

## Cervantes y el *Quijote* en la Italia del XVIII. Presencia y recepción en los escritos de los jesuitas expulsos: apropiación, polémica y crítica literaria<sup>1</sup>

Franco Quinziano  
IRI-Universidad Nacional de La Plata

### 1. Introducción

El XVIII, siglo clave para el *Quijote* y su autor, registra la consagración del texto cervantino en la cultura europea como texto clásico, al tiempo que reconoce los inicios del fértil campo de los estudios cervantinos, con comentarios y aproximaciones al texto y su autor de mayor calado crítico y erudito. Como se ha observado, el setecientos es testigo de “la eclosión definitiva del *Quijote* y de Cervantes [...], tanto por lo que respecta al número de ediciones y traducciones de la novela, por la profunda huella que deja en la práctica literaria y por los trabajos críticos que suscita como por el interés que despierta la vida del insigne escritor” (Rey Hazas y Muñoz Sánchez 18). Esta mayor aproximación crítica hacia la novela y el florecimiento del mundo cervantino se aprecia tanto en la publicación de estudios referidos a la biografía del autor como en la edición de comentarios y análisis extensos que preceden algunas de las nuevas ediciones de la inmortal novela, sancionando el nacimiento del cervantismo. Para limitarnos al ámbito hispánico, la primera biografía cervantina “por encargo” de Gregorio Mayans (1738), precediendo la elegante edición de lord Carteret, las aportaciones de Juan A. Pellicer (1778) y el extenso y meritorio análisis crítico de Vicente de los Ríos que introduce la edición del *Quijote* de la Academia (1780), constituyen tres eslabones significativos que jalonan este proceso de definitiva revalorización y mayor dignificación literaria del *Quijote*, desbrozando el camino hacia su consideración como texto clásico.

En España, después del vacío que registra en las tres últimas décadas del XVII, a partir de la reimpresión de Barcelona de 1704 el *Quijote* alcanza en el XVIII una verdadera apoteosis, llegando a exhibir casi 40 reimpresiones a lo largo de la centuria. A ello debe sumarse la larga serie de imitaciones, continuaciones y adaptaciones, en la que destaca la presencia del personaje y modelos cervantinos, tanto en la prosa como en el teatro erigidos en canales privilegiados en su proceso de difusión y popularización y que no hacen más que confirmar la valoración y el creciente interés que suscita a medida que avanza la centuria la novela en ámbito hispánico. Este fervor por otro lado acabó desplazándose también al resto de la admirable narrativa del autor alcalaíno, primando las *Novelas Ejemplares* y el *Persiles*, con nueve y ocho reimpresiones, respectivamente, mientras que *La Galatea* y el *Viaje al Parnaso*, alcanzaron, respectivamente, tres y dos reimpresiones. Del mismo modo es posible reconocer una presencia cada vez más destacada del *Quijote* en las historias literarias dieciochescas, como expresión de “uno de los principales valores patrios de la creación literaria” (Álvarez Barrientos 1987-89, 61), acompañando el llamado proceso de institucionalización de la literatura, que tan bien el recién citado estudio de Joaquín Álvarez Barrientos ha estudiado para el caso de la novela cervantina.

Ahora bien, si la difusión y popularidad de la novela cervantina y su triunfal batalla por imponerse como texto clásico a lo largo de la centuria es indiscutible, más complejo se nos presenta el campo de la recepción crítica. Son numerosos los estudios que dan cuenta de las referencias y lecturas interpretativas del *Quijote* entre finales del siglo XVII y a lo largo del XVIII, pero no hay ninguno que explique satisfactoriamente y de modo acabado las razones por las que un texto, concebido desde su nacimiento de modo unánime una obra de burlas y divertida, pasa a ser en el Siglo de las Luces la obra literaria de mayor trascendencia en ámbito europeo. Aunque el cambio histórico y cultural que se produce a finales del siglo XVII constituye un factor

---

<sup>1</sup>. El presente trabajo se inscribe en los resultados del Proyecto FFI2009-11898, *Recepción e interpretación del “Quijote” (1605-1800)*. Traducciones, ediciones, opiniones, financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia de España.

importantísimo en la diferente consideración que registra la novela cervantina, no la explica por sí solo, como se comprueba a través de la variada recepción y diversidad de lecturas interpretativas que el *Quijote* suscita en ámbito europeo a lo largo del XVIII. A medida que avanza la centuria, como es sabido, la Ilustración se afirma como fenómeno cultural de alcance general que extiende y en cierto modo universaliza en las culturas europeas el predominio de determinados valores ideológicos y culturales, jerarquizando la finalidad didáctica, utilitaria y de reforma moral que deben exhibir las obras, aunque posean carácter ficticio.

La recepción crítica del *Quijote* que se deriva de los escritos que nos han legado los jesuitas expulsos, afincados en su mayoría en las legaciones pontificias de la Emilia Romagna, en la Italia central, a raíz de la pragmática carolina de expulsión de abril de 1767, se inscribe en estas preocupaciones dieciochescas asociadas a la finalidad didáctica y utilitaria que los eruditos y críticos españoles le atribuyen al texto. Sus consideraciones y aportaciones, sobre todo en el campo de la historia y crítica literaria constituyen una parcela de ningún modo irrelevante en el proceso de recepción que registró la novela cervantina en la España del último tercio del siglo XVIII y los albores del XIX, reconociendo al mismo tiempo no pocos puntos de contacto con la cultura receptora italiana que los acogió. Italia, de modo especial las ciudades del centro-norte de la península, constituye el espacio en el que acabaron insertándose y en el que completaron sus estudios, enriquecieron su formación, se relacionaron social y culturalmente, y donde elaboraron y publicaron la mayor parte de sus textos, muchos de ellos, sobre todo hasta mediados de los 80, utilizando un perfecto italiano como principal lengua de difusión y por tanto dirigidos, en función de una explícita estrategia cultural, al mercado editorial y público lector de la Italia del *Iluminismo*.

Debido a la multiplicidad de intereses y la perspectiva enciclopédica que exhiben sus exponentes de mayor calado cultural, no sorprende que tanto las huellas cervantinas como las más breves alusiones a la genial novela reconozcan una presencia en los más variados géneros literarios, ya sea en la prosa de ensayo (Andrés, Llampillas, Masdeu), en la narrativa (Isla, Montengón), en las obras de crítica literaria y preceptiva (Andrés, Llampillas, Eximeno, Arteaga), en los relatos de viajes (Andrés, García de la Huerta, Lassala, Conca), y en los epistolarios y artículos publicados en la prensa cultural, erigida en instrumento privilegiado de divulgación y debate de las nuevas ideas estéticas. Ahora bien, este estudio se halla orientado a abordar una parcela de estas presencias cervantinas, la que se refiere al campo de la recepción crítica presente en las obras de historia y crítica literaria, de modo especial en los textos de Llampillas y Andrés. No es nuestro propósito abordar la actividad y la mirada de los jesuitas expulsos como si constituyeran un grupo cultural e ideológicamente homogéneo o compacto, puesto que en su seno conviven motivaciones, expectativas y tendencias estéticas y literarias diversas. Nos interesa examinar principalmente en qué medida los escritos, las posiciones y los juicios que vierten los jesuitas expulsos contribuyen al debate y a una mayor difusión de la inmortal novela y su autor en la Italia del periodo y si los mismos incidieron de algún modo en una valoración y mayor dignificación del *Quijote* en los circuitos culturales italianos sobre el género narrativo, generando una mayor atención y motivación en la recepción cultural de la novela cervantina en el marco del debate sobre el género de la narrativa.

## **2. Los expulsos: destierro, extrañamiento y producción cultural**

Miquel Batllori ha estudiado de modo exhaustivo las características y los contenidos de esta producción cultural que, por el interesante proceso de asimilación que registró en ambas direcciones, él concibe de matriz hispano-italiana. Es posible delimitar algunas coordenadas que acomunan posiciones y remiten a determinados centros de interés en el seno de la diáspora. En este sentido Bellettini (567) reconoce seis campos de interés en torno a los cuales los ex-religiosos organizaron su actividad en ámbito cultural durante sus largos años del exilio italiano, a saber la defensa de la cultura española, el debate político-cultural *illuminista*, la hagiografía y el culto de

santos hispánicos, la reavivación apologética católica, la producción poético-literaria y los temas de interés histórico, natural y etnográfico americano. El *corpus* de los desterrados en la Italia del último tercio del XVIII, en efecto, refiere de un amplio espacio de contactos, asimilaciones, recepciones e influjos recíprocos de gran relevancia, en el que confluyen, variados campos disciplinarios, y en el que conviven, interseccionándose, múltiples intereses culturales.

Los jesuitas expulsos, entre los que –por formación, activismo y mayor presencia en campo cultural– destacan los ex-integrantes de la provincia de Aragón (correspondiente al antiguo reino aragonés, que comprendía Cataluña, Valencia, Islas Baleares y Aragón), se hallan vinculados a ambas culturas, la española de origen y la italiana que los acogió. Aunque comparten ese privilegiado espacio de confluencia cultural, nunca dejarán de manifestar su aprecio por España y su pertenencia a la cultura española y al mundo literario hispánico, remitiendo a un espacio de intersección cultural que Batllori y, más recientemente, por citar las aportaciones más relevantes, Giménez López, Fabbri, Fernández Arrillaga y Guasti han estudiado muy bien. Sus figuras de mayor calado cultural, con modalidades y grados de pertenencia diversos, se inscriben en la cultura de la Ilustración y acabarán simpatizando con la corriente neoclásica, si bien algunos, como Llampillas, animados de una vertiente apologética esgriman una defensa de algunos aspectos de la cultura del Barroco, de modo especial el teatro áureo, u otros, como en el caso de Montengón y Arteaga, se aproximen a las temáticas y a la nueva sensibilidad que acabarán desbrozando el camino a la vertiente prerromántica.

El camino del destierro a inicios de 1767 representó para los integrantes de la Compañía de Jesús sin duda un hecho sumamente traumático. Diversos estudios dan cuenta de las peripecias, penurias y numerosas dificultades que tuvieron que soportar los ex-religiosos en su accidentado y azaroso camino al exilio –unos 3.000 peninsulares, más unos 2.000 procedentes de los territorios españoles en América y Filipinas–, desde su salida de los puertos peninsulares en que fueron agrupados las diversas provincias ignacianas hasta su definitivo arribo a los territorios pontificios de la Emilia Romagna en octubre de 1768. El periplo estuvo cargado de privaciones, contratiempos y numerosas dificultades para los expulsos, como el rechazo a que desembarcasen en el puerto de Civitavecchia por orden del papa Clemente XIV y su consiguiente estancia transitoria en diversos puertos de Córcega –mientras la isla se debatía entre la lealtad a la república de Génova, el apoyo al líder independentista Pascual Paoli y la llegada de los franceses como nuevos dominadores–, para luego abandonarla nuevamente a los pocos meses marchando a los territorios de la Emilia Romagna, donde la gran mayoría acabó fijando su residencia.

“¿Qué raza de gente tan maldita sois vosotros que nadie os quiere [recibir]? [...] Yo he llevado cargamento de puercos [...], he conducido con él turcos; [...] he traído a bordo familias de judíos y también los desembarqué [...]. Y a vosotros ninguno os quiere admitir ni dar entrada. ¿Qué diablos de gente sois vosotros”, preguntaba sorprendido uno de los patrones de la flota que transportaba a los desterrados, señalando que en sus largos años de navegación, jamás había visto algo semejante (Fernández Arrillaga 365). Como se ha observado, más que de un destierro habría que hablar de un proceso de *extrañamiento*, puesto que con dicho concepto “se engloba no sólo el exilio y el destierro, sino también un estado crónico de extrañeza en el que casi todos los jesuitas entraron por la propia intimación de la expulsión, por la posterior negativa del Papa a acogerlos en sus dominios y porque, cuando ya se instalaron en los Estados Pontificios, seguían sintiéndose *extraños* y desde allí *extrañaban* su país y su antiguo modo de vida” (Fernández Arrillaga 343). Es muy posible que esta sensación traumática y los fantasmas del desarraigo volvieran a hacerse presente a inicios del XIX, tres años después de la autorización real de 1798, que había consentido el regreso de los ex-religiosos a la península, en virtud de la invasión napoleónica de los territorios pontificios, cuando la inmensa mayoría de los ignacianos debió regresar una vez más a Italia, camino de un nuevo exilio<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Algunos pocos, Pou y Andrés, entre ellos, decidieron en cambio no regresar y permanecer en Italia ante la autorización real de Carlos IV de 1798.

La mayoría de los desterrados se mantuvo vinculada en cierto modo a la Compañía después de su extinción en 1793, consolidando vínculos que les permitiera reforzar el sentido de pertenencia ante la lejanía de su tierra y frente a situaciones adversas. Sin embargo, varios se acogieron a las presiones del gobierno español y acabaron secularizándose tempranamente, como Eximeno y Montengón. El proceso de integración a la nueva patria adoptiva no fue un proceso fácil, si bien la extinción para el núcleo de ex-jesuitas más avanzado en campo cultural acabó actuando en cierto modo como un acicate para el desarrollo de sus sensibilidades artísticas y culturales. Por otro lado, como se ha observado, el exilio constituye “uno de los espacios de mediación de los contactos entre culturas [...] un espacio intermedio de producción intercultural” (Borsò 124). Asimismo la extinción de la orden promulgada por Clemente XIII les concedió mayor libertad de acción, puesto que les dio la posibilidad de trasladarse más libremente a otras ciudades de la península, lo que facilitó el contacto con algunos de los círculos culturales más dinámicos del pensamiento *illuminista*, al mismo tiempo que los desplazamientos y los nuevos contactos generaron nuevos vínculos, lo que produjo en varios de sus integrantes cierto debilitamiento el sentimiento de pertenencia.

El proceso de inserción en Italia no estuvo exento de dificultades, entre otras razones por la inicial desconfianza y los resquemores de sus propios compañeros ignacianos de la Asistencia italiana –con quienes no escasearon los conflictos y polémicas,<sup>3</sup> si bien los mismos acabaron atenuándose a medida que avanza la centuria–, nos habla de diversas soluciones laborales para hacer frente a la nueva coyuntura, orientadas a facilitar su inserción en el ámbito cultural y al mismo tiempo sumar otras posibilidades de ingresos a la insuficiente pensión vitalicia que el gobierno español les abonaba mensualmente. Si la mayoría se dedicó a labores manuales y a las artes liberales, una minoría, los de mayor formación y calado intelectual, fueron convocados para incorporarse como preceptores de los hijos de las familias aristocráticas del centro y norte de Italia, como fue el caso de Andrés o Arteaga, o se abocaron a la enseñanza en colegios y universidades, de modo especial en el campo de las lenguas griegas y orientales, como se deduce de los ejemplos de Aponte y Plá, profesores de griego y caldeo en Bologna, respectivamente, o Pou, docente en el prestigioso Colegio San Clemente de la misma ciudad romana. Siempre en ámbito cultural un puñado de los desterrados fueron llamados para prestar sus amplios conocimientos y caudal erudito como bibliotecarios en algunas de las más prestigiosas instituciones, como en la Biblioteca universitaria de Ferrara, de la que Gallisà llegó a ser director, la del Palazzo Quirinale (Hervás y Panduro), la Barberini de Roma (Pla) o la Reale de Nápoles, a la que Andrés dedicó sus últimos años como bibliotecario real.

Guasti ha puesto de realce la asombrosa capacidad de los desterrados para integrarse a determinados ámbitos que caracterizan la sociabilidad dieciochesca, analizando su activa participación en las labores del naciente periodismo cultural y en las academias, como las *Intrepidi* de Ferrara, la *Arcadia* romana y la de *Georgofili* de Florencia, como así también en los salones literarios promovidos por la miembros de la nobleza (2006a, 211-43). La labor en el naciente periodismo cultural, erigido en espacio privilegiado de debate cultural, constituyó otro espacio en el que se ejercitaron, colaborando con su pluma y a través de otras iniciativas editoriales al conocimiento y mayor difusión de la producción cultural hispánica en ámbito italiano como al desarrollo del debate intelectual en la península.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> A este respecto Mario Martínez Gomis observa que “especialmente frustrante fue la recepción por parte de los jesuitas italianos, esquivos y recelosos, que llegaron a tratarlos, incluso, como apestados” (211). En este sentido el autor a continuación recuerda estas significativas palabras que el padre Manuel Luengo dejó registradas en su *Diario*: “Nosotros, los jesuitas españoles, nos habíamos desentrañado y privado de mil cosas, por socorrer a los padres portugueses. Habíamos recibido en nuestros colegios y entre nuestros brazos a los padres franceses echados de la patria. ¿Cómo podíamos menos de esperar el ser recibidos del mismo modo por los jesuitas de Italia?” (*Diario de la expulsión de los jesuitas de España (1767-1814)*, citado en Martínez Gomis 211).

<sup>4</sup>. En dicha perspectiva destacan el temprano ejemplo de Francisco Masdeu en las páginas de las *Memorie Enciclopediche* de Bologna, las diversas iniciativas editoriales de Osuna en Cesena y las regulares contribuciones de

Como se ha precisado arriba, la diáspora ignaciana no constituye de ningún modo un grupo homogéneo, puesto que en su seno conviven intereses, situaciones y expectativas muy diversas, mientras que en el orden ideológico existen distancias casi insalvables entre el ala militante y apologetica de Luengo e Isla, por citar dos de sus exponentes más activos, con los sectores mayormente permeables a las novedades y a los aires renovadores, interesados en entablar un diálogo fructífero con los sectores del *illuminismo* italiano. En ámbito cultural Giovanna Calabrò ha alertado sobre la imposibilidad de examinar la variada y heterogénea actividad de los expulsos en una valoración general y unívoca. Es posible reconocer en cambio diversas tendencias, pudiéndose señalar un ala más militante e intransigente (Luengo, Isla, Pedro García de la Huerta), otra orientada a entablar un diálogo y mayores niveles de síntesis con la cultura *illuminista* (Andrés, Arteaga, Conca, Eximeno), en busca de una conciliación entre fe y razón, y sobre la cual centraremos nuestro examen, y un tercero, abiertamente simpatizante con el pensamiento de las Luces y más tarde con los ideales que vehiculiza y universaliza la Revolución Francesa y en el que Montengón y Viscardo se erigen como dos de sus más significativos representantes (Guasti 2006b, 41-45).

En su ya largo recorrido los caminos del *Quijote* y su autor se han cruzado con la Compañía de San Ignacio en numerosas ocasiones, habiendo divisado un sector de la crítica asociaciones directas e indirectas, afinidades y similitudes, como así también algunos paralelismos entre Cervantes y su inmortal novela y la Compañía de Jesús. A este respecto, y sólo por señalar algunos ejemplos significativos, se podría evocar la probable educación de base jesuítica que habrían guiado los primeros pasos del autor alcalaíno,<sup>5</sup> o bien recordar que fue un jesuita, el francés Rapin, a finales del XVII quien incidió de modo decisivo en la configuración de un cambio sustancial en la lectura interpretativa de la novela, al concebirla como “sátira de una nación”. En esta perspectiva se podría también aludir a la célebre consideración formulada por Diderot, quien interpretó la orden de los jesuitas como una verdadera orden de Caballería, promoviendo una asociación –en este caso indirecta– entre el *Quijote* y la caballería andante con la compañía de Loyola.

Sin embargo, el eslabón más emblemático en esta dirección lo constituyen las numerosas asociaciones hechas por los lectores “amateurs” de la novela a lo largo de estos cuatro siglos entre don Quijote y San Ignacio de Loyola (Davidson) y que, sin solución de continuidad, cada tanto vuelven a aflorar, aunque en verdad la mayoría de ellas no presentan visos de credibilidad científica, por lo que no han recibido la debida atención ni demasiada aceptación en el seno del mundo del cervantismo. Como señala Davidson en un reciente trabajo, “éste ha sido un motivo recurrente en la interpretación del *Quijote* ya que, desde su publicación, cada siglo ha visto cómo se vuelve a hacer la asociación. Lectores de diferentes procedencias, a menudo independientes entre sí, han identificado semejanzas reveladoras entre las dos figuras que les han llevado a compararlas y, a veces, a inferir un parentesco intencionado” (48). Desde los tempranos paralelismos enunciados por el distinguido erudito Bowle en el siglo XVIII en su *Carta a Percy* (1777), hasta las más recientes e insistentes aproximaciones al tema por parte de Ortés, un apasionado de Cervantes y profesor de instituto español, pasando por Le Clerc, Unamuno, y los más recientes trabajos de Corradini, Baena o Conrod, por citar sólo algunos ejemplos, la lista de autores y críticos que han enfatizado, desde diversas posiciones y perspectivas, esta probable asociación y relación directa no ha dejado de crecer.

---

Conca y Andrés, respectivamente, en la prensa periódica de Florencia y Módena. Sobre la labor de Osuna, véanse Rossi (222-247) y Guasti (2006a, 168-70).

<sup>5</sup> José Martínez-Escalera observa que “todos los biógrafos modernos de Cervantes o editores de las *Novelas ejemplares* se han referido con variada extensión a su posible asistencia entre los 7 y los 17 años (1554-1564) a las escuelas de gramática y humanidades que habían abierto por esas fechas los jesuitas en Córdoba y Sevilla. Ante la carencia de un testimonio fehaciente en un sentido o en otro, el fundamento de esa posibilidad ha sido y sigue siendo el conocido elogio de tales escuelas, que Cervantes pone en boca de Berganza y Cipión en el *Coloquio de los perros*, una de las *Ejemplares* publicadas en 1613 y escrita probablemente no antes de 1604” (295).

Bowle, autor del inestimable comentario al *Quijote* que vio la luz en 1781, señala en el extenso postscriptum que cierra su *Carta a Percy* algunos paralelismos entre el hidalgo manchego y el itinerario biográfico de San Ignacio (Rey Hazas y Muñoz Sánchez 267-270). El erudito inglés conjetura además que muy probablemente Ignacio de Loyola podría haber sido escogido por Cervantes “como persona merecedora de su reconocimiento” al escribir su célebre novela (Rey Hazas y Muñoz Sánchez 267). Enumera asimismo diversas afinidades y paralelismos entre don Quijote y el santo vasco, como la “extravagante afición por las novelas” y el influjo pernicioso de las mismas en ambos, junto a varios otros comportamientos similares que en su opinión confirmarían afinidades y paralelismos, concluyendo que “es perfectamente deducible, a partir de un examen honesto e imparcial del relato que le dedicara [a San Ignacio] Rivadeneira, que puede establecerse un paralelismo justificado entre ambos” (267). Ahora bien, como a continuación advierte el mismo erudito, “al establecer paralelismos, el riesgo es que las cosas pueden ser llevadas demasiado lejos” (269). En efecto, no habría que cargar demasiado las tintas en estas apreciaciones que tan sólo reflejan la existencia de muy parciales y en verdad, en nuestra opinión, forzadas similitudes y asociaciones que no presentan en su formulación rigor crítico ni científico. El ejemplo más reciente –y sin duda el más radical y determinado en dicha perspectiva–, lo constituye sin duda Federico Ortés, quien en estos últimos tres lustros ha venido redoblando esfuerzos con el fin de corroborar la existencia de un vínculo intencional entre el protagonista cervantino y el fundador de la Compañía de Jesús. En su opinión, el *Quijote* constituye una alegoría oculta sobre Ignacio y la Compañía de Jesús, asimilando, de modo desacertado, ambos itinerarios, el vital del santo vasco y el ficticio de Cervantes, a partir del posible influjo y de supuestos paralelismos que él reconoce entre los primeros ocho capítulos de la primera parte y la *Autobiografía* de San Ignacio de Loyola (1555) y la *Vida* del fundador de la Compañía de Pedro Ribadeneyra, publicada en 1583.<sup>6</sup> No es éste el lugar para ahondar en estas cuestiones, que exceden nuestro objeto de estudio; sólo mencionar algunas de las variadas intersecciones y posibles relaciones que la inmortal novela ha entablado en su largo itinerario con la orden ignaciana y su fundador, si bien, en virtud del escaso rigor científico y la presencia de algunas consideraciones forzadas, algunos de los paralelismos y asociaciones que se han enunciado, como el caso emblemático de Ortés, no presentan rigor y se han mantenido en el ámbito de hipótesis sin verificar, por lo que no han obtenido demasiada aceptación en el seno del cervantismo, quedando al margen.

### 3. El *Quijote* y la crítica española e italiana en el siglo XVIII

Los comentarios y juicios sobre Cervantes y el *Quijote* que trazan los religiosos de la Compañía de Jesús se inscriben en la vertiente didáctica y de corrección de costumbres que acuñó la crítica ilustrada. Los expulsos, movidos por su afán de reivindicación de la cultura hispánica, exhiben asimismo no pocos aspectos de contraste, de refutación y confrontación con la cultura italiana del periodo, aunque al mismo tiempo revelan un interesante proceso de asimilación a través del cual se fueron incorporando algunas coordenadas culturales de la Italia de finales del siglo, de la que sin duda los exreligiosos bebieron. Ejemplo de ello son las apreciaciones y tomas de posición –como se deriva de los casos más significativos que nos han legado Xavier Llampillas y Juan Andrés, aunque con motivaciones y finalidades diversas, y que abordaremos más adelante– en el debate cultural de la Italia del período, signado por las controversias y polémicas que ambas penínsulas entablaron a lo largo del último tercio de la centuria.

Aunque la Ilustración impregnó igualmente, si bien con mayor o menor retraso y de modo más acusado en algunos países que en otros, a las minorías intelectuales de los países de Europa, resulta evidente la enorme diferencia observable, por un lado, entre las lecturas interpretativas que

<sup>6</sup> Como indica Davidson, para Ortés el *Quijote* constituiría fundamentalmente “una crítica a la Compañía de Jesús por haber abandonado los valores de su fundador y haberse convertido en una organización reaccionaria” (50).

registran Francia, Inglaterra y más parcialmente Alemania con, por otro, lo que ocurre en España y de modo más acusado en Italia respecto a la valoración del *Quijote*, tanto por lo que atañe a los comentarios críticos que suscita, como asimismo por lo que se refiere a la repercusión y recepción entre los novelistas. El inicio de este despegue europeo que desbroza el camino hacia la definitiva proyección internacional del *Quijote* en verdad debe situarse ya en los últimos decenios del XVII, “gracias al entusiasmo que sienten en Inglaterra y en Francia por el texto y el autor [...]. Es en el país galo donde el *Quijote* empieza a ser apreciado como símbolo del buen gusto por críticos como Pierre Daniel Huet y Saint-Evremond, en la medida que se le considera una sátira literaria moralizante” (Rey Hazas y Muñoz Sánchez 18). Desde Francia la novela cervantina extenderá su fama hacia otros países europeos, como Alemania y Holanda, mientras que en Italia, la recepción crítica y valoración del texto será bastante limitada, exhibiendo un panorama más bien pobre y de escaso interés (Quinziano 2008a).

Frente al enorme interés que promueve la novela cervantina en Inglaterra y Francia y, con algún retraso, Alemania, convirtiendo el *Quijote* en uno de los textos claves para comprender la evolución del género narrativo en su camino hacia la configuración de la novela moderna (Fielding, Smollet, Sterne, Mariveaux, etc), en los ámbitos culturales de España e Italia sigue considerándose, hasta bien entrado el siglo, principalmente desde la perspectiva cómica, como parodia y crítica del género de los libros de caballería, continuando la línea interpretativa que había forjado el siglo XVII.

Por lo que atañe a España, es oportuno indicar que, si el proceso de difusión y creciente popularidad de la novela y su autor a lo largo de la centuria fue evidente, la revalorización y el definitivo triunfo del *Quijote* no constituyeron de ningún modo un proceso rápido ni fácil. En efecto, como ha observado Montero Reguera (2005, 28-29), no fueron pocos los escollos que en dicho itinerario tuvo que sortear la novela de Cervantes: la primacía asignada al *Quijote* apócrifo de Avellaneda por sobre la segunda parte del texto cervantino, siguiendo el influjo de Lesage, por parte de eminentes estudiosos de la España de Felipe V, como Blas Nasarre, bibliotecario real, y Montiano y Luyando, miembro y fundador de la Academia de Historia, o, del más importante escritor de los primeros decenios del siglo, Torres Villarroel, pasando por la preferencia que algunos eruditos y hombres de cultura manifiestan hacia otras parcelas del ingenioso corpus cervantino, entre ellos el mismo Mayans, para quien el *Persiles* destaca sobre el *Quijote* por su “mayor invención, artificio y de estilo más sublime” (Rey Hazas y Muñoz Moreno 197). Es posible reconocer asimismo en los años centrales del siglo cierta fobia anti*quijotesca*, posición que tuvo a Erauso de Zavaleta y a Vicente García de la Huerta como sus voceros más acreditados, sin olvidar por demás la concepción, ampliamente difundida en el XVIII, que instaló el *Quijote* como modelo de “antinovela” y cuya vigencia, hasta bien entrado el XIX, siguió incidiendo en cierto modo en la apreciación no siempre acertada del texto; todas estas opiniones acabaron relegando en cierto modo la novela cervantina por decenios al “purgatorio”, según las acertadas palabras de François López (261).

Debe señalarse que durante el XVIII sigue dominando la perspectiva del *Quijote* como obra jocosa, dirigida a provocar la risa del lector. Sin embargo, a medida que avanza la centuria, y a través de un lento proceso de adaptación, los ilustrados comienzan a pensar el *Quijote* también como obra crítica y sátira moralizante, aunque no se modifica la consideración sobre el protagonista cervantino, quien es concebido fundamentalmente como “personaje extravagante, abocado al fracaso por anacrónico” (Martínez Mata 2001, 273). A ello van añadiéndose otros aspectos, como la insistencia en la finalidad didáctica y en la perspectiva utilitaria que, en la visión de los ilustrados, debe ostentar toda obra, en este caso orientada a desterrar las lecturas nocivas que producían las novelas de caballería, “faltos de toda utilidad”, en palabras de Gregorio Garcés, gramático y lexicógrafo de la segunda mitad del siglo (Rivas Hernández 18). Se resalta asimismo su relación con la premisa horaciana del *enseñar deleitando*, que muy bien recoge Munárriz en las postrimerías del siglo, al concebir el *Quijote* como “una invención la más ingeniosa que ha concebido espíritu humano, de una lectura agradable, de una utilidad literaria y de una

consecuencia verdaderamente moral” (Rivas Hernández 20). Al mismo tiempo que su interés didáctico, se pone en evidencia su contenido moral y de modo especial la carga crítica, arriba señalada, contra la sociedad y determinados vicios en los hombres.<sup>7</sup>

En esta última perspectiva, muchos autores echan mano del texto y del personaje cervantino para efectuar una sátira de determinadas costumbres del tiempo, o bien para alertar sobre algunas carencias, como las educativas, en la España del XVIII, o bien para asumir determinadas empresas y batallas culturales, como la identificación que traza el editor del *El Censor*, Cañuelos, con el célebre personaje, al erigirse en un don Quijote del mundo de las ideas orientado a desterrar las tinieblas de los errores y prejuicios y hacer prevalecer la fuerza de la razón (Martínez Mata 2001).<sup>8</sup> Al mismo tiempo no faltan las imitaciones en las que el autor se apropia del personaje cervantino de modo instrumental, dotándolo de nueva vida en obras de ensayo, en la prosa o en los escenarios, con el fin de defender o criticar un determinado género literario –abundan las *cruzadas quijotescas* por la imposición de un nuevo teatro, por ejemplo–, una fórmula estética o bien como vehículo –a través de un interesante proceso de apropiación– de defensa o ataque en las polémicas literarias –pero también de índole personal– que poblaron la España del periodo. El *Quijote* –y de modo especial su principal protagonista– en suma deviene apreciable instrumento para ejercitar la sátira social y política y se erige en vehículo recurrente a través del cual promover la crítica literaria.

Del mismo modo que en España, el *Quijote* en la Italia del XVII es concebido como modelo paródico de los libros de caballería, instrumento de burla, con el propósito de mover a risa al lector y por tanto como texto de divertimento y recreación. Su protagonista alude al modelo cómico y burlesco del caballero errante y anacrónico, que caracterizará también la perspectiva crítica a lo largo del XVIII hasta bien entrado el XIX, como es posible corroborar por lo demás a través de las innumerables adaptaciones y refundiciones que poblaron los escenarios y erigieron al héroe manchego en personaje dramático de relieve.

Por lo que concierne al campo de la labor traductora el retraso italiano es patente, reconociendo a lo largo de la centuria sólo cuatro reimpresiones de la única traducción existente (Lorenzo Franciosini, 1622-1625) y echando en falta la existencia de una versión que fuese más rigurosa desde el punto de vista filológico, más respetuosa del original en cuanto a cuestiones de estilo y al mismo tiempo ofreciese una aproximación crítica al texto (Quinziano 2008a, 245-248). Ahora bien, este retraso en el campo de la traducción no significa que estemos refiriéndonos a un texto poco leído o poco conocido entonces. Por el contrario, se sabe que el *Quijote* fue muy leído en determinados ambientes y círculos intelectuales de la península, alcanzando una discreta fortuna,<sup>9</sup> mientras que el arribo del romanticismo decimonónico acrecentó algo más el interés por la novela cervantina, aunque una vez más de modo mucho más tenue respecto al resto de Europa, confirmando así su retraso de Italia en el panorama europeo.

Si en el campo de la traducción el panorama se revela poco estimulante, la recepción crítica en el *Settecento* no parece arrojar resultados más prometedores. El horizonte de la recepción en la Italia de la segunda mitad del XVIII delata cierto desdén, lindante en algunos casos con el desinterés, por parte de la crítica *illuminista* italiana hacia nuestra máxima novela, contrastando notablemente con el florido y fértil territorio que por el contrario por esos mismos decenios

<sup>7</sup> Para una aproximación a la crítica cervantista en el XVIII, pueden verse Aguilar Piñal (207-216), López (247-264), el breve panorama de Montero Reguera (27-43), el estudio antológico de Rivas Hernández (11-22 y 75-108), el certero análisis que sobre la célebre novela en relación a la teoría neoclásica dieciochesca traza Checa Beltrán (175-187) y el estudio de Rey Hazas y Sánchez Muñoz (12-83).

<sup>8</sup> “*El Censor* es, y lo tiene a mucha honra, muy semejante a un don Quijote del mundo filosófico, que corre por todos sus países en demanda de las aventuras, procurando desfacer errores de todo género y enderezar tuertos y sinrazones de toda especie, pertenezcan unos y otros a la materia que pertenecieran” (Caso González discurso 68, 10).

<sup>9</sup> Como en la mayoría de las naciones europeas, el texto cervantino constituyó sin duda la obra hispánica mayormente difundida en la Italia del XVIII. A este respecto Emilio Martínez Mata ha observado que “España era vista a los ojos de los intelectuales ilustrados como el país en el que más sólidamente había arraigado la Inquisición y la estéril escolástica. De ahí que el *Quijote*, libre además de la carga moral de otros relatos (el *Guzmán*, por ejemplo), se convierta en la obra española más apreciada con diferencia a lo largo del XVIII” (2007, 209).



exhiben la crítica y los estudios cervantinos en las literaturas europeas más avanzadas (Quinziano 2008a, 248-59).

Entre las razones que pueden explicar esta limitada acogida que experimenta la novela de Cervantes, puede aducirse “la existencia en Italia de una riquísima tradición caballeresca de gran implantación (Pulci, Boiardo, Ariosto)”, concibiéndose el *Quijote* como un remedo –tardío por otro lado– de esa estimable tradición que había florecido en Italia entre el humanismo y el renacimiento, y en la que Ariosto se erigía para la crítica italiana como su punto de referencia indiscutible. Asimismo, podrían añadirse, como se ha observado, “entre otros motivos, la animadversión de Italia hacia España, que ocupaba una parte del territorio de la península itálica, y la capacidad de los lectores cultos de comprender el español, lo que en gran medida haría innecesarias las traducciones” (Alvar 157). Ello se tradujo en la escasa profundidad de los comentarios y cierta superficialidad en algunas lecturas interpretativas sobre el *Quijote*, quedando su alusión, defensa, exaltación o rechazo muchas veces enmarcada en las polémicas hispano-italianas que ocuparon un lugar considerable en los debates culturales a lo largo de la centuria.

Por otro lado, las aportaciones que podrían haber provenido de los escritores y de los hombres de cultura mayormente familiarizados con la cultura española, y por tanto de aquellos que disponían de un mayor conocimiento de las obras cervantinas y de modo especial de su célebre novela, con excepción parcial de Giuseppe Baretti,<sup>10</sup> desplazan su atención hacia otras fértiles parcelas del universo cervantino, ya sea al estudio y comentario de su producción teatral, como sucede con el crítico y traductor Napoli Signorelli, o al de la poesía, como fue el caso del poeta y traductor véneto Giovambattista Conti. Muy limitadas fueron las aproximaciones que ambos hispanistas italianos dirigieron al campo de la narrativa cervantina. El poeta de Lendinara, en cuya biblioteca llegó a atesorar cuatro ediciones distintas del *Quijote* (Bagatin 98), celebra la novela cervantina y la considera como el texto más valioso de la literatura española. Conti asimila el *Quijote* al género lírico, concibiéndolo como “eccellente poema al quale altro non manca se non la versificazione” (Cian 335), mientras que su prosa, al igual que la de Boccaccio, se hace acreedora de la “inmortalidad”. En su plan para los dos últimos volúmenes de su *Colección de poesías castellanas* (4 vols., 1782-1790), que el poeta tenía ya preparados, pero que por motivos que se desconocen no vieron llegar a ver la luz, Conti había incorporado a los autores de principios del XVII, entre ellos Cervantes. Como buen ilustrado, el poeta de Lendinara acogió favorablemente la sugerencia de su amigo Leandro Moratín, quien desde París, en una carta enviada en junio de 1787, le había insistido que incluyese sólo a los autores que habían florecido en la primera mitad del XVII, excluyendo de este modo a los que se hallaban dominados por “la corrupción del malgusto” del barroco (85). Para los neoclásicos, Cervantes se hallaba vinculado, estética y culturalmente, al siglo XVI, a la vertiente humanista, donde se había formado y en cuyos moldes había emprendido sus primeros pasos literarios. Una parte de estas composiciones fueron luego recuperadas e incluidas en sus volúmenes de *Scelte di poesie castigliane* (1819), en el que Cervantes se halla presente con dos sonetos y una égloga procedente de *La Galatea*, junto a algunos bellos pasajes del *Viaje del Parnaso*.

Más escuetas aún son las consideraciones procedentes del dramaturgo partenopeo Signorelli, quien en su importante y monumental *Storia critica de' teatri antichi e moderni*, alude de modo general a la vertiente narrativa del autor del *Quijote*, anotando tan sólo que sus novelas fueron “scritte con grazia ed eleganza” (Napoli Signorelli VI, 179), sin añadir ninguna otra consideración o ulterior juicio de valor sobre el *Quijote*, salvo mencionarlo para aludir a su obra dramática. Al referirse a sus comedias, el autor napolitano recuerda que las mismas fueron

---

<sup>10</sup> Son diversas las ocasiones en que el escritor piemontés declara su interés y admiración hacia el texto cervantino, habiendo cobijado incluso por algún tiempo el sueño de emprender su traducción a la lengua inglesa, para luego desistir en tan esforzado intento. En su lugar, como ejemplo de su constante afición por el *Quijote*, disponemos de una breve pieza teatral inspirada en motivos cervantinos, el intermezzo musical *Don Chisciotte in Venezia* (1752-53). La obra se halla inmersa en la famosa tradición de la *commedia dell'arte*, en el que los recursos de la comicidad acaban desplazándose hacia ámbitos acusadamente burlescos, lindantes con el mundo de la farsa caricaturesca.

recordadas por el autor castellano “nella parte I del *Don Chisciotte*, nel capitolo 48 e nell’*Adjunta al Parnaso*” (VI, 181). En estas breves páginas reproduce el perfil de Cervantes que había modelado Mayans y a cuya biografía remite, como autor “schernito e satireggiato dai nazionali” (VI, 179), al tiempo que aprovecha para lanzar sus dardos a Nasarre, refutando la posición del bibliotecario real, quien había sostenido que Cervantes había escrito sus comedias para poner en ridículo las de Lope, lo que en cierto modo remitía a la famosa querrela entre cervantistas y lopistas.<sup>11</sup>

Por lo que concierne al ámbito de la crítica, Franco Meregalli, gran conocedor del proceso de recepción cervantina en las literaturas europeas, afirma no recordar “contribuciones italianas del siglo XVIII al estudio del *Quijote* a no ser —añade— que nos ocupemos de Giuseppe Baretti” (1989, 89). Sin embargo, el insigne comparatista excluye a renglón seguido, y con razón, del debate en la cultura italiana el *Tolondrón* (1786) del literato turinés,<sup>12</sup> con toda probabilidad el texto dieciochesco procedente de un autor italiano más directamente vinculado a la crítica cervantina, por considerarlo inmerso plenamente en el clima cultural anglosajón y por tanto ajeno al proceso de recepción y debate en la Italia del período (Meregalli 1989, 89). Sin desmerecer la afición cervantina que exhibe Baretti, debe ponerse de relieve que en todo caso los comentarios hasta aquí velozmente reseñados no constituyen aproximaciones ni aportaciones novedosas, ni mucho menos lo fueron los juicios que proceden de tres ex-jesuitas italianos, Bettinelli, Quadrio y Tiraboschi, sin duda tres de los hombres de cultura de mayor calado cultural y erudito en aquellos años. En ellos no es posible reconocer aportaciones dignas de atención, siendo sus comentarios sobre Cervantes y el *Quijote* más bien acotados y enmarcados en la subestimación de la cultura española; por lo general las alusiones se encuadran en la querrela que ocupó un espacio considerable en los debates del dieciocho y que asimiló *seicentismo* a *spagnolismo* y que vio a España en el banquillo, acusada de ser la responsable de la corrupción del gusto en las letras italianas en el siglo XVII y los primeros decenios del XVIII.

#### 4. Los expulsos y la recepción crítica del *Quijote*

##### 4.1. Ecos cervantinos: el *Quijote*, modelo virtuoso de perfección lingüística y estilística

El panorama italiano en el XVIII, en nuestra opinión, ofrece pues un cuadro poco alentador en el campo de la recepción crítica del *Quijote*, escasamente incisivo, alejado de los ejes de debates que habían comenzado a interesar otras culturas de Europa y con pobres —y a veces superficiales— comentarios. Frente a los estudiados casos de España, Inglaterra, Francia y Alemania, Italia destaca como la “gran ausente” en el fértil campo que ofrece la cultura europea a lo largo de la centuria, aunque una mirada más atenta debería llevarnos a matizar parcialmente esta aseveración. Desde esta perspectiva, las incursiones más significativas en el marco de la recepción crítica en la Italia del último tercio del setecientos provienen del grupo de jesuitas desterrados, inmersos en ese espacio de intersección hispano-italiano, y concebidos con razón por Paolo Cherchi como “una sorta d’avanguardia culturale spagnola in campo europeo” (141). Sus comentarios, si bien se enmarcan en la crítica cervantina española dieciochesca, como se ha

<sup>11</sup> El ex-jesuita Llampillas, en perenne polémica con el autor napolitano, coincide en cambio con Signorelli en sus objeciones a Nasarre. Sin embargo, al observar la parcial inobservancia “de las reglas del arte” y los defectos que, desde su perspectiva neoclásica, se hallan presentes en las piezas cervantinas, con el fin de exculpar al autor alcalaíno, los atribuye, sorprendentemente, a “la malicia de los impresores”, quienes, para adecuarlas al “pervertido gusto del vulgo”, habían suprimido “las que verdaderamente eran de él o transformándolas en un todo” (VI, 156); opinión que con razón fue refutada por el crítico italiano en su *Storia critica de’ teatri* (1813, VI, 182-3).

<sup>12</sup> Con Meregalli, somos de la opinión que las aportaciones del escritor turinés por lo que concierne a los estudios cervantinos, que se inscriben en esta polémica que entabló con el erudito británico Bowle, más de índole personal y poco estimulante en cuanto a aspectos críticos o eruditos, deben ser concebidas más en el marco de la recepción crítica en las letras inglesas que en el cuadro del debate literario en curso en la Italia de aquellos años (Quinziano 2008a, 257-258).

señalado, exhibe diversos puntos de encuentro y de confrontación con la crítica *illuminista* italiana. Al evocar a la diáspora ignaciana, la figura de mayor prestigio, y al mismo tiempo mayormente vinculada al cervantismo en los años precedentes a la expulsión, es sin duda Francisco Isla, autor del *Fray Gerundio* (1758). Es el autor leonés la personalidad literaria más destacada, en el momento de la expulsión, en el seno de la familia ignaciana española, pudiendo contar en su haber con algunas traducciones, como el *Gil Blas* de Lesage y el éxito del *Fray Gerundio*, cuya imitación del modelo cervantino era bien conocida por sus contemporáneos, como confirman las elogiosas palabras que Llampillas le dedica en su *Ensayo apologético*.<sup>13</sup>

En efecto, si en su *Quijote* Cervantes se había propuesto combatir los efectos perniciosos de los libros de caballería, la novela de Isla satiriza los malos predicadores y alerta contra la degradación y excesos de la oratoria sagrada. Bien evidentes son las huellas de derivación quijotesca presentes en el *Fray Gerundio*, más allá de las notables y siderales distancias estéticas y de perfección narrativa que median entre ambos textos, puesto que la excesiva carga didáctica en el autor leonés lo alejan de las altas cotas narrativas que sí, sabemos bien, alcanza la narrativa cervantina. Sin embargo, como observa con razón Álvarez Barrientos, “la figura de Isla y su *Fray Gerundio* (1758), a pesar de todos los defectos que se le pueden imputar, es decisiva para la recuperación de la estructura narrativa y de cierto sentido novelesco que habían nacido en España con el *Lazarillo*, el *Quijote* y las novelas picarescas” (1991, 12). Isla sigue el modelo del *Quijote* en varios aspectos, de modo especial en el de la sátira y la reforma, subrayando la finalidad didáctica que exhibe el *Quijote*, orientado a desterrar los efectos negativos de los libros de caballería, como explicita en su *Prólogo*,<sup>14</sup> y en dicha perspectiva acomuna la empresa que había emprendido Cervantes a través de don Quijote con la propia a través del predicador. El texto se apoyaba en el modelo cervantino como instrumento de crítica y sátira que popularizó el XVIII, tanto en el teatro como en la prosa y de las que la larga serie de imitaciones dan cuenta, y por tanto se adecuaba a las fórmulas narrativas de apropiación parcial de temas y motivos quijotescos que constituyó una de las notas distintivas a lo largo del siglo.

Es bien conocida, por otro lado, la exaltada admiración que Baretto manifestó hacia el texto del autor leonés (Giménez López 1999, 29-31), cuya primera parte el turinés se propuso traducir infructuosamente al italiano, mientras parece ser que había llegado a leer también el manuscrito de la segunda parte de la novela que ha permanecido inédita. Al referirse a la de Isla, cuyas virtudes el italiano no cabe duda sobreestimó, Baretto nos dice en su *Journey from London to Genoa...* (1770) que Isla representa “il moderno Cervantes” (436), equiparando, de modo hiperbólico, el texto de Isla con el cervantino y por tanto colocándolo casi en un pie de igualdad con la inmortal obra cervantina. En opinión de Baretto, *Fray Gerundio* “quanto alla lingua e stile, poche nazioni [...] ha prodotto nulla di sì piacevole [...] che lo collocano accanto alla celebre opera di Cervantes, [...] e credo che questo frate Gerundio possa sulle raccolte di prediche produrre l'effetto che sui libri di cavalleria ha prodotto il *Don Chisciotte*” (436). Más allá de los juicios de valor y de los esfuerzos de Baretto por difundir su obra y de la admiración y deleite que provocó en algunos religiosos y hombres de cultura, como el cardenal Boschi,<sup>15</sup> lo cierto es que la obra de Isla contó con una popularidad más bien limitada en los círculos literarios de la Italia del periodo.

<sup>13</sup> “Por el mismo modelo del *Quijote*, se trabajó modernamente el Romance Español del famoso *Gerundio*” (V, 182).

<sup>14</sup> “Hasta que Miguel de Cervantes salió con su incomparable *Historia de Don Quijote de la Mancha* no se desterró de España el extravagante gusto a historias y aventuras romanescas, que embaucaban inutilísimamente a innumerables lectores, quitándoles el tiempo y el gusto para leer otros libros que los instruyesen, por más que las mejores plumas habían gritado contra esta rústica y grosera inclinación, hasta enronquecerse. Pues, ¿por qué no podré esperar yo que sea tan dichosa la *Historia de fray Gerundio de Campazas* como lo fue la de Don Quijote de la Mancha, y más siendo la materia de orden tan superior, y los inconvenientes que se pretenden desterrar de tanto mayor bulto, gravedad y peso?” (apartado 38).

<sup>15</sup> En sus *Cartas familiares*, al evocar sus días en Roma y su participación en las tertulias y cenáculos organizados por el cardenal Boschi (1715-1788), “sujeto de amenísima conversación y lleno de noticias”, Andrés señala que el anfitrión, buen conocedor de los autores españoles, “se divierte mucho con *Fray Gerundio*, del que ha visto ediciones que yo jamás he sabido que existiesen” (2004, II, 155, Carta XI).

Ahora bien, Isla, quien marcha al exilio algo ya mayor, con 63 años, una vez radicado en la ciudad de Bolonia, permanecerá hasta sus últimos días alejado de las preocupaciones literarias. Como se ha observado, en sus años del destierro italiano “su carrera literaria ya había terminado” (Batllori 73). En Italia volcará sus últimos esfuerzos y sus energías, a través de una serie de escritos apologéticos, en defender las razones de la Compañía de San Ignacio y en atacar con su pluma al gobierno manteísta de España, abrazando el ala militante e intransigente de la ex-asistencia española.<sup>16</sup> Su nombre, por tanto, queda fuera de nuestro análisis, al no haber participado ni haber incidido, a través de escritos y comentarios sobre Cervantes y su obra en sus años del exilio italiano.

Como premisa debe anotarse que los juicios de los expulsos se hallan parcialmente condicionados por la querella hispano-italiana sobre la corrupción del gusto en las letras, en este caso, orientados a defender el buen nombre y el prestigio de las letras y cultura hispánicas ante las acusaciones que habían formulado sus *ex-confratelli* de religión, los ex-jesuitas Bettinelli, Quadrio y Tiraboschi. Las huellas cervantinas en el amplio *corpus* de los jesuitas expulsos son más bien dispares: es posible reconocer tanto la presencia de observaciones o breves alusiones aisladas, en forma de breves pinceladas que –entre otros– afloran en algunos textos, como comentarios dedicados a la inmortal novela más extensos y de mayor calado crítico. Ejemplos significativos de esta mayor presencia cervantina son sin duda las perspicaces consideraciones que, en el marco de su abordaje del género narrativo en una perspectiva europea y universal, expone Andrés en su monumental historia de la cultura, *Origen, progreso y estado actual de toda la literatura*, como los comentarios que vierte Llampillas en su *Ensayo histórico apologético*, a los que es posible añadir el estudio apologético sobre el *Quijote* de Antonio Eximeno, único texto estrictamente vinculado a los estudios cervantinos procedente de la diáspora ignaciana, orientado a rebatir los reparos que habían formulado Mayans y, de modo especial, Vicente de los Ríos, en su biografía y comentarios a la edición de la Academia.

Los ex-religiosos aluden en diversas ocasiones al *Quijote* y a su autor, aunque –con excepción de los tres casos recién mencionados– debe señalarse que son muy contadas las ocasiones en las que estas menciones se proponen ir más allá de una breve referencia o comentario, en general orientado a ejemplificar las virtudes de la lengua española y las bondades de estilo de los autores hispánicos. Conca, Hervás, Masdeu, Arteaga, de la Huerta, entre otros más, conscientes del valor y del prestigio que ha comenzado a hacerse acreedora la célebre novela en España y otros países de Europa, apelan directa o indirectamente al *Quijote* y a Cervantes ya sea para ejemplificar, corroborar y resaltar una opinión, tomando la novela como prestigioso punto de referencia, o bien para exaltar en clave nacionalista algún juicio de valor, en general encaminado a defender y valorar las excelencias de la lengua española.

Esteban de Arteaga, preceptor de los hijos del comediógrafo Albergati Capacelli y amigo de Bettinelli y del embajador español en Roma Nicolás de Azara, se refiere a Cervantes en su ensayo *La belleza ideal* [1789] concibiéndolo como modelo de perfección lingüística –conjuntamente a Garcilaso, fray Luis de León, Herrera, Mariana y Granada entre otros– y autoridad en su defensa de la naturalidad y sencillez de estilo (60). El autor se sirve del *Quijote* en diversos pasajes del texto para ejemplificar alguna idea o posición, concibiéndolo desde ya como prestigioso modelo literario.<sup>17</sup> En opinión de Eva Rudat, la presencia del escritor calaínense entre sus autores predilectos, serían una confirmación de la importancia que el erudito aragonés asignó a las nociones de “imaginación”, “genio” y de “libertad expresiva”, “en franca oposición

<sup>16</sup> A este respecto, véanse Giménez López y Martínez Gomis (1997) y Martínez Gomis (2005).

<sup>17</sup> Un ejemplo por todos nos lo ofrece al abordar los componentes distintivos que delimitan los ámbitos de la obra literaria y las artes plásticas. Arteaga, aludiendo al pasaje cervantino que describe la relación entre Rocinante y el Rucio de Sancho (II, 12), señala a este respecto que el mismo “es de tal evidencia y naturalidad, que nada tiene que envidiar a los retratos más festivos de Swift y de Luciano. Con todo eso, yo dudo mucho que aquella postura de las bestias y aquel pescuezo tan largo de Rocinante hiciesen buen efecto en un cuadro, aunque lo compusiesen Velázquez o Murillo” (39).

a los principios de autoridad y las normas neoclasicistas” y “argumento suficiente para negar la ortodoxia del neoclasicismo” en el jesuita español (199 y 179). Sin desconocer la presencia de componentes estéticos y aspectos temáticos que anuncian una nueva sensibilidad en muchos pasajes de la obra del escritor aragonés, entre los que destacan el influjo del sensismo lockiano y la importancia que le asigna al sentimiento en el proceso de creación artística, debe recordarse que la exaltación de Cervantes –y los clásicos de XVI, al que asocian el autor alcaláino– como modelo lingüístico, estético y estilístico era una opinión muy difundida entre los ilustrados de la segunda mitad del siglo.

Otro ejemplo, sin duda más significativo que el precedente, de esta perspectiva que acomunó a varios ex-jesuitas afincados en Italia y que confirma la funcionalidad y apropiación de Cervantes y su inmortal novela en clave nacionalista y en defensa de la cultura hispánica, nos la ofrece Pedro García de la Huerta, hermano del autor de *La Raquel*, la célebre tragedia del neoclasicismo. Huerta, alejado en estas consideraciones de la vocación anticervantista de su hermano, se refiere a Cervantes en algunos pasajes de sus *Cartas desde Italia*,<sup>18</sup> dedicados a exaltar las virtudes de la lengua española por sobre la italiana y la francesa. El texto se inscribe en el género de viaje organizado en torno al modelo epistolar, a través de una serie de cartas enviadas a un corresponsal ficticio, tan en boga en la segunda mitad del XVIII. En su carta dedicada a demostrar la superioridad de la lengua española en el campo de la lexicología y la fonética, destacando la copiosidad de voces y expresiones del idioma español, puesto que, anota, “no hay expresiones que no podamos explicar los españoles con voz propia” (374) García de la Huerta alude a Cervantes –junto a otros autores, “especialmente los que flore[cieron] desde el reinado de Felipe II hasta más de la mitad de Felipe IV” (375)– como modelo lingüístico virtuoso y de perfección estilística.

En otro pasaje de la misma epístola, y como muestra de la superioridad del castellano, el ex-jesuita madrileño aborda los descuidos en el campo de la traducción, ejemplificando sus conceptos con los errores presentes en la traducción italiana del *Quijote* de Franciosini. Al insistir sobre la primacía del español sobre el italiano, asevera que “tiene nuestra lengua la ventaja sobre las otras dos [francesa e italiana] que no hay composición o locución ingeniosa en cualquiera de ellas que no se pueda traducir al castellano con la misma o mayor alma que tiene en su original, pero ninguna puede dar toda aquella viveza a varias locuciones nuestras” (376). Con el propósito de fundamentar su posición trae a colación el ejemplo de la versión italiana referida a algunos pasajes del capítulo 45 de la primera Parte, subrayando la distancia que media entre la versión del gramático florentino y las virtudes y expresividad, armonía y sonoridad del texto cervantino. Por último, en la carta XI se alude indirectamente al *Quijote* como modelo de comparación, al evocarse a uno de los personajes cervantinos (II, 38-41). Huerta menciona en clave comparada el uso de los diminutivos en ambas lenguas románicas, manifestando su estupor ante el abuso de los diminutivos en Italia, sobre todo en su registro coloquial. En este sentido, con el fin de ejemplificar esta práctica, que el madrileño concibe como un verdadero abuso que degrada las virtudes de la lengua y que suscita en él la risa, refiere sobre el saludo entre dos damas, del que ha sido testigo en una de sus visitas por las ciudades italianas: “Igual carcajada solté en otra ciudad de las más principales, viendo a dos damas, que se saludaban con semejantes diminutivos. ‘Cosa fate Pimpina?’, decía la una. ‘Sono a servirvi, mia cara Penina’, respondió la otra y si Vtra Merced no la ha por mal, la Pimpina o [sic] Olimpia, y la Penina o Penélope eran dos viejas desdentadas y con más barba que la Dueña Dolorida de Cervantes” (389).

Cervantes concebido como autoridad y modelo de bondad lingüística y de perfección lingüística, el *Quijote* como expresión acabada de la riqueza de recursos y locuciones del idioma español y la evocación de personajes cervantinos como puntos de referencias y términos de comparación ejemplifican estas aisladas presencias en el texto del jesuita castellano. Todos ellos

<sup>18</sup> Las cartas a las que hacemos referencia son las X y XI. Existe una reciente edición crítica del texto a cargo de Livia Brunori que aquí seguimos.

convergen en la alusión y apropiación de aspectos del *Quijote* para exaltar determinados valores y virtudes de la cultura hispánica en clave comparada, en este caso la lengua. Sin embargo no dejan de ser breves pincelas, ecos que apenas resuenan, y que en todo caso confirman el creciente prestigio del que gozaba Cervantes como autoridad literaria y la popularidad del *Quijote* en el XVIII, por lo que remite a un texto fácilmente reconocible para el público lector no español, en este caso italiano, del que echar mano para valorar las virtudes de la cultura española y modelo de referencia prestigioso en las disputas o controversias en campo cultural.

Mucho más amplias y de mayor provecho crítico se nos revelan desde ya las observaciones que provienen del campo de la historia y crítica literarias, vinculadas de algún modo a la corriente apologética y en la que nos encontramos con comentarios más extensos y de mayor provecho, destacando de modo especial los nombres de Llampillas y Andrés. Desde la primigenia selección antológica de Rius (1905), a inicios del siglo pasado, hasta la más reciente compilada por Rey Hazas y Muñoz Sánchez (2006), pasando por la edición de Rivas Hernández (1998), hasta las breves pero más que sugerentes páginas dedicadas al tema por Cherchi (1977, 141-146), ambos eruditos constituyen los nombres mayormente presentes al examinar la aportación de los desterrados en el campo de la crítica cervantina vinculada a los debates culturales en acto en la Italia del período. Junto a estos dos nombres hay que mencionar la reciente atención que la impecable antología consagrada al XVIII, compilada por Rey Hazas y Muñoz Sánchez, dedica a la *Apología del Quijote*, de Antonio Eximeno (395-455), si bien en nuestra opinión el texto del autor español, publicado en España en 1801, meses antes del nuevo exilio italiano del autor y dirigido a rebatir algunos comentarios de Mayans y Vicente de los Ríos, pertenece más de lleno al campo de la crítica cervantina española del XVIII, puesto que no se halla vinculada de modo directo al debate y a los diálogos culturales que los expulsos entablaron en la Italia del período.

Andrés, Llampillas y Eximeno remiten todos ellos al grupo catalán-valenciano de la provincia ignaciana de Aragón, cuya primacía en el campo cultural, y de modo especial en el de los estudios de la historia y crítica literaria, en virtud de la amplia formación de corte humanista y de renovación de los estudios en las diversas universidades y colegios de la provincia aragonesa en la que se habían formado, constituye un aspecto bien conocido. La historiografía ha insistido en asignar al grupo valenciano, una primacía cultural indiscutible,<sup>19</sup> de modo especial en la república de las letras, subrayando el influjo que en la configuración de dicha primacía habrían ejercido los estudios humanistas y de renovación filosófica llevados a cabo en las universidades de Cervera, y Valencia y en los Colegios de Gandía y en el de San Pablo de la capital levantina, donde varios desterrados se habían formado y otros, como el caso de Andrés, habían ejercido la docencia. Batllori recuerda que la provincia de Aragón, que tuvo el honor de contar con los mejores literatos en el sentido moderno de creación tal como hoy la concebimos, con incursiones estimables en el campo de la novela y el teatro, había iniciado en el XVIII “un amplio y profundo movimiento de renovación humanista y erudito, eco y apoyo de Mayans en Valencia y de Finestres en Cervera, que le dará la primacía indiscutible en el largo destierro itálico” (24).

Más recientemente, María Dolores García Gómez ha definido al grupo valenciano como una verdadera “academia literaria del *Settecento* italiano”. Sin duda la herencia cultural del Colegio de Gandía, donde “se habían promovido intentos de modernizar la enseñanza, siguiendo el criterio de Mayans, autor de la primera biografía cervantina (1737), con el fin de alejar de la universidad los postulados aristotélicos y de acercarse a los avances científicos, racionalistas, experimentales” (García Gómez 386), conjuntamente con la enseñanza de corte humanista impartida en la Universidad de Cervera y en los colegios valencianos, incidieron de modo no irrelevante en dicha perspectiva. En el caso de los expulsos de la provincia ignaciana de Aragón, su formación escolar y su impronta de las letras humanas –humanismo que, como bien observa García Gómez, “los jesuitas acomodaban a los intereses pedagógicos de su enciclopedia católica”

<sup>19</sup> Véanse, entre otros, Batllori (495-514) y García Gómez.

(378)–, al entrar en contacto con la cultura italiana, acabará fertilizando de modo inestimable, arrojando nuevos y estimulantes frutos.<sup>20</sup>

#### 4.2. Llampillas: el *Quijote*, apología y modelo a imitar

No constituye un dato menor recordar que tanto Llampillas como Andrés decidieran publicar sus dos obras más relevantes, respectivamente el *Ensayo histórico apologético* y el *Origen, progresos y estado actual de la literatura* –en lengua italiana, siendo luego, años más tarde, ambos textos traducidos al español. La elección de idioma italiano significaba priorizar como principales interlocutores al mercado editorial y al público lector del país que los había acogido.<sup>21</sup> Esta opción, que dominó las estrategias editoriales de los expulsos hasta mediados de los 80 comportaba, en efecto, priorizar la élite de intelectuales italianos como principal grupo receptor de sus obras. El perfeccionamiento y la asimilación de la lengua italiana, hoy [...] más necesaria que la nativa”,<sup>22</sup> como señalaba el padre Isla, se convirtió en una elección casi obligada, no sólo en virtud de disponer de un buen conocimiento para su inserción y sus actividades en una nueva sociedad, sino que para los ex-jesuitas que se propusieron difundir sus obras y entablar un diálogo cultural con los intelectuales y hombres de cultura de la Italia del periodo, ya sea para refutar y contrarrestar opiniones y exaltar las virtudes de la cultura española –como fue el caso de Llampillas– o buscar en cierto modo canales de entendimiento y posibles síntesis, más tolerantes, entre ambas culturas –como revela Andrés– era esencial poder dar la disputa en el propio terreno y contar con los mismos instrumentos que sus colegas italianos.

En consideración de la importante labor que ambos autores desempeñaron durante su larga estancia en la península italiana, los colocaba en una privilegiada situación para escrutar, en clave comparada, los recíprocos influjos y los procesos de asimilación entre ambas culturas en contacto. La condición de exiliado sin duda concedía mayor libertad a ambos para trazar una perspectiva epistemológica “transversal” en el que el escritor, al desplazarse de su patria “pierde tal vez la idea de una relación ontológica, postulada por Feijoo, entre el Estado y la cultura nacional” (Borsò 123). El exiliado se hallaba, sin duda, en mejores condiciones para tomar conciencia de la equivalencia entre naciones distintas, aunque la búsqueda de “méritos literarios” como vehículo para obtener la doble pensión del gobierno, generaba de algún modo condicionamientos a la hora de definir contenidos y posicionamientos en las estrategias culturales de los desterrados. Ello llevó a la configuración de toda una literatura apologética, alimentada sobre todo en respuesta a las acusaciones a España y su cultura por parte de los ex-miembros de la asistencia italiana Quadrio, Bettinelli y Tiraboschi y de modo más acusado a partir de la polémica que había promovido el conocido artículo de Masson de Morvilliers en la *Encyclopédie Méthodique* (1782). Esta corriente se vinculó a la vertiente nacionalista de los ex-jesuitas, que cierta soberbia cultural de los literatos italianos no hicieron más que exacerbar. No debe olvidarse por lo demás que esta corriente de reivindicación de la cultura y buen nombre de España fue promovida desde Madrid, con el fin de utilizar la capacidad intelectual de los ex-miembros de la Compañía en una activa campaña de propaganda contra los *philosophes*, de modo especial a partir de inicios de los años 80, en correspondencia con el inicio de la polémica de Masson, y en el que la concesión de la doble

<sup>20</sup> De algo más de 550 jesuitas de la provincia ignaciana de Aragón que marcharon al forzado exilio en 1767, son varios los nombres que logran destacarse en los diversos campos del saber, con una clara preponderancia del grupo aragonés-valenciano. De los casi 150 jesuitas procedentes de los 9 centros educativos, seminarios y noviciados de la zona valenciana que marcharon al exilio, un número superior a la veintena dejó constancia de su intenso quehacer intelectual en Italia, entre los que, de modo especial, además de los tres eruditos ya citados, destacaron las personalidades de Conca, Arteaga, Montengón, Serrano, Lasalla y Colomé.

<sup>21</sup> Exaltando la producción de sus ex-compañeros de religión, Andrés alude a esta estrategia, recordando que “Eximeno, Arteaga, Lampillas y algunos otros [entre los que se encontraba el mismo autor de estas palabras], empleando su ingenio en argumentos críticos y didascálicos, hacen uso del idioma italiano, y algunos pocos y ligeros defectos de lenguaje los recompensan tan felizmente con otras verdaderas prendas de buen estilo” (2002, III, 103).

<sup>22</sup> *Cartas inéditas*, cit. en Isla 1999, 14, nota 31.

pensión vitalicia constituía una estrategia de disciplinamiento y de control a distancia (Guasti 2006a, 45-4).

El texto de Llampillas se inscribe en la corriente apologética que caracterizó al sector más militante y nacionalista de la ex-asistencia española, orientada a exaltar los valores y las virtudes de la cultura hispánica. Se ha observado con razón que esta vertiente nacionalista literaria desempeñó, sobre todo en la segunda mitad del siglo, “un importante papel en la recepción dieciochesca del *Quijote*. El abate D. Javier Llampillas, catalán y ex-jesuita, acaba de publicar en italiano una bellísima obra en defensa de la literatura española, contra otros dos famosos italianos [Quadrio y Bettinelli], también ex-jesuitas, que le hacían poquísima merced. [...] Convence cuanto dice y la nación debe estarle agradecida”, le escribe Isla en una misiva a su hermana (1850, 537), pocos meses después que el *Ensayo apologético* viese la luz. Su *Ensayo*, como indica el autor del *Fray Gerundio*, constituye una respuesta a las apreciaciones que años antes habían vertido sus ex-compañeros italianos de la Compañía, Quadrio, Bettinelli y Tiraboschi, quienes acusaban a España de ser la responsable de la corrupción y de la introducción del mal gusto en la cultura italiana, adulterando desde los tiempos clásicos, con Séneca, Marcial y Lucano, la pureza de la latinidad. Si para Francesco Quadrio (1695-1756), las bondades literarias del *Quijote* se hallan por detrás del *Lazarrillo de Tormes* y del *Guzmán de Alfarache*, valorando incluso, en nuestra opinión con poco acierto, la segunda parte como “inferiore di gran lunga alla prima” (IV, 406), su discípulo, Saverio Bettinelli (1718-1808) destaca en su obra *Del Risorgimento* la supremacía del modelo narrativo que había trazado Ariosto sobre el *Quijote* (II, 308). Bettinelli había aseverado en una nota que Tasso se erigía en modelo narrativo, señalando que muchos de sus imitadores no habían sido dignos de la estela del poeta emiliano. Al aludir al género de la novela, juzgaba que “i francesi e gli inglesi, anzi il sol *Don Chisciotte* spagnolo, più vecchio ancora, non agguagliarono” (II, 308), al tiempo que destaca la primacía del modelo de Richardson, reinando por encima de todos.

Las opiniones de Quadrio y de su discípulo Bettinelli, que revelaban la subestimación, lindante con el olvido, del *Quijote* en el campo de la narrativa, a las que deben añadirse también las de Girolamo Tiraboschi, provocan la dura reacción del abad catalán en defensa de la novela cervantina. En el marco del análisis que traza sobre la narrativa española (V, 165-188), Llampillas observa que “si los italianos no igualaron a los modernos Ingleses y Franceses, mucho menos habrán igualado al viejo *Quijote*”, texto que, a diferencia de Richardson, podía avalar “universalmente los votos que hace siglos se han declarado” a su favor (V, 159). El autor catalán advierte asimismo, aunque de modo parcial, la carga innovadora y de ruptura en el campo de la narrativa de la que es portador el texto de Cervantes, precisando que había abierto “un nuevo camino a las aventuras romanescas”, siguiendo la convencional distinción que existía en aquellos tiempos entre lo *romanesco/romanzo* (novela) y la *novela/novella* (novela breve). Simultáneamente, en claros tonos apologéticos y en una velada alusión al influjo que la cultura del renacimiento italiano y la paternidad que sus exponentes más destacados, en primer lugar Ariosto, habrían ejercido sobre el autor alcaláino, atenuando, o más aún subestimando, dicha presencia, advierte que Cervantes no había tenido “que cavar las minas ajenas, para adornar su *Quijote* con piedras preciosas prestadas” (V, 164), colocando a la inmortal novela muy por encima del *Orlando* de Ariosto.

El ex-jesuita catalán invierte los términos de erudito bergamasco y pone en evidencia la primacía hispánica, puesto que, contrariamente a lo defendido por Bettinelli, “Ariosto estudió los Romances españoles, a fin de fecundarse de nuevas invenciones con que enriquecer su *Orlando*” (V, 162), al tiempo que extiende dicho predominio al campo de la narrativa europea, al afirmar que “los mejores romances que se conocen en Italia y Francia son españoles” (V, 172).<sup>23</sup> En

<sup>23</sup> En esta perspectiva, Llampillas señala la primacía hispánica en la vertiente del romance caballeresco: “Apenas compareció el primer célebre romance español del *Amadís de Gaula* [...] fue creído superior a cuántos habían salido hasta entonces y a cuántos se escribieron hasta el *Quijote*” (V, 167-168), recordando que la célebre novela se había



opinión del erudito catalán, al igual que para la inmensa mayoría de los ilustrados españoles, el *Quijote* constituye la más alta expresión de la narrativa española, sobre todo gracias a su originalidad y prodigiosa *inventio*: “un romance lleno de mil preciosidades y gracias, de una invención felicísima, de un estilo puro, natural” y “una de aquellas pocas obras de ingenio que hacen inmortal el nombre del autor” (V, 173 y 162), erigiéndose en modelo literario a emular.<sup>24</sup> La portentosa invención e imaginación que organiza el *Quijote* se traduce en la “prodigiosa variedad de sucesos maravillosos y agradables [...] sin ofender [...] lo verosímil”: ello, concluye Llampillas, “hizo al autor alcalaíno “superior al Ariosto y a los otros romanceros” (V, 165), reinando por tanto Cervantes sin rivales en el campo de la narrativa. El texto cervantino constituye la más alta expresión de un largo itinerario virtuoso del que España podía enorgullecerse: “apenas hay invención, enlace, acontecimiento ni desenredo de sucesos que no esté en las antiguas novelas españolas”, anota Llampillas (V, 172). El texto cervantino, en su acertada apreciación, se imponía como modelo del género épico romanescos por excelencia. Esta supremacía también se desplazaba al campo de la novela corta. De las *Ejemplares*, el catalán admira “la fecundidad de invención sin extravagancias, el artificio más ingenioso, [...] los desenredos más sencillos, los caracteres delineados con unos colores muy vivos y naturales” (V, 169). Si en el modelo “romanescos” de Cervantes supera a Ariosto, en las narraciones breves el alcalaíno –refutando las apreciaciones de Quadrio– prevalece sobre Boccaccio, a quien “excede infinito en la invención, en la variedad, en la amenidad y sobre todo en la urbanidad y decencia de sus narraciones” (II, 234).

Los juicios de valor del abad catalán en términos generales no se distancian de las apreciaciones que fue configurando la crítica cervantina desde la teoría neoclásica (Trigueros, Pellicer, Capmany), al tiempo que demuestra buen conocimiento de los estudios que habían modelado los inicios del cervantismo hispánico<sup>25</sup> y habían conciliado la perspectiva neoclásica con el elogio de la novela, como la “biografía” mayansiana y el extenso comentario de Vicente de los Ríos, que el ex-jesuita celebra. Desde este mirador, destaca en primer lugar la finalidad instructiva, orientada a desterrar los efectos de las lecturas de los libros de caballería (“si queremos después considerar el fin utilísimo que se propuso Cervantes, es forzoso confesar, que ninguno de los Romances antiguos y modernos puede entrar en comparación con el *Quijote*. Vio su autor cuanto daño ocasionaban al buen modo de pensar las historias ridículas y fantásticas de los antiguos libros de caballería”, V, 167), al tiempo que exalta su estilo natural, la pintura de los caracteres, y el respeto de las leyes del decoro y de verosimilitud, acomodando el texto cervantino a las normas del clasicismo.<sup>26</sup> Al mismo tiempo resalta el artificio y la fecundidad de imaginación, la coherencia y economía en el enlace de los diversos episodios y el respeto a la unidad de acción, “mezclando como debía los episodios con la acción principal” (V, 83), con lo que, en esta última apreciación, corregía la opinión de Mayans, quien al igual que otros, había puesto reparos a la articulación coherente de algunos episodios –especialmente los referidos al *Curioso impertinente* y *el Cautivo*– con la trama principal. En diversos pasajes de su ensayo, Llampillas se apoya en Cervantes para corroborar y prestigiar sus comentarios, echando mano a algunas de sus valoraciones a la hora de emitir sus juicios sobre algunos autores, como nos revelan las páginas dedicadas al teatro del siglo XVI (Virués, Juan de la Cueva, Lope de Rueda), confirmando al autor

---

erigido en “fuente inagotable de nuevos romances españoles, estimados y traducidos a porfía por franceses, ingleses, holandeses y alemanes” (V, 169).

<sup>24</sup> “El feliz efecto que produjo el *Quijote*, movió a tres de los primeros sabios de Inglaterra, Swift, Arbuthnot y Pope a tomar este Romance por modelo” (V, 168).

<sup>25</sup> Llampillas demuestra asimismo un buen conocimiento de las traducciones italianas de la obra cervantina: la versión del *Quijote* de Lorenzo Franciosini (Venecia, 1622-25), la del *Persiles* de Francisco Elio (Venecia, 1626), y las dos traducciones de las *Novelas ejemplares* acometidas por el lexicógrafo Guglielmo A. Novilieri Clavelli (Venecia, 1626) y el milanés Donato Fontana (Milán, 1627). Es posible consultar una edición electrónica de estas dos primeras traducciones de las *Novelas ejemplares*, revisada y corregida por Annalisa Argelli, en: [http://cervantes.tamu.edu/V2/textos/index\\_argelli.html](http://cervantes.tamu.edu/V2/textos/index_argelli.html).

<sup>26</sup> En esta misma línea, el crítico catalán asevera que las *Novelas ejemplares*, al igual que el *Quijote*, también estaban “escritas según las reglas más escrupulosas del arte” (VI, 155).

del *Quijote* como autoridad confiable en temas literarios y defensor de las reglas del neoclasicismo frente al desarreglo barroco (véase Checa Beltrán 182).

Ahora bien, su encendido propósito apologético, sin embargo, le lleva a veces a sobrestimar algunas expresiones culturales hispánicas y, como ha observado Cherchi, a incurrir a veces en algunas contradicciones. Un ejemplo de ello lo encontramos cuando el catalán aborda al texto cervantino dentro del análisis del género de las novelas de caballería, exaltando al mismo tiempo tanto las virtudes del género, que remite a los romances caballerescos, como el *Quijote*, su modelo paródico, y cuya finalidad, como recuerda el mismo Llampillas, era precisamente la de desterrar el género de caballerías. Como indica Cherchi, el *Quijote* no podía ser al mismo tiempo modelo ilustre de “romance” y al mismo tiempo ejemplo del “anti-romance” por excelencia (144); o sea, ser al mismo tiempo paradigma de novela y antinovela, ejemplo y parodia, crítica y máxima expresión del romance de caballería, apoyándose para la formulación y justificación de su estrategia discursiva en la clara división que traza entre fin moral (crítica de las novelas de caballería y modelo paródico) y la presencia de la *inventio* en el texto (exaltación de las novelas de caballería).

Resulta evidente la operación que subyace en el planteo del jesuita afincado en Génova, quien, en el marco de la polémica hispano-italiana, se halla interesado en rebajar el influjo de las letras italianas, Boccaccio y Ariosto, fuente de las que sin duda Cervantes bebió, y al mismo tiempo demostrar y ensalzar la primacía del *Quijote* y de la narrativa española en las letras de Europa, en función de los innegables propósitos nacionalistas y apologéticos que lo guían. Evidenciar la gloria de Cervantes y demostrar la primacía del modelo narrativo del *Quijote*, concebido como superior al ariostano, y de la narrativa cervantina —en la vertiente de la novela corta—, significaba sobre todo resaltar la primacía y la gloria de España y de su producción cultural sobre la italiana. Sin duda, el hecho de que estas posiciones, menospreciando la novela cervantina, proviniesen de ex-miembros de la asistencia italiana ignaciana, con la que los conflictos y las diferencias, sobre todo en los primeros años del exilio, habían dejado no pocos resentimientos y profundas heridas abiertas en el seno de los desterrados españoles hacia sus *confratelli* italianos, no ayudó a serenar los ánimos, de modo especial dentro del sector de ex-jesuitas más militante, al que pertenecía Llampillas, por lo que las posibilidades de transitar un diálogo e intercambio fructífero con la élite intelectual del *Illuminismo* italiano fueron sustituidas por el encono y la polémica perenne.

### 4.3. Andrés: enciclopedismo, comparatismo y la narrativa cervantina

Mucho más perspicaces y de mayor calado que las consideraciones de Llampillas se revelan los comentarios que traza Andrés en su monumental historia de la cultura, organizada en torno a la perspectiva universalista comparatista que apoya en una concepción evolutiva de progreso de las letras europeas. Andrés había terciado en esos mismos años en la polémica sobre el mal gusto, la corrupción y decadencia de las letras italianas en su *Carta a fray Cayetano Gonzaga* (1776), en el que eximía a España y sus autores, atribuyendo en cambio toda la responsabilidad al poeta *secentista* Marini. Ahora bien, el modelo comparatista del alicantino que plasma algunos años más tarde en su *Dell'origine, progresso e stato di ogni letteratura* (1782-1799) se aleja de los acentuados propósitos apologéticos que habían guiado al abad catalán. A este respecto, Borsò ha señalado que “su concepción ‘sociohistórica’ de la historiografía y el relativismo historicista, que son el eje del cotejo de las épocas, llevan a Andrés a posiciones ponderadas y moderadas dentro del debate de los antiguos y los modernos” (134). Su ambicioso proyecto literario constituye una respuesta y una alternativa al mismo tiempo a la *Encyclopédie* francesa, formulada desde una posición católica tolerante y reformista que se propone dialogar con la cultura de las Luces, aceptando el entusiasmo por los avances de la ciencia moderna, pero separando y eliminando lo que había de deísmo en aquélla (Giménez López 2006).

Después de un injusto silencio, la crítica ha venido revalorando en estos últimos decenios tanto la figura de Andrés, como la importancia de esta obra de carácter enciclopédico, subrayando sus componentes innovadores que en cierto modo sancionan la génesis de los estudios comparados. En dicha perspectiva, Aullón de Haro afirma que “Juan Andrés, tanto por la sistematización histórica universal de las Ciencias y las Letras como por la formulación de órdenes comparados evolutivamente [...] y por su] preocupación traductográfica, supera el mero y viejo método del establecimiento de paralelismos entre dos literaturas para entrar en un marco epistemológico comparatista que [...] le distingue como uno de los más adelantados forjadores de la Literatura Comparada” (17). El autor alicantino traza en su monumental obra una primigenia construcción del comparatismo, esbozando un método de estudios comparados centrado en examinar la cultura escrita europea en una perspectiva evolutiva. En este valioso esfuerzo asoman – aunque no siempre de modo acabado o articulado– referencias y alusiones a algunos de los componentes que articulan los estudios comparados, como procesos de contacto interculturales, influjos, procesos de recepción, influjos, asimilaciones culturales y canales de penetración. Andrés enhebra su proyecto apoyándose en el concepto de literatura que había establecido la Ilustración y que remite a una concepción que en aquellos años asimilaba literatura con *cultura escrita*, más próxima por tanto a lo que hoy concebimos como producción cultural y científica. Su intención es formular un modelo arquetípico de síntesis cultural de carácter extensivo y totalizador que incorpore los diversos campos del saber en una perspectiva de integración enciclopédica, abordando las buenas letras y las ciencias naturales y eclesiásticas, lo que en cierto modo planteaba una crítica y superación del árbol de Bacon (memoria: historia; imaginación: poesía; razón: filosofía y ciencia).

La concepción que se halla en la base de su estrategia cultural es la de incorporar las historias nacionales como parte constitutiva de una historia universal, por lo que su elección es desarrollar un análisis del progreso de las letras no por países o culturas, sino por géneros y períodos históricos (poesía general, poesía épica, poesía didascálica, poesía dramática, poesía lírica, romances), alejándose por tanto de varios de los modelos de historias literarias dieciochescas, como la historia dramática de Napoli Signorelli, por citar un ejemplo conocido, que en cambio radicaba en un corte histórico literario por naciones. Desde este mirador en que se sitúa Andrés, el *Quijote* y la narrativa cervantina es examinada naturalmente en el marco del desarrollo y la evolución del género *romance/novela* en la cultura literaria europea, trazando la historia de la novela hasta sus días. En el tomo IV se refiere a los autores españoles, incluyendo los contemporáneos del siglo XVIII, con lo que establece uno de los primeros repertorios de novelistas de todos los tiempos. Al género narrativo, el alicantino dedica un amplio capítulo, el VII del tomo 4 (2000, II, 379-403): en estas páginas afronta en una perspectiva europea las diversas vertientes del género de la narrativa (pastoril, picaresca, “heroica”, “romances morales” y desde ya las novelas de caballería).<sup>27</sup> Al abordar el *Quijote*, afirma que constituye “un libro noble y deleitable, que ha sido recibido con aplauso universal de todas las naciones” (II, 384), y pone el acento sobre todo en la justa fama de la que la novela goza en las literaturas europeas, aludiendo a la portentosa presencia literaria y proyección iconográfica del hidalgo manchego: “Don Quijote se ve representado por todas partes en prosa y en verso, en estampas, en cuadros, en telas, en tapices [...], llegando a ser más conocido un pobre hidalgo de la Mancha enloquecido por la lectura de los libros de caballerías que los capitanes griegos y troyanos” (II, 384). La mayor gloria del texto cervantino para el alicantino reside en haber conseguido “quitar de la mano de todos los libros de caballería”, al poner “en ridículo las extravagancias y necedades que con tanto placer se leían en los libros de caballerías” (II, 384). Insiste Andrés, por tanto, al igual que Llampillas y la mayor parte de la crítica neoclásica, en su función instructiva y utilitaria. Sin embargo, a diferencia del abad catalán, su opinión sobre el género que el *Quijote* parodia es de

<sup>27</sup> En estas páginas, después de aclarar el valor asignado al concepto romance y su distinción con el género de novelas (novelas cortas) –entre romanesco y novela–, recuerda sus precedentes árabes y orientales y la definitiva configuración del género en Grecia e Italia, donde cree “nació el verdadero romance” (2000, II, 380).

clara condena en virtud de su fuerte carga de inverosimilitud, al concebirlas como “libros de pura ficciones sin ningún vislumbre de verdad” e “hijos más de la rusticidad e ignorancia de los escritores que de la fecundidad y extrañeza de su ingenio” (II, 383). Si Llampillas inscribía de modo errado el texto cervantino dentro del género de caballería, como modelo de novela y de antinovela, Andrés coloca el *Quijote* fuera de los romances de caballería, sancionando el acto de defunción del género caballeresco en las letras hispánicas.

Es posible reconocer otras similitudes con el comentario de Llampillas, como la evocación de Cervantes, como autoridad y fuente literaria confiable, y el comentario de *Fray Gerundio*, concebido como la más estimable imitación cervantina a lo largo del siglo. Andrés alude en varias ocasiones al autor del *Quijote* como autoridad literaria de la que poder sacar provecho para sus comentarios, tanto en el campo de la narrativa, en el que abundan las menciones al escrutinio del *Quijote* –I, 6– y las condenas cervantinas de obras pastoriles y caballerescas (II, 385), como del teatro, donde en algunos pasajes sigue los ejemplos ya consignados por Llampillas al referirse a Lope de Rueda, Juan de la Cueva y Lope de Vega. El escritor alicantino resalta asimismo la fecundidad de imaginación, la naturalidad y verosimilitud de la narración y la “elegancia y amenidad de estilo”, valoraciones recurrentes en la mayoría de los críticos de la Ilustración. Sin embargo, el comentario sobre la inmortal novela es incorporado en un marco más amplio que el que había trazado Llampillas y otros autores contemporáneos: se percibe, en efecto, un esfuerzo por inscribir el *Quijote* dentro del itinerario cultural europeo, examinando su rol en el proceso que llevó a la configuración de la novela moderna.

Al examinar el *Fray Gerundio*, modelo de imitación cervantina, además de destacar su propósito didáctico (“desterrar de los sagrados púlpitos a los predicadores indignos de ocuparlos”; II, 388), enuncia sus virtudes, muchas de ellas coincidentes con las que reconocía en su exaltación del *Quijote* –“fecundidad de ingenio”, “riqueza y amenidad de imaginación”, “gracia y hermosura de estilo”, “pinturas [de los caracteres] tan vivas y expresivas” (II, 389)–, por lo que ve en el texto de Isla, una de las imitaciones más felices, lo que lleva a definirlo como “romance clásico y magistral” (II, 389). El *Quijote*, no hay duda, representaba el modelo a emular en el campo de la novela, concebida por los ilustrados como instrumento de crítica y sátira; sin embargo Andrés no por ello dejaba de formular algunos reparos a la novela del autor leonés, señalando que “un fondo mejor de doctrina, una más vasta y selecta erudición, una crítica más fina y un gusto más sano” (II, 388) habrían hecho del *Fray Gerundio*, desde su mirador neoclásico, un texto “de mayor utilidad y de más verdadera instrucción”. A renglón seguido destaca el proceso de lexicalización que ha promovido el predicador, siguiendo los pasos que ya habían transitado otros personajes cervantinos –*quijote*, *dulcinea*, *rocínante*, *maritornes*– a través de un conocido proceso de apropiación, en el que el nombre de un personaje mitológico o literario acaba remitiendo arquetípicamente a cualquier individuo que presente los rasgos salientes del personaje en cuestión. En dicha perspectiva Álvarez de Miranda recuerda que “Isla, tan pendiente del modelo cervantino, anhelaba ‘que quedase en proverbio el nombre de F. Gerundio, como ha quedado el de D. *Quijote*’” (2006, 45), y si consultamos el *Diccionario de autoridades*, en efecto, parece haber conseguido dicho propósito.<sup>28</sup>

En su concepción evolutiva y universalista de la literatura, el *Quijote* se erige en modelo a emular, abriendo el camino hacia el romance moderno en las letras de Europa: desde el *Fray Gerundio*, pasando por Fielding y Pope con su *Vida de Martín Scriberio*, que sigue “el ejemplo de Cervantes en su Don Quijote” aunque “no supo dar perfección al diseño ni belleza de colorido, ni mostró grande copia de aquella amenidad y fecundidad de imaginación de que estaba tan rico su modelo” (II, 386-387) hasta Fénelon, por citar algunos ejemplos ofrecidos por el ex-religioso valenciano, el modelo cervantino va enhebrando el camino hacia la consagración de la novela moderna. Ahora bien, si Andrés se ocupa, aunque parcialmente, de algunas cuestiones vinculadas a la problemática del género narrativo, atendiendo a sus notas distintivas y a la diferenciación

<sup>28</sup> “Persona que habla o escribe en estilo hinchado, afectando inoportunamente erudición e ingenio” (*Aut.*)

entre *romance* y *novela*, traza y ejemplifica sus comentarios a partir de la originalidad y las novedades que él percibe en las *Novelas ejemplares*.

Es preciso recordar que el vocablo *novela* (del italiano *novella*, en contraposición a *romanzo*, concebido como “novela extensa”) aludía a “relato breve” o “cuento” y que era este un género tenido hasta entonces en poca estima, distinguiéndose del *romance*, mayormente prestigioso en el canon literario, que remitía a lo que hoy entendemos como “novela extensa”. Su mayor atención crítica por interpretar la narrativa cervantina y por abordar el debate acerca de la cuestión del romance/novela, en efecto, se orientó, no tanto hacia el *Quijote*, sino a destacar las virtudes y las novedades presentes en las *Ejemplares*, concebidas como modelo de perfección estética. Andrés pone de relieve la vigencia, la modernidad y maestría de las novelas breves cervantinas, colocándolas muy por encima de otras expresiones narrativas hasta entonces conocidas. No extraña por demás esta opinión del autor alicantino, puesto que el mismo Cervantes en el prólogo que antepuso a sus *Ejemplares* se mostró orgulloso de sus relatos breves, considerándose en cierto modo el precursor del género en las letras hispanas (“soy el primero que he novelado en lengua castellana”), sin olvidar que fue él quien introduce la palabra en español y el que de algún modo crea el género.

Después de una amplia reseña de las virtudes del texto, en la que destaca lo verosímil “con la distinción de los tiempos, los lugares y de las personas”, el retrato de los caracteres de los personajes y “la conducción de la fábula”, Andrés concluye que “las novelas de Cervantes son piezas excelentes de imaginación y de elocuencia, *las más perfectas novelas de cuantas tenemos hasta ahora, y las obras magistrales en su género*” (II, 400; subrayado nuestro). Si Cervantes, observa, “con la publicación de su Don Quijote desterró todos los libros de caballería, con la producción de sus novelas extinguió el esplendor de todas las otras” (II, 399).<sup>29</sup>

En polémica con los comentarios que algunos años antes había vertido su compañero de religión Bettinelli, para quien nadie podía igualar la perfección y la grandeza de Tasso (“altri poeti vi furono i suoi imitatori, ma non degni di lui [Tasso]”, II, 308), el erudito alicantino enfatiza que “con la producción de sus novelas [Cervantes] extinguió el esplendor de todas las otras” (Andrés 1784-1806, IV, 492), sancionando, al igual que su compañero de orden Llampillas, la primacía de la prosa cervantina sobre el resto de la narrativa italiana. Como buen neoclásico, y de igual modo que el abad catalán, Andrés se preocupa por cuestiones de estilo y alude al respeto de la verosimilitud en la fábula, concepto clave en la preceptiva dieciochesca, aseverando que las narraciones cervantinas “son claras y precisas, y se hacen verosímiles con la distinción de los tiempos, de los lugares y de las personas, con la exposición de las causas y los efectos” (Andrés 1784-1806, V, 529).

No se olvide que la novela es en el XVIII uno de los contenedores a través de los cuales los enciclopedistas y defensores de las Luces hicieron circular sus mensajes asociados a las nuevas ideas. Si bien algunos jesuitas mostraron cierto interés por el género, como fueron los casos de Gracián a finales del XVII e Isla en el XVIII con su *Fray Gerundio*, la inmensa mayoría de la Compañía dio muestras de escasa simpatía hacia las novelas, acusándolas de que las mismas sustraían tiempo precioso para la oración y los ejercicios espirituales y excitaban la imaginación de los lectores, al tiempo que transmitían y exaltaban valores reñidos con la moral y la religión (Guasti 2006a, 271). De allí por ejemplo la condena que los ex-jesuitas formulan a varias novelas, en su mayoría de procedencia francesa, muchas de las cuales, como *Micromégas* de Voltaire,

<sup>29</sup> En esta misma línea, Montengón, en el pasaje en el que Eusebio se propone estudiar la lengua española a través de lectura de los autores españoles, y al aludir a los modelos de prosa, pone las *Ejemplares* por delante del *Quijote*: “Dieron el primer lugar en la elegancia y cultura de estilo a la primera parte del *Lazarillo de Tormes*, la segunda quedaba a su gusto muy ofuscada con las ovaciones de los atunes. Las novelas de Cervantes merecieron en su concepto ser preferidas al *Don Quijote*, y *La República Literaria* de Saavedra a todas sus demás obras. A éstas anteponian las jocosas de Quevedo, y a todas las serias de Quevedo, el *Guzmán de Alfarache*, de quien decía don Eugenio que ninguno había escrito en su lengua con mayor ingeniosidad, prescindiendo de la invención y tejido de su romance” (1999, IV, libro1).

algunas de Diderot, como *La Religieuse* –en la que se desarrolla un ataque directo a las prácticas de los confesores ignacianos– y el *Emile* y la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau, entre otras, fueron objeto de no pocas polémicas. Andrés, orientado a buscar una síntesis que incluya el binomio fe y razón, traza en cambio una posición menos radical y en cierto modo más conciliadora, alejada de la de Llampillas por ejemplo, aceptando las novedades y la utilidad de las novelas como nuevo instrumento cultural, a condición de que las mismas sirvan para instruir y formar a la juventud y logren transmitir valores acordes a la moral y a los principios propugnados por la religión católica.

En ese marco se inscribe también su enérgica condena de las novelas de caballería y la valoración del *Quijote* y las *Novelas ejemplares* como así también la exaltación de las novelas, con fin educador, de Richardson y, más parcialmente, de Rousseau, entre otros (II, 390-396). Ambas obras cervantinas, como expresión de dos vertientes claramente delimitadas – romance/novela breve–, constituyen dos modelos a imitar en el ámbito de la narrativa. En su opinión, el *Quijote* representa en primer lugar una sátira contra los libros de caballería. Es allí donde, según él, reside “la verdadera gloria” del texto, al haber logrado desterrar un género “que por tantos siglos, y con tanto perjuicio del buen gusto habían formado las delicias de la mayor parte de Europa” (II, 384). Su visión se halla inmersa aún en la perspectiva que privilegió la vertiente cómica-paródica y la función utilitaria y didáctica del *Quijote* y que habrá de dominar hasta bien entrado el Ochocientos la recepción crítica en la cultura italiana. Sin embargo, en sus comentarios es posible divisar un valioso esfuerzo por abordar –aunque parcialmente– una aproximación más concienzuda de la cuestión de la novela breve –centrada en las *Novelas ejemplares*– como así también un loable intento por enmarcar la inmortal novela en el proceso evolutivo de la prosa de romances en Europa, distinguiendo su “modernidad”, estableciendo posibles contactos e influjos, imitaciones y perspectivas comparadas; en suma, insistiendo, como se ha observado con razón, más que cualquiera de sus compatriotas, sobre el rol histórico en las letras europeas del modelo cervantino (Cherchi 145).

## 5. Conclusión

Para la crítica italiana del *Settecento*, el *Quijote* sigue siendo un texto anclado todavía en la esfera del divertimento y la burla, remitiendo aún a la dimensión satírico-paródica que había popularizado la obra a lo largo de la centuria precedente. El texto es concebido aún como tema de farsa y bufonada, como nos confirman las innumerables adaptaciones y recreaciones teatrales de derivación quijotesca que pueblan los escenarios de la península (Quinziano 2006, 298-303; 2008b, 140-149), y por tanto no logra traspasar el marco de la burla y de la sátira caballeresca. A diferencia de otras culturas europeas, como la inglesa, donde a caballo entre el XVII y XVIII es posible reconocer los primeros signos de consideración del texto cervantino “como obra que trasciende el entretenimiento y la burla” (Martínez Mata 2007, 201), en las letras italianas no se percibe dicho cambio y la perspectiva cómica y paródica es la lectura que sigue dominando en los ambientes culturales e intelectuales hasta bien entrado el XIX. La recepción crítica del *Quijote* en la Italia del período nos revela un campo poco fértil, escasamente abonado. Aunque el *Quijote* fue muy leído en determinados ambientes intelectuales italianos y constituyó sin duda la obra española mayormente conocida y leída por el italiano culto durante la centuria, como hemos apuntado en otra ocasión, su valoración estuvo fuertemente condicionada “por las asperezas e incomprensiones de las polémicas hispano-italianas que en el último tercio del siglo XVIII se hallaban a la orden del día, conjuntamente a la primacía indiscutible que para la crítica italiana ejercían Ariosto y Tasso por sobre el modelo narrativo de Cervantes” (Quinziano 2008a, 260), lo que sin duda condicionaron y rebajaron la calidad de los comentarios y de las lecturas críticas que se suscitaron en la Italia del *Settecento* en torno a la genial novela cervantina.

Los comentarios sobre el *Quijote* y el autor alcaláino reconocibles en los escritos de historia y crítica literaria que nos han legado los jesuitas expulsos exhiben puntos de intersección con los juicios de valor y las aportaciones críticas que suscita la novela cervantina en la España del XVIII,

destacando su función didáctica y utilitaria. Tanto Llampillas como Andrés destacan precisamente ambos componentes, al tiempo que valoran principalmente la fecunda imaginación, el estilo natural, la verosimilitud y la adecuada caracterización de los personajes, reconociéndose en ambos un esfuerzo por encajar el modelo cervantino en las normas del clasicismo. No escasean asimismo los pasajes en los que ambos eruditos apoyan sus comentarios, sobre el drama y la novela, apelándose a Cervantes como fuente de prestigio y autoridad literaria confiable.

Aunque con acentos diversos y de modo parcial, tanto el abad catalán –a través del *Quijote*– como el erudito alicantino –centrando su interés en las *Ejemplares*– perciben en cambio la carga innovadora de la narrativa cervantina hacia la configuración de la novela moderna. Ahora bien, mientras las alusiones y apreciaciones de Llampillas se hallan más directamente vinculadas al debate y a la polémica anti-española que ha emprendido un sector importante –sin duda el más prestigioso en campo literario– de la Italia del *Illuminismo*, erigiéndose el *Quijote* en ejemplo representativo y emblema de los valores hispánicos en las letras y la cultura, las apreciables consideraciones de Andrés exhiben una posición más equilibrada orientada a entablar un diálogo fructífero con los círculos culturales de la península italiana. En cierto modo los juicios de ambos ex-miembros de la Compañía se articulan en función del rol, de los contactos, del nivel de inserción y las perspectivas y de diálogo intelectual que experimentaron en su largo exilio con algunos de los grupos culturales más avanzados de la Italia del periodo (Florencia, Nápoles, Roma, Ferrara, Mantua). Desde este punto de vista sin duda las valoraciones del erudito alicantino se imponen por su voluntad de situar las aportaciones del *Quijote* y la narrativa de Cervantes en una perspectiva más amplia, europea y universalista, desplazando al mismo tiempo su reflexión hacia la “novela” como vertiente literaria. Andrés aborda, si bien aún parcialmente, su diferenciación y los puntos de contacto de la narrativa cervantina con la producción de los *romances*, todo ello en una perspectiva europea y comparatista, en los que explica, si bien aún de modo débil, los influjos que el modelo cervantino legó a los escritores modernos, tanto en el campo del romance/novela como en el de las novelas cortas.

La recepción crítica de los expulsos, en suma, bascula entre la defensa a ultranza de Cervantes y su inmortal novela en clave nacionalista y apologética, erigido en emblema de la gloria de las letras españolas (Llampillas), y la mirada más tolerante, conciliadora, equilibrada y de mayor aliento formulada por Andrés, quien aborda el *Quijote*, a su autor y su producción narrativa en una concepción de progreso de la cultura universal y de las potencialidades que anuncia la novela moderna, como género narrativo autónomo, no sólo en clave comparada entre las dos culturas hespéricas, sino en una perspectiva de evolución y progreso en el campo de las letras de la Europa moderna. Ahora bien, debe precisarse que, a diferencia de lo que acontece en otras literaturas europeas, de modo especial Inglaterra y Alemania, el debate cultural de la Italia del XVIII, más allá de estos tenues ecos que débilmente resuenan, no parece demostrar particular interés o fomentar una amplia reflexión hacia la “cuestión” de la novela, concebida como género literario autónomo. Ello sin duda condicionó de modo negativo aún más el interés de la crítica hacia el texto cervantino, insistiendo la mayoría de los eruditos y comentaristas italianos tan sólo en la vertiente satírica y en la fecundidad de imaginación del autor castellano, mientras que quedan relegadas las valiosas aportaciones y novedades presentes en el *Quijote* como fórmula narrativa prestigiosa y germen de la novela moderna.

Desde esta perspectiva, lamentablemente más bien escasa fue la incidencia de las posiciones de Llampillas y Andrés al debate en pos de una mayor dignificación del *Quijote* y la obra cervantina en la cultura italiana del XVIII: los comentarios y las aportaciones de ambos expulsos por prestigiar el texto cervantino fueron devorados por las directrices de las polémicas hispano-italianas del último tercio del siglo. Sin embargo, el esfuerzo de Andrés por valorar y jerarquizar la narrativa cervantina, no sólo el *Quijote*, en el desarrollo de la novela europea en el seno de la cultura literaria italiana daría sus frutos varios decenios más tarde, hacia finales del XIX. En el campo de la recepción crítica el verdadero despertar del cervantismo en Italia llegará con varias décadas de retraso: sin desconocer las aportaciones del romanticismo italiano hacia una mayor

atención y una aproximación más profunda del texto cervantino, será recién en los años a caballo entre el siglo XIX y los primeros decenios del XX, cuando la crítica italiana comenzó a plasmar una nueva perspectiva que, como observa Cherchi (49), promovieron un giro decisivo en la crítica post-romántica del texto cervantino.



**Obras citadas**

- Aguilar Piñal, Francisco. “Anverso y reverso del ‘quijotismo’ en el siglo XVIII español”. *Anales de Literatura Española* 1 (1982): 207-216.
- Alvar, Carlos. “El *Quijote* en el mundo. Traducciones de los siglos XVII y XVIII”. *Don Quijote en el Campus. Tesoros complutenses*. Madrid: Publicaciones Universidad Complutense, 2005. 155-171.
- Álvarez Barrientos, Joaquín. “Sobre la institucionalización de la literatura. Cervantes y la novela en las historias literarias del XVIII”. *Anales Cervantinos* 25-27 (1987-89): 47-62.
- . *La novela del siglo XVIII*. Madrid: Júcar, 1991.
- Álvarez de Miranda, Pedro. “La estela lingüística del *Quijote*”. Giménez López ed. *El ‘Quijote’ en el Siglo de las Luces*. Alicante: Universidad de Alicante, 2006. 43-77.
- Andrés, Juan. *Lettera dell’abate D. Giovanni Andrés al sig. Commendatore Fra Gaetano Valenti Gonzaga sopra una pretesa cagione del corrompimento del gusto italiano nel secolo XVII*. Cremona: L. Manini e Comp., 1776 [ed. española: Madrid, 1780]. 1-61.
- . *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*. 7 tomos. Madrid: Sancha, 1784-1806. [1ª ed.: *Origine, progresso e stato attuale di ogni letteratura*. 7 tomos. Parma: Stamperia Reale, 1782-89. Edición crítica moderna: Pedro Aullón de Haro dir. *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*. 4 vols.. Madrid: Verbum, 1997-2002].
- . Pedro Aullón de Haro dir. *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*. Madrid: Verbum, 1997-2002, 4 vols. [1ª ed. Parma: Stamperia Reale, 1782-89, 7 tomos; traducida al español por D. Carlos Andrés. Madrid: Sancha, 1784-1806, 7 tomos].
- . Idoia Arbillaga y Carmen Valcárcel eds. Pedro Aullón de Haro dir. *Cartas familiares (Viaje de Italia)*. 2 vols. (I: tomos I-II; II: tomos III-VI). Valencia: Verbum-Biblioteca Valenciana, 2004 [1ª ed. Madrid: A. de Sancha, 1786-1793, 6 vols].
- Arteaga, Esteban de. Miquel Batllori ed. *Obra Completa. La belleza ideal y Escritos menores*. Madrid: Espasa-Calpe, 1972.
- Aullón de Haro, Pedro A. “Juan Andrés: historiografía, enciclopedia y comparatismo: la creación de la Historia Universal y Comparada”. Jesús García Gabaldón ed. *Juan Andrés y la teoría comparatista*. Valencia: Biblioteca Valenciana, 2002. 13-26.
- Bagatin, Pier Luigi. “Note su palazzi, altari e biblioteca dei Conti a Lendinara”. Maurizio Fabbri ed. *Spagna e Italia a confronto nell’opera letteraria di Giambattista Conti*. Padua: Panda, 1994. 71-107.
- Baretti, Giuseppe. *Viaggio da Londra a Genoa... [A journey from London to Genoa..., 1770]*. B. Maier ed. *Opere scelte*. 2 vols. Turín: Utet, 1972. II: 398-451.
- Batllori, Miquel. *La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos*. Madrid: Gredos, 1966.
- Bellettini, Pierangelo. “Tipografi romagnoli ed ex-gesuiti spagnoli negli ultimi decenni del Settecento”. L. Baldacchini y A. Manfron eds. *Produzione, circolazione e consumo del libro in Romagna dalla fine del XV secolo all’età contemporanea*. Florencia: Olschki, 1998. 557-657.
- Bettinelli, Saverio. *Del Risorgimento d’Italia negli studi, nelle arti, ne’ costumi*. 2 vols. Bassano: Remondini di Venezia, 1775.
- Borsò, Vittoria. “Juan Andrés. *Prodesse et delectare*. Historia, política y literatura”. García Gabaldón ed. *Juan Andrés y la teoría comparatista*. Valencia: Biblioteca Valenciana, 2002. 113-138.
- Calabrò, Giovanna. “Una lettera inedita sulla Querelle intorno alla cultura spagnola”. *Studi di letteratura spagnola*. Roma: Società Filologica Romana, 1966. 191-203.
- Caso González, José Miguel, ed. *El Censor* [ed. facsímil]. Oviedo: Universidad de Oviedo-Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 1989.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. Francisco Rico ed. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Alfaguara, 2004 [1ª ed: Madrid, Juan de la Cuesta, 1605].

- . Harry Sieber ed. *Novelas ejemplares*. 2 vols. Madrid: Cátedra, 1998 [1ª ed.: Madrid, Juan de la Cuesta, 1613].
- Checa Beltrán, José. “El *Quijote* y la teoría neoclásica”. Miguel Ángel Garrido Gallardo y Luis Albuquerque García eds. *El “Quijote” y el pensamiento teórico-literario*. Madrid: CSIC, 2008. 175-187.
- Cherchi, Paolo. *Capitoli di critica cervantina (1605-1789)*. Turín: Einaudi, 1977.
- Cian, Vittorio. *Italia e Spagna nel secolo XVIII. Giovambattista Conti e alcune relazioni letterarie fra l'Italia e la Spagna nella seconda metà del settecento*. Turín: Lattes, 1896 [2º Ed. Florencia, Nabu Press, 2011].
- Davidson, Philip. “Don Quijote de Loyola: sus asociaciones por lectores a lo largo del tiempo”. *Cuadernos Aleph* 4 (2012): 47-74.
- Eximeno, Antonio. *Apología del “Quijote”*. Antonio Rey Hazas y Juan Ramón Muñoz Sánchez eds. *El nacimiento del cervantismo. Cervantes y el “Quijote” en el siglo XVIII*. Madrid: Verbum, 2006. 395-455.
- Fernández Arrillaga, Inmaculada. “El extrañamiento de los jesuitas valencianos”. Ed. Enrique Giménez López. *De cosas y hombres de nación Valenciana. Doce estudios en Homenaje al Dr. A. Mestre Sanchis*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2006. 341-375.
- Fernández de Moratín, Leandro. René Andioc ed. *Epistolario*. Madrid: Castalia, 1973.
- García de la Huerta, Pedro. Livia Brunori ed. *Cartas sobre Italia*. Rimini: Panozzo, 2006 [1785, B. Nacional Madrid: Ms 6482-6483].
- García Gómez, María Dolores. “Una academia literaria del *Settecento* italiano: los jesuitas valencianos expulsos”. Enrique Giménez López ed. *De cosas y hombres de nación Valenciana. Doce estudios en Homenaje al Dr. A. Mestre Sanchis*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2006. 377-394.
- Giménez López, Enrique. “El viaje a Italia de los jesuitas expulsos”. *Quaderni di Filologia e Lingue Romanze* 7 (1992): 41-57.
- . “La apología del jesuitismo en el exilio: el padre Isla en Italia”. Antonio Mestre Sanchis y Enrique Giménez López eds. *Disidencias y exilios en la España Moderna*. Alicante: CAM-Universidad de Alicante, 1997. 573-607.
- . “Introducción”. José Francisco de Isla ed. *Historia de la expulsión de los jesuitas (Memorial de las cuatro provincias de España de la Compañía de Jesús desterradas del reino a S.M. el rey Don Carlos)*. Alicante: Juan Gil Albert, 1999. 9-55.
- . “En la corte de *Salomón du Midi*. El jesuita valenciano Juan Andrés y la cultura toscana de fines del Setecientos”. Enrique Giménez López ed. *De cosas y hombres de nación Valenciana. Doce estudios en Homenaje al Dr. A. Mestre Sanchis*. Alicante: Publicaciones Universidad de Alicante, 2006. 487-530.
- , y Mario Martínez Gomis. “El Padre Isla en Italia”. Enrique Giménez López ed. *Expulsión y exilio de los jesuitas españoles*. Alicante: Publicaciones Universidad de Alicante, 1997. 347-360 [Biblioteca virtual Cervantes, 2009: [http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html? Ref=33964](http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=33964) ].
- , y Mario Martínez Gomis. “La llegada de los jesuitas expulsos a Italia según los diarios de los padres Luengo y Peramás”. Enrique Giménez López ed. *Expulsión y exilio de los jesuitas españoles*. Alicante: Publicaciones Universidad de Alicante, 1997. 197-211.
- Guasti, Niccolò, *L'esilio italiano degli espulsi. Identità, controllo sociale e pratiche culturali (1767-1798)*. Venecia: Edizioni di Storia e Letteratura, 2006a.
- . “I gesuiti spagnoli espulsi (1767-1815). Política, economía, cultura”. Ed. Paolo Bianchini. *Morte e resurrezione di un Ordine religioso*. Milán: Vita e Pensiero, 2006b. 15-52.
- Isla, José Francisco de. *Cartas familiares*. Pedro Felipe Monlau ed. *Obras escogidas del Padre José Francisco de Isla*. Madrid: Rivadeneyra, 1850. 424-630.

- . Enrique Giménez López ed. *Historia de la expulsión de los jesuitas: Memorial de las cuatro provincias de España de la Compañía de Jesús desterradas del reino a S.M. el rey Don Carlos*. Alicante: Juan Gil Albert, 1999.
- Llampillas, Javier. Josefa Amar y Borbón tr. *Ensayo histórico apologético de la literatura española*. Zaragoza: B. Miedes, 1782-89, 7 vols. [1ª ed. en italiano Génova: F. Repetto in Canedo, 1778-81, 6 vols].
- López, François. "Los *Quijotes* de la Ilustración". *Dieciocho. Hispanic Enlightenment* 22.2 (1999): 247-264.
- Martínez- Escalera, José. "Cervantes y los jesuitas". *Anales Cervantinos* 35 (1999): 295-307.
- Martínez Gomis, Mario. "El Padre José Francisco de Isla en el contexto de la expulsión y exilio de la Compañía de Jesús". Eds. José Enrique Martínez Fernández, Natalia Álvarez Méndez. *El mundo del Padre Isla*. León: Sec. Publicaciones de Universidad de León, 2005. 203-221 [también en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2009].
- Martínez Mata, Emilio. "Don Quijote en el bando de la Ilustración". Alicia Villar Lecumberri ed. *Cervantes en Italia. Actas X Coloquio internacional de la AC*. Palma de Mallorca: Asociación de Cervantistas, 2001. 273-278.
- . "'No hay tal cosa como escribir sobre asuntos populares'. Lecturas del *Quijote*". *Ínsula* 700-701 (2005): 19-22.
- . "El cambio de interpretación del *Quijote*: de libro de caballerías burlesco a obra clásica". Emilio Martínez Mata ed. *Cervantes y el Quijote. Actas del Coloquio Internacional*. Madrid: Arco Libros, 2007. 197-213.
- Mayans y Siscar, Gregorio. "Vida de Miguel de Cervantes de Saavedra". Antonio Rey Hazas y Juan Ramón Muñoz Sánchez eds. *El nacimiento del cervantismo. Cervantes y el Quijote en el siglo XVIII*. Madrid: Verbum, 2006. 91-198 [También en Biblioteca virtual Cervantes: [www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-miguel-de-cervantes-saavedra-1/html/](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-miguel-de-cervantes-saavedra-1/html/)].
- Meregalli, Franco. "Profilo storico della critica cervantina nel Settecento". Vittore Branca ed. *Rappresentazione artistica e rappresentazione scientifica nel 'Secolo dei Lumi'*. Florencia: Sansoni, 1971. 187-210.
- . *La Literatura desde el punto de vista del receptor*. Ámsterdam: Rodopi, 1989.
- Montegón, Pedro. *Eusebio*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999 [edición digital a partir de la ed. de Madrid: Antonio Sancha, 1786-1788, 4 tomos] <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/eusebio--1/html/>.
- Montero Reguera, José. *El "Quijote" durante cuatro siglos: lecturas y lectores*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2005.
- Napoli Signorelli, Pietro. *Storia critica de' teatri antichi e moderni*. 10 vols. Nápoles: Orsino, 1813 [1ª ed. 1777].
- Quadrio, Francesco. *Della storia e della ragione d'ogni poesia*. 7 vols. Milán: F. Agnelli, 1739-1752.
- Quinziano, Franco. "Don Quijote en la Italia del XVIII: imitaciones, derivaciones y adaptaciones cervantinas". M. Arriaga Flórez et al. eds. *Italia-España-Europa: relaciones culturales, literaturas comparadas, tradiciones y traducciones*. 2 vols. Sevilla: Arcibel, 2006. II, 291-308.
- . "En torno a la recepción crítica del *Quijote* en la cultura italiana del XVIII: un campo poco abonado". *Anuario de Estudios Cervantinos* 4 (2008a): 239-264.
- . *España e Italia en el siglo XVIII: presencias, influjos y recepciones. Estudios de Literatura Comparada*. Pamplona: EUNSA, 2008b.
- Rey Hazas, Antonio, y Juan Ramón Muñoz Sánchez. *El nacimiento del cervantismo. Cervantes y el "Quijote" en el siglo XVIII*. Madrid: Verbum, 2006.
- Rius, Leopoldo. *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes de Saavedra*. 3 vols. Nueva York: Burt Franklin, 1895-1904.

- Rivas Hernández, M<sup>a</sup> Ascensión. *Lecturas del Quijote: siglos XVII-XIX*. Salamanca: Almar, 1998.
- Rossi, Giancarlo. *Estudios sobre las letras en el siglo XVIII*. Madrid: Gredos, 1967.
- Rudat, Eva Marja. *Las ideas estéticas de Esteban de Arteaga*. Madrid: Gredos, 1971.