del genio artístico italiano, pero, sobre todo, para Castelar valen por su contribución al progreso de la conciencia civil y de la cultura universal. Es reductivo, por tanto, definir *Recuerdos de Italia* como un ejemplo más de la literatura de viajes, siempre que se quiera adoptar la idea de que existe un molde “canónico” para este género²³ tan multiforme. De hecho, el libro tiene como marco externo el viaje a Italia, pero el viaje es un hilo conductor sutil que da cohesión al conjunto, y no representa el tema principal. Se podría pensar, entonces, en una obra híbrida que une el diario, las memorias, el

²³ El término “género” no se emplea en su sentido literario estricto, sino con una acepción general, para indicar obras relacionadas con la experiencia del viaje.

ensayo político y filosófico, el tratado (sobre arte o historia) y también la guía artístico-cultural pensada para un viajero exigente y sensible.

La Italia amada por Castelar es la del periodo de la República y del Imperio Romano (ciertamente no la del Estado Pontificio), la del Renacimiento y del Risorgimento, la joven nación que a sus ojos representaba la cuna de una sociedad libre y progresista. Italia país del arte, pero también país de la libertad, esto es lo que admira Castelar en los *Recuerdos*, sobre todo en la segunda parte, compuesta tras la unificación de 1871.

El autor afirma en el prólogo que la redacción de los capítulos no ha seguido la sucesión real de sus visitas, ni la secuencia en que están colocados corresponde a un recorrido real. Sin embargo, Castelar consigue hábilmente dar un aspecto unitario al libro, el cual, por su misma afirmación, es un conjunto de cuadros que no tienen relación entre ellos, pues “cada capítulo forma un librito aparte” (p. 5). Esta arbitrariedad en organizar el libro juntando capítulos sobre visitas realizadas en momentos diferentes y cronológicamente distantes, no resta homogeneidad ni verosimilitud a la obra, gracias a unos elementos de cohesión que enlazan los lugares presentados: la pasión, el idealismo, la espiritualidad, la erudición y el estilo. Lo que el autor transmite, mediante un análisis erudito e inspirado por su fina sensibilidad, es la universalidad de la historia antigua y de la cultura de Italia, fundada en el mundo romano, continuada con el Cristianismo y florecida en su máximo esplendor en el Renacimiento: “Por eso un viaje a Italia es un viaje a todos los tiempos de la historia” (p. 6).

Los prólogos a ambos volúmenes coinciden en advertir que los capítulos son escritos y presentados con un criterio personal, que sigue la libertad expresiva del autor (“Pongo mis cuadros donde mejor me parece”, afirma en el primer prólogo, y “estudio y describo paisajes, épocas, monumentos a mi arbitrio”, declara el segundo). Pero mientras la primera introducción es sucinta y se centra en la relación entre el arte italiano y sus ideas personales, en visión de una participación espiritual del lector, el segundo ofrece explicaciones detalladas sobre la estructura del libro, motivando la elección de ciertos lugares como acompañamiento a unos personajes simbólicos que los representan, y agradece a unos amigos merecedores de mención por diversos motivos. Castelar, además, hace una amplia referencia a un discurso que dio en el Ateneo de Madrid en Roma, invitado por los progresistas italianos, donde, tras unos paralelismos entre los méritos culturales de España e Italia y los apoyos recíprocos que ambas naciones se dieron a lo largo de la historia, concluye

con la idea esperanzadora de una futura unión de los pueblos latinos en una confederación de países que sea faro para las otras naciones. Es evidente que, mientras el primer prólogo tiene el papel habitual de presentación del libro, el segundo, bien sea por su extensión (una página el primer prólogo, siete páginas el segundo), bien sea por la variedad de los temas expuestos, otorga un lugar preminente al pensamiento político, superior al artístico que era propio del primer volumen.

El primer capítulo contiene ya todos los temas que aparecerán a lo largo del libro: el arte y el pensamiento clásico que nutren la cultura italiana y mediterránea, la crítica al poder temporal de la Iglesia, considerado como un sofocante impedimento al progreso, el rechazo de una ritualidad católica pomposa que desmiente los valores del Cristianismo, la fe en un progreso social basado en una economía abierta, la importancia de la educación y de la información pluralista y el repudio de cualquier forma de absolutismo.

“Estamos en Civitavecchia”: este es el escueto comienzo de un libro que, opuestamente a la concisión de este *incipit*, presenta una profusión de comentarios y reflexiones sobre la experiencia humana y cultural de Castelar en Italia. Nos encontramos *in media res* y el autor-viajero evita cualquier referencia concreta al viaje, a los posibles encuentros que haya tenido y a los temores justificados que le agobiarían, dada su condición de condenado a muerte y expatriado. Esta ausencia de datos contingentes impide considerar los *Recuerdos* como un libro de viajes al uso del tiempo, con abundancia de anécdotas autobiográficas y de color local, rasgos comunes con la modalidad del diario personal. De hecho, el lector, sin una introducción paisajística o experiencial, se encuentra bruscamente en el ambiente que ocupará la primera parte del libro. Tras anotar el frío impacto con el tétrico puerto del Estado Pontificio, Castelar recuerda el cansancio y la incomodidad provocados por una burocracia farragosa, basada en los repetidos controles de equipajes y en la presentación de una abundante documentación que le dan una sensación sofocante. Ya en las primeras líneas del libro está presente la crítica a la falta de libertad de movimiento y de ideas.

Antes de dejar el triste puerto de Civitavecchia y dirigirse – no sin dificultades – a la Ciudad Eterna, el autor nos ofrece sus primeras impresiones desalentadas sobre la campiña deshabitada, la decrepitud de las casas, la lentitud del trayecto en ferrocarril, la ausencia de actividades comerciales y agrícolas, el abandono y la soledad de los parajes que iba atravesando:

El tren marcha proporcionalmente como una carreta. Esta lentitud os permite descubrir el inmenso horizonte; el campo desolado, pantanoso; algunas yeguas que corren, o búfalos que se paran como para contemplarlos; o rarísimos pastores a caballo en jacos matalones; o un carro sobre el cual anda tendida alguna familia devorada por la fiebre y que parece resto de razas nómadas, muriendo sobre aquel desierto, donde yacen tantas antiguas majestades caídas y enterradas. (pp. 7, 9 y 10)

Las expectativas del autor, que había soñado toda su vida visitar la ciudad símbolo de sus estudios clásicos que le habían impulsado a exclamar: "...cuando el bote se aproxima rápidamente a tierra, el corazón os salta en el pecho de entusiasmo", son melancólicamente decepcionadas por el ambiente mísero y vetusto que lo acoge: "Mucho había oído hablar de la tristeza del campo romano, pero nunca creí que llegase a tanto. Es la desolación de las desolaciones. Parece que la muerte se ha tragado hasta las ruinas".

Pero pronto el amor a la cultura clásica y el entusiasmo por ver de cerca los edificios del mundo romano en su autenticidad le transmiten una sincera emoción, suscitada por esta ciudad que, a pesar de sus defectos, simboliza lo más alto producido por el hombre:

Roma, Roma: eres grande, eres inmortal hasta en tu desesperación y en tu abandono. Tendrás eternamente en el corazón humano un altar, aunque se pierda la fe, que ha sido tu prestigio, como se perdieron las conquistas, que habían sido tu fuerza. Nadie podrá robarte el don de la inmortalidad que te confiaran tus dioses, que te han sostenido tus pontífices y que te confirmaran eternamente tus artistas. (p. 24)

En los capítulos siguientes ("siguientes" en base a la organización interna de la obra, pero no en sentido temporal, ya que el autor había advertido que no seguiría ningún orden cronológico en su presentación), el viajero exiliado Castelar visitará varios lugares italianos acomunados por sus intereses culturales en el primer volumen (la ciudad icónica de Roma por la cultura latina, el Cristianismo y el Renacimiento, Pisa por su cementerio evocador de reflexiones existenciales, Venecia por su magia y Nápoles por su vitalismo y variopinta humanidad) y por encarnar sus ideales políticos en el segundo, en que aparece una mayor variedad geográfica: Florencia, Mantua, Asís, Sorrento, la isla de Capri, y, fuera de Italia, los Grisonos en Suiza y Montecarlo.

Llama la atención que el segundo volumen se abra con dos capítulos que no se refieren a lugares en Italia: el cuadro de los Grisonos, en Suiza, y el de Montecarlo, ambos representativos de sus ideas políticas y claramente contrapuestos en su escala de valores: el cantón suizo es descrito idealmente, como patria de la libertad y de la convivencia entre ciudadanos honrados, trabajadores y tolerantes, mientras el principado monegasco está sometido a una crítica tanto minuciosa como general, que no salva ni una sola manifestación de su sistema político. La inserción de estos dos capítulos ajenos a Italia en una obra titulada *Recuerdos de Italia* revela la intención más didáctica del segundo libro: los Grisonos y Montecarlo se añaden al libro e incluso lo introducen porque son emblemáticos de los

ideales progresistas que Castelar propugna no solo en las Cortes, sino también en sus obras literarias. No es posible separar el Castelar catedrático, escritor y viajero del Castelar político, pues su vida siempre giró en torno a este eje.

Los lugares, los monumentos, las obras artísticas y los personajes históricos presentes en los *Recuerdos* son seleccionados no tanto por su valor estético universalmente reconocido, sino porque representan la sensibilidad del autor y transmiten, por similitud o por contraste²⁴, sus pensamientos filosóficos y políticos. Partiendo de las obras artísticas o de los paisajes Castelar logra interpretar, comunicar y educar con maestría, manteniendo la coherencia interna y la verosimilitud en ambos libros, a pesar de ser obras fuertemente subjetivas y poco estructuradas, opuestas al planteamiento informativo de una guía turística, por ejemplo, o a los retratos de corte periodístico de *Spagna*. De hecho, los *Recuerdos* no muestran una estructura lineal en cuanto a tiempo y espacio, ni ofrecen una crónica cotidiana de los acontecimientos, ni la minuciosa descripción de los detalles del viaje, o de los desplazamientos de un lugar a otro, ni corresponden a una armazón narrativa unívoca; sin embargo, a pesar de esta inconexión compositiva, la obra no carece de verosimilitud y fluye llevada por una prosa musical, refinada y sinceramente apasionada.

Si bien en los *Recuerdos* la erudición ocupa un lugar importante, resultando a veces abundante, la lengua y el registro utilizados son accesibles y no presentan una particular obscuridad o una dificultad intrínseca de interpretación, porque los temas culturales afrontados no tienen fin en sí mismos, como un despliegue de sabiduría académica; al contrario, se originan de una alta motivación ética y nunca resultan autorreferenciales. La intensa descripción de los frescos del Juicio Final en la Capilla Sixtina, por ejemplo, si bien delata una amplia cultura artística, no es una muestra de sabiduría estéril, porque involucra al lector en un mundo artístico vivo mediante unas sensaciones sinestésicas (parece ver las figuras, tocarlas, sufrir con ellas, escuchar sus voces):

Pero donde se muestra el genio de Miguel Ángel en toda su grandeza es en aquella inmensa catarata de condenados que caen heridos por la terrible sentencia, tristes unos como hojas secas, desesperados otros y retorciéndose cual si contra su eterna suerte pidieran rebelarse, ya mordiendo los puños, ya arrancándose el cabello, ya aterrados a la vista de las llamas que los aguardan, ya presa de un delirio; todos en los más atroces dolores físicos y morales: titanes llenos de vida y de carne y de sangre, como para ofrecer abundante pasto a los tormentos; titanes que roncan y maldicen y denuestan y escupen horrores de sus bocas, y luchan como con las

²⁴ Son un ejemplo los primeros dos capítulos del segundo volumen, que aparecen yuxtapuestos entre ellos: el capítulo *Los Grisones* está descrito en positivo, por representar los ideales de libertad y civismo de su pueblo, mientras el capítulo *Montecarlo* es duramente crítico contra su monarquía absolutista y anacrónica: es la única ocasión en que aparecen imágenes y términos sarcásticos que lindan la ofensa.

serpientes enroscadas en sus cuerpos, y buscan en el aire una nube donde reposar, y caen produciendo un escalofrío terrible, como si oyerais el primer contacto de sus carnes con el plomo derretido en las llamas eternas. (pp. 87-88)

El viaje de los *Recuerdos* no es un viaje de aventuras o de peripecias, sino es un viaje del pensamiento y de la cultura, por tanto su fin no es la simple divulgación turística; es un viaje en que se educa a una consideración de la historia como materia viva, como *magistra vitae* y como punto de referencia para construir un presente que ahonda las raíces en el pasado y se inspira en ideales modernos.

Castelar demuestra amar el arte italiano no solo por motivos estéticos y culturales, sino porque lo reviste de la luz de sus ideas y lo interpreta con su sensibilidad, como cuando comenta la enemistad entre Bramante y Miguel Ángel:

Las grandiosas estatuas de Miguel Ángel parecen hechas para lucir bajo los atrevidos arcos de Bramante. Allí, entre aquellas largas líneas, bajo aquellas curvas prodigiosas, teniendo por decoración uno de esos patios o unos de esos templos cuyas perspectivas nunca se acaban, podían las estatuas de Miguel Ángel desplegar sus trágicas actitudes, sus titánicos miembros, que parecen sacudidos por los rayos de las ideas y violentados por el esfuerzo supremo para subir de la tierra al cielo. Se aborrecían Bramante y Miguel Ángel, pero se completaban. Así es la naturaleza humana. Aquellos dos hombres no sabían que eran los trabajadores de una misma obra. [...] Me he sublevado siempre contra la idea maldita de la eternidad del mal. Por eso he combatido la otra idea no menos maldita de la muerte completa y del completo aniquilamiento de la conciencia. Resolvemos todas las antinomias, todas las contradicciones por medio de la muerte. Mirad cómo Bramante y Miguel Ángel, que se han combatido en la vida, se han reconciliado en la inmortalidad. (pp. 65-66)

Pero ¿Cuáles son los lugares italianos que mayormente inspiraron a Castelar?

Sin duda, Roma, por el valor de su legado histórico y ético, que por otro lado representa también el símbolo de todo lo negativo del presente italiano, oprimido por el poder temporal del Estado Pontificio, que según el autor impide cualquier renovación y un desarrollo armónico de la sociedad (este aspecto crítico es preponderante en los capítulos del primer volumen, que se refieren a su viaje de 1866). El interés por la futura capital de Italia se nota también a nivel cuantitativo: de los once capítulos que forman el primer volumen, siete tienen como protagonista Roma, descrita bajo varios puntos de vista: como cuna del cristianismo, como (discutible) sede del Papado, como capital del mundo clásico, como centro de creación de obras maestras del arte universal, pero también como un ambiente corrompido que inspira sentimientos de muerte y abandono, en fin, como una ciudad de contrastes, que vive entre la opulencia del Vaticano y la miseria de muchos barrios populares, representados emblemáticamente por Gueto judío. Castelar, visitándolo, demuestra una vez más su actitud inteligente y crítica de viajero, que no se conforma con pasear por los lugares

más amenos y concurridos, sino quiere conocer también los lados menos “de postal” y más auténticos. En Roma Castelar vive también la espiritualidad de las catacumbas y critica la ritualidad pomposa de las manifestaciones religiosas del pontífice y de su corte, admira las infinitas obras de arte y suspira por el estado de olvido y negligencia en que se encuentran muchas valiosas ruinas; admira la primavera con sus colores, la naturaleza ubérrima, pero lamenta el descuido y la soledad en que versa la campiña, con las aguas putrefactas e infectas por la falta de manutención de los eficientes acueductos de antaño.

Castelar admira la Iglesia de los primeros siglos, pero es fuertemente crítico contra la contemporánea: “Los obispos de Roma quisieron ser césares más que pontífices, quisieron continuar bajo el amparo de la Cruz en la dominación del universo” (p, 163).

Sobre todo considera anti-histórico y arbitrario el dogma de la infalibilidad del Papa, proclamado por Pío IX en 1870:

El Papa creyó que solamente le quedaba el camino de oposición radical a las sociedades modernas y de restablecimiento inmediato de las ideas antiguas. Por eso comenzó elevando a símbolo de la fe en nuestro tiempo todo aquello que nuestro tiempo ha desechado y destruido. Por eso continuó proclamando un dogma de fe sin asistencia del Concilio. Por eso acabó arrojando en medio de la Iglesia atribulada el principio de su propia infalibilidad, es decir el germen de cuasi-divinidad para él y de eterna servidumbre para los creyentes. (p. 183)

Las otras ciudades o algunos lugares simbólicos de los *Recuerdos de Italia* están presentados menos negativamente y reciben juicios más heterogéneos: Venecia le hechiza con su magia oriental y con los colores de la laguna, Nápoles casi le marea con su humanidad abigarrada y multitudinaria, pero admira el Vesubio, Florencia le encanta por su sobria armonía, Asís le suscita un profundo recogimiento espiritual, Capri le enamora por la luz y los paisajes, Pisa, en cambio, le resulta solitaria, triste y abandonada, como Toledo le parecerá a De Amicis... Hay curiosos paralelismos, en algunos casos, entre las opiniones de los dos escritores sobre algunas ciudades italianas y españolas. Por ejemplo, Toledo, y también El Escorial le parecerán muy tristes a De Amicis, como Pisa y Roma a Castelar.

Las conclusiones de los dos volúmenes que componen los *Recuerdos* coinciden en no ser unas verdaderas conclusiones, pues dejan abierta la posibilidad de una continuación de otros capítulos. Como el entramado narrativo es lábil, no hay un punto realmente conclusivo: el primer volumen termina con una hermosa descripción del paisaje esplendoroso de Nápoles visto desde el mar, con la imagen final de las islas campanas que emergen como centinelas de la sirena Parténope. A este propósito, hay que destacar las frecuentes alusiones mitológicas en los *Recuerdos*, que enriquecen su prosa sin exceder en

la árida erudición. El segundo volumen termina con un capítulo dedicado a otra ciudad icónica italiana, Venecia, una ciudad marítima como Nápoles; contrariamente a lo que el lector esperaría, no se ofrece ninguna referencia artística, pues en las últimas páginas Castelar eleva su discurso a un nivel espiritual superior, auspiciando una unión de toda la humanidad a realizarse en comunión con Dios, un Dios único para todos, sin divisiones religiosas o filosóficas: “El error de los errores consiste en que cada secta, cada religión, cada filosofía, cada sistema se cree todo el ideal. No: el ideal completo está en la mente de toda la humanidad y se realizará en el seno de Dios”. (p. 493).

Spagna: el viaje, el contexto histórico y la estructura de la obra²⁵

“Dormire! Era la prima volta ch’io vedeva levarsi il Sole sulla Spagna: come potevo dormire?” (De Amicis, 1872c: 13).

De Amicis, a los veintiséis años, empieza una etapa nueva de su vida renunciando a la carrera militar para dedicarse a viajar y a narrar sus viajes, en calidad de enviado por el periódico florentino *La Nazione*, cuyo director había intuido que los tiempos estaban maduros para publicar con cadencia regular los reportajes del joven escritor, ya famoso por los bocetos sobre la vida militar. De Amicis, por tanto, empieza a viajar por Europa como enviado, conociendo sus gentes, los museos, los lugares de interés histórico y cultural, los paisajes, y por qué no, buscando las curiosidades turísticas. España resulta atractiva al viajero novel por considerarse un mundo aparte, un puente atractivo entre África y Europa, un país que seguramente capturaría el interés del público, formado por los lectores italianos de la clase burguesa que deseaban conocer lugares insólitos, incluso misteriosos, pero alcanzables. El director del periódico, Celestino Bianchi, profesional de gran experiencia del mundo editorial, había previsto con acierto el éxito de unos reportajes sobre un país como España, y De Amicis lo pone en práctica con el entusiasmo de sus veintiséis años, movido por la ambición de mejorar económica y profesionalmente, pero también siguiendo un auténtico interés. Se documenta con pasión, leyendo las obras de los escritores románticos que lo habían precedido, como Gautier y Chateaubriand, pero intenta retratar España con sus competencias y conocimientos; quiere dar una opinión propia y no estereotipada, fruto de las experiencias vividas y de las personas encontradas, y no solamente de los libros leídos o de los clichés existentes. Así sus “cartas” (así las define) se convierten en un material ideal

²⁵ Para las citas en lengua española de *Spagna* me he servido del libro *España* (De Amicis, 1872d, edición especial del Banco de Bilbao de 1987) que presenta la traducción al español realizada por Hermenegildo Giner de los Ríos en 1884.

y maduro para realizar una obra de concepción moderna, que combina el género periodístico, el diario de viajes, las memorias autobiográficas y la guía turística.

De Amicis sale de Turín para Génova en “una mattina piovosa di febbraio” de 1872, tras una despedida desgarradora de su adorada madre, quien le hizo dudar hasta el último instante si renunciar al viaje para quedarse con ella. Pero una vez llegado a Génova – como afirma él mismo en las primeras líneas del libro – a la vista del mar, vuelve a sentir el deseo de partir a conocer España, un país que le inspiraba curiosidad, admiración y respeto, y sobre el cual se había documentado con honestidad intelectual. Tenía las expectativas y el entusiasmo de quien sale por primera vez de su tierra para conocer nuevas culturas, así como la voluntad de demostrar sus dotes de observador de costumbres y de escritor, pues tenía también la misión de dar cuenta a sus lectores del ambiente político que se respiraba en España tras la subida al trono de Amadeo I de Saboya, el rey italiano apodado “El Electo” o “El Rey Caballero” por sus nuevos súbditos, que en realidad no parecía que lo hubieran aceptado como tal.

De Amicis describe sus impresiones, presenta lugares, personas y obras artísticas, ofrece consejos prácticos para el turista, contribuyendo a promover en el público una nueva concepción del viaje como experiencia de placer, de entretenimiento y de descubrimiento. Su recorrido por España duró de principios de febrero a mediados de junio de 1872, unos cinco meses en los que el joven escritor-periodista-viajero envió a *La Nazione* cuarenta y una “cartas”, breves reportajes que serían publicados en una sección llamada *Lettere dalla Spagna*, con cadencia semanal (los lunes). La publicación de estas correspondencias duró por tanto unos diez meses, o sea, superó los términos cronológicos del viaje; en ese periodo con notable rapidez, De Amicis trabajó a la redacción de un volumen fruto de la reelaboración de sus experiencias y de las correspondencias que contemporáneamente aparecían en *La Nazione*, que tanto favor de público estaban recibiendo: en 1873 el editor Barbera publica *Spagna*, al que seguirán otros libros²⁶ basados en viajes por varios países, repitiéndose el mismo éxito editorial.

Spagna consta de 13 capítulos, cada uno dedicado a una ciudad. En el orden, siguiendo el recorrido del viaje, encontramos: Barcelona, Zaragoza, Burgos, Valladolid,

²⁶ *Olanda* (1874), *Marocco* (1876), *Costantinopoli* (1878), *Ricordi di Parigi* (1879).

Las dos obras de ambientación africana y medio-oriental se contraponen en negativo a *Olanda* y *Ricordi di Parigi*, de acuerdo con la común visión del viajero europeo de finales del siglo XIX: se celebra la superioridad europea sobre el mundo colonial y se condena el atraso y el carácter indolente de las culturas musulmanas. Se glorifica la civilización industrial y el progreso de acuerdo con la filosofía Positivista.

Madrid, (que contiene un capítulo sobre las corridas de toros y otro que describe su visita al Monasterio del Escorial), Aranjuez, Toledo, Córdoba, Sevilla, Cádiz, Málaga, Granada y Valencia, de donde zarpará para volver a Italia, lleno de gratitud y conmoción por la experiencia vivida en tierra española.

Las descripciones de las ciudades no se realizan contemporáneamente a las etapas de su viaje, pues De Amicis no escribe *in situ*, sino toma apuntes que le sirven para componer *a posteriori* sus artículos para *La Nazione*, así como ojea las “guías turísticas” de la época para enriquecer de detalles artísticos sus relatos. También se sirve de evocaciones de atmósferas de obras literarias famosas, sobre las que había salido de Italia bien documentado.

La composición de *Spagna*, por tanto, se basa en sus recuerdos y opiniones personales, en la documentación heterogénea que el autor recogió sea en el *divenire* del viaje que en sus lecturas previas, combinando estos aspectos con reflexiones y emociones que son una constante de todas sus obras, en las que está fuertemente presente el componente autobiográfico. Los capítulos empiezan con la llegada del autor-protagonista, que se detiene, por considerarla importante, en la descripción detallada del viaje, describiendo los encuentros, las incomodidades, las expectativas, y, a menudo, las bellezas femeninas locales.

Sin duda hay capítulos más logrados que otros, donde destacan la variedad de los temas, la brillantez de las descripciones y la sinceridad de las impresiones, pero también aparecen unos fragmentos donde prima la mera descripción de los monumentos, al estilo de las guías turísticas, como cuando se detiene en los detalles arquitectónicos de la Catedral de Toledo:

La iglesia está dividida en cinco grandes naves formadas por ochenta y ocho pilares enormes, cada uno compuesto de dieciséis columnas estriadas y apretadas como manojo de partesanas; una sexta nave corta en ángulo recto estas cinco, pasando entre el altar mayor y el coro; la bóveda de la nave principal se alza majestuosamente sobre las restantes, que parecen encorvarse como para rendirle homenaje. (De Amicis, 1872d: 132)

A lo mejor el autor no recordaba, o no conocía tan precisamente estos rasgos de la arquitectura interior de la catedral, así que parece que se haya servido generosamente de textos especializados.

Por otro lado, la narración de los encuentros con tipos populares (sirvientas, cocheros, guías turísticos, conserjes, viajeros que comparten sus desplazamientos, huéspedes en los hoteles donde se aloja...) da frescura y color al relato, que fluye leve, siguiendo el modelo

de la lengua de Manzoni, caracterizada por la claridad, la sobria elegancia y el uso del vocabulario toscano, de gran riqueza expresiva²⁷.

El escritor nos ofrece una visión positiva y afable de España, es decir, no se detiene en analizar los problemas sociales, la inestabilidad política, las dificultades económicas que habrían sido evidentes a los ojos de un viajero atento. Y De Amicis lo era, y tenía nivel cultural, preparación, curiosidad y sensibilidad como para darse cuenta de la condición de un país que vivía un momento histórico complejo: una situación caótica a nivel social y político, desórdenes callejeros, la tercera guerra carlista (1872-1876), la Guerra de Cuba (1868 – 1878), todo durante el breve y fracasado reinado de Amadeo I de Saboya. Al contrario, De Amicis en sus relatos refuerza los mitos de origen romántico sobre España, evitando presentar una realidad objetiva, para agradar al público confirmando los tópicos más banales y permitiendo al lector que reconociera lo que comúnmente ya sabía sin haber salido de la propia ciudad. Por ejemplo, los tópicos de las mujeres españolas apasionadas y de sangre caliente, del pueblo orgulloso, de su cortesía, de la pasión masiva para las corridas de toros, del hechizo de la cultura árabe... y así se encuentra una serie de lugares comunes que agradaban al lector, que prácticamente reconocía lo que ya sabía y encontraba una reconfortante confirmación de sus conocimientos. Por ejemplo, he aquí la presentación de la famosa mezquita de Córdoba. El autor se limita a recordar elementos consabidos comúnmente:

La mezquita de Córdoba es todavía hoy, según opinión universal, el más hermoso templo musulmán que existe, y uno de los más admirables monumentos de la tierra. [...] Entramos. Creí ver en seguida el interior de la mezquita, y me encontré en un jardín lleno de naranjos, cipreses y palmeras, rodeado de pórticos de extremada ligereza y cerrado por la fachada de la mezquita. En medio de este jardín había en tiempo de los árabes una fuente para las abluciones, y los fieles se recogían a la sombra de los árboles antes de entrar en el templo. (De Amicis, 1872d: 151)

Esta obviedad, sin embargo, que fue censurada por críticos como Benedetto Croce, no resta interés o amenidad al libro, gracias a la sensibilidad descriptiva y al estilo personal del autor, que logra combinar sentimientos sutiles y fuertes emociones, admiración y compasión, alusiones negativas y comentarios irónicos, sin desatender al dato objetivo que da credibilidad al relato. De este modo la atención y la curiosidad del lector se alimentan continuamente, desde el punto de vista emocional, cultural y del interés hacia la actualidad.

²⁷ Las ideas de De Amicis sobre la lengua que debía ser utilizada por todos los italianos están expuestas en su ensayo *L'idioma gentile*, de 1905, utilizado por muchos años en las escuelas como un manual de gramática *sui generis* y del uso correcto de la lengua, concebida como elemento indispensable para la unidad nacional.

Siguiendo el recorrido real²⁸ de su viaje, De Amicis dedica el primer capítulo a Barcelona y el último a Valencia. Esto porque viajó por el territorio español siguiendo un recorrido circular que empieza al Noreste, procede bajando hacia el Centro y el Sur, para regresar en dirección del Levante. Hay ciudades que le llamaron más la atención (Madrid, Sevilla y Granada) y otras que, a pesar de la expresión equilibrada y amena típica de su estilo, por algún motivo le decepcionaron (Valladolid, El Escorial, Toledo), así que son los retratos de Madrid y de las ciudades andaluzas que se aprecian como más cautivadores.

Viajó en barco, en diligencia, en tren, y tuvo contactos no solamente con personajes de la élite política e intelectual, como Castelar, Fernández-Guerra, Palacio Valdés, sino intentó siempre comunicar con los casuales compañeros de viaje y con la gente menuda, con la gente del pueblo, en quien buscaba opiniones sin filtros sobre el “Rey italiano”, que le dieran la real percepción del momento político que España estaba viviendo. Sin embargo, a pesar de la inmediatez de muchos comentarios, De Amicis no proporciona una visión objetiva de la realidad en sus artículos, prefiriendo ofrecer a los lectores una imagen edulcorada y tópica, porque era lo que gustaba al público y también porque él se sentía sinceramente atraído por el país ibérico y predispuesto a señalar sus aspectos más agradables.

Todavía hoy *Spagna* y los siguientes libros de viajes se pueden leer con placer, porque abordan tantos temas (si bien superficialmente) que pueden satisfacer la curiosidad de una vasta gama de lectores, pues se encuentran argumentos para todos los gustos: anécdotas curiosas, leyendas populares, descripciones de usos y costumbres, observación comparativa de los lugares públicos, opiniones políticas y sobre temas de actualidad, admiración por el patrimonio artístico, evocaciones de obras literarias, comentarios lingüísticos, encuentros con personas de toda clase social, consejos prácticos, diálogos en español que dan mayor realismo y exotismo, pero, sobre todo, interesan por su inmediatez las impresiones del autor sobre la gente, los ambientes y el “carácter” del país.

Considerada la escasa profundidad analítica del libro, no sorprende que sus páginas estén diseminadas de prejuicios y lugares comunes, pero, a pesar de unas simplificaciones necesarias para captar la atención de un público generalista, De Amicis pinta siempre sus cuadros con una sonrisa cordial, evitando criticar abiertamente u ofender, y presentando España bajo una visión globalmente positiva y simpática; si de vez en cuando algún

²⁸ Nótese que *Recuerdos de Italia*, en este aspecto, tiene un planteamiento opuesto, dado que los capítulos están desligados entre ellos, pues Castelar no escribe su libro con la intención de reproducir el recorrido real que dio por Italia.

comentario se desvía hacia la crítica, unas líneas más abajo el aspecto negativo será compensado por otro positivo. Pero no es solamente por el índole cortés y optimista del autor que la visión de la España aparece idílica, sino porque el libro se escribe cuando hacía un año que en España reinaba un miembro de la dinastía Saboya: el público italiano esperaba comentarios positivos, pues un rey italiano en el trono de España era un tema de interés nacional y considerado a nivel de política exterior, pues representaba la imagen de la nueva Italia en el extranjero, y por tanto suscitaba unas expectativas que De Amicis no quería desilusionar. Hay que decir que los motivos de interés económico relativos a la edición de sus libros nunca quedaron en un segundo plano para el escritor, de allí otra razón por su deseo de agradar al público.

De Amicis en *Spagna* revela las dotes de un escritor equilibrado, sin extremismos en sus juicios, y este aspecto será característico de toda su prosa, que resulta agradable todavía hoy por su tono familiar y por ser cristalina, inteligible y lineal, ordenada y pulcra, precisa pero nunca pedante. El encuentro con Manzoni había dado sus frutos.

El libro se cierra como se abrió, con la notación de un estado de ánimo fuertemente turbado del protagonista-escritor, que al salir de Italia sentía temor por lo incógnito del viaje y dolor por dejar a su madre, y al marcharse de España llora por la súbita nostalgia hacia país que está dejando, temiendo no poder volver a verlo jamás.

Finalidad y estilo de *Recuerdos de Italia* y *Spagna*

En este apartado se tratará de comparar la finalidad de las dos obras, así como sus aspectos estilísticos y temáticos.

Recuerdos de Italia y *Spagna* se diferencian en cuanto a finalidad y estilo, y por ello es necesario partir de su génesis diferente: si *Recuerdos de Italia* fue el fruto de las reflexiones políticas, morales y estéticas siguientes a la peregrinación de Castelar por Francia e Italia, *Spagna* se fraguó *in itinere* e inmediatamente después del retorno de Edmondo De Amicis a Italia. De hecho, Castelar viajó por Italia en 1866, y pasaron seis años entre esa experiencia y la publicación del libro, mientras De Amicis viajó por España de febrero a finales de junio de 1872 y su libro apareció ya en 1873. Es también diferente el contexto de sus viajes, pues para De Amicis la experiencia en España tenía una motivación profesional, aunque en el libro está declarada: el escritor tenía planeada la redacción de un volumen

basado en los artículos que había estado enviando a *La Nazione* durante su viaje²⁹, de ahí que el libro se editase a los pocos meses de su regreso a Italia. Diferente es la motivación del viaje de Castelar a Italia, pues la visita casi secretamente, en un momento difícil de su vida, cuando tuvo que huir de España por la condena a muerte por subversión.

Viajar ilusionado por la curiosidad y motivado por fines profesionales, amparado por cartas de recomendación y siendo recibido por cónsules o personajes ilustres era muy diferente que viajar como lo hizo Castelar, perseguido por la policía pontificia que lo buscaba para entregarlo a la justicia española³⁰. Diferentemente de Castelar, que desea comunicar sus reflexiones éticas y sobre todo políticas inspirándose en el patrimonio artístico visitado, De Amicis aborda superficialmente la situación política de España, sin adentrarse en transmitir sus ideas personales: “No entiendo de política” (De Amicis, 1872c: 24), responde secamente a un interlocutor en Barcelona, y ahí termina el discurso. El autor sugiere incluso a los potenciales viajeros que respondan como él lo hizo, para evitar problemas. Los temas políticos, en realidad, estaban presentes en los artículos escritos para el periódico, mientras en el libro perdieron de importancia y casi desaparecieron.

Recuerdos de Italia y Spagna son libros que tienen en común el arranque, es decir, la experiencia de un viaje, pero ya en el planteamiento de las obras hay notables discrepancias: De Amicis escribe durante su viaje y describe sumariamente ambientes, edificios, tipos y paisajes en una prosa ligera y cautivadora, mientras Castelar escribe años más tarde respecto a su viaje, partiendo del recuerdo (el mismo título de la obra lo indica) para ofrecer reflexiones apasionadas que revelan tanto su imponente cultura como su credo ideológico. La profundidad de pensamiento de los *Recuerdos* es seguramente mayor respecto a las ligeras páginas de *Spagna*. También el público destinatario es diferente: el lector italiano de la media burguesía para De Amicis, y un lector más culto e inspirado por ideales progresistas para Castelar, que afirma en el prólogo al primer volumen:

²⁹ El Profesor Ubbidente (2008) habla de una bien planeada “estrategia editorial” orientada a la publicación de un volumen que se basara en los artículos escritos *in situ* y enviados a *La Nazione* combinados con fuentes históricas, literarias, artísticas, sociológicas y, naturalmente, con las experiencias personales del autor, utilizando una estructura mixta que satisfaría a un público amplio y heterogéneo.

³⁰ Cuenta Castelar en el capítulo *La gran ciudad*, dedicado a Nápoles, en el primer volumen, cómo, tras un concitado diálogo con un camarero de la fonda donde residía en Roma, tuvo que huir en media hora y coger un tren que le llevase al sur, pues corría un riesgo inminente de ser apresado por la policía del Estado Pontificio y trasladado a un barco de la marina española fondeado en Civitavecchia, con destino a la ejecución al garrote vil en España. Este episodio es una de las escasas anécdotas autobiográficas que aparecen en el libro, y es narrado con un estilo muy distinto a la prosa castelariana: hay frases cortas que denotan nerviosismo, diálogos escuetos que transmiten la situación de peligro en que estaba, y la revelación de su condición ilegal y precaria, que sin duda suscitan en el lector empatía y complicidad.

Yo he intentado colocarme siempre en la idea sobre que estas grandes obras de arte, de arqueología, de historia se alzan. Feliz, completamente feliz, si alguna vez lograra sentir a una con mis lectores los pensamientos que, digámoslo así, evaporan las obras artísticas y los recuerdos históricos de la inmortal Italia. (Castelar, 1872a: 6)

Siguiendo esta premisa se desprende que el lector a quien se dirige Castelar es capaz de penetrar y apreciar los mensajes elevados del libro, pues *Recuerdos de Italia* no es un libro destinado a un público que se conforma con el tipismo fácil o con un tratamiento superficial de los temas presentados, es un público más restringido que el de *Spagna*, que, en cambio, puede despertar interés en lectores culturalmente menos preparados.

Si los planteamientos y la génesis de los dos libros son diferentes, también lo es el estilo, cuyas características generales vamos a comparar³¹.

Estilo de *Recuerdos de Italia*

Los recursos literarios de los *Recuerdos* son la expresión en prosa de la retórica articulada, fluyente y refinada que distinguió la oratoria de su afamado autor. Muchos son los recursos que caracterizan el estilo de los *Recuerdos* y le dan personalidad propia entre los libros de viajes. Se proponen unos ejemplos entre tanta variedad, antes de presentar los temas de mayor interés del escritor, considerando que los *Recuerdos* tienen el marco de un libro de viajes, pero además contienen una vocación pedagógica de transmisión de sus ideales políticos.

En los *Recuerdos* son frecuentes los paralelismos: “El mal está en lo particular, en lo contingente, en los límites de las cosas; pero el mal desaparece en el conjunto, en lo universal, en lo eterno” (Castelar, 1872a: 65), o como se lee en el capítulo dedicado a Florencia, donde Castelar refiere la opinión arbitraria de un caballero alemán: “...así como sólo hay dos naciones en la Europa antigua, Grecia y Roma, sólo hay dos naciones en la Europa moderna, Alemania e Italia, porque ésta ha traído el pontificado y aquélla el imperio, ésta el arte y aquélla la ciencia” (Castelar, 1872a: 279).

De los recursos poéticos proceden los quiasmos: “Roma es de Italia e Italia es de Roma” (Castelar, 1872a: 22), y de las arengas que tanta fama le dieron derivan los apóstrofes, esos llamamientos directos que implican al público de un modo incisivo: “¿Creéis que en

³¹ Para analizar y comparar los recursos estilísticos de *Spagna* y *Recuerdos de Italia* he reelaborado unas consideraciones esquematizadas en el artículo de Roberto Ubbidente (1980) dedicado al De Amicis viajero.

realidad ha sido roto y deshecho el paganismo en esta tierra de Roma?” (Castelar, 1872a: 139).

Las repeticiones, que crean un efecto de musicalidad, son frecuentísimas: “Hoy Venecia reúne a la poesía de sus artes la poesía de sus recuerdos, y a la poesía de sus recuerdos la poesía de sus tristezas” (Castelar, 1872a: 117), o como cuando alaba la figura de S. Francisco de Asís: “...san Francisco de Asís, uno de los últimos cristianos, todo fe, todo bondad, todo dulzura” (Castelar, 1872a: 321), o cuando menciona negativamente al Estado Pontificio: “Con sólo entrar en Roma se observa que su Estado es un Estado violento” (Castelar, 1872a: 17) o cuando define al público napolitano que asiste a una obra de teatro: “El público es allí un actor, un verdadero actor” (Castelar, 1872a: 229). Las repeticiones refuerzan inmediatamente sus afirmaciones sin necesidad de argumentar, contribuyendo al tono fuertemente subjetivo de la obra.

Frecuentes son las personificaciones: “Venecia es una maga que obliga a los artistas a seguirla y les imprime su beso de fuego en la frente” (Castelar, 1872a: 121), o, describiendo el mar de Capri: “Las aguas miraban al cielo como unos ojos enamorados miran a otros ojos en cuya retina encuentran el amor correspondido” (Castelar, 1872a: 459).

Otro recurso propio del arte oratorio y que tiene una función casi escénica son las preguntas retóricas: los ejemplos pueden ser múltiples, baste recordar cuando Castelar afirma que el hombre del siglo XIX tiene conocimientos técnico-científicos pero ignora las profundidades de la psique: “Sabemos observar, sabemos calcular como ningún otro siglo, ¿pero sabemos con igual perfección sentir, sabemos pensar?” (Castelar, 1872a: 196), para llegar a declarar: “sabemos todo del sol, que a tan larga distancia se halla de nosotros, y apenas sabemos nada de la conciencia, de ese sol interior que en nosotros mismos llevamos y tenemos eternamente” (Castelar, 1872a: 197). En la misma línea de pensamiento está la crítica al clima de excesivo positivismo del siglo, que sofoca la espiritualidad: “¿Por qué lado peca nuestro siglo?” pregunta retóricamente el autor, pudiendo así responder: “por el lado industrial, por el lado mercantil: las maravillas de la industria le han hecho olvidar las maravillas de las ideas que se ocultan en el cielo del alma” (Castelar, 1872a: 13). O, por ejemplo, con una pregunta retórica nos interroga, del mismo modo que nos advierte: “¿Cómo permanece inmóvil, serena, luminosa la naturaleza sobre las disputas y las discordias de los hombres?” (Castelar, 1872a: 138).

Las exclamaciones, revelación de los fuertes sentimientos que emergen del alma de los autores románticos, son numerosas tanto en *Recuerdos de Italia* como en *Spagna* y contribuyen a dar viveza a la descripción: “¡Qué barahúnda de ciudad!”, se queja Castelar paseando por Nápoles.”, o “¡Qué armonía de colores a pesar de la noche!”, caminando por Venecia. Y cuando admira los campos cultivados en la isla de Capri profiere: “¡Dios mío! ¡Cuán próspera es la agricultura en las regiones meridionales y cuán varia!”, y concluye: “¡Campos queridos de la luz, en vuestro seno, y solo en vuestro seno se celebran verdaderamente las nupcias del espíritu con la naturaleza!” (Castelar, 1872a: 462-463). Del mismo modo, al visitar Venecia, nos brinda una reflexión estética mediante una simple exclamación: “¡Cómo influye en las artes el medio en que se desarrollan!” (Castelar, 1872a: 121).

Del mismo modo que las exclamaciones, son frecuentes las hipérbolas, como expresión de entusiasmo, como cuando Castelar, enamorado de la isla de Capri profiere: “Ésta es la más deliciosa región del mundo”; o enfatizan ideas o emociones, como cuando el autor se dirige a una Roma personificada: “Tendrás eternamente en el corazón humano un altar. [...] Nadie podrá robarte el don de la inmortalidad ...” (Castelar, 1872a: 24). Otro ejemplo de hipérbole, que contiene una vena irónica, es la mención al turista que subió al cráter del Vesubio muy presumidamente, sin la ayuda de un guía local: “Siempre me acordaré del pobre inglés sin guía que encontré cerca del cráter. Parecía un Ecce Homo.” (Castelar, 1872a: 224), o cuando admite desalentado, frente a la belleza de Venecia: “Nunca he deplorado tanto el compromiso contraído con mis lectores, a cuya inagotable bondad voy a faltar, encontrándome con este soberbio paisaje ante los ojos y esta humilde pluma en las manos” (Castelar, 1872a: 122-123).

Un procedimiento para dejar fluir la descripción sin entrecortarla con la puntuación es la enumeración, que permite una abundancia adjetival y de imágenes que pasan rápidas ante nuestros ojos:

Las plantas gratas a cuantos en el Mediodía se han criado, consagradas por el arte, pintorescas y varias y multiformes: la adelfa con sus claras hojas y sus encendidas flores, las palmas que vibran y cantan al beso de las brisas, el oloroso mirto que parece, cuando florido, nevado, los olivos de extraña magnitud casi ceñidos con los limoneros cargados de áureos frutos, el rojo granado junto a la oscura encina, los naranjales y las virgilianas hayas, el áloe con sus gigantescos candeleros y el nopal con sus espinosas pencas, alfombras de geranios, senderos de rosas y azucenas, el terebinto y el sauce, los laureles, los arbustos de la pimienta. (Castelar, 1872a: 273)

También figuran, en el estilo de los *Recuerdos*, numerosas evocaciones del mundo clásico, que enriquecen y ennoblecen las descripciones revistiéndolas de un aura mítica:

Los dioses no quieren irse. [...] En vano las sirenas se han reunido en torno del cabo Miseno para quejarse de la muerte del dios Pan. Aquí están todas las divinidades, lo mismo Ceres coronada de espigas, y Baco ceñido de pámpanos, y Minerva con sus ramas de olivo y Sileno apoyado en su ciprés, que Neptuno arrancando con el agudo tridente el espumoso caballo a la tierra, y Vulcano enrojando el hierro en el fondo caliginoso de sus fraguas eternas. (Castelar, 1872a: 237)

Esto comenta el autor sobre Nápoles, que considera todavía imbuida de paganismo, a pesar del Cristianismo y de los siglos que habían transcurrido.

Las referencias históricas, que aparecen casi a cada página, son quizás el rasgo más distintivo y frecuente en el libro: Castelar narra los acontecimientos y reconstruye las diferentes épocas sin omisiones temporales, aunque el mundo romano antiguo y la época contemporánea, marcada por el pontificado de Pío IX, son los temas recurrentes. La historia, narrada y vivida con un profundo compromiso ético, no se puede considerar como uno de los varios argumentos del libro, pues ocupa un lugar tan privilegiado que ella sola constituye la linfa que lo nutre. En los *Recuerdos* se respira y se vive la historia italiana y europea de dos milenios, una historia del pensamiento europeo, inspiradora de observaciones políticas, morales y religiosas de amplio alcance. Así Castelar nos habla de emperadores, pontífices, santos (a San Francisco de Asís dedica unas setenta páginas; es la figura de todo el libro sobre la que se detiene mayormente), artistas, científicos y políticos de todas las épocas, componiendo un retrato de la cultura occidental en primer plano con la historia de la Italia pasada y presente como fondo. La mención histórica aparece constantemente, conectando el mundo real (los hechos históricos) con la obra de ficción *Recuerdos de Italia*.

Junto con la historia, otro tema relevante es la política, que representa el punto de convergencia entre las disertaciones artísticas y la expresión de sus sentimientos personales, que se alternan en el texto apoyándose en la base de sus ideales políticos. Los poetas, los artistas, los personajes que encontramos corresponden ciertamente a sus intereses personales, pero son también símbolos de una época y de los pueblos que la marcaron. Dentro de los lugares emblemáticos de los *Recuerdos* Roma ocupa un lugar preminente, porque representa la ciudad por antonomasia, el arquetipo del centro político y social del mundo antiguo, pero no solo: refleja también la historia contemporánea, por encarnar la contraposición entre monarquía y república, tema de lo más actual cuando Castelar escribe. La monarquía y su sistema de poder corrupto resultan evidentemente culpables en la visión

histórica de Castelar: el imperio de Roma, la monarquía borbónica, el Estado Pontificio, la monarquía de Montecarlo, para él son ejemplos negativos de una grave responsabilidad desatendida, por el atraso económico, el inmovilismo de las instituciones y la decadencia cultural de los países donde se asentaron.

Diversamente que en *Spagna*, donde la figura del rey Amadeo representa un elemento de interés periodístico y es retratada superficialmente, en los *Recuerdos* Castelar afronta en muchas páginas la cuestión de la monarquía como forma de gobierno: de acuerdo con sus principios liberales no la acepta como válida por derecho natural, pero al final de su carrera política la admitirá, sin por ello abandonar su progresismo, virando hacia el “posibilismo”, una corriente de pensamiento político más moderada, elaborada a partir de la constatación de una excesiva distancia entre la teoría y la práctica: Castelar, al final de su experiencia como Presidente, se ve obligado a renunciar al lado más extremo de sus ideales y termina por sostener la necesidad de actuar para el mantenimiento del orden social e institucional. Su experiencia tan corta y agitada como Presidente de la I República le enseñó a aceptar la moderación y el posibilismo en política, y esta evolución es patente en el segundo volumen de los *Recuerdos*.

Pero la política, a pesar de ser una pasión del autor a lo largo de toda su vida, nunca aparece finalizada a sí misma o como una emanación autorreferencial: en el libro se habla tanto de política porque a Castelar le interesaban sumamente el progreso y la mejora de España, y, mediante el análisis de la política italiana y la comparación con otros países europeos (por ejemplo, Suiza e Inglaterra) propugna su modernización apoyándose en el estado laico y en el liberalismo, su credo personal.

Finalmente, mencionamos el arte como elemento de cohesión y de enriquecimiento estético de los *Recuerdos*, unida a las descripciones emocionales de los lugares - rurales o urbanos, marítimos o montanos – que visitó. Muchas son las páginas donde el autor se detiene en la representación de un monumento, una pintura, o una parte de una ciudad particularmente cautivadora, como ocurre con Venecia, por ejemplo. Pero el autor, como viajero sensible y culto que es, resalta también el valor artístico de lugares poco conocidos, como el cementerio de Pisa, o de una ciudad considerada “menor” como Mantua.

Hay también un notable esfuerzo de penetración psicológica de algunos personajes históricos o artísticos que el autor considera emblemáticos de sus ideas: por ejemplo, Castelar pinta un entrañable retrato del poeta Torquato Tasso, descrito como un hombre

frágil e infeliz, representado como la figura romántica del artista genial que lucha titánicamente y es aplastado, en su caso, por el ambiente cortesano donde se movía para poder sobrevivir. Tasso es el símbolo de la lucha entre el idealismo individual y el despotismo obtuso de una nobleza insensible y tiránica. Lo describe así:

Pero el genio es una hoguera; el amor en él, un tormento; las nobles aspiraciones, una pasión si esperanza; las obras en que encarna su ser, un parto homicida, y la corona que ciñe sus sienes, algo abrasados y letal como los rayos de un sol demasiado vivo... [...] se ha estrellado contra todos los límites de la universal contingencia, se ha herido en todas las espinas de nuestras selvas de abrojos, se ha asfixiado en esta atmósfera cargada con las cenizas de la muerte, [...] nacido para dominar y dominado, para lucir y perseguido, para consolar y desgraciado, para encantar y siempre entre angustias [...] lo que le eleva y le ennoblece es su desgracia, su inmensa desgracia, o mejor dicho, su vida, su tormentosa vida. (Castelar, 1872a: 411-415)

Del mismo modo palpitan en el libro las vidas de unos grandes personajes del mundo del arte, como Miguel Ángel, representado como genio de inmensa energía creadora angustiado por el mundo decadente en que vivió, o del espíritu, como S. Francisco de Asís, retratado como hombre místico y como un ejemplo inalcanzable por semejarse tanto a la figura de Cristo, o como Guillermo Tell, símbolo del valor en la rebeldía al tirano.

En cambio, el género femenino ocupa verdaderamente poco espacio en *Recuerdos de Italia*: la mujer aparece – esporádica y brevemente - en calidad de madre abnegada, o como ejemplo negativo (dominada por el vicio del juego, por ejemplo, en el capítulo dedicado a Montecarlo). Tampoco figura como representante de la hermosura humana, o como seductora, a la manera en que la pinta De Amicis en *Spagna*. Resulta extraño, con todo el arte de que rebosan los *Recuerdos*, que no haya sino breves y triviales menciones sobre las mujeres italianas, bien sea desde el punto de vista artístico, o estético, o espiritual. Es un mundo varonil el de los *Recuerdos*, solo los hombres dominan el escenario de los acontecimientos históricos, o del pensamiento, como si únicamente ellos fuesen dignos portadores de los ideales del autor.

Finalmente, hay que mencionar también el interés hacia el tema religioso, si bien no es preminente como lo son la historia, la política y el arte: el autor, de formación católica pero de ideales laicos, intenta conciliar el pensamiento positivista y científico con el ansia de espiritualidad que considera ínsita en el ser humano:

El hombre no es naturalmente ni judío, ni católico, ni musulmán, pero es naturalmente religioso. A la idea de lo infinito, que acaricia su mente, corresponde la realidad de lo infinito en el universo. El arte no es mentira, la inspiración no es mentira, el amor no es mentira; pues lo absoluto no puede ser mentira tampoco. (Castelar, 1872a: 492)

Es significativo que la obra, principalmente dedicada al arte y a al pensamiento político de Castelar, termine con una reflexión espiritual; es una mención – inesperada - que revela su continua búsqueda intelectual, y al final religiosa, para dar un sentido a la existencia de la humanidad, que – concluye - solo se podrá encontrar “en el seno de Dios”.

Por otro lado, aunque Castelar muestra una profunda sensibilidad religiosa, su pensamiento no se adscribe al catolicismo ortodoxo, pues su fe – o la búsqueda de una fe, mejor dicho – es de tipo panteísta e immanente.

Sus principios religiosos se evidencian, por contraste, mediante una crítica sistemática a la Roma de los Pontífices, que Castelar aborrece por obsoleta y tiránica, por su opulencia frente a un pueblo que vive en condiciones misérrimas, por el lujo y la pompa de los ritos y por la divinización del Papa:³²

Veo, bien al revés de los tiempos cristianos, en que Dios se humillaba hasta revestir la naturaleza del hombre, los hombres llamándose infalibles que aspiran a exaltarse hasta revestir la naturaleza de Dios. Lo veo invadido todo por el egoísmo y el sentido utilitario, cuando tanto necesitamos que el lado ideal de nuestra naturaleza, el que a los cielos mira, se despierte y se avive. Las ideas religiosas, que debían ser puramente espirituales, van volviéndose fuerzas mecánicas, y los sacerdotes, que debían tener en sus manos y reflejar sobre nuestra frente la luz de lo ideal, simples funcionarios del Estado. (Castelar, 1872a: 134)

Además de criticar una Iglesia Católica que considera distante del mensaje evangélico³³, lo fundamental, para el escritor, es que desaparezcan la intolerancia y el dogmatismo: “¡Ay de las sectas, de las magistraturas, de las iglesias que creen su espíritu exclusivo, su doctrina estrecha, su sentido egoísta!” (Castelar, 1872a: 200). Siguiendo este pensamiento advierte: “No forjéis ni mantengáis un ideal religioso en oposición absoluta con la ciencia” – afirma – porque “el ideal no debe brotar sólo del sentimiento, sólo de la fantasía, sino de la razón” (Castelar, 1872a: 131). No rechaza en sí las religiones, porque piensa que “han servido para educar progresivamente a la humanidad” (Castelar, 1872a: 133), es decir, que históricamente han tenido una importante función instructiva de las masas, y, al mismo tiempo, advierte un peligro en el moderno dogmatismo de la razón y la tecnocracia, a pesar de tener fe en el progreso del hombre. La conclusión es: “Es necesario, indispensable, elevar a los ojos de esta civilización materialista un grande ideal.” (Castelar, 1872a: 198). E insiste:

Aquella tendencia espiritualista, aquella tendencia idealista de los siglos medios debe renacer en nuestro siglo, sin su carácter exclusivo, reconciliándose con

³² Castelar ataca el dogma de la infalibilidad del Papa, proclamado en 1870 durante el Concilio Vaticano I.

³³ Recordamos que la figura emblemática del cristiano en los *Recuerdos* es Francisco de Asís, presentado con características antitéticas a los pontífices. El santo y su entorno ocupan unas setenta páginas del libro, siendo el personaje al cual el escritor ha dedicado más espacio.

la naturaleza y con la ciencia. Necesitamos, para que esta nuestra civilización sea perfecta, encender en su cima la clara luz y el fuego purificador de verdadero idealismo. (Castelar, 1872a: 196)

Recuerdos de Italia es una obra poliédrica e híbrida, siendo el producto de una férvida inspiración idealista que se expande tocando varios temas, a su vez analizados por una vasta cultura, y por eso es imposible encasillarla en una sola modalidad de escritura o dar de ella una definición unívoca.

Además del valor artístico, que es evidente y abundante, la obra es estimable por las emociones que transmite, por su valor cultural y por presentar educativamente, pero sin llegar al didactismo, unos ideales universales. Castelar mira hacia atrás, a sus recuerdos, para ofrecer la perspectiva de un futuro basado en la justicia, en el progreso y en las libertades individuales³⁴. No hay que olvidar que el Castelar político luchó, hasta verla realizada, por la abolición de la esclavitud en Puerto Rico.

Estilo de *Spagna*

De Amicis tenía una empatía especial con sus lectores, la del buen reportero que conoce sus gustos y sabe cómo interesar al público. En *Spagna* aparecen varios recursos que aportan cohesión al texto y promueven la participación del lector: a menudo aparece la confirmación, o la negación inesperada, de un lugar común. En el primer caso, se corrobora una información consabida para ofrecer un dato fácilmente reconocible, como en estos dos ejemplos:

Atravesamos La Mancha, la famosa Mancha, centro inmortal de las aventuras de Don Quijote. Es tal como me la había imaginado: grandes llanuras desiertas, largos espacios de arenosos terrenos, algunos molinos de viento, escasos pueblos y miserables, solitarias sendas y viejas casas abandonadas. (De Amicis, 1872d: 146)

Todos saben que la Basílica y el Monasterio del Escorial fueron fundados por Felipe II tras la batalla de San Quintín. (De Amicis 1872c: 161, traducción mía)

En otros casos, para obtener un efecto-sorpresa que capture la atención, se niega una creencia común:

La ciudad de Valencia, si se entra pensando en las baladas de los poetas que cantaron sus maravillas, no parece que responde a la bella imagen que nos habíamos formado en la imaginación; y por otra parte, no ofrece aquel aspecto siniestro al cual uno se prepara, si se fija en la justa fama que tiene de ciudad turbulenta, peleadora,

³⁴ Los derechos civiles y las libertades propugnados por Castelar eran: “El Estado independiente [respecto al poder temporal de la Iglesia – aclaración mía], la escuela laica, el matrimonio civil, la libertad religiosa y de imprenta” (Castelar, 1872a: 196), como afirma en el capítulo muy crítico dedicado a la Roma pontificia.

fomentadora de las guerras civiles, y recreándose más bien con el olor de la pólvora que con la fragancia de sus bosques de naranjos. (De Amicis, 1872d: 236)

o se evidencia un aspecto inesperado:

Realmente los españoles comen poco; será que en su cocina predomina el pimiento, las salsas fuertes y la carne salada; será que comen *chorizos*, como dicen ellos, *que levantan las piedras*, o lo que es lo mismo, que queman los intestinos; pero lo cierto es, repito, que comen poco y beben menos. [...] En la mesa redonda de una fonda jamás he visto a un español apurar una botella; a mí, porque la apuraba, me miraban con sorpresa, como si fuera un borracho escandaloso. Es raro en las ciudades de España, ni aun en los días de fiesta, encontrar un beodo por las calles, y por ello seguramente, dada la fogosa sangre de aquellas gentes y el libre comercio de navajas y puñales, son más raros de lo que se cree fuera de España los desafíos y asesinatos. (De Amicis, 1872d: 67)

Otro recurso estilístico es el refuerzo de los tópicos, obtenido con la mención de objetos simbólicos (espadas, navajas, cuchillos, vino de Jerez, puros habanos, guitarras...), de figuras y lugares representativos (los serenos de Madrid, las plazas de toros, los patios andaluces) o de ambientes misteriosos y sensuales, como en la descripción de una Córdoba nocturna: "... y se oye el puntear de las guitarras, el murmullo de las fuentes, suspiros, risas de chiquillas, rumores misteriosos ..." (De Amicis, 1872d: 156).

La acumulación, o la repetición de elementos son otros recursos que contribuyen a pintar con eficacia el cuadro de un ambiente, como ocurre en las líneas dedicadas a la luminosidad de Cádiz.

Cádiz es la ciudad más blanca del mundo [...] Para darse una idea de él, no hay medio mejor que escribir mil veces seguidas la palabra "blanca" con lápiz blanco sobre papel azul y anotar en el margen: "Impresiones de Cádiz". [...] Cádiz, vista desde lo alto es blanca, blanca toda, y tan purísimamente blanca como vista desde el mar; en toda la ciudad no hay un tejado. Todas las casas están coronadas de una azotea, rodeada ésta por antepecho blanqueado; en casi todas las azoteas álzase una torrecita, blanca también, y sobre ella otra azotea o una cupulilla o bien una especie de garita de centinela, todas blancas. [...] resaltan y parecen más blancas aún sobre el vivo azul del mar. (De Amicis, 1872d: 190-191)

Pero es sobre todo gracias a la fluidez del discurso y a la vivacidad de las imágenes que De Amicis implica al lector en las experiencias de un viajero italiano en la España de 1872. Por ejemplo, la descripción animada de una cafetería, o del sabor exquisito del chocolate caliente que allí se sirve, dan la idea de la inmediatez del estilo del escritor italiano:

Los cafés de Barcelona, como casi todos los de España, constan de un vastísimo salón, adornado con grandes espejos, con cuantas mesas puede contener el local, de las cuales no queda ni una desocupada durante el día, ni en el espacio de sólo media hora. Por la noche se hallan atestados de gente, siendo preciso muchas veces tener que esperar buen rato junto a la puerta si se quiere lograr sitio. [...] La bebida más común es el chocolate, que en España es exquisito, servido por lo regular en pequeñas jícaras, espeso como confitura y tan caliente que abrasa la boca. Una de

estas jícaras, con una gota de leche y un pastel particular sumamente blando, que llaman bollo, constituye un almuerzo digno de Lúculo. (De Amicis, 1872d: 10-11)

Y parece estar personalmente sentados en una plaza de toros asistiendo a una corrida leyendo esta descripción minuciosa, viva y colorista, a la cual un lector extranjero no puede quedar indiferente:

El circo está lleno de bote en bote y ofrece un espectáculo que no puede imaginar quien no lo haya presenciado: es un mar inmenso de cabezas, de sombreros, de abanicos, de manos que se agitan en el aire; en los tendidos de sombra, ocupados por los *señores*, todo oscuro; en los de sol, donde se sienta el pueblo bajo, mil vivísimos colores de abigarrados vestidos, sombrillas, abanicos de papel; [...] Todos gritan, se llaman, se saludan con una alegría frenética, los chiquillos y las mujeres chillan y los hombres más graves bromean como muchachos.[...] Con la gritería de la muchedumbre se mezclan los gritos de los vendedores, que tiran naranjas por todos lados. Toca la banda, rugen los toros, se oye el rumor de la gente que se ha quedado fuera de la plaza, y antes de empezar la corrida se halla ya el público fatigado, ebrio, perdida la cabeza De pronto se oye un murmullo: “¡El rey!”. Y, en efecto, el rey ha llegado. (De Amicis, 1872d: 88-89)

Las numerosas exclamaciones invitan a compartir sensaciones y reflexiones con el autor, y ocupan un lugar no secundario en la prosa de *Spagna*. Por ejemplo, la figura del “sereno” y el ambiente nocturno madrileño se describen mediante exclamaciones, que resultan mucho más eficaces que una llana descripción:

¡Cuántas cosas sabe y cuántas calla ese nocturno centinela! ¡Cuántas despedidas amorosas escucha! ¡Cuántas ve caer de las ventanas! ¡Y cuántas llaves saltar sobre el empedrado! ¡Cuántas manos hacer señas misteriosas! ¡Cuántos amantes embozados hasta los ojos penetrar en los oscuros portales! ¡Y las iluminadas ventanas oscurecerse por un momento! ¡y los negros fantasmas disiparse, a lo largo de las paredes, al primer resplandor del alba... (De Amicis, 1872d: 71)

O la emoción de la llegada a Sevilla, vista desde lejos:

¡Sevilla, Sevilla! ¡Allí está! Allí la reina de Andalucía, la Atenas española, la madre de Murillo, la ciudad de los poetas y de los amores, la famosa Sevilla, cuyo nombre pronuncio desde la infancia con sentimiento de viva simpatía. (De Amicis, 1872d: 164)

De Amicis utiliza abundantemente y con maestría escénica las anécdotas personales, hábilmente intercaladas con las descripciones, y de este modo anima la narración dándole verosimilitud y vivacidad: baste con mencionar los relatos de sus encuentros y conversaciones con personas de las más variadas categorías sociales, desde el erudito arqueólogo Góngora, que le acompaña por Granada, hasta las simpáticas camareras de una fonda en Burgos, desde los orgullosos cicerones que le enseñan las catedrales de Burgos, Toledo, Sevilla y Granada, hasta la compañía de cantantes que comparte con él una noche de viaje en barco de Sevilla a Cádiz:

Mis compañeros de viaje casi todos eran andaluces, así es que al cabo de una hora de conversación conocía desde el primero al último, ni más ni menos que si hubiesen sido amigos míos desde la infancia. Alguno que otro le espetaba al que quería y al que no quería saberlo quién era, cuántos años tenía, en qué se ocupaba, adónde iba, y algún que otro también cuántas amantes había tenido y cuántas *pesetas* llevaba. [...] Y en seguida me preguntó el significado de otros verbos, y después de ella el barítono, y después del barítono el tenor, y después de éste la segunda tiple, y así sucesivamente; durante un largo rato no hice más que traducir desdichados versos italiano a perversa prosa española, con gran satisfacción de aquella buena gente, que por primera vez podía decir que había comprendido un poco de aquello que tantas veces había cantado. (De Amicis, 1872d: 186-187)

Tampoco faltan los comentarios irónicos, o alguna escena que linda la comicidad, como cuando, en los jardines del Alcázar de Sevilla, fantaseando una aventura erótica con la cortesana árabe Itimad (“¡Itimad! – ¡amor mío! – murmuraba yo, soñando con la amante del rey Al Motamid, y errando de sendero en sendero como en persecución de un fantasma”), siente refrescar su ardiente pasión por los chorros de agua del jardín:

Mientras hacía así mi declaración de amor con expresiones e imágenes robadas a los poetas árabes, y en el momento en que seguía una senda llena de flores, sentí de pronto un juego de agua entre las piernas; híceme atrás y recibí otro en la cara; volvíme a la derecha y lo sentí en el cuello; me eché a la izquierda, y en la nuca; apreté a correr: agua por debajo, por aquí, por allá, por todas partes; en hilos, en chorros, en lluvia, de modo que en un instante quedé completamente mojado, como si me hubiera metido en un cubo. [...] y me consoló diciendo que el sol de Sevilla no me dejaría por mucho tiempo en aquel estado de esponja empapada al que había pasado bruscamente, ¡Qué diablos! ..., desde los brazos cariñosos de mi sultana. (De Amicis, 1872d: 175)

Siendo *Spagna* un libro de viajes, no juega un papel secundario la descripción de los desplazamientos internos al país, el relato de las experiencias vividas conversando y viendo paisajes tan diferentes de los piemonteses, o sufriendo las incomodidades que suponía viajar en aquella época³⁵: Viajamos con De Amicis y percibimos el ambiente de los vagones ferroviarios rebosantes de humanidad, bajamos con él en las estaciones intermedias en busca de algún alimento, nos movemos en los tambaleantes coches de caballos, nos mezclamos con los viajeros en los barcos, gracias a un realismo transmitido por una prosa amena, hecha de pinceladas rápidas, que invitan al lector a compartir las emociones de un viajero extranjero en una tierra casi exótica. Es agradable recorrer con De Amicis, en el barco

³⁵ De Amicis, por ejemplo, se queja de la incomodidad y hasta de las privaciones que padeció en su traslado de Málaga a Granada: “Lleno de aventuras y el más desgraciado que hice por España, fue el viaje de Málaga a Granada. [...] Se hizo de noche y el tren siguió andando al paso de la cabalgadura de Sancho Panza, durante no sé cuántas horas. Aquella noche hice conocimiento, por primera vez en mi vida, con los tormentos del hambre...” (De Amicis, 1872d: 197-199).

*Guadaira*³⁶, el tramo final del Guadalquivir desde Sevilla a Cádiz en una tarde de junio (nótense las comparaciones, muy presentes en la prosa de *Spagna*):

Aquella fue la tarde más deliciosa de todo mi viaje. Poco después de haberse puesto el barco en movimiento, comenzó a soplar un agradable vientecillo, de esos que, como la blanda manecita de un niño, juegan con la corbata y la cabellera; y de proa a popa estalló un griterío de mujeres y muchachos, como acontece en un grupo de amigos al primer chasquido del látigo que anuncia la partida para una alegre gira campestre. [...] Algún que otro muchacho todavía estaba aturdido por el sordo estrépito de la máquina de vapor; varios señores no habían acabado aún de disputar con los mozos que les maltrataron los baúles; pero a los pocos minutos, todos se tranquilizaron, se empezó a mondar naranjas, a encender cigarrillos, a pasar de mano en mano frascos de licores, a enhebrar la conversación con los desconocidos, a tararear, a reír; al cuarto de hora todos éramos amigos. El barco resbalaba con la suavidad de una góndola, sobre las tranquilas y limpias aguas que como un espejo reflejaba los blancos vestidos de las señoras... (De Amicis, 1872d: 185)

Y cómo pasar de alto las alusiones eróticas, la constante atracción que siente hacia la mujer española, los impulsos amorosos (que terminan frustrados, con una nota irónica o con un dejo de melancolía) que animan los capítulos y crean complicidad entre escritor y lector, implicándole en unas “aventuras” que debían suscitar seguro interés, si bien hasta hoy el libro ha sido criticado por contener muchos lugares comunes. En efecto, he aquí el cliché de la belleza sensual de las mujeres sevillanas:

A su belleza natural añaden el arte de caminar y de mirar de un modo tal, que vuelven loca la cabeza mejor sentada. Vuelan, resbalan, ondulan; en un minuto pasan cerca de uno, muestran su pie pequeñísimo, os hacen admirar su brazo, os ponen en evidencia su delgada cintura, os descubren dos hileras de blancos dientes, os lanzan una mirada prolongada y encubierta que penetra hasta el alma y allí muere; y después se marchan con aire triunfal seguras de haberos hecho perder el sentido. (De Amicis, 1872d: 175)

O, insistiendo en su encanto: “Todo inspira el deseo de sentarse en medio de esas salas y permanecer allí, sintiendo sobre el corazón el peso de una hermosa cabeza de andaluza, que haga olvidar el mundo y el tiempo, y que con un beso os adormezca para siempre...” (De Amicis, 1872d: 174).

Pero aprecia también a las bellezas de Burgos, robustas y alegres, personificadas en las jóvenes sirvientas de la fonda donde se hospeda:

³⁶ El barco *Guadaira*, solamente unas semanas después del grato viaje que hizo De Amicis de Sevilla a Cádiz, sufrió una explosión devastadora que lo hundió frente a la costa de Marsella, provocando también la muerte del amable capitán que había mantenido una agradable conversación con el autor. Hubo, en efecto, 44 víctimas. Esta noticia “de crónica” forma parte de los comentarios personales y de las anécdotas que abundan en el libro con fines periodísticos, pero aparecen también como recuerdos sinceramente evocados: “El capitán, un andaluz de pura sangre, tenía para todos una palabra cortés. Entablé en seguida conversación con él. [...]. Hablamos de la familia Segovia, de Sevilla, del mar, de mil cosas. ¡Ah! El infeliz estaba muy lejos de pensar que, pocos días después, el desgraciado barco que mandaba sucumbiría en alta mar víctima de un horrible siniestro. Era el *Guadaira*, cuya caldera de vapor reventó junto a Marsella el 16 de junio de 1872” (De Amicis, 1872d: 184).

... hablan y ríen con miradas confidenciales, como queriendo indicarle a uno que está en familia y en terreno seguro. [...] cuando entran con el café o el chocolate, dicen afectuosamente: “Quietas esas manos, señorito, que eso no está bien”. Una se llama Beatriz, la otra Carmelita, otra Amparo; bellas todas, con aquella poderosa hermosura montañesa que hace exclamar con voz de bajo: “¡Vaya un peso hermoso, y bien aprovechado!”. Cuando corrían por los corredores temblaba toda la casa. (De Amicis, 1872d: 41)

sin ahorrar admiración también por las mujeres de Valencia:

Pero es sumamente fácil notar una diferencia notable entre la belleza de las andaluzas y la de las valencianas. La valenciana es más alta, más gruesa, menos morena; tiene los rasgos de la fisonomía más regulares, los ojos más dulces y las actitudes más graves. No es excitante como la andaluza, que hace experimentar la necesidad de morderse un dedo para apaciguar la insurrección repentina y desordenada de deseos caprichosos que a su vista se levantan en nuestro ser; es una mujer que se contempla con admiración más tranquila. (De Amicis, 1872d: 238)

Un aspecto menos frecuente en el libro son las alusiones a obras literarias o a famosos autores de las letras españolas (Boscán, Góngora, el *Quijote*, Espronceda, Fernán Caballero...), mientras se entretiene mayormente en la descripción de pinturas y de esculturas (como en el Museo de Valladolid), pero sin profundizar a nivel técnico-artístico, quedándose en la superficie de sus impresiones: sus comentarios se limitan a que Goya le choca profundamente, Ribera le parece frío y excesivamente sangriento, Velázquez es espléndido, Murillo le enamora, y así siguiendo, con una enumeración de autores y de obras que recuerda la guía de un museo, pero sin presentar datos precisos, pues su juicio personal es el único comentario “crítico” que se encuentra. Una muestra del tono familiar y de los comentarios hiperbólicos que transmiten el sincero entusiasmo del autor hacia el arte español puede ser la introducción a las páginas que describen su visita al Museo del Prado:

El día en que se entra por vez primera en un museo como el de Madrid, constituye una fecha histórica en la vida del hombre. Es un acontecimiento importante, como el matrimonio, el nacimiento de un hijo, la toma de posesión de una herencia, y sus efectos se experimentan hasta la muerte; porque museos como los de Madrid, Florencia y Roma, son un mundo. Un día pasado entre aquellas paredes es un año de vida, pero de vida agitada por todas las pasiones de la existencia real: el amor, la religión, el delirio por la patria, la ardiente sed de gloria; un año de vida por lo que se goza, por lo que se aprende, por lo que se piensa, por los recuerdos que se cosechan para el porvenir; un año de vida equivalente a muchos, durante los cuales se hayan leído mil volúmenes, experimentado mil sensaciones diversas, corrido mil aventuras... [...] Era tanto el placer que sentía, que al llegar a la puerta me detuve y me dije: “¡Vamos a cuentas! ¿Qué has hecho en tu vida para merecer el honor de penetrar en este recinto? ¡Nada! Pues bien; el día en que te suceda una desgracia, inclina la cabeza y considera saldada la partida. (De Amicis, 1872d: 75)

Visitando el Museo del Prado pasa en reseña las obras maestras de varios artistas, pero el más apasionado entusiasmo lo demuestra en el museo de Sevilla, frente al *San Antonio de Padua* de Murillo (“una de las más grandes maravillas del genio humano”), sin

duda su pintor favorito, para el cual usa palabras de inspirada admiración: “Hablemos ahora de Murillo con el tono más suave que pueda salir de nuestra boca. Velázquez en el cielo del arte es un águila, Murillo un ángel; a Velázquez se le admira, a Murillo se le adora” (De Amicis, 1872d: 79). Sin embargo, el crítico Benedetto Croce descubrirá que este cuadro tan alabado no se encontraba en el museo de Sevilla, sino en una iglesia. No se lo perdonará a De Amicis, y reforzará, también con este motivo, su juicio severo y negativo sobre el escritor.

La variedad cromática caracteriza las descripciones paisajísticas, resueltas en breves pinceladas de gran eficacia evocativa: personificando el cielo de Sevilla, De Amicis admira las “montañas que ofrecen infinitas tintas violadas, y por encima de este maravilloso panorama, el cielo más puro, más transparente, más encantador que haya sonreído a la mirada del hombre” (De Amicis, 1872d: 171); o como cuando pinta la luz del alba, el color del cielo y del océano al salir de la desembocadura del Guadalquivir, ofreciéndonos una visión de una belleza cegadora:

El cielo era una maravilla de color de zafiro sin la mancha de una nube, y el mar tan hermoso que parecía un tapiz inmenso de raso de la India; y brillaba en las cimas de las leves ondas que levantaba un aura ligerísima, como si todo él estuviese cuajado de preciosas y azules piedrecitas, y formaba espejillos y franjas luminosas, y de lejos enviaba relámpagos de plateada luz, y ostentaba aquí y allá altas y blanquísimas velas, que parecían flotantes alas de gigantescos ángeles caídos. Jamás he visto tanta viveza de colores; tanta pompa de luz, tanta frescura y transparencia, tanta limpidez en el agua y en el cielo. (De Amicis, 1872d: 189)

Por última, en orden de importancia, queda la política, la verdadera ausente del libro *Spagna*, contrariamente a lo que se podría imaginar, habiendo De Amicis recorrido el país ibérico en el año crucial del reinado de Amadeo I de Saboya³⁷. La figura del rey italiano es tratada como un argumento cualquiera, al mismo nivel que la corrida de toros, la pelea de gallos, el Museo del Prado o la Puerta del Sol. De Amicis lo ve pasar en carroza por Madrid y le dedica unas pocas páginas dentro del denso capítulo dedicado a la capital, que presenta mil observaciones menudas y anécdotas descritas con alegre vitalismo. El rey italiano es evocado casi forzosamente (para satisfacer la curiosidad del público italiano) y pronto

³⁷ Tras la revolución que destronó a Isabel II, al joven Amadeo, segundo hijo del rey Vittorio Emanuele II de Saboya, fue ofrecido por el general Prim el trono vacante de España, y por ello el 30 de diciembre de 1870 desembarcó en Cartagena para trasladarse a Madrid con su esposa. La pareja real aceptó con espíritu de servicio esta investidura, que en realidad no deseaba, por estar muy inestable la situación política española, pero Amadeo se sometió al deseo expreso por su padre. El 2 de enero de 1871 juró sobre la Constitución. Abdicó el 11 de febrero de 1873.

desaparece, así como se silencian los ecos del turbulento momento histórico que está viviendo España.

Las noticias ofrecidas por De Amicis sobre el rey pertenecen a un género periodístico que hoy se define como “prensa rosa”, que no aporta ningún tipo de análisis, de profundización política ni de compromiso ideológico: prevalece el dato curioso y la descripción idealizada del quehacer cotidiano de la pareja real, representada como moderna, culta, sobria y valiente (en cuanto aparenta despreocupación hacia posibles atentados) y sobre todo sincera en su deseo de mejorar las condiciones del pueblo español. Sobre todo es ensalzada la imagen de la Reina Vittoria³⁸, que destaca por su generosidad desinteresada, la sencillez de sus modales, por una superioridad moral que la lleva a ignorar el deseo de venganza o la altivez, y por carecer de todas las debilidades femeninas consideradas habituales en la época.³⁹

El autor no proporciona las fuentes de las informaciones sobre la vida diaria de los monarcas, ofrecidas con cantidad de pormenores, lo cierto es que es patente un tono de leve cotilleo, como cuando describe los desaires que las damas de alta alcurnia españolas infligían a la Reina Vittoria hasta en los actos públicos, para ensalzar, por contraste, la imagen de la soberana, que por su entereza y tolerancia quedaba revestida de una perfección de santidad; por otro lado, cuando aparece una consideración de estima por parte del autor hacia el joven Rey Amadeo I, se percibe que se trata de un aprecio murmurado, no proclamado. Se nota que De Amicis, como patriota que es, se siente comprometido a trazar una imagen positiva

³⁸ María Vittoria Dal Pozzo, princesa de Cisterna de Asti, en 1867 se casó con el príncipe Amadeo de Savoia, Duque de Aosta, segundo hijo del rey de Italia Vittorio Emanuele II. Desde su llegada a Madrid Maria Vittoria se demostró afable, caritativa y piadosa, dedicándose a la asistencia de los pobres y a muchas iniciativas solidarias, actitud que mantuvo una vez regresada a Italia tras la abdicación del marido. De salud frágil, murió a los 29 años dejando tres hijos pequeños. La ciudad de Turín le ha dedicado una calle y un hospital, en memoria de su generosa dedicación a las obras de caridad. En 2003 la escritora Carla Casalegno publicó una biografía sobre su figura titulada *Maria Vittoria, il sogno di una principessa in un regno di fuoco*, por la editorial Effatà.

³⁹ La reina Vittoria encarna múltiples virtudes morales. Así dice de ella De Amicis: “La reina instituyó también un hospicio de niños desamparados; una casa, especie de colegio, para los hijos de las cigarreras; y dispuso que se distribuyeran raciones de carne y pan entre todos los pobres de la villa. Ella en persona asistió algunas veces a la distribución, sin previo aviso, para convencerse de que no se cometían abusos, y como descubriera algunos, dispuso lo conveniente para evitarlos. A más de esto, las hermanas de la caridad recibían todos los meses de la reina treinta mil pesetas, para socorrer a las familias que por sus condiciones sociales no podían asistir a la distribución de raciones. Es imposible tener noticia de los actos privados de caridad de la reina, porque acostumbraba a realizarlos sin decir nada a nadie. Muy poco se sabía de sus costumbres, porque todo lo hacía sin pompa y sin ruido, y con tal reserva que podía parecer excesiva hasta en una señora particular. Ni las mismas damas de la corte sabían que iba a la iglesia de San Luis de los franceses a oír la sagrada palabra; una devota la descubrió un día por casualidad entre sus vecinas. En su traje nunca se distinguía nada que la delatase, ni en los días de comida de corte o gala.” (De Amicis, 1872d: 81-82).

de Amadeo I, por ser italiano y para agradar a su público, pero lo hace sin entusiasmo, como si se diera cuenta de lo efímero de su reinado. Entiende que los españoles no lo han verdaderamente aceptado como nuevo monarca, y, aunque formalmente defiende su imagen de moderno rey democrático ⁴⁰, no lo hace con pasión, no se enorgullece de que en España reine un monarca italiano, tal vez porque percibe que, en realidad, no le están permitiendo gobernar.

Contrariamente a la actitud admirativa y comprensiva del autor hacia todo lo español, respecto al difícil reinado de Amadeo I aparece una crítica velada a la generalizada actitud de rechazo *a priori* del rey italiano, quien, tal vez – piensa De Amicis - hubiera podido mejorar gradualmente la situación de eterna emergencia de España, entregada a una clase política confusa e ineficaz.

Como ocurre con la figura del rey italiano, la visión que da el autor sobre la situación política española es superficial y elusiva: De Amicis no la aprueba, pero tampoco la critica; prácticamente, se abstiene de un análisis mínimo, liquidando problemas como la tercera guerra carlista, la condición de miseria de algunas zonas rurales o el atraso en un sector importante como la educación, por ejemplo, con un breve y genérico comentario personal.⁴¹

Tal vez el escritor juzgara la situación política española como un tema poco atractivo para su público en Italia, si se exceptúa la vida cotidiana de la pareja real, y por ello prefiriera dedicarse a la descripción amena y superficial de una España cuyo folklore resultaba más interesante que la condición real de su sociedad.

A pesar de algunos aspectos deficitarios en cuanto a profundización, también el lector de hoy puede dejarse acompañar con placer por De Amicis-viajero, que le lleva a visitar España con sensibilidad, empatía y complicidad desde la primera hasta la última página, haciendo de *Spagna* un libro de viajes culturalmente informativo a la vez que un texto literario de valor.

⁴⁰ La figura del Rey Amadeo I es ensalzada genéricamente con palabras que subrayan su perfección moral: “La sencillez de sus costumbres y la bondad de su corazón eran ya proverbiales, aun entre los chiquillos. Se sabía que no guardaba rencor a nadie, ni aun a aquellos que se habían portado con él poco dignamente; que no había hecho daño a nadie; que nunca había salido de su boca una palabra amarga para sus enemigos.” (De Amicis, 1872d: 83).

⁴¹ Así comenta: “Bondadoso y estimable pueblo, es verdad, pero al cual hay también que considerar según el reverso de la medalla, pues de ella hasta ahora sólo conocemos el anverso. Reina en Sevilla la superstición y faltan escuelas, como en casi toda la España meridional, en parte, no por su culpa; en parte, sí, y acaso esta segunda no es la menor parte”. (De Amicis, 1872d: 183).

Mientras De Amicis nos da una visión amena y a veces estereotipada de España, Castelar recuerda Italia, una Italia nada folklórica, y sin obviedades. Se ha visto como la Italia de Castelar no es retratada como la España del escritor italiano, porque si bien en algunos aspectos ambos autores utilizan los mismos recursos, tienen objetivos y alcanzan resultados diferentes.

Dos modos de escribir literatura de viajes

Analizadas las dos obras y considerada la abundancia de temas presentes y los diversos estilos con que se tratan, se señala, de forma esquemática, las siguientes afinidades y diferencias, resaltando este segundo aspecto como preponderante:

Afinidades:

- Presencia difusa de un Yo narrador que se manifiesta muy sentimentalmente. Fuerte protagonismo.
- Interés y predilección por las naciones que describen: Castelar manifiesta un interés más cultural e histórico, mientras en De Amicis prevalece un interés de reportero, pues sus observaciones buscan confirmaciones o negaciones de los tópicos, pero ambos coinciden en una sincera simpatía hacia los países visitados.
- Patriotismo, pero con una actitud abierta hacia Europa.
- Visión optimista de la situación política de los respectivos países.
- Expresiones de añoranza de su tierra, a través de los recuerdos y mediante unas comparaciones entre los dos países.
- Inmersión sentimental en las atmósferas que emanan de los lugares o monumentos visitados. (Ambos autores intentan revivir el momento histórico y las ambientaciones que los lugares evocan. Actitud romántica).
- Subjetivismo en la expresión de ideas e impresiones y en la comunicación de datos: raramente Castelar y De Amicis mencionan las fuentes de las informaciones que aparecen en sus libros.
- Éxito editorial: ambas obras fueron recibidas con interés y aprecio del público, también extranjero. Se hicieron varias ediciones y traducciones de *Recuerdos de Italia* y *Spagna*.

Diferencias:

- Castelar visita Italia en condición de expatriado, De Amicis viaja por España como enviado reportero.
- Castelar escribe *a posteriori*, De Amicis escribe durante el viaje y envía sus artículos a *La Nazione*.
- De Amicis describe los desplazamientos de una ciudad a otra, Castelar los ignora, iniciando cada capítulo directamente con la descripción del lugar en que se encuentra. Solo al principio del libro menciona la llegada al puerto de Civitavecchia.
- Mientras Castelar excluye la figura femenina de los *Recuerdos*, o dedica un espacio muy limitado a la mujer italiana como a la mujer en general, la mujer española, si bien descrita superficialmente, es un tema de interés constante para De Amicis, que la envuelve de una mirada admirativa y erótica.

- Castelar expone sus ideas con riqueza de imágenes, De Amicis no propone reflexiones filosóficas.
- Castelar describe las obras de arte apoyándose en su vasta cultura y las presenta como animada por una vida interior, mientras el arte descrito por De Amicis se nota como aprendido para la ocasión del viaje y es presentado, a veces, mediante un estilo que recuerda las guías turísticas;
- La política es un tema constante para Castelar; De Amicis habla poco de política y sin profundizar.
- Los capítulos de los *Recuerdos* son el fruto de las reflexiones de Castelar y por eso tienen una longitud variable. Los capítulos de *Spagna* son más breves, pues proceden de artículos periodísticos.
- Los capítulos de los *Recuerdos* no están ordenados cronológicamente. Hay cierta cohesión entre ellos, por los contenidos que presentan, pero es una cohesión no inmediatamente reconocible. Entre los capítulos de *Spagna* hay cohesión y están colocados de manera progresiva, siguiendo el viaje del autor.
- En los *Recuerdos* aparecen más digresiones que en *Spagna*, y son, a veces, muy extensas.
- Castelar describe principalmente el paisaje, los monumentos y las obras de arte, aportando sus impresiones más íntimas, pero evita describir a la gente del lugar o que encuentra en sus desplazamientos. De Amicis, al contrario, dedica mucho espacio a la descripción de los tipos y personas que encuentra, y para dar mayor realismo en ocasiones reproduce su habla en lengua española.
- Castelar elabora mayormente sus ideas que De Amicis, que se limita a describir o narrar, si bien con aportaciones personales.
- El estilo de Castelar es refinado, solemne y retórico y se caracteriza por una prosa musical que, fluyendo con elegancia, produce textos formados por encadenamientos de muchas subordinadas. Dado que se adoptan las técnicas oratorias, abundan los cultismos y los recursos retóricos injertados en periodos extensos. El estilo en De Amicis es natural, comprensible, irónico, agradable y revelador de sus sentimientos. No aparecen muchos cultismos y se utiliza un lenguaje mediano, con el que se dirige al lector familiarmente.

Como hemos visto, se representan dos modos de escribir literatura de viajes, donde la obra de Castelar está emparentada con la literatura autobiográfica y otras muchas modalidades de escritura. *Recuerdos de Italia* y *Spagna* poco tienen en común en cuanto a su génesis, finalidad, estilo y actitud de sus autores en calidad de viajeros. No sorprende, por tanto, que las obras difieran también con referencia a la clasificación genérica. ¿Se pueden definir ambas obras como pertenecientes a la literatura de viajes, o hay que hacer unas distinciones? Para adscribirlas a esta modalidad literaria hay que fijar los puntos de referencia a los que dirigir la mirada: en el caso de este trabajo, los puntos de referencia se han encontrado en unos esclarecedores artículos de A. M. Freire (2012), L. Albuquerque (2011b) y S. Carrizo Rueda (1996).

La literatura de viajes es una modalidad narrativa universal, que comprende obras de todas las épocas y latitudes, por ser el viaje un elemento constitutivo del vivir humano. Pero no todo texto que contenga el viaje como argumento central y que describa unos lugares puede formar parte de esta grande, pero selectiva familia: por ejemplo, una guía turística o un plan de viaje, no siendo textos literarios, obviamente no pueden entrar en la categoría de la “literatura de viajes”. Hay que circunscribir este amplio terreno. Las características comunes a la literatura de viajes, así como se desprende de los artículos citados arriba, se resumen a continuación⁴²:

- Presencia de un Yo narrativo, que se identifica con el autor-viajero.
- Preponderancia del aspecto descriptivo sobre el narrativo, aunque éste no puede desaparecer.
- Expresión en prosa.
- Preponderancia de lo documental sobre lo ficcional: los relatos de viajes parten de hechos reales.
- Progresión cronológica del relato, con un comienzo y un final y reconocibles.
- Descripción de los desplazamientos intermedios, ocasiones de encuentros y experiencias.
- Actitud de testimonio directo del autor-viajero, que da un tono de autenticidad y credibilidad.
- Subjetividad – en mayor o menor grado según la época – en el tratamiento de los argumentos.
- Presencia de episodios personales, anécdotas y leyendas, digresiones y comentarios intercalados.
- Implicación del lector, que no recibe solo informaciones, sino comparte las emociones del autor.
- Descripciones y narraciones son el tema principal: las aventuras y las informaciones tienen un peso mayor que el desenlace.
- Importancia de elementos intertextuales (recuerdos o menciones de obras previas)
- Puntos en común con la narrativa autobiográfica o de los recuerdos.

Según estos criterios, por ejemplo, *Recuerdos de Italia* es atribuible parcialmente a la literatura de viajes, pues presenta una tal riqueza de temas y un estilo de escritura tan particular que impiden una clasificación estricta. De hecho, la experiencia de viajar, en los *Recuerdos*, juega un rol secundario, pues el escenario lo ocupan las reflexiones políticas, artísticas, filosóficas e históricas del autor, propias de un ensayo. También es cierto que las digresiones y el subjetivismo presentes contrastan con las características del ensayo, por tanto, también bajo este aspecto, es imposible una catalogación unívoca. Considerando el título, que menciona el viaje vivido a través del recuerdo, se pueden encontrar en la obra

⁴² Nos remitimos a las consideraciones que aparecen en los artículos: *España y la literatura de viajes en el siglo XIX* (Freire, 2012), *El “relato de viajes”: hitos y formas en la evolución del género* (Albuquerque, 2011b) y *Morfología y variantes del relato de viajes* (Carrizo Rueda, 1996).

rasgos propios del diario autobiográfico o del libro de memorias. Pero, como se reconoce, entre otras, una finalidad educadora del espíritu, a través de la expresión de las ideas políticas y estéticas del autor, la obra presenta también connotaciones reconducibles a la prosa didáctico-educativa.

Por otro lado, la estructura de la obra prescinde de la narración cronológica del viaje, y esto es evidente en la disposición arbitraria de los capítulos, que además se refieren a viajes realizados en momentos diferentes y entremezclados según criterios ajenos a la narración cronológica. Seguramente el viaje, e Italia, para Castelar, no son solamente recuerdos, son una materia viva para expresar sus pensamientos y discurrir - con evidente placer - de los argumentos y los estudios que le apasionan. Su obra es rica de sugerencias culturales y éticas, nos acerca con emoción al mundo clásico y finalmente es un estímulo a ser mejores personas y ciudadanos. Supera los límites del libro de viajes.

Diversamente de los *Recuerdos, Spagna* tiene varios puntos a favor de una segura adscripción a la literatura de viajes: De Amicis empieza el libro desde un punto de vista personal, describiendo la despedida de su madre y la partida desde el puerto de Génova, por tanto aparece ya un rasgo que será frecuente encontrar a lo largo de la obra, esto es, la anécdota personal y la narración de un acontecimiento, o de un encuentro, intercalados en la descripción realística del viaje. El libro inicia y termina con un viaje de ida y vuelta, y el relato sigue linealmente el recorrido por España que, descrito progresivamente, alcanza un tenue desenlace: el embarque en Valencia para regresar a Italia. Como el momento de la salida, también el momento del regreso revela, por su sentimentalismo, el subjetivismo del autor. El subjetivismo aparece también en la elección de dedicar espacio a la narración de los desplazamientos entre una ciudad y otra: de este modo el autor puede ampliar, y superar, la simple descripción de los paisajes o de los monumentos, pudiendo ahondar en la observación de los varios personajes encontrados. Las personas que conversan con el viajero De Amicis son portavoces de la opinión común sobre temas de varia naturaleza, desde la política a la gastronomía, al arte, a la historia, a la actualidad, y dan verosimilitud a la obra. Además de la abundancia de anécdotas personales, destacan las digresiones que presentan leyendas, tradiciones locales o episodios que ocurren a su alrededor o a él directamente; también se advierte la presencia de unas lecturas previas y el esfuerzo de documentación – si bien algo superficial - que han contribuido a fraguar su visión de España. Finalmente, el tono familiar y la expresión directa de los sentimientos acercan autor y lector, implicándole y dándole la impresión de estar viajando realmente por España con el reportero italiano.

Comparando ambas obras, vemos que los *Recuerdos* fueron concebidos como una obra única y no brotaron de una escritura realizada contemporáneamente al viaje, sino nacieron de una realidad filtrada por la memoria, la cultura y los ideales del autor, lo que hace de este libro una obra difícilmente clasificable, emparentada con el género autobiográfico y con otras modalidades de escritura.

Spagna se puede adscribir más fácilmente a la literatura de viajes, por sus características de tratamiento de temas y estilo, y también por ser fruto de la recopilación de unos artículos escritos mientras se realizaba el viaje, siendo una modalidad bastante consuea a fines del siglo XIX.

Las imágenes de España e Italia en el siglo XIX. Lugares comunes sobre los dos países

Los asuntos políticos italianos siempre fueron observados con interés por España, y su política exterior tuvo en cuenta, en varias ocasiones, los acontecimientos que llevaron a la realización de la unidad italiana. Mientras con la Constitución de Cádiz (1812) y la resistencia al ejército napoleónico se había forjado a nivel europeo el mito de una España liberal y patriota, Italia empieza a gozar de cierto prestigio internacional a partir de 1871, cuando se realiza plenamente el proceso unificador. A partir de ese momento, Italia conquista la imagen de un país moderno, liberal y victorioso contra la potencia austriaca que siempre había impedido la realización de su unidad. La casa real de Saboya, propulsora de la unificación de Italia, asumió el gobierno del país bajo una monarquía parlamentaria, y desde ese momento fue apreciada por los liberales europeos como ejemplo de una monarquía progresista. En España, sin embargo, exceptuados los progresistas como Castelar, hubo resistencia por parte de los conservadores y de los carlistas ultracatólicos en aceptar la unificación italiana, pues se había realizado mediante la anexión del Estado Pontificio al Reino de Italia.

Esta era la situación “oficial” de las relaciones entre las dos naciones⁴³, pero el interés y la amistad entre el pueblo español e italiano nunca conoció interrupciones. De hecho, las expectativas que Castelar y De Amicis habían nutrido sobre los países que iban a visitar se originaban también en los tópicos que durante siglos habían ido formándose, recíprocamente, sobre Italia y España, alimentados por una buena dosis de prejuicios.

⁴³ La consideración recíproca entre España e Italia a lo largo del siglo XIX está claramente explicada en el artículo *España e Italia en el siglo XIX: percepciones mutuas, mitos políticos alternativos* (González Calleja, 2004)

Algunos de ellos parecen haber resistido hasta nuestros días, porque, por ejemplo, a distancia de ciento cincuenta años, en Italia nos quejamos todavía hoy de la suciedad y el descuido de las calles de Roma, o del caos de la circulación de Nápoles, y esto era precisamente un motivo de crítica de Castelar viajero; hablando de España, también hoy se reconoce la innata simpatía de los andaluces y se critica al mismo tiempo su exuberancia, o se aprecia la laboriosidad de los catalanes, mientras en el mundo cualquiera reconoce la belleza sin par de Venecia o de la Alhambra, y así a continuar, en una larga serie de opiniones comunes que se han forjado con el paso del tiempo y de la historia. Muchos tópicos sobre los países y sus gentes, lejos de ser obsoletos, perduran de manera inconsciente todavía hoy, y Castelar y De Amicis no representan una excepción.

El tópico más común y reconocido entre España e Italia, por ejemplo, es el de la similitud y hermandad entre sus pueblos, que se sienten afines y empatizan recíprocamente: esta amistad entre españoles e italianos es celebrada y deseada también por Castelar y De Amicis, de los cuales se reproducen dos fragmentos significativos:

Proclama Castelar en el discurso que dio en el banquete celebrado en su honor por el Círculo Progresista de Roma:

... por la unión de los dos pueblos, por la unión del pueblo de Italia y del pueblo de España. Olvidemos que unas veces los otros habéis sido los conquistadores y nosotros los conquistados, que unas veces nosotros hemos sido los conquistadores y vosotros los conquistados, para acordarnos tan sólo de que siempre hemos sido hermanos por la identidad de nuestros orígenes, hermanos por la analogía de nuestras lenguas, hermanos por la comunidad de nuestras creencias, hermanos por la semejanza de nuestras regiones meridionales, hermanos por nuestras artes, por nuestras ciencias y por nuestra historia. (Castelar, 1872a: 453-454)

Es interesante apreciar la reciprocidad de estas consideraciones en De Amicis, que al final de *Spagna* afirma:

En ningún país del mundo se encuentra un italiano menos alejado de su patria que en España. Todo se la recuerda: el cielo, la lengua, las caras, las costumbres, la veneración con que se pronuncia el nombre de nuestros grandes poetas y de nuestros grandes pintores; la curiosidad amable y solícita con que nos hablan de nuestras ciudades célebres, el entusiasmo que tienen por nuestra música, el ardor de sentimientos, fogosidad del lenguaje, el ritmo de la poesía, los ojos de las mujeres, el aire, el sol. (De Amicis, 1872d: 240)

Y cuando parte para Madrid, agradece a todos los españoles su amabilidad, terminando con dos tópicos sobre catalanes y andaluces:

¡Oh, *caballeros* de buena voluntad, concurrentes de todos los cafés, mis comensales de todas las mesas redondas, vecinos de butacas en todos los teatros, compañeros de viajes en todos los ferrocarriles de España; vosotros que, tantas veces, movidos de generosa lástima hacia un extranjero desconocido, a quien veáis leer con tristes ojos el *Indicador de los Ferrocarriles*, o *La Correspondencia de*

España, pensando en su familia, en sus amigos, en la lejana patria, le habéis ofrecido con amable espontaneidad el *cigarrillo* y sostenido con él una conversación que rompía el curso de sus melancólicos pensamientos, poniéndole alegre y sereno: yo os doy las gracias, *caballeros*, de grata memoria, ya seáis carlistas o liberales, alfonsinos o amadeístas! ¡Sí!, yo os doy las gracias desde el fondo del alma, en nombre de todos los italianos que han viajado o viajarán por vuestro querido país; y juro por el libro eterno de Miguel Cervantes, que siempre que oiga acusaros de ánimo feroz o de costumbres salvajes por vuestros archicivilizados hermanos europeos, saldré a vuestra defensa con el ímpetu de un andaluz o la tenacidad de un catalán, gritando con todas las fuerzas de mis pulmones: ¡Viva la hospitalidad española! (De Amicis, 1872d: 61-62)

Castelar y De Amicis, por tanto, observaron Italia y España dejándose guiar por su sensibilidad y cultura, pero también por los lugares comunes, si bien en grado muy diferente: De Amicis adopta una mirada acrítica y describe el ambiente utilizando los tópicos más comunes para sus lectores de *La Nazione*, mientras Castelar, más analítico y culto, consigue sustraerse a la obviedad de los tópicos, prefiriendo ahondar y reflexionar sobre lo que ve (o, mejor dicho, que recuerda).

En efecto, *Recuerdos de Italia* rehúye de los clichés fácilmente cautivadores, mientras en *Spagna* se reconocen varios, que comprenden las personas, los lugares, el folklore, los ambientes, el arte. Sobre todo respecto al arte, a menudo aparecen comentarios banales, como por ejemplo cuando De Amicis opina sobre las obras maestras del Museo del Prado o el de Bellas Artes de Sevilla. Es justo en las descripciones artísticas que se constata la intertextualidad presente en *Spagna*, es decir, la influencia de lecturas previas que han orientado sus comentarios, en detrimento de una visión más personal. Castelar, en cambio, analiza, medita, da vida a las obras que describe y hasta empatiza con los artistas que las realizaron, creando unas páginas muy personales y de los más alejado del tópico.

Esporádicamente, sin embargo, asoman algunos lugares comunes también en *Recuerdos de Italia*: Suiza perfecta en su civismo, Roma grandiosa por su pasado pero sucia y abandonada en el presente, Venecia indescriptible en su unicidad, Nápoles desordenada, Capri edénica, Milán laboriosa, Florencia armoniosa. Y la consideración sobre los italianos termina siendo “Los italianos son esencialmente artistas” (Castelar, 1872a: 98).

También aparecen algunos tópicos (generalmente negativos) sobre los habitantes: dice Castelar sobre los judíos del gueto de Roma: “Sé todos los defectos de la raza judía, sé todo su desenfrenado amor al lucro y todo su egoísmo” (Castelar, 1872a: 213), critica los napolitanos por caóticos: “Yo no he visto andar en ninguna parte tan de prisa. Yo no he oído

un campaneo tan ruidoso. Yo no pienso volver a encontrarme en medio de un aquelarre tan continuado” (Castelar, 1872a: 223) y por supersticiosos:

... adorar es la necesidad de Nápoles, adorar fervientemente y sea cualquiera el objeto de sus adoraciones; adorar a gritos, a manotadas, en medio del algazara y del estrépito, con la exaltación propia de los temperamentos nerviosos y con el fanatismo que acompaña las pasiones meridionales encendidas por el calor intensísimo del clima. (Castelar, 1872a: 220)

Como la finalidad de los *Recuerdos* no es cautivar al lector con descripciones banales y consabidas, el juicio del autor no tiende a embellecer todo lo que sea italiano: denuncia la pobreza y la mendicidad de los niños, la insistencia molesta de los pordioseros que se contienden a los viajeros en las estaciones, la falta de higiene y el abandono injustificable al que están sometidas algunas de las ciudades, de las que Roma es el ejemplo más emblemático. Representa las góndolas venecianas como ataúdes flotantes, a la vez que describe Pisa como una ciudad muerta. Son muchos los lugares de Italia que, a pesar de su arte e historia, le infunden un sentimiento de abandono, tristeza y soledad, y entonces se asoma el recuerdo de las alegres ciudades españolas, y aflora rotundamente la nostalgia de exiliado.

Como *Spagna* carece del análisis de la situación política, en *Recuerdos de Italia* está prácticamente ausente la figura femenina, y cuando fugazmente aparece responde al tópico de la mujer vista positivamente solo en cuanto ama de casa, madre abnegada y esposa fiel. La opinión de Castelar confirma este cliché, y si la mujer comete alguna falta, o no satisface la moral común, llega su juicio tajante: “Sobre la frente de la mujer el mal se ennegrece con más profundas y oscuras tintas que sobre la frente del hombre. [...] La sociedad humana exige más pureza y más virtud de la mujer que del hombre”, porque ella es: “... la musa del arte, la sacerdotisa del hogar, la diosa del amor, virgen o madre, a cuya virtud fía el mundo la legitimidad de la familia y la educación del género humano” (Castelar, 1872a: 276-277). No hay otra posibilidad, no hay ejemplos alternativos en el libro. La mentalidad progresista del tribuno español no incluía al género femenino.

España es narrada por De Amicis con sinceridad y entusiasmo, si bien con abundancia de prejuicios: de hecho, España seguía siendo, para el visitante europeo, un lugar exótico, y el escritor italiano no se sustrae a esta fascinación⁴⁴. Sin embargo, en su

⁴⁴ Un ejemplo de la fascinación exótica en la que se sumerge De Amicis es el capítulo dedicado a La Alhambra, y el encanto oriental se percibe en las descripciones de Córdoba, Sevilla y Granada. Málaga, en cambio, recibe unos comentarios decepcionados al respecto: “En suma, Málaga es la ciudad menos andaluza que he visto, y

admiración por lo español, desmonta varios tópicos negativos: la comida aragonesa demasiado fuerte, el carácter vengativo de los españoles, la fama pésima de los valencianos: “De dar crédito a los demás españoles, el pueblo de Valencia y cruel sobre toda ponderación” (De Amicis, 1872d: 239), mientras el comentario del autor contrasta: “Por lo demás, en Valencia, como en todas partes, en el escaso trato que tuve con las gentes, no encontré más que cortesía como extranjero” (De Amicis, 1872d: 240).

Algunos de los tópicos de *Spagna* que aquí se reseñan quizás sean vigentes todavía hoy en el imaginario colectivo del turista extranjero, a pesar de la globalización y de la homologación de estas últimas décadas: la mujer española es vista como sensual, y en particular, sus ojos son hechizadores; el hombre español tiene un carácter fuerte y sobrio; los catalanes son laboriosos, los andaluces son afables, los aragoneses orgullosos, los madrileños salen de noche y de día a la calle. Los toreros son considerados con veneración, las corridas son un espectáculo violento pero hermoso por su ambiente, los españoles aman el rito del paseo (en Madrid y Sevilla en particular), el sol y el cielo límpido son omnipresentes.

En *Spagna*, que en este aspecto sigue al libro de Théophile Gautier *Voyage en Espagne* (1845), se siguen también los clichés relativos a los lugares más famosos: la catedral de Burgos es magnífica, Madrid es bullicioso por su vida nocturna y sus teatros, El Escorial es solemne e infunde un sentimiento de soledad, las ciudades andaluzas (excepto Málaga) son deliciosas por su tipismo y ambiente, sus patios son lugares de ensueño, Barcelona y Valencia están rodeadas respectivamente de fábricas y de cultivos, Barcelona parece más francesa que española, El Museo del Prado es una experiencia única, el Palacio Real es inmenso... y así siguiendo. Aunque estos comentarios, de indudable banalidad, llenan las páginas de *Spagna*, lo hacen con una gracia, una fluidez y una admiración tan sincera que el lector las aprecia como originales, aunque en realidad poco descubre de nuevo.

Tampoco falta a De Amicis la ocasión de comprarse un *souvenir*, el tópico por excelencia del turista: el escritor menciona en el libro unos objetos simbólicos de España, y no resiste a la tentación de llevarse su recuerdo de Toledo:

... compré un lindo puñalito con el mango plateado y la hoja cubierta de arabescos, que ahora mismo tengo sobre la mesa, y que, cuando cierro los ojos y lo agarro, me hace creer que estoy todavía allí, en el patio de la fábrica, a un cuarto de legua de Toledo, bajo el sol de Mediodía, entre un corrillo de soldados y una nube de humo de cigarros. (De Amicis, 1872d: 143-144)

está más bastardeada hasta en la lengua, porque en ella se habla peor que en Cádiz, y en ésta ya se habla mal” (De Amicis, 1872d: 196).

Finalmente, y este aspecto lo comparte con Castelar al hablar de Italia, aparece el tópico de la grandeza histórica de España: De Amicis recuerda la Reconquista, el descubrimiento de América, la batalla de Lepanto, la resistencia a la invasión napoleónica, así como Castelar se detiene en la grandeza del Imperio Romano, o del Renacimiento en el arte. Con una diferencia: el grado de profundización. En *Recuerdos de Italia* no son evidentes los tópicos, porque la obra tiene otra índole y una diferente finalidad, no pretende ser divulgativa como *Spagna*, pues propone sus temas italianos con una perspectiva más erudita y profunda. Castelar descubre, siente, presenta y reflexiona de modo personal, más que presentar tópicos.

Finalmente, se señala algún paralelismo en los juicios de ambos autores: por ejemplo, sea Castelar que De Amicis denuncian el abandono y la soledad de las ciudades de Pisa y Toledo, ambos se emocionan y reviven los fastos de la Roma renacentista y de la Granada Nazarí describiendo la Capilla Sixtina y la Alhambra, ambos recuerdan con veneración a sus madres en los momentos de melancolía, ambos alaban Córdoba, Sevilla y Cádiz, y ambos declaran la fatiga de viajar, si bien recompensada por las experiencias únicas que viven.

Recepción de ambas obras y traducciones

Recuerdos de Italia y *Spagna* fueron publicados en sus países en varias ediciones y reimpressiones: los *Recuerdos*, de 1872, tuvieron ocho ediciones, hasta 1883. Hubo una edición en 1919, y en 1932 se editó una selección antológica, en lengua española, por la editorial *La Nuova Italia* de Florencia. Más recientemente, la obra fue publicada en México (1980) y en Italia y España contemporáneamente, en una edición antológica bilingüe publicada por los Congresos de los Diputados de ambos países, en ocasión del centenario de la muerte de Castelar.

Recuerdos de Italia fue traducido a varias lenguas en los años inmediatamente sucesivos a la primera edición de 1872, al italiano, inglés, alemán, francés y noruego.

Spagna, de 1873, tuvo treinta ediciones, hasta 1935. Hubo otras cuatro entre 1966 y 2018. El libro fue traducido a varias lenguas en los años siguientes a su primera aparición, pero también a principios del siglo XXI (español e inglés). Se tradujo al español, inglés, alemán, francés y sueco.

Mediante una búsqueda en la Red de las ediciones existentes se infiere que ambas obras tuvieron una buena acogida por parte del público europeo, sobre todo en los cincuenta años sucesivos a las primeras ediciones; tras unas décadas de olvido, recientemente se ha

despertado un nuevo interés, tal vez por parte de un público más restringido respecto al del siglo XIX, que era deseoso de “viajar” leyendo un libro, como nosotros lo hacemos hoy navegando en Internet.

Conclusiones

En este trabajo se ha intentado presentar los puntos de contacto y de diferencia entre los libros de viajes de dos escritores que se conocieron, se estimaron y, sobre todo, amaron los países que visitaron, cada uno a su modo, cada uno con sus objetivos, cada uno produciendo una obra que resulta interesante todavía hoy, en nuestro siglo XXI, a distancia de ciento cincuenta años. Se ha observado que *Recuerdos de Italia* y *Spagna*, si bien son obras de dos espíritus afines y acomunadas por el tema del viaje, presentan más diferencias que similitudes, relativamente a los objetivos, al estilo, al tratamiento de los temas políticos y sociales, a las descripciones de paisajes, monumentos y personas y a las condiciones existenciales que los llevó a viajar por Italia y por España.

Se ha puesto de relieve el tratamiento personal de los temas y los recursos estilísticos empleados, deteniéndose en una reflexión sobre su pertenencia a la literatura de viajes siguiendo la clasificación de algunos estudiosos contemporáneos. La mayor parte de los aspectos se han tratado en el desarrollo del trabajo.

Los lugares comunes, por simplificadores y sintéticos, habitan nuestras mentes y nuestros discursos, y esta actitud mental involuntaria existe hoy como hace 150 años, así que se ha considerado interesante buscar la presencia de tópicos referentes a ambos países que, en mayor o menor medida, aún perviven en nuestro imaginario colectivo.

Como *Spagna* y *Recuerdos de Italia* tuvieron una amplia recepción de público y se tradujeron a varias lenguas, este trabajo termina con unas consideraciones sobre este aspecto.

Castelar recordó Italia, De Amicis amó España; aun siendo fervientes patriotas, fueron capaces de una visión abierta hacia un mundo europeo que estaba todavía por fraguar.

En nuestra época globalizada viajar es una actividad común y rápida, mientras para Castelar y De Amicis comportó fatigas y dificultades que ni se pueden imaginar hoy. Su curiosidad inteligente, su deseo de compenetrarse con culturas distintas y su apertura mental hacia una Europa que no existía, respecto a lo que es actualmente, son actitudes ejemplares, merecedoras de reflexión y de imitación por parte de jóvenes y adultos ciudadanos del mundo.

BIBLIOGRAFÍA

Literatura de viajes

- ALBURQUERQUE GARCÍA, Luis, «Teoría e historia en los relatos de viajes», *Revista de Literatura*, ISSN 0034-849X, vol. LXXIII, n. 145, (2011a), pp. 9-12.
<https://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/249/264>
- , «El ‘Relato de Viajes’: hitos y formas en la evolución del género», *Revista de Literatura*, ISSN 0034-849X, vol. LXXIII, n. 145, (2011b), pp. 15-34.
<https://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/250/265>
- CARRIZO RUEDA, Sofía M., «Morfología y variantes del Relato de Viajes», en *Libros de viaje – Acta de las Jornadas sobre Los libros de viaje en el mundo romántico, celebradas en Murcia del 27 al 30 de noviembre de 1995*, Universidad de Murcia, 1996, ISBN 84-7684-757-2, pp. 119-126.
- , *Poética del relato de viajes*, Kassel, ed. Reichenberger, 1997, ISBN 3-930700-98-0.
- , «El viaje omnipresente. Su funcionalidad discursiva en los relatos culturales de la segunda modernidad.», *Letras*, (2008), pp. 57-58.
<https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/4507/1/viaje-omnipresente-funcionalidad-discursiva-relatos.pdf>
- , «Viajes en palabras: entre historias de vidas y de culturas», *Letras*, 71, (2015).
<https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/5017/1/viajes-palabras-entre-historias.pdf>
- CHOZAS RUIZ-BELLOSO, Diego, *La literatura de viaje en ‘El Museo Universal’ (1857-1869)*, Tesis de la Universidad de Zaragoza, Prensa de la Universidad, 2014, ISSN 2254-7606.
<https://zaguan.unizar.es/record/15781/files/TESIS-2014-075.pdf>
- FREIRE LÓPEZ, Ana María, «España y la literatura de viajes en el siglo XIX», *Anales de literatura española*, 24, (2012), pp. 67-82.
<http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/espana-y-la-literatura-de-viajes-en-el-siglo-xix-985608/>
- , «El "Diario" de Enrique Gil y Carrasco en la literatura de viajes», en *Enrique Gil y Carrasco y el Romanticismo – Actas del Congreso Internacional, El Bierzo, 14-18 de julio de 2015*, ISBN 978-84-8408-903-2, pp. 339-354.
<https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/5383422.pdf>
- GAUTIER, Théophile, (1845), *Viaje por España*, Edición de Manuel Vázquez Montalbán, Barcelona, Taifa, 1985.
- PEÑATE RIVERO, Julio, «Viajeros españoles por Europa en los años cuarenta del siglo XIX: tres formas de entender el relato de viaje», *Revista de Literatura*, ISSN 0034-849X, vol. LXXIII, n. 145, (2011), pp. 245-268.
<https://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/262/277>

PUJALTE CASTELLÓ, Nieves, «La España del XIX vista por los viajeros extranjeros», en *La historia en la literatura española del siglo XIX*, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2014, ISBN 978-84-475-4147-8, pp. 151-160
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-espana-del-xix-vista-por-los-viajeros-extranjeros-989278/>

ROMERO TOBAR, Leonardo, «Imágenes poéticas en textos de viajes románticos al Sur de España», *Revista de Literatura*, ISSN 0034-849X, vol. LXXIII, n. 145, (2011), pp. 233-244.
<https://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/261/276>

Sobre Emilio Castelar

CASTELAR, Emilio, (1872a), *Recuerdos de Italia*, Edición de Carmen Blanes Valdeiglesias, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2009, ISBN 978-84-96824-52-2.

–, (1872b), *Recuerdos de Italia – Ricordi d’Italia*, Edición de Teresa Cirillo Sirri, Roma, Congreso de los Diputados – Camera dei Deputati, 2001.

GRÖNVOLD, Magnus, «Un manuscrito inédito de Emilio Castelar», *Boletín de la Real Academia Española*, ISSN 0210-482, Tomo 39, Cuaderno 156, (1959), pp. 85-88.

JIMÉNEZ NÚÑEZ, Fernando, «Actitud de las fuerzas políticas españolas, demócratas y progresistas, frente al movimiento de unidad de Italia, en el período de 1859-1868», *Revista de Estudios Políticos (Nueva Época)*, 64, (1989), pp. 259-280.

DE RAMÓN, Juan Claudio, «Emilio Castelar e Italia. *Vislumbres de España, Italia e Iberoamérica*», edición a cargo de la Embajada de España en Italia – Oficina cultural, ISBN 978-84-926440-7, Tomo I, 2020, pp. 205-209.
https://www.piazzadispagna.es/wp-content/uploads/2021/02/VISLUMBRES_TOMO-1-1.pdf

GONZÁLEZ CALLEJA, Eduardo, «España e Italia en el siglo XIX: percepciones mutuas, mitos políticos alternativos.», *Spagna contemporanea*, 26, (2004), pp. 109-138.
<https://www.spagnacontemporanea.it/index.php/spacon/article/download/466/383>

Sobre Edmondo De Amicis

ASCIUTI, Claudio, «Il viaggio in Spagna di Edmondo De Amicis: cultura, politica e sessualità rimossa», en *Miscellanea di storia delle esplorazioni*, Bozzi Editore, Vol. XIV, 2014, pp. 158-174.
<https://ita.calameo.com/read/004339436ccfdec279fd9?authid=PQtVf7kFu0UB>

CROCE, Benedetto, *La letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza, Vol. IX, 1914, 161-178.
https://archive.org/stream/scrittidistorial03croc/scrittidistorial03croc_djvu.txt

DANNA, Bianca, *Dal taccuino alla lanterna magica – De Amicis reporter e scrittore di viaggi*, Saggi e testi del “Centro di studi di letteratura italiana in Piemonte «Guido Gozzano - Cesare Pavese»” dell’Università di Torino, vol. 15, Firenze, Casa editrice Leo S. Olschki, 2000, ISBN 9788822249623.

DE AMICIS, Edmondo, *La vita militare* (1868). Sesto S. Giovanni, A. Barion Editore, 1925.
–, «Lettere dalla Spagna» (1872a), en el periódico de Florencia *La Nazione* (20/2/1872).

<http://www405.regione.toscana.it/ImageViewer/servlet/ImageViewer?idr=TECA00000092970#page/1/mode/2up>

- , *Spagna* (1872b), Sesto S. Giovanni, Casa Editrice Madella, 1915.
- , *Spagna* (1872c), Pomigliano d'Arco, Informapress, 2020, ISBN 9798633449716.
- , *España* (1872d), Edición especial del Banco de Bilbao, Madrid, Espasa-Calpe, 1987, ISBN 84-239-6259-8.
- , *Pagine sparse* (1874a), Milano, Tipografia Editrice Lombarda, 1877.
https://www.liberliber.it/mediateca/libri/d/de_amicis/pagine_sparse/pdf/de_amicis_pagine_sparse.pdf
<https://www.gutenberg.org/ebooks/50806>
- , *Páginas sueltas* (1874b), Madrid, Imprenta de A.J. Alaria, segunda edición, 1884 (traducción del italiano por Hermenegildo Giner de los Ríos).
<http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020027107/1020027107.PDF>
- , Edmondo, *Costantinopoli* (1877), Torino, Einaudi, 2015, ISBN 978-88-06-22818-7.
- , *Cuore* (1886), Milano, Fratelli Treves Editori, 1938.
- DEBENEDETTI, Giacomo, *Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 1987, ISBN 88-11-47219-9.
- DOTA, Michela, «L'idioma Gentile di Edmondo De Amicis nella didattica dell'italiano (1868-1940)», *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, ISSN 2174-2464, 17, (2019), pp. 84-112.
<https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/56330/DOTA-Idioma%20gentila.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- FOIS, Marcello, *L'invenzione degli Italiani – Dove ci porta Cuore*, Torino, Einaudi, 2021, ISBN 978-88-06-25025-6.
- GARCÍA AGUILAR, Mónica, «Traducción y recepción literaria de la obra de Edmondo De Amicis en España (1877-1908). Estudio crítico y repertorio bibliográfico.», *Sendebarr*, 17, (2006), pp. 99-118.
<https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/4507/1/viaje-omnipresente-funcionalidad-discursiva-relatos.pdf>
- GIGLI, Lorenzo, *Edmondo De Amicis*, Torino, UTET, 1962.
- LUZI, Alfredo, «Uno scrittore italiano e la Spagna: Edmondo De Amicis», *Rivista di studi italiani*, 1, (2007), pp. 169-180.
- MUÑIZ MUÑIZ, María de las Nieves, «Cartas de españoles a Edmundo De Amicis: Aportación al conocimiento de las relaciones literarias hispanoitalianas en la segunda mitad del XIX», *Anuario de estudios filológicos*, ISSN 0210-8178, 3, (1980), pp. 101-113.
https://dehesa.unex.es/bitstream/10662/3691/1/0210-8178_3_101.pdf
- TRAVERSETTI, Bruno, *Introduzione a De Amicis*, Bari, Laterza, 1991, ISBN 88-420-3735-4.
- UBBIDIENTE, Roberto, «La Spagna di Edmondo De Amicis», en *La Penisola Iberica e l'Italia: rapporto storico-culturali, linguistici e letterari – Atti del XVIII Congresso dell'A.I.P.I.*, Oviedo, 3-6 settembre 2008, Firenze, Franco Cesati Editore, pp. 373-381

Otras obras consultadas

- CECCHI, Emilio, SAPEGNO, Natalino, *Storia della letteratura italiana*, Vol. 8, Milano, Garzanti, 1981, ISBN 88-205-0237-2.
- GARCÍA LÓPEZ, José. *Historia de la literatura española*, Barcelona Vicens Vives, 2001, ISBN 84-316-0597-9.
- KAYSER, Wolfgang, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Editorial Gredos, 1985, ISBN 84-249-0005-7.
- SALINARI, Carlo, RICCI, Carlo, *Storia della letteratura italiana*, Vol. 3, Roma-Bari, Laterza, 1977, ISBN 88-205-0237-2.
- SHAW, Donald L., *Historia de la literatura española 5 – El siglo XIX*, Barcelona, Ariel, 1983, ISBN 84-344-8326-2.
- VIAN, Cesco. *Storia della letteratura spagnola II*, Cisalpino (1979), ISBN 88-205-0237-2.

Recursos de apoyo y webgrafía

Artículo sobre Emilio Castelar:

ALPUENTE, Moncho, «Oratoria de piedra», en *El País*, 13 de noviembre de 1995:

https://elpais.com/diario/1995/11/13/madrid/816265473_850215.html

Biografía de Emilio Castelar (Real Academia de la Historia), de José Manuel Cuenca-Toribio:

CUENCA-TORIBIO, José Manuel, «Emilio Castelar y Ripoll», 1987, en *Real Academia de la Historia*:

<https://dbe.rah.es/biografias/11398/emilio-castelar-y-ripoll>

Conjunto de 32 fichas escaneadas de apuntes y artículos sobre Castelar:

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1869-1968), GOYRI, María Amalia (1873-1954), *Géneros y escritores – CASTELAR, EMILIO (1832-1899)*.

<https://repositorio.uam.es/handle/10486/695455>

Biografía de Edmondo De Amicis:

STRAPPINI, Lucia, «DE AMICIS, Edmondo», en *Dizionario Biografico degli Italiani*, 33, 1987:

https://www.treccani.it/enciclopedia/edmondo-de-amicis_%28Dizionario-Biografico%29/

Emilia Peruzzi Toscanelli en *Enciclopedia Treccani*:

https://www.treccani.it/enciclopedia/emilia-peruzzi-toscanelli_%28L%27Unificazione%29/

Artículo aparecido en el periódico *La Libertad* en ocasión del centenario del nacimiento de Emilio Castelar:

DE RÉPIDE, Pedro, «En el centenario – Emilio Castelar», en el periódico *La Libertad*, 7 de septiembre de 1932:

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003031217>

Sitio oficial de la Academia de España en Roma

<https://www.accademiaspagna.org>