

La recepción de las *Lettere d'un vago italiano*
ad un suo amico de Norberto Caimo.

Revisiones necesarias

NOELIA GARCÍA DÍAZ

Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII (Universidad de Oviedo)

RESUMEN: *La visión de esta obra como una de las producciones «antiespañolas» de la literatura de viajes escrita por extranjeros se debe, en parte, a la difusión que alcanzó a través de su traducción francesa. Una lectura demorada del original italiano y de las opiniones emitidas por sus contemporáneos, fundamentalmente la imagen que traslada Antonio Ponz en su Viaje de España, obligan a revisar esta interpretación. Para ello se reconstruye su recepción desde la actualidad hasta el siglo XVIII.*

PALABRAS CLAVE: Viajes. Norberto Caimo. Antonio Ponz.

No fue el padre Caimo como el frenético Fígaro y el insolente Masson.

Antonio PONZ, *Viaje de España*, p. 160

I. Introducción

Hacia la mitad del siglo XVIII España registra un notable aumento del número de viajeros que visitan nuestro país, lo que representó una paulatina actualización y revisión de su literaria y fosilizada imagen. Sus relatos supusieron un cambio estimulante del papel de nuestra nación en el escenario europeo, en el que nuestro país, como es sabido, arrastraba el difundido desprestigio secular que se combatió desde un patriotismo obtuso hasta otro en diálogo —no siempre bien armonizado— con la voluntad ilustrada de denuncia y mejora del país.

La literatura de viajes sobre España no sólo resultó un espacio activo de reflexión para los europeos, sino de modo especial para aquéllos que pensaron sobre el estado e identidad de su patria.

En esta compleja escenografía aparecen en 1759 las *Lettere d'un vago italiano ad un suo amico*¹ del jerónimo Norberto Caimo, que será uno de los primeros viajeros que enjuicie los tópicos y falsedades sobre España —que iban pasando de obra en obra— para desmentirlos, hasta donde fuese posible, con información veraz y contrastada, sin dejar de dar cuenta por ello de la situación de atraso en la que se encontraba el país.

A pesar de su perfil novedoso dentro de la literatura de viajes dieciochesca, este texto, tan citado como desconocido, no ha llamado la atención de la crítica sino para insistir en la idea, tantas veces formulada, de que Ponz escribe su *Viaje de España* para refutar las informaciones calumniosas del Vago Italiano.

Mi propósito en estas páginas es revisar la consistencia de este tópico y poner de manifiesto que las *Lettere* no son una crítica feroz y parcial de España, como se ha querido ver apelando a la presunta autoridad de Ponz.

¹ *Lettere d'un vago italiano ad un suo amico* [*Cartas de un gentil italiano a un amigo suyo*], Pittburgo [pero Milán?], [Agnelli], 4 tt.

Para ello he considerado oportuno hacer un seguimiento de la recepción del texto desde la actualidad hasta el siglo XVIII, teniendo a la vista la idea que Ponz transmite de éste a lo largo de los dieciocho volúmenes de su *Viaje de España*. Se ofrece un cotejo del texto italiano —que no ha vuelto a editarse— con la traducción francesa del padre Livoy, que ha sido, por servir de base a la versión de García Mercadal en su conocido *Viajes de extranjeros por España y Portugal*², la que, a la postre, ha acabado por fijar la imagen del italiano.

Dado que no hay ningún trabajo monográfico, sino sólo algunos acercamientos parciales y, salvo honrosas excepciones, a la sombra de la traducción francesa, haré antes unas consideraciones generales.

Quizá uno de los aspectos que inicialmente más atraen de este texto sea la pantalla de humo con la que Norberto Caimo da a la luz su obra. En efecto, son varias las incógnitas que rodean estas *Lettere d'un vago italiano ad un suo amico*, desde la anonimidad con la que se publican los cuatro tomos de los que consta la obra, hasta la falta de fecha de los dos primeros tomos o el falso pie de imprenta; tras ello se oculta un autor del que apenas tenemos datos.

A pesar de que el texto sale anónimamente, la que quizá sea la primera reseña del mismo, publicada en el periódico fiorentino *Novelle Letterarie*³, identifica como autor al jerónimo lombardo Norberto Caimo. Y como también Ponz se la atribuye, nadie duda de su autoría, a la que igualmente contribuye el hecho de que firma otra de sus obras, *Vita del venerabile Onofrio Orobuoni*, como «Da don Norberto Caimo, monaco del medesimo ordine fra gli Arcadi di Roma Nourisbo Deucalioneo⁴»; dato que, además de informar sobre la pertenencia del jerónimo a La Arcadia, confirma la paternidad de la obra, ya que el epitafio que cierra la dedicatoria a Girolamo Cardano está firmada por Nourisbo Deucalioneo⁵, quien aparece de nuevo en el texto como autor de unas rimas jocosas en honor a S. Giovanni ne' Carmelitani Calzati⁶.

² *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, t. III, siglo XVIII. Recopilación, traducción, prólogo y notas por J. García Mercadal, Madrid, Aguilar, 1962, págs. 381-478.

³ *Novelle Letterarie*, 40, (Florenca, 5 de octubre de 1759), columna 631.

⁴ *Vita del venerabile Onofrio Orobuoni, abate generale dell'Ordine Girolamino d'Italia, scritta da don Norberto Cajmo, monaco del medesimo ordine, fra gli Arcadi di Roma Nourisbo Deucalioneo*, Milán, Federico Agnelli, 1760, pág. 3.

⁵ Resulta significativo que el jerónimo adopte como pseudónimo el nombre de uno de los dos únicos hombres —Deucalión y Pirra— a quienes Zeus deja escapar del diluvio por considerarlos suficientemente virtuosos.

⁶ «Carmelitan calzato, e senza calze / senza calze e calzato trinitario / agostinian calzato, e senza calze / senza calze, e calzato mercenario / francescano calzato e senza calze / senza calze, e calzato terziario / sceglerei fai dimora in sempiterno / l'estate fra gli uni, e fra gli altri il verno. Nourisbo Deucalioneo. Rim piac.», *Lettere...*, t. I, pág. 199.

No obstante es posible, tal y como Emilio Bertana y Arturo Farinelli han sospechado⁷, que el tomo IV no sea obra del jerónimo. Las reminiscencias clásicas que encontramos en los tres primeros tomos, el abandono de algunas de las marcas epistolares, así como la ausencia de intertextualidad, presente en los anteriores, invitan a pensarlo.

De los cuatro tomos en octavo los dos primeros aparecen sin fecha, mientras que el III y el IV llevan las de 1764 y 1767, respectivamente. Dada la ausencia de fecha en los dos primeros, los repertorios de bibliografía han barajado un arco temporal que va de 1759 a 1761. El hallazgo de las reseñas de *Novelle Letterarie*, fechadas el 21 de septiembre⁸ y el 5 de octubre de 1759, permite fijar la fecha del primer tomo en ese año; aunque no podemos asegurar que no haya visto la luz en 1758. Sin embargo, las reseñas en *Novelle* solían hacerse sobre obras publicadas en el año en curso y Caimo, según consigna la propia reseña, estuvo viajando desde 1755 hasta 1757, aunque su paso por España sólo comprende diez meses que van de mediados de 1755 a 1756. La evidente labor posterior de anotación que llevó a cabo permite afirmar, con cierta seguridad, que el año de edición del primer volumen es 1759. En cuanto al segundo, me inclino a situarlo a partir de 1761, porque en la reseña de 1760 que se recoge en *Novelle Letterarie aggiunte all'Estratto di Berna*⁹, así como la que aparece en el *Estratto della letteratura europea*¹⁰ en 1759, lo son del primer tomo, ya que el jerónimo, en el prólogo del tomo II, deja constancia de la crítica negativa recibida por el censor de Berna. Además, en ese tomo, hay una referencia a una reseña de Lami, que es de 1760, por lo que este año queda descartado. Excluyendo entonces 1759, año de publicación del primer tomo, y 1760, basándome en las reseñas anteriormente citadas, el tomo II se ubicaría entre 1761 y 1763, puesto que en 1764 ya aparece el tercero. El cuarto, como anticipé, lo hace en 1767. Habrá que buscar en los periódicos de la época nuevos datos que permitan fijar con precisión la fecha de este segundo tomo.

Los cuatro tomos aparecen editados bajo el pie de «Pittburgo» —en opinión generalizada, inexistente—; no obstante, del cuarto existe otra edición en Lucca, bajo el título *Osservazioni fatte da un viaggiatore in alcuni paesi d'Europa*¹¹. La crítica considera de modo unánime que fue editado en Milán

⁷ *Rassegna bibliografica della letteratura italiana*, 2, año IV (Pisa, febrero de 1896), pág. 45; y Arturo FARINELLI, *Italia e Spagna*, vol. II, Turín, Fratelli Bocca, 1929, pág. 305, nota 1.

⁸ *Novelle Letterarie*, 38 (Florenca, 21 de septiembre de 1759), columna 601. Año en que no sólo se había publicado, sino que en septiembre del mismo circulaba y se vendía, tal como informa la reseña de 21 del mismo mes: «Questo libro si vende in Milano dal Sig. Federigo Agnelli Libraio, al prezzo di tre paoli».

⁹ *Novelle Letterarie aggiunte all'Estratto di Berna* (Berná, 1760), t. I, pág. 261.

¹⁰ *Estratto della letteratura europea*, (Berná, 1759) t. IV, pág. 268.

¹¹ Parece que de este cuarto tomo existieron dos ediciones: una bajo el mismo título de los volúmenes precedentes, editada en Pittburgo; la otra, como *Osservazioni fatte da un viaggiatore in alcuni paesi d'Europa*,

por Agnelli. Existen, no obstante, sólidos motivos para creer¹² que las *Lettere*, aunque vendidas en Milán por Federico Agnelli, salieron de las prensas de la polémica imprenta de su hermano Giambattista —cuyas prácticas editoriales¹³ explicarían la cortina de humo con la que se edita— que, estimulado por la libertad de imprenta que los cantones suizos concedieron a los hermanos Agnelli, abre su sucursal de Lugano en el verano de 1746. Lo interesante no es, desde luego, si el lugar de impresión fue Milán o Lugano, sino la red de ilustrados relacionados con la editorial luganesa —entre ellos Lami, responsable del periódico *Novelle Letterarie* y corresponsal de excepción de Giambattista Agnelli en el Gran Ducado de Toscana— que vincularían a Norberto Caimo con un sector especialmente activo del *illuminismo* italiano.

El viaje por España —que va de mayo de 1755 a marzo de 1756— abarca los dos primeros tomos y la práctica totalidad del tercero, salvo las dos últimas cartas fechadas en Lisboa. El cuarto recoge el viaje por Londres, Ámsterdam, Amberes, París y Lyon, para terminar en Turín. Su itinerario español comienza en Barcelona, adonde llega en barco procedente de Génova, para discurrir por los pueblos y paisajes de Cataluña, Aragón y Madrid, donde finaliza el primer tomo; en el segundo recorre El Escorial, San Ildefonso, Valladolid y Salamanca. En el tercero se dirige hacia Toledo y renuncia a continuar su viaje hasta Lisboa, a causa del devastador terremoto de Todos los Santos de 1755, por lo que encamina sus pasos hacia el sur y, tras visitar Sevilla, sus alrededores y Cádiz, recalca en la capital portuguesa.

Los cuatro tomos se organizan conforme al siguiente esquema: un prólogo al lector seguido por el corpus de cartas, excepto el primero, que se abre con una extensa dedicatoria a Girolamo Cardano precedida de la conocida cita del *Arte poética* de Horacio *Qui miscuit utile dulci / lectorem delectando, pariterque monendo*, a la que sigue el correspondiente prólogo al lector.

La materia narrativa se organiza según la eficaz fórmula de la literatura epistolar entre dos amigos: el viajero, que escribe las cartas, y el editor de éstas,

en Luca (sic). El tercer tomo de la Biblioteca Nacional reproduce, al final, la portada del IV tomo de las *Lettere d'un vago italiano ad un suo amico*, Pittburgo, pero de esta edición sólo se conserva la portada. El tomo IV completo conservado en la Biblioteca Nacional es el de Lucca, *Osservazioni...* Esta doble edición en el mismo año bajo pies de imprenta y títulos distintos viene a sumarse a las incógnitas que rodean la obra. Foulche-Delbosc, además de consignar la edición de Lucca del tomo IV, señala la existencia de otra del tomo I, en 1759, también en Lucca. Dato que resulta curioso, porque sólo Foulche lo menciona. Podría tratarse de un error, reproducido, en todo caso, por García Mercadal.

¹² En los que no me detendré porque escapan al objeto de estas páginas y serán objeto de un trabajo posterior.

¹³ Véase sobre esta cuestión el interesante y documentado estudio de Fabrizio MENA, *Stamperie ai margini d'Italia. Editori e librai nella svizzera italiana 1746-1848*, Edizioni Casagrande, 2003; y el completo repertorio de Callisto CALDELARI, *Bibliografía luganese del Settecento: le edizioni Agnelli di Lugano*, 1999.

que decide enriquecerlas con un crecido número de notas. Ambas voces presentan un único discurso, un mismo punto de vista, dando la impresión de que al viajero se le hace decir o hacer aquello que permita al editor reflexionar sobre cuestiones que se identifican con los intereses y aspiraciones ilustradas.

Dada la heterogeneidad de frentes que caracteriza la literatura de viajes, son muchas y muy variadas las cuestiones que se abordan. Destacan, no obstante, la situación de los caminos y posadas, las tierras sin cultivar, reflexiones en torno a la lengua, la nobleza ociosa, la crítica a las supersticiones y falsos Cronicones, la denuncia del escolasticismo como rémora del país, las bibliotecas, sobre todo monásticas —en las que subraya la ausencia de autores como Newton, Locke, Galileo, Boyle, Gravesande o Musschenbroek—, o los trazados urbanísticos, de los que es un atento observador. Una parte importante de la obra atiende a las manifestaciones artísticas, de las que hace juicios elogiosos y, aunque reconoce un patrimonio artístico de primera magnitud, no deja de señalar algunas objeciones.

En el tratamiento de estos temas se reconocen tres aspectos coincidentes: un humor al servicio de la racionalidad ilustrada, la crítica a la realidad española desde planteamientos neoclásicos e ilustrados, y la revisión de la imagen tópica y literaria de España que circulaba por Europa.

Hay en las *Lettere* una vindicación explícita del humor como estrategia textual legítima en la transmisión de un conocimiento riguroso. El texto rechaza la identificación entre humor y falta de verdad o banalidad —autorizándose con la conocida cita de Horacio *Ridentem dicere verum / quid vetat*—. El humor es aquí un signo de racionalidad, un rasgo de ingenio que facilita la comunicación con el lector, la reflexión¹⁴ y difusión de un conocimiento que se considera útil para la sociedad, cumpliendo así con la aspiración de búsqueda y transmisión de la verdad, tan propia del intelectual ilustrado. El humor es, asimismo, una de las aspiraciones estilísticas de la obra que, valiéndose de la ironía —parodia, juegos del lenguaje...—, busca la complicidad del lector en un discurso donde la risa es un instrumento del propósito crítico que informa la obra.

¹⁴ A raíz de las críticas recibidas por el tono humorístico del primer tomo Caimo hace una defensa explícita del humor como instrumento al servicio de la razón: «Ma se il vero narrò egli, mi si dirà, e perchè il mischiò si sovente con motti ridevoli che potessero far dubitare della realtà del racconto? No, non fu mai d'ostacolo alla verità il dirla motteggiando, affermò il poeta, che con modi i più graziosi e piacevoli si studiò d'insinuarla», *Lettere...*, t. II, pág. v. Sobre las ideas del humor en el siglo XVIII véanse los interesantes trabajos de Inmaculada URZAINQUI MIQUELEIZ, «Forner o la fascinación del humor», en Jesús Cañas Murillo y Miguel Ángel Lama (eds.), *Juan Pablo Forner y su época (1756-1797)*, Mérida, Junta de Extremadura, 1998, págs. 277-300; «La ilustración sonriente: Feijoo y la risa», *Bulletin Hispanique*, 1, vol. 104 (2002) (ejemplar dedicado: *Hommage à François López*), págs. 443-487; «Humor y sociabilidad: Jovellanos», *XVIII Hispanic Enlightenment. 30 Años de Dieciocho*, anejo 4 (Spring, 2009), págs. 171-200.

La crítica de la realidad española se dirige, como Ponz supo ver, «con el verdadero deseo de que se abran los ojos y se vea libre de preocupaciones una nación», es decir, con una voluntad ilustrada que denuncia el error para erradicarlo. Caimo lo pone de manifiesto al enunciar el propósito de su obra: «El amor a la verdad, el ansia de introducir el buen gusto, no el deseo de censurar, ni la mala intención de murmurar, me impulsaron a hacer esto¹⁵», propósito que transmite la imagen de un escritor que se identifica con el hombre de bien al que aspiró la Ilustración, es decir, que busca la verdad y la transmite convencido de su utilidad social y consciente de la función que desempeña.

Que su denuncia se hace en vista del progreso patriótico se percibe en la invitación a los españoles a liberarse del lastre del escolasticismo:

Mostrad al mundo que la presunción no es siempre vuestro carácter, que sabéis vencer vosotros mismos cuando queréis, y que llegáis, al par de cualquier otro, a comprender que «la mayor parte de las veces la opinión propia engaña». De este modo silenciaréis la continua maledicencia de los extranjeros y vuestros propios escritores gozaran del intento llevado a cabo con sus reproches; y cada uno estará obligado a confesar que la nación española sabe pensar bien cuando quiere¹⁶.

La voluntad de servir a la utilidad pública, que se confiesa en los prólogos, se asienta en la observación de la realidad de modo crítico, señalando sus posibilidades de mejora, de progreso. El acercamiento a España se hace desde un horizonte intelectual forjado con un notable caudal de lecturas sobre la historia y literatura españolas que pone de manifiesto la perspectiva desde la que Norberto Caimo escribe: Feijoo, a quien recurre con frecuencia, Martí, Antonio Solís, Mariana, Flórez, el padre Burriel, Palomino, Terreros y Pando, figuras todas de referencia en la aproximación a la realidad española¹⁷.

Su cercanía a la estética neoclásica está presente, tanto en la percepción del arte como en su crítica al teatro, el rechazo a la prosa barroca o su visión ante la cuestión de la lengua, todo lo cual hace de él un autor inequívocamente *moderno*.

¹⁵ «L'amor del vero, la brama d'introdurre il buon senso, non la vaghezza di censurare, o il mal talento di mordere a ciò mi spinse», *Lettere...*, t. I, pág. 28.

¹⁶ «Fate conoscere al mondo che la presunzione non è sempre il vostro carattere, che sapete vincere voi medesimi quando volete e che arrivate al par d'ogni altro a comprendere "che le più volte il parer proprio inganna [Ariosto, canto xv del *Orlando furioso*]". In sì fatta maniera vi riuscirà d'impor silenzio alle continue dicerie degli stranieri; i vostri scrittori medesimi gioiranno dell'intento avuto coi loro rimproveri; e ognuno sarà costretto a confessare, che la nazione spagnuola sa pensar bene quando vuole», *Lettere...*, t. II, pág. 218.

¹⁷ «[...] molti de' vostri, a cui riuscì di scuotere il pesante giogo dell'ischiavitù letteraria, si troverà non aver eglino mancato in vari tempi di alzar la voce contro la meschina vostra condotta sino a deplorarla quale spezie di inaudita barbarie, di crassa scipitezza, di scolastico sudiciume, e ancor tacciarla di fierissima ostinazione», *Lettere...*, tomo II, pág. 212.

Las mismas críticas y elogios que concurren en los autores y críticos neoclásicos se dan cita en la valoración que hace del teatro español. En su estancia en Madrid asiste a la representación de un auto sacramental de Calderón de la Barca. La impresión acerca de las condiciones materiales del teatro y la estimación que hace de la obra evidencian la perspectiva neoclásica desde la que escribe. Deja constancia de lo descuidadas que se encuentran las reglas «del arte cómico» al referirse al enredo de situaciones maravillosas, desproporcionadas y sin dimensión razonable que atentan contra la «verosimilitud». Añade que esta obra, sin unidad de acción ni de lugar, está hecha para proporcionar deleite a los espectadores y «nada más», rompiendo con el didactismo neoclásico que exigía que la enseñanza ocupase el primer plano de la obra literaria, contra la desviación barroca supuestamente favorable al deleite. En este sentido, coincide con el carácter normativo de la crítica neoclásica al teatro barroco, que tanto gustaba al público, en tanto en cuanto «aspira a discernir, desde sus propias bases doctrinales, vicios y virtudes, errores y bellezas, elementos dignos de elogio o de condena¹⁸». Así se explica que, junto a los defectos que fraguaron la falsa idea de que desde la crítica neoclásica se despreció la figura de Calderón, se evidenciasen los aciertos del dramaturgo. En la misma línea de pensamiento el fraile jerónimo, que desde planteamientos neoclásicos enjuicia la obra de Calderón, no deja de elogiar el genio, el talento y belleza de las comedias españolas, estableciendo una identidad entre el teatro de Calderón, la comedia barroca y lo nacional, lo «español¹⁹».

En cuanto a la revisión de la imagen tópica de España, ésta se aborda de modo crítico desde tres de los cauces que contribuyeron a su difusión: los libros de viajes, la información propagada por diccionarios y geografías —que se nutren de aquéllos— y la crítica a un tipo de observador alejado de los intereses y la vocación educativa del viaje ilustrado.

El viaje es presentado como un instrumento narrativo fértil que permite someter el país a una observación directa, experiencial, y reclamar desde ésta una imagen del mismo que no coincide con la transmitida por los relatos de viajes del siglo precedente. Así, desde el rigor historiográfico que caracteriza la obra, hay especial interés en denunciar los errores e informaciones falsas

¹⁸ Inmaculada URZAINQUI MIQUELEIZ, *De nuevo sobre Calderón en la crítica española del siglo XVIII*, anejos del BOCES XVIII-2, Oviedo, Universidad de Oviedo-Cátedra Feijoo, 1984, pág. 13.

¹⁹ En el marco más amplio del debate político entre reformistas y conservadores cabe situar la literatura que enfrentará a neoclásicos y casticistas; la conciencia del declive español genera la búsqueda de una identidad española que está en la base de ambos movimientos. Véase José CHECA BELTRÁN, «Teoría literaria», en *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, ed. de Francisco Aguilar Piñal, Madrid, Trotta-CSIC, 1996, págs. 427-511.

que transmiten los diccionarios y geografías²⁰, aunque se reconoce su labor divulgativa. Frente a la copia y el uso de fuentes falsas —sobre todo la literatura «de gabinete» del xvii—, pone de manifiesto la exigencia de hacer un cotejo sistemático entre las obras de esos compiladores y la realidad de la que va dando cuenta el texto. Ahí están las bases del modelo literario defendido por el jerónimo: rigor y veracidad. Por eso, aquellos productos literarios que, aun siendo verosímiles, se asientan en datos falsos, merecen su crítica; entre ellos, la *Relation du voyage d'Espagne* de Madame d'Alnuoy, las *Lettres juives* de Argens, la *Cantatrice per disgrazia* de Pietro Chiari o el *Robinson Crusoe* de Defoe. Son dos modelos literarios de acercamiento al conocimiento que parecen enfrentar novela e historia.²¹

Resulta especialmente novedosa en 1755 la percepción, en un extranjero, de que las imágenes que circulaban sobre España eran, en cierta medida, el producto de una literaturización a la que, de modo significativo, había contribuido una literatura de viajes falsa, que estaba construyendo nuestra historia a los ojos de Europa. Asimismo, resulta novedoso el uso de esa imagen en el propio texto como revulsivo de las conciencias nacionales²².

Se están enfrentando dos actitudes ante el saber: la representada por la obra, en las figuras del viajero y el editor, que busca información directa y contrastada y representa rigor historiográfico, exactitud, veracidad y objetividad —ideales del viajero ilustrado— frente al *modus operandi* de los «célebres compiladores» que, a pesar de su función divulgativa, difunden un conocimiento inexacto, no contrastado, falso en ocasiones, fijando una imagen caduca de España; así como de los novelistas, a quienes reserva un número importante de críticas.

Pero la experiencia directa de la realidad no es fundamento suficiente para trazar una imagen del país que merezca ser tenida en consideración. La actitud del viajero, su conciencia crítica, la observación de aquellas cuestiones como la política, las instituciones, el arte... es lo que otorga validez al testimonio. De ahí la crítica al *grand tour* en su versión «erudita a la violeta», porque el paradigma intelectual del viajero será lo que determine la imagen que traslade del país. Se denuncia, a través de esa conducta frívola, el alejamiento de un modelo de individuo útil a la sociedad, ciudadano virtuoso, sensible, al que representa el viajero de las *Lettere*.

²⁰ Consol FREIXA ha estudiado las fuentes que se utilizaban en las geografías británicas y las prácticas de sus compiladores. Véanse *La imagen de España en los viajeros británicos del siglo xviii* (tesis doctoral), Barcelona, Universidad de Barcelona, 1991, págs. 491-593; y «España en las geografías británicas del siglo xviii», *Estudios Geográficos*, 214, vol. 55 (1994), págs. 59-79.

²¹ Agradezco a Joaquín Álvarez Barrientos sus útiles observaciones sobre este punto.

²² Véase la nota 16.

Éstas son las bases de un texto en el que se encuentran los principales elementos del viaje ilustrado: el valor formativo, el carácter intelectual y erudito, su validez como estudio del territorio, o las bellas artes como discurso culturalista de prestigio de una nación. El deseo, en definitiva, de adquirir el conocimiento de la realidad de modo crítico para transformarla, ya que la crítica aspira a «despertar las conciencias nacionales» a fin de que España ocupe el lugar que debe en ese movimiento transnacional que fue la Ilustración.

Lo que la obra propone es, en definitiva, la emancipación del individuo, el conocimiento racional del mundo mediante la observación y la experiencia: «Veder le cose come elle sono, o almeno di conoscerle a fondo più che si può per gli umani intelletti²³».

II. La recepción en el siglo XX

Un recorrido por la bibliografía de los siglos XX y XXI que se ha ocupado de las *Lettere d'un vago italiano ad un suo amico* permite reconocer dos posturas frente a la obra: una mayoritaria, o que parece haberse difundido con éxito, en la que se concentra la imagen negativa que circula sobre el texto; otra, más en consonancia con su espíritu.

La primera presenta las *Lettere* como una crítica indiscriminada al país, haciéndola heredera de las desapacibles tintas que la literatura de viajes del siglo XVII vertió sobre nuestro país. Para ello se apoya, frecuentemente, en la idea de que Ponz escribe su *Viaje de España* para refutar las informaciones calumniosas de Norberto Caimo, haciendo al abate supuesto valedor de la imagen antiespañola de la obra.

María Enriqueta Soriano, en su estudio *España vista por historiógrafos y viajeros italianos. 1750 y 1799*²⁴, dedica algunas consideraciones a la obra de Norberto Caimo. No valora el texto del lombardo mediante la imagen deformada que se atribuye a Ponz, sino que destaca la «referencia laudatoria al P. Norberto Caimo» en el prólogo del *Viaje de España*; pero sorprende la valoración de las *Lettere*, en la que parece no haber aquilatado aspectos centrales del siglo. Así, la falta de cultura y grandes prejuicios que atribuye al jerónimo por su crítica al «hedor del siglo XVII [se refiere a la prosa]» no procede de un supuesto antiespañolismo, sino de la reacción de un neoclásico ante una prosa barroca que considera ampulosa, falta de buen gusto y poco clara. Los elogios

²³ *Lettere...*, t. II, pág. 213.

²⁴ Enriqueta SORIANO PÉREZ-VILLAMIL, *España vista por historiógrafos y viajeros italianos. 1750 y 1799*, Madrid, Narcea S. A. de Ediciones, 1980, págs. 137-139.

y reflexiones sobre la lengua «castellana», orientados a su enriquecimiento y conservación son, de hecho, abundantes en el texto italiano²⁵. La ineptitud que Soriano aprecia en la valoración de Caimo sobre el auto de Calderón responde, de nuevo, a una sensibilidad neoclásica que no impide al jerónimo elogiar el ingenio español.

La idea de que el objetivo de la obra es propagar una visión negativa de España es moneda habitual. Por citar sólo dos ejemplos: en *La Ilustración en España y Alemania* se hace una rápida referencia a Caimo: «Junto al historiador y anticuario Antonio Ponz aparece el despierto observador de la realidad española que no cede en ningún momento ante la descorazonante cantidad de problemas y que, incluso, se confronta con la imagen corrientemente negativa que propagan algunos observadores extranjeros, como por ejemplo Norberto Caimo y Masson de Morvilliers²⁶», cuando Ponz dice: «no fue el P. Caimo como el frenético Fígaro y el insolente Masson». Incluso Alborg, en su *Historia de la literatura española del siglo XVIII*, al ocuparse del *Viaje de España* de Ponz, hace referencia al jerónimo en estos términos: «Ponz deseaba también refutar las informaciones calumniosas sobre España acogidas por los viajeros europeos, que tuvo ocasión de leer durante su estancia en Italia, y de modo particular las del abate italiano Norberto Caimo²⁷».

Carlos García-Romeral, en su útil *Bio-bibliografía de viajeros por España y Portugal (siglo XVIII)*, no ha sabido sustraerse, quizá debido a la amplitud de su trabajo, a la imagen tópica de las *Lettere*, como pone de manifiesto al afirmar: «El libro de Caimo lo integran una serie de epístolas dirigidas a receptores reales o imaginarios. Desde el principio del libro se ensalza lo italiano, atacando todo lo español: a Barcelona la califica de “escoria”²⁸ [...]. La crítica despiadada al país y a las costumbres españolas del libro de Norberto Caimo dio origen al de Antonio Ponz [...], *Viaje por España*, en el que critica la posición antiespa-

²⁵ Entre otras referencias véanse *Lettere...*, t. I, págs. 67, 97 y 165-169.

²⁶ Reyes MATE y Friedrich NIEWÖHNER (coords.), *La Ilustración en España y Alemania*, Barcelona, Antropos, 1989, pág. 158.

²⁷ Juan Luis ALBORG, *Historia de la literatura española. Siglo XVIII*, Madrid, Gredos, 1983, pág. 921.

²⁸ Precisamente es Barcelona la ciudad que, junto con Cádiz, más seduce al viajero (*Lettere...*, t. I, págs. 55-67), lo que no pasa inadvertido a Ponz, que da buena cuenta de ello en su *Viaje de España*: «Amigo mío: ya se acordará V. de la ventajosa descripción de Barcelona que el P. Caimo, alias *el Vago Italiano*, hace en su primera carta de 11 de junio del año 1755 hablando de ella. Elogia su situación, sus calles, el empedrado, sus plazas e iglesias, particularmente la de S. Miguel en el arrabal de la Barceloneta, los jardines, siempre verdes dentro y fuera de la ciudad por causa de los laureles y naranjos; la aplicación de los vecinos, la limpieza, los sabrosos y abundantes comestibles. Menciona asimismo la generosidad y buenos modos de los barceloneses, sin haber experimentado la falta de atención que el mundo les atribuye, como él dice» (ANTONIO PONZ, *Viaje de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ella*, ed. facs. de la 3.^a ed. de 1776-1794, Madrid, Atlas, tomo XIV, págs. 85-86).

ñola del viajero italiano²⁹». Ninguna de estas afirmaciones se corresponde con el texto.

Mirella Marotta se ocupa en su tesis *Viajeros italianos del settecento y su visión de Madrid* de las *Lettere*, limitándose a la visión de éstas sobre la capital. Aunque señala la riqueza del texto³⁰ considera que «mientras Baretto reconoce todo lo bueno, aun señalando todo lo malo, Caimo no es capaz de distinguir y da un juicio único que, como veremos, es totalmente destructivo³¹». Hace especial hincapié en el juego de voces viajero-editor, señalando que la de éste último sirve, desde las notas, para desautorizar al viajero. Pero es de advertir que este procedimiento, que a primera vista parece plantear un relativismo moderno, sólo se emplea en una ocasión, al tratar de la polémica cuestión, tan debatida por los ilustrados, de la fiesta de los toros; no obstante, ni siquiera en ésta puede hablarse de relativismo ni contradicción. El viajero, que inicialmente elogia la fiesta desproporcionadamente y con cierta ironía, va ridiculizándola conforme avanza la narración del espectáculo para terminar con la crítica abierta, confluyendo así con el punto de vista del editor. El aparente desacuerdo es una treta textual que sirve para rebatir los argumentos de quienes defienden las corridas de toros.

Franco Quinziano, en su reciente *España e Italia en el siglo XVIII*, heredero de la leyenda negra de nuestro jerónimo, la alimenta con afirmaciones como ésta: «[...] conforme avanza la centuria los testimonios van despojándose de la animadversión y de los prejuicios que en cambio habían dominado la escritura del monje jerónimo³²». Lo curioso es que apoya tal afirmación en las siguientes palabras que atribuye a Norberto Caimo: «A su regreso del periplo hispánico, Caimo declaraba que sólo la necesidad podía “llevar a un hombre a viajar a España”, advirtiendo que “tendría uno que estar loco para decidirse a recorrer ese país movido únicamente por la curiosidad, a no ser que quisiera escribir unas memorias que pudieran ser de utilidad para una historia de los errores humanos³³»». Caimo no pudo declarar esto, a pesar de que Quinziano da en nota una referencia de la edición de García Mercadal, por la que cita, que no

²⁹ Carlos GARCÍA-ROMERAL PÉREZ, *Bio-bibliografía de viajeros por España y Portugal (siglo XVIII)*, Madrid, Ollero y Ramos Editores, 2000, pág. 70.

³⁰ «El autor utiliza toda una larga serie de procedimientos retóricos que hacen que la obra no sólo sea interesante en cuanto a su contenido, sino una de las más interesantes en cuanto a los procedimientos formales que utiliza» (Mirella MAROTTA PERAMOS, *Viajeros italianos del settecento y su visión de Madrid*, Madrid, Universidad Complutense, 2001, pág. 66).

³¹ *Ibidem*, pág. 255.

³² Franco QUINZIANO, *España e Italia en el siglo XVIII: presencias, influjos y recepciones. Estudios de literatura comparada*, pról. de Rinaldo Frodi, Pamplona, Eunsa, 2008, pág. 89.

³³ *Ibidem*, pág. 85.

recoge tal afirmación, ni podría, porque estas palabras son del marqués de Argens, pertenecen a la carta LXXXIII de sus *Lettres juïves* (o *huïves*), que Caimo referencia en el prólogo a su tomo II³⁴, sirviéndose de ellas para impugnar los tópicos y leyendas que circulan sobre España. Como el prólogo de este tomo ha sido eliminado en la traducción francesa, de la que vierte García Mercadal, Quinziano no pudo leerla en esa edición. También Garms repara en la cita de Argens, pero interpreta correctamente el espíritu con el que el lombardo la emplea al señalar: «Caimo cita, alejándose de ella, la imagen negra de España, la más difundida³⁵». Tanto es así que a finales de siglo las guías de viaje inglesas continuaban repitiendo el tópico de que «sólo la necesidad puede llevar a un hombre a viajar a España³⁶». Por eso el jerónimo pone su empeño en refutar, entre otros, a Argens, consciente de la difusión de esas visiones ligeras que circulaban sobre el país. La contundente crítica que Caimo dirige a la visión que Argens da de los españoles no encaja con la idea que extrae Quinziano.

Junto a estas valoraciones se encuentran otras más en sintonía con el texto y, aunque se insiste en la idea de que Ponz escribe su *Viaje* como respuesta a las *Lettere*, transmiten de modo más fiel la imagen que el abate vertió en su *Viaje* sobre el texto.

Geoffrey Ribbans se interesa por la imagen que Ponz transmite de las *Lettere d'un vago italiano ad un suo amico* en su *Viaje de España*, en el marco de un trabajo sobre «Antonio Ponz y los viajeros extranjeros de su tiempo»³⁷.

³⁴ *Lettere...*, t. II, pág. IX.

³⁵ Jörg GARMS, «Viajeros italianos en España en época de Carlos III», en Carlos SAMBRICIO (ed.), *Carlos III, alcalde de Madrid, 1788-1988*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1988, pág. 88.

³⁶ Buena prueba de que esa «propaganda» que el fraile lombardo combate funcionaba, y que sus tópicos eran repetidos por unos y otros, queda patente al comparar la carta LXXXIII de las *Lettres juïves* de Argens con las palabras de John Fielding, editor de una conocida colección de viajes para ingleses. Reproduzco el fragmento que Caimo da de Argens, compárese con las palabras de Fielding y se comprobará cómo éste en 1783 repite los mismos tópicos del autor francés: «La seule necessitè peur engager un homme à voyager en Espagne. Il faudroit qu'il fu fou s'il entreprenoit de parcourir ce pays par la seule curiositè, exceptè qu'il ne voutut prendre des memoires, qui pussent servir a l'histoire de l'egarement de l'esprit humain. En ce cas, il ne pourroit mieux faire: il trouveroit par tout, orgueil, astuce, pauvretè, ignorance, bigoterie, superstition, vanité, ridicule ceremonie» (*Lettere...*, t. II, págs. IX-X, nota 1). Y las de Fielding: «Nada, excepto la necesidad, puede inducir a alguien a viajar por España: debe ser idiota si hace el *tour* por este país por mera curiosidad, a menos que pretenda publicar las memorias de la extravagancia de la naturaleza humana. En este caso, no puede hacer mejor, porque en todos sitios encontrará orgullo, bajeza, pobreza, ignorancia, fanatismo, superstición y ridículas ceremonias» (citado por Consol FREIXA, *Los ingleses y el arte de viajar. Una visión de las ciudades españolas en el siglo XVIII*, Barcelona, Serbal, 1993, pág. 24). El parecido salta a la vista, a pesar de que entre unas palabras y otras median cuarenta y seis años, poniendo de manifiesto la relación entre la literatura de viajes y las guías, donde la primera funciona como fuente de las segundas.

³⁷ Geoffrey RIBBANS, «Antonio Ponz y los viajeros extranjeros de su tiempo», *Revista Valenciana de Filología*, V (1955-1958), págs. 63-89.

Señala la obra del jerónimo como uno de los principales impulsos que estimuló a Ponz a escribir su *Viaje* que, para Ribbans, «formó y realizó su gran proyecto con el fin patriótico de corregir los errores de este viajero³⁸». Ribbans declara como uno de los propósitos de su artículo demostrar que al lado de los viajeros superficiales, que propagaron los prejuicios antiespañoles, existen otros «serios y escrupulosos que dan una visión más justa y valiosa de España³⁹». Entre éstos sitúa las *Lettere* de Norberto Caimo. En él, a pesar de reconocer una crítica en ocasiones excesiva y algunas equivocaciones, ve «un sincero amor a los españoles y a su cultura, como admite el mismo Ponz» y define al lombardo como «un viajero competente, no exento de parcialidad, pero tampoco demasiado cargado de prejuicios⁴⁰». Ribbans ofrece una panorámica sobre la postura de Antonio Ponz en su *Viaje de España* definiéndola como ambigua, ya que, aunque dice aceptar las críticas vertidas en las *Lettere*, se ofende «en seguida de todo juicio que contenga cualquier censura un poco severa» y «no perdona fácilmente los más ligeros errores⁴¹». Es cierto, tal y como señala Ribbans, que Ponz exige demasiado a una descripción que «además de extranjera, era la primera “moderna” referente a muchas comarcas», pero no se trata, como se dice, de que el abate juzgue la obra «según alabe o no a España» (lo que no es exacto), sino de que Ponz se debate entre su honradez intelectual y la consciencia del impacto que la literatura de viajes tiene en la imagen que Europa se está forjando de España. Por eso la mayoría de las veces no niega la crítica, o la acepta tras el desahogo inicial, pero se resiste a reconocer abiertamente la denuncia de algunos aspectos, especialmente aquellos relacionados con la situación de los estudios y universidades. Idea compartida por Joaquín de la Puente en su conocido trabajo *La visión de la realidad española en los viajes de don Antonio Ponz*⁴².

En este orden de ideas destaca el meritorio trabajo de Jörg Garms, «Viajeros italianos en España en época de Carlos III⁴³», en el que se aprecia una lectura atenta del texto italiano. Gärms, además de dar cuenta exacta de la valoración de Ponz —al señalar que éste la considera una crítica realizada por el bien de la nación, lo que no le impide «contradecir al Vago Italiano en lo que es debido»—, va desgranado varios fragmentos del texto que ponen de manifiesto la actitud ilustrada del jerónimo, al que define como «un reformista

³⁸ *Ibidem*, pág. 64.

³⁹ *Ibidem*, pág. 67.

⁴⁰ *Ibidem*, págs. 70-71.

⁴¹ *Ibidem*, pág. 69.

⁴² Joaquín DE LA PUENTE, *La visión de la realidad española en los viajes de don Antonio Ponz*, Madrid, Moneda y Crédito, 1968.

⁴³ GARMS, *op. cit.*

algo cargante» en sus críticas y elogios al país. No deja Garms de abordar la polémica que desató la obra, a la que atribuye un carácter exclusivamente histórico y literario, señalando en ésta el papel de los jesuitas exiliados en Italia; las opiniones de Lampillas o Masdeu dan buena muestra de ello. La única afirmación que sorprende es la consideración de que, frente a Baretti, que «se resuelve constantemente contra los estereotipos», Caimo «representa el caso contrario»; más aún cuando fundamenta esta afirmación en un pasaje del jerónimo en el que éste, en respuesta a las críticas recibidas, declara no estar dispuesto a plegarse a los prejuicios y tópicos que circulan sobre las naciones «con abierta lesión del sentido común⁴⁴», por lo que informa al lector de que continuará en el tono del tomo precedente, es decir, dando cuenta de la realidad del país libre de ideas preconcebidas. Digo que sorprende porque las palabras de Norberto Caimo, aducidas como prueba por Garms, son una defensa, precisamente, de la narración imparcial y libre de estereotipos en la transmisión de la imagen de las naciones; la reivindicación de la independencia del hombre de letras en la búsqueda y transmisión de la verdad está presente en la obra. Por lo que no puede considerarse, si nos atenemos al sentido del texto, que Caimo se enfrente a Baretti que «se resuelve constantemente contra los estereotipos».

En el empeño de la Ilustración nacional por renovar la identidad cultural española, el discurso de las bellas artes tuvo un peso importante como manifestación de la cultura de nuestro país. Desde esta óptica, Daniel Crespo Delgado se ocupa de las *Lettere* en su excelente artículo «De Norberto Caimo a Alexandre de Laborde. Las bellas artes nacionales en la literatura extranjera de viajes por España de la segunda mitad del siglo XVIII»; en él se define al jerónimo como «uno de los primeros viajeros que reivindicó con mayor énfasis las bellas artes y, en especial, la pintura española, con citas abundantes y elogiosas a lo largo de su periplo español⁴⁵». Destaca, asimismo, su idea del viaje como medio para saciar la curiosidad y el espíritu, valiéndose de la definición que da el propio Caimo, a quien considera uno de los viajeros que contribuyeron a «un indudable enriquecimiento y actualización sobre nuestro país⁴⁶».

La voluntad de objetividad y veracidad de las *Lettere*, y la favorable impresión que éstas causaron en Antonio Ponz, tampoco pasa inadvertida a Esther Ortas Durand, quien considera a Caimo, junto con Baretti, representantes de

⁴⁴ *Lettere...*, t. II, pág. IV.

⁴⁵ Daniel CRESPO DELGADO, «De Norberto Caimo a Alexandre de Laborde: Las bellas artes nacionales en la literatura extranjera de viajes por España de la segunda mitad del siglo XVIII», *Anales de Historia del Arte*, 11 (2001), pág. 272, nota 10.

⁴⁶ *Ibidem*, pág. 269.

una nueva actitud que, aplicando métodos rigurosos de observación de la realidad, se aleja de la fosilizada imagen de España y trata de romper los tópicos que circulaban sobre nuestro país⁴⁷. Tampoco se le ocultan las preocupaciones ilustradas del lombardo⁴⁸.

Laureano Núñez García, en su reciente artículo «La mirada de un clérigo ilustrado en la Salamanca del siglo XVIII. Norberto Caimo⁴⁹», califica al clérigo lombardo como «un espíritu ilustrado» cuyo objetivo fue «satisfacer una curiosidad genuinamente ilustrada por conocer nuestro país y, al mismo tiempo, examinar personalmente el rico patrimonio pictórico que en él se conservaba⁵⁰». Lamentablemente su visión, limitada a Salamanca, no va más allá de unos breves comentarios⁵¹.

⁴⁷ Esther ORTAS DURAND, «La España de los viajeros (1755-1846): imágenes reales, literaturizadas, soñadas...», en Leonardo ROMERO TOBAR y Patricia ARMACEGUI (coords.), *Los libros de viajes: realidad vivida y género literario*, Madrid, Universidad Internacional de Andalucía/Akal, 2005, pág. 64; y más adelante: «Esta nueva perspectiva defendida por Caimo o Baretti, basada en la investigación personal de la realidad y el conocimiento directo de los problemas y avances españoles, fructifica en viajeros que aplican los métodos de desplazamiento y escritura más adecuados para reflejar la situación actual de un país» (pág. 66).

⁴⁸ De las que deja constancia en *Viajeros ante el paisaje aragonés (1759-1850)*, Zaragoza, Instituto Fernando El Católico (CSIC), Excma. Diputación de Zaragoza, 1999. Del Vago Italiano se ocupa en las págs. 57-59. En éstas se da cuenta de la mirada ilustrada del lombardo ante el paisaje: «Las *Lettere d'un vago italiano ad un suo amico* muestran una preocupación muy escasa por la descripción y valoración de los parajes naturales [...]. Sin embargo, el fraile jerónimo registra en ocasiones algunas características de los parajes que recorre, referencias que suelen limitarse a la anotación de la presencia o ausencia de vegetación o aprovechamientos agrícolas, sin que medien otro tipo de reacciones emocionales. Así sucede en el paso de Calatayud a Aragón, expresamente marcado por la modificación de un entorno que en el lado aragonés se configura visualmente como un conjunto de campos estériles; o en la alternancia de terrenos infértiles y cultivados del camino de La Muela a Zaragoza» (pág. 54). No deja Ortas Durand de señalar aquellos fragmentos al paso por Aragón, y esto es constante en la obra, en los que la sombra de los árboles, la fertilidad de la vegetación, dan a la experiencia viajera un carácter más placentero. Véase, entre otros, *Lettere...*, t. I, pág. 130.

⁴⁹ Laureano NÚÑEZ GARCÍA, «La mirada de un clérigo ilustrado en la Salamanca del siglo XVIII. Norberto Caimo», *Revista de Estudios*, 56 (Salamanca, 2008), págs. 45-59.

⁵⁰ *Ibidem*, pág. 47.

⁵¹ Entre ellos se deslizan algunos errores. El título de la obra no es, como se repite a lo largo del artículo, *Lettere d'un viaggiatore a un suo amico* sino *Lettere d'un vago italiano ad un suo amico*. Se dice que el primer volumen y el cuarto vieron la luz por primera vez en Lucca con el título *Osservazioni fatte da un viaggiatore in alcuni paesi d'Europa* (*ibidem*, pág. 46), pero sólo el cuarto volumen responde a este título. La obra no está dirigida a Messer Girolamo Cardano (*ibidem*, pág. 46), como también señala Mirella Marotta («dedicadas e idealmente enviadas», MAROTTA, *op. cit.*, pág. 77), sino dedicada a Cardano. No puede aducirse en prueba de la admiración que Caimo, efectivamente, sentía por las bellas artes, el hecho de que «él mismo deseó hacer constar en el subtítulo de su obra “Viaje de España hecho en el año de 1755. Con notas históricas, geográficas y críticas y un índice razonado de los cuadros y las pinturas de Madrid, de El Escorial, San Ildefonso etc...”» (NÚÑEZ GARCÍA, *op. cit.*, pág. 48) porque este título es el que el padre Livoy puso a la peculiar traducción del libro al francés, de la que vierte García Mercadal (versión que usa Núñez García) y que no deja ni rastro de la dedicatoria a Cardano.

III. Recepción en el siglo XIX

En 1824 la obra de Norberto Caimo continuaba siendo una fuente de información para aquellos que escribían sobre España. Robustiano Gironi en *Il costume antico e moderno di tutti i popoli della Spagna e del Portogallo*⁵² considera que, entre todas las relaciones que se encuentran sobre España, éstas son las «más auténticas y veraces según los propios españoles». El retrato del jerónimo que esboza es el de un hombre muy culto «en toda doctrina liberal y en las lenguas antiguas o modernas», y dotado de una gran capacidad crítica⁵³. Da cuenta Gironi de la polémica que causó la obra en el siglo XVIII «por la libertad con la que están escritas las cartas», que llevó, dice, a su rápida prohibición y a la quema pública de ejemplares, lo que explicaría su escasez, de la que también se hace eco⁵⁴.

De la difusión de la obra deja constancia asimismo Humboldt, quien, en una carta enviada a Goethe, señala que durante medio siglo las *Lettere* corrieron por las manos de muchos, sobre todo extranjeros⁵⁵. También Arturo Farinelli destaca el uso que el pintor y crítico de arte Johann Dominico Fiorillo hizo de éstas: «le *Lettere* del Vago, le *Lettere pittoriche sulla Spagna* del Preziado,

⁵² *Il costume antico e moderno della Spagna e del Portogallo*, rintracciato e descritto da Robustiano Gironi, imperiale regio consigliere direttore della Cesarea Biblioteca di Milano, vol. VI, Europa, colección *Il costume antico e moderno di tutti i popoli o Storia del Governo, della milizia, della religione, delle arti, scienze ed usanze di tutti i popoli antichi e moderni, provata con monumenti dell'antichità e rappresentata cogli analoghi disegni dal dottor Giulio Ferrario*, 2.^a ed. revisada y aumentada, Florencia, Vincenzo Batelli, 1824. Reproduce varios fragmentos de Madrid, el monasterio de Monserrat en Cataluña o de Castilla al ocuparse de las casas de los «grandes de España», en las págs. 129, 148 y 190 respectivamente.

⁵³ «Quest'anonimo lombardo fu il milanese padre Caimi de'Gerolamini di S. Damiano, uomo coltissimo in ogni liberale dottrina e nelle lingue sì antiche che moderne, ma ad un tempo dotato di somma critica e filosofia. Egli trovò nella Spagna l'anno 1755 e mercè del suo ordine religioso poté meglio che ogni altro viaggiatore penetrar anche ne'più reconditi luoghi, ed esaminare da vicino i costumi. Ritornato in patria pubblicò il suo viaggio in quattro tomi in 8.^o col titolo *Lettere d'un vago italiano ad un suo amico*, e colla data di Pittburgo. *Ma queste Lettere destarono sì un gran rumore per la libertà onde sono scritte, che vennero ben tosto proscriette e pubblicamente abbruciate*. Esse sono perciò divenute sì rare che appena qualche copia se ne conosce. Tra tutte le relazioni delle costumanze in Spagna quelle che contengono in quest'opera sono le più autentiche, e le più veraci per testimonio degli stessi spagnoli. Noi perciò anderemo citandole, e trascrivendone anche que'luoghi che ci sono sembrati più importanti», *ibídem*, págs. 127-128.

⁵⁴ Efectivamente sorprende la escasez de ejemplares. En España sólo se conserva un juego completo en la Biblioteca Nacional que perteneció a Francisco Cerdà y Rico. En la Universidad Pompeu Fabra se conservan sendos ejemplares de los tomos I y II, y otro del segundo tomo en el Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII. Tampoco abundan en las principales bibliotecas italianas. No hay ninguno en la Biblioteca Centrale di Roma, ni en Florencia. Sí encontramos un juego completo en la Biblioteca Marziana de Venecia, así como un ejemplar de cada uno de los dos primeros tomos en la universidad de Torino y en la Biblioteca Palazzo Sormani de Milán, poca cosa para la difusión que parece haber alcanzado.

⁵⁵ Humboldt a Goethe (Termi, 22 de noviembre de 1802), en *Goethe's Briefwechsel mit...* Leipzig, 1867, pág. 182, citado en FARINELLI, *op. cit.*, pág. 305.

la *Descrizione odeoponica della Spagna* del Conca furono spesso consultate dal Fiorillo⁵⁶».

En 1896 el insigne hispanista italiano Vittore Cian aborda las *Lettere d'un vago italiano* en su conocido trabajo *Italia e Spagna nel secolo XVIII*⁵⁷, en el que rastrea y estudia las aportaciones de varios escritores italianos que se ocuparon de España y su literatura antes de Giovambattista Conti. Entre ellos se encuentra la figura de Caimo, junto a Baretti, Giacinto Ceruti o Placido Bordoni.

La imagen que traslada del jerónimo es la de un hombre de humor curioso e ingenio original⁵⁸, culto y gran conocedor de la literatura española «en un siglo en que no se le prestaba atención». Para Cian las críticas que se encuentran en las *Lettere* proceden del conocimiento que el lombardo demuestra acerca de nuestra literatura, frente al general desconocimiento de ésta entre los extranjeros⁵⁹, recordando que sus críticas son las mismas de nuestros ilustrados⁶⁰. Destaca la franqueza y libertad con la que están escritas las cartas, considerando las observaciones en torno a las bibliotecas y universidades «apresuradas aunque llenas de sinceridad⁶¹».

Emilio Bertana, en su reseña al trabajo de Cian⁶², vuelve a señalar la gran cultura del jerónimo, que aprecia en el uso de la intertextualidad, destacando el aspecto antifrancés del texto y la crítica a los «escritores a la moda».

⁵⁶ *Ibidem*, pág. 305, nota 1.

⁵⁷ Vittore CIAN, *Italia e Spagna nel secolo XVIII. Giovambattista Conti e alcune relazioni letterarie fra l'Italia e la Spagna nella seconda metà del Settecento*, Turín, S. Lattes e C., 1896, cap. III, «Di alcuni Italiani in Spagna. Il P. Caimo e Giuseppe Baretti», págs. 130-164. A las *Lettere...* dedica las págs. 130-137.

⁵⁸ «Fino dalla bizzarra dedicatoria a messer Girolamo Cardano si rivela l'umore strano e l'ingegno originale di questo padre girolamino, del quale sarebbe desiderabile sapere qualche cosa» (*Ibidem*, pág. 131).

⁵⁹ Del que deja constancia Baretti: «Después de ver varias de las muchas librerías que hay en esa calle de las Carretas y en alguna otra, tengo razones para estar sorprendido por la gran cantidad de libros que los españoles han escrito en su lengua. Antes de venir aquí sabía que tenían muchos libros de teología, historia y poesía; pero no tenía idea de su surtido de literatura. Por los muchos títulos de libros que han pasado delante de mis ojos desde que entré en este reino, pienso ahora que hemos descuidado en exceso el conocimiento recogido por los eruditos de este país. De la sabiduría de Francia estamos pasablemente informados en nuestras ciudades importantes; tampoco somos extraños a la de Inglaterra, pues hemos traducido un considerable número de libros ingleses. Pero hemos pasado por alto lastimosamente los libros de España, al menos últimamente, y no sabemos casi nada de lo que han estado haciendo en los últimos doscientos años, aunque nuestra lengua tiene mayor afinidad con su lengua que con las de Francia e Inglaterra» (Giuseppe BARETTI, *Viaje de Londres a Génova a través de Inglaterra, Portugal, España y Francia*, ed. y trad. de Soledad Martínez de Pinillos Ruiz, Barcelona, Reino de Redonda, 2005, págs. 314-315).

⁶⁰ «Questo medesimo [que el de Caimo] era il giudizio dei migliori di Spagna, a non diversi concetti era ispirata la satira a noi nota del Forner intitolata *Exequias de la lengua castellana*» (*Lettere...*, t. II, pág. 135).

⁶¹ «Le notizie ch'egli raccoglie intorno all'Università e alle biblioteche si direbbero frutto di osservazioni affrettate, non hanno profondità, ma in compenso recano un carattere singolare di sincerità e non hanno alcuna pretensione letteraria» (*Ibidem*, pág. 132).

⁶² *Rassegna bibliografica della letteratura italiana*, op. cit., pág. 45.

IV. Recepción en el siglo XVIII

Dos posturas se distinguen en la polémica que las *Lettere* provocan en el siglo XVIII: una de rechazo y otra abiertamente positiva, o cuando menos ecléctica, según los casos, marcadas por la polémica sobre la contribución de España a la cultura europea.

Entre quienes reaccionan negativamente ante la obra se distinguen tres actitudes: la de aquéllos que, con actitud cercana al casticismo, entienden la crítica como un ataque a España; quienes reaccionan desde el lado francés ante el ataque que la obra dirige a la nación gala⁶³; y los que, al parecer, responden a la crítica de la literatura «de moda» —la novela⁶⁴—, y digo al parecer, porque por el momento no me ha sido posible tener un conocimiento directo de estas fuentes, y sólo dispongo de referencias indirectas.

Las valoraciones más acordes con el espíritu de las *Lettere* se bifurcan en dos direcciones: aquellos observadores menos apasionados que los naciona-

⁶³ Las reacciones ante la postura antifrancesa de Caimo llegan de su traductor, el padre Livoy, y parece que también de Freron, en la reseña de su *Année Littéraire*.

⁶⁴ Entre quienes cuestionan el concepto de «deleite» que defiende la obra se encuentra el censor de Berna, en su *Estratto di Berna* y en el *Estratto della letteratura europea* que, por el momento, no me ha sido posible consultar. Creo que este censor es Francesco Placido Bartolomeo de Felice (como franciscano Fortunato Bartolomeo), quien tras una serie de peripecias —un tanto novelescas— huye de Italia estableciéndose en Berna, donde funda la Sociedad Tipográfica del mismo nombre, además de dos periódicos. Uno de ellos es el *Estratto della Letteratura Europea*, en 1758, que se publicó durante cuatro años en Berna y cuatro más en Yverdon, ciudad a la que se traslada en 1762 y en la que desarrolla una importante actividad editorial; más tarde el editor Galeazzi continuará la publicación de este periódico en Milán hasta 1769. El *Estratto della Letteratura Europea* tuvo mucho éxito y en él se encuentran las reseñas de libros en lengua italiana más importantes, al menos entre 1758 y 1768. Parece que tuvo un estrecho contacto con el grupo ilustrado de Turín, Cesare Beccaria, los hermanos Verri, Pietro y Alessandro, y con Giovan Battista Vasco, por eso sorprenden las críticas a las *Lettere*..., si es que fue él quien las hizo, porque el Vago Italiano y De Felice debían estar en una línea de pensamiento similar. El propio Norberto Caimo da cuenta de esta crítica; el texto parece señalar además algún tipo de conflicto con el impresor de las *Lettere* que posiblemente, insisto, fue Giambattista Agnelli, al que, a juzgar por las palabras de Caimo, el censor de Berna, debe cierta gratitud (Giambattista Agnelli distribuyó, a través de la red creada para su periódico, *Nuove di diverse corti e paesi d'Europa*, los dos periódicos de Berna): «[...] quegli a cui non si dovrebbe verun compatimento, sarebbe colui, il quale senza leggere, o ben intendere i sentimenti del Vago Italiano si mettesse a censurarlo. Così ha fatto il compilatore dell'*Estratto di Berna*. Comincia egli con grazia col ci si permetta, a tartassare il povero stampatore. Ma se mai il fa per alcuni erroruzzi di stampa sparsi nel libro, nol dovea far certamente per quelle, che a bizeffe (ci si permetta) riempiono tutti i tomi del suo *Estratto* [...] Se poi il facesse per alcun'altro motivo, qualunque ei siasi, avrebbe giusta ragione di lagnarsi lo stampatore per vedere in quello violate le leggi della gratitudine. Passa avanti pigliandosela meco, e dicendo, che della sentenza di Orazio, posta sul frontispizio, non corrisponde alla materia la prima parte: *lectorem delectando*; e ne aduce im pruova la descrizione dell'Eremo di Monserato. Vorrei sapere di grazia qual'idea ha questo scrittore del diletto; e che cosa è che diletta in Berna? Se è solamente ciò di che tratta nelle sue *Lettere Giudaiche* il March. D'Argens, io non dico altro. Se poi anche una verace descrizione fatta con qualche arte giugne a dilettere chi la legge, siccome fece questa in più d'uno, che mel testificarono, io dirò francamente, che il censore di Berna non ha ancora ben'approso onde nasca il diletto [...]», *Lettere*..., t. II, págs. XIII-XIV.

les, de los que llega la valoración más positiva y ajustada de la obra —entre éstos se encuentra la prensa ilustrada italiana y las manifestaciones del viajero francés Peyron—; y la de quienes desde posiciones más eclécticas, como Antonio Ponz o Conca, se debaten entre la aceptación de la crítica útil, que consideran un deber patriótico, y la consciencia de estar librando una batalla por el prestigio nacional, lo que les lleva a no aceptar siempre abiertamente la crítica.

Entre las reacciones negativas, la mayoritaria fue la consideración de la obra como antiespañola, de la que dan cuenta los versos que Merás Queipo de Llano⁶⁵ dedica al Vago Italiano. El propio Antonio Ponz apunta en su prólogo al tomo I del *Viaje de España* la reacción que la obra provocó en algunos españoles: «Desde luego que salió al público el primer tomo, se dieron por muy sentidos algunos españoles que residían en Italia, teniendo la expresada obra por una cruel sátira contra la nación⁶⁶», haciendo notar la actitud patrioter de éstos al felicitar de que la respuesta que se le exigía al Gobierno no tuviese efecto⁶⁷. Especial peso parece haber tenido entre los españoles que desde Italia participaron en el debate sobre la aportación cultural de nuestro país. Sostenedores de esta actitud fueron los jesuitas Masdeu, que califica al jerónimo como «el monje parásito de Lombardía», o Javier Lampillas, quien en su *Saggio storico-apologetico della letteratura spagnuola* acusa a Norberto Caimo de haber trasladado una imagen del país «poco conforme a la verdad y al honor de aquel reino⁶⁸», aduciendo como prueba el *Viaje* de Ponz, que tanto se usará como arma arrojadiza en la polémica, como veremos, mediante un falseamiento de lo expresado por éste. Dentro de las reacciones contra las *Lettere* cabe destacar, asimismo, el

⁶⁵ «Así el Vago Italiano / en sus modernos, pérfidos viajes / coteja el reino hispano / a una nueva colonia de salvajes» (Ignacio MERÁS QUEIPO DE LLANO, *Obras poéticas*, Madrid, Benito Cano, 1797, II, pág. 241, citado por Pedro ÁLVAREZ DE MIRANDA, «Sobre viajes y relatos de viajes en el siglo XVIII español», *Compás de letras, monografías de literatura española, literatura de viajes*, 7, diciembre de 1995, pág. 103).

⁶⁶ PONZ, *op. cit.*, t. I, pág. 2.

⁶⁷ «Hubiera sido malísimo el hacerle una entera contradicción, como podía temerse del calor con que se hablaba entonces [...] finalmente no tuvo efecto la respuesta y así nos vimos libres de que saliera quien con mayor descrédito se empeñase en negarlo todo y apadrinar de esta forma la ignorancia, que no se debe en ningún modo defender, sino darle muchas gracias al que nos la descubre, para que huyamos de tan horrendo monstruo» (*Ibidem*, pág. 3). Recoge estas palabras de Ponz, quizá con cierta ironía, como apunta Garms, la reseña a su *Viaje de España* aparecida en *Effemeridi letterarie di Roma*, 1773, págs. 22-24.

⁶⁸ «L'onesto carattere di questo preclaro scrittore [el autor de las *Lettere inglese sopra la letteratura italiana*] mi persuade che non avrebbe lui imitata la poca sincerità del monaco lombardo P. Norberto Caymo, il quale dopo il giro della Spagna stampò certe lettere sotto il nome di Vago Italiano, nelle quali parla delle cose di Spagna in maniera poco conforme alla verità ed all'onore di quel regno. Vedassi il viaggio di Spagna stampato in Madrid l'anno 1776 da D. Giuseppe Ponz» (Saverio LAMPILLAS, *Saggio storico-apologetico della letteratura spagnuola*, Génova, Felipe Repetto, 1779, págs. 21-22, nota 1).

curioso manuscrito *Conversazioni di due italiani dopo un viaggio in Spagna*⁶⁹, anterior a la expulsión de los jesuitas.

Entre quienes ofrecen una imagen más aquilatada de la obra encontramos, como adelanté, dos posturas: una abiertamente positiva y en sintonía con la obra, representada por la prensa italiana, y otra más ecléctica, defendida por Antonio Ponz y Conca.

I. LA PRENSA ITALIANA

El 21 de septiembre de 1759 aparecía una reseña del tomo I de las *Lettere d'un vago italiano ad un suo amico* en el periódico fiorentino *Novelle Letterarie*, dirigido por Giovanni Lami, uno de los exponentes de la ilustración toscana. En ella se hace un resumen muy circunstanciado de la obra que se completa en una segunda reseña de 5 de octubre. La reseña es interesante, no sólo porque da medida de la acogida que por un periódico ilustrado tiene el texto, sino porque la valoración y el objetivo que le atribuye están tan en consonancia con los de Norberto Caimo que éste se vale de la reseña para explicar la intención de su obra, reproduciendo buena parte en el prólogo de su segundo tomo⁷⁰.

Al lector se le advierte de la imagen falsa y literaturizada sobre España que las narraciones que existen han transmitido, y la posibilidad de «corregirla mediante esta obra» —retórica del género— que define como una «sátira sobre los vicios del siglo, dirigida a quienes se pierden tras los libros franceses llenos de fábulas y mentiras que corrompen el buen gusto y extravían las mentes»; frente a esta «literatura de moda» que corrompe las costumbres la obra que se presenta viene a «iluminar el intelecto con la narración de hechos verdaderos y a reformar los desórdenes de la época⁷¹». Para ello se vale de un humor al

⁶⁹ Biblioteca de Castilla-La Mancha, Catálogo de manuscritos Borbón-Lorenzana, núm. 65, del que parece que Giovanni Maria BERTINI publicó algún fragmento en la revista turinesa *Convivium*, 4 (1932), págs. 740-749. El manuscrito comprende unas 150 hojas. No he podido localizar ningún ejemplar de la revista, pero debe tratarse de un estudio más que de una publicación, como dice Garms (véase GARMS, *op. cit.*, pág. 105), a juzgar por la extensión. El propio Bertini le dedica un estudio en su trabajo *Studi e ricerche ispaniche*, Milán, Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, serie IV, Scienze Filologiche, 29, 1942; del que se hace eco, añadiendo alguna información, Joaquín ENTRAMBASAGUAS en *La determinación del romanticismo español y otras cosas (ensayos)*, Barcelona, Apolo, 1939, págs. 182-183.

⁷⁰ «[...] le acri *Lettere* del Vago Italiano, opera del vivace coraggioso P. Caimo. Milanese, che molto a proposito della corrotela del secolo fa una dolce satira a'vizi de mortali, per vedere se con queste freghe di sale Plautino si potessero una volta medicare le ulceri degli animi smarriti dietro alle falacie del mondo, sicchè si rimetessero una volta nella via consolare della virtù» (*Novelle Letterarie*, 5 de octubre de 1759, *op. cit.*); en cursiva el fragmento reproducido por Norberto Caimo, *Lettere...*, t. II, págs. VI-VII.

⁷¹ «[...] acquisterà le migliori cognizioni intorno a molte cose appartenenti alla stessa Spagna le quali furono omesse o esposte falsamente da vari autori, che hanno pretesso di parlare delle medesime [...] colla

servicio de la utilidad pública⁷², crítico pero con límites, «sin ofender a nadie», orientado a desengañar y transmisor de erudición, como se recuerda al ocuparse de la dedicatoria a Cardano.

Se define al autor como «culto, sagaz y viajero auténtico», con un estilo «educado», «gracioso», «lleno de agudezas, chistes agradables», «erudición», insistiendo en que «escribe con gracia», «buen gusto», «sin ofensa de nadie», y es «deleitable por la ironía, las agudezas juiciosas y estilo templado».

La imagen que arrojan las reseñas de *Novelle Letterarie* se corresponde con el intelectual ilustrado, el nuevo hombre de letras, que no renuncia a la erudición pero la pone al servicio de una conciencia crítica con una marcada función social, ética y moral, que, consciente de su labor, asume un compromiso colectivo acorde con su tiempo. Para ello se reivindica el humor como medio de instrucción, y amplía su difusión (se ofrece la traducción de una gran parte de las citas latinas) y comunicación mediante un estilo directo, coloquial, que recurre con frecuencia a refranes y expresiones populares.

2. JEAN FRANÇOIS PEYRON

El atento y ecuánime viajero que fue Peyron se ocupa en el prólogo de su *Nouveau voyage en Espagne, fait en 1777 et 1778*⁷³ de las *Lettere d'un vago italiano*, junto a otros libros de viaje sobre España.

En el momento en que Peyron escribe han pasado ya veintiún años desde que el primer tomo de las *Lettere* viera la luz. La imagen que transmite es la de una obra útil, bien compuesta, llena de erudición, que se detiene en aquellos aspectos que ocupaban los intereses ilustrados y se preocupa por desenmascarar el error independientemente de la nación en la que se encuentre. La percepción de Jean François Peyron se encuentra en la línea del censor de *Novelle Letterarie*, si bien el francés, que ha manejado la edición italiana y la francesa, se ocupa más de las reacciones de la obra y su difusión. Deja constancia de las quejas que se produjeron en España al aparecer las *Lettere*⁷⁴ y del intento

stessa grazia, e che vorrei fosse letta da quelli, che vanno perduti intorno a certi libri oltramontani, pieni talvolta di fole e menzogne solamente atte più a corrompere il buon costume, e ad imprimere nelle menti idee immaginarie di sognate virtù, che ad illuminarci l'intelletto col racconto di veri fatti e che a riformare i disordine del nostro vivere» (*Novelle Letterarie*, 5 de octubre de 1759, *op. cit.*).

⁷² «[...] l'editore stesso si è prefisso di pubblicare queste *Lettere*, le quali oltre alla dolcezza dello stile e dei motti, *apportino utilità*, leggendosi per ciò nel frontispizio con ragione quelle parole di Orazio *Qui miscuit utile dulci / lectorem delectando, pariterque / monendo*» (*Ibidem*).

⁷³ Jean François PEYRON, *Nouveau voyage en Espagne fait en 1777 et 1778*, t. I, 1782, pág. 9.

⁷⁴ «Lorsque le *Voyage* du religieux lombard parut, on se plaignit en Espagne qu'il étoit caustique et peu sincere» (*Ibidem*, pág. 9).

fallido de prohibición del libro en Italia por el Gobierno español⁷⁵. De nuevo, la imagen que se transmite del padre Caimo es la de un erudito, juicioso y de buen gusto⁷⁶, que da a la luz una obra llena de instrucciones sobre las bellas artes, en la que censura con razón, dice, ciertos usos y supersticiones. Por ello considera injustificado el rechazo español⁷⁷, ya que la intención de la obra no es hacer una crítica indiscriminada contra España, sino contra los prejuicios y errores allá donde se encuentren⁷⁸, aunque reconoce en Caimo una ligera imparcialidad con su nación, única acusación, dice, que se le puede dirigir⁷⁹. Haciéndose eco de algunas reacciones de Antonio Ponz en su *Viaje de España* Peyron hace notar que el abate no responde a la crítica de supersticiones y usos que denuncian las *Lettere*, al objetar que otras tantas se encuentran en Italia.

3. ANTONIO PONZ Y SU *VIAJE DE ESPAÑA*

La referencia que inevitablemente viene a la mente al hablar de las *Lettere d'un vago italiano ad un suo amico* es la difundida valoración de Antonio Ponz en su *Viaje de España* (1772-1794), en razón de las abundantes referencias y menciones que hace de ellas.

Ambas obras se inscriben en la polémica sobre la negativa imagen que los viajeros extranjeros transmitían de España y desde este contexto cabe interpretar las opiniones en ellas vertidas.

Como antes he indicado, es frecuente encontrar en la bibliografía la idea de que Ponz escribe su *Viaje* espoleado por la «cruel sátira» de España que en las *Lettere* realiza el jerónimo lombardo; por ello convendrá hacer varias precisiones.

En primer lugar Ponz no empuña la pluma movido por la virulenta reacción que le produce la lectura de las *Lettere*, sino por dos razones fundamentales: la voluntad de inventariar las pinturas conservadas en conventos de la Compañía de Jesús, tras su expulsión en 1767 —para que resulten útiles a los profesores

⁷⁵ «Le Gouvernement voulut faire défendre son livre en Italie, et n'en vint pas à bout» (*Ibidem*, pág. 9).

⁷⁶ Más adelante lo califica como un hombre al que «on ne peu lui refuser du goût, du jugement, et beaucoup d'érudition» (*Ibidem*, pág. 9).

⁷⁷ «Je doute qu'il le méritat [la reacción de rechazo español], et je ne vois pas que l'Espagne eût beaucoup à s'en plaindre. L'ouvrage du pere Caymo est rempli d'instructions quant à la partie des beaux-arts: il étoit vrai connoisseur []. Il à blâmé avec raison certains usages, certaines superstitions» (*Ibidem*, pág. 10).

⁷⁸ «L'univers est la patrie des voyageurs; et le religieux lombard eût censuré chez lui ce qu'il blâmoit en Espagne» (*Ibidem*, pág. 10).

⁷⁹ «On pourroit seulement accuser le religieux lombard d'un peu trop de partialité en faveur de sa nation» (*Ibidem*, pág. 10).

y alumnos de la Academia de Bellas Artes⁸⁰—; y para refutar la opinión de aquellos viajeros extranjeros por España que reproducían los conocidos tópicos acerca del país —no de todos, los hubo ecuanimes, como Bourgoing—, en un tiempo en que el número de viajes a España registra un notable aumento. Este segundo motivo es expresado de manera más contundente en el *Viaje fuera de España* (1785). El mismo Ponz se encargará, en la tercera edición de su primer tomo, de rebatir la idea de que escribe para refutar a Caimo:

También es de advertir, que habiéndose publicado en Lipsia el año 1775 la primera edición de este tomo traducida en lengua alemana, como anunció la *Gaceta Universal de Literatura* de Dos-Puentes del año 1776 n.º 27, si bien el autor del *Viaje* está sumamente reconocido al elogio con que le honra el autor de dicha gaceta de literatura [...], le parece debido prevenir como su *Viaje* no lo emprendió por orden de la Corte, o del Gobierno, ni para refutar al P. Norberto Caimo⁸¹.

En cuanto a su interpretación de las *Lettere* como «una cruel sátira» de nuestro país, el sentido que Ponz le atribuye en su prólogo al tomo I del *Viaje de España* desmiente esta afirmación que ha venido repitiéndose. Al ocuparse de la recepción de la obra y dar cuenta del malestar que causó entre los españoles residentes en Italia señala:

No se ha de contar por calumnia la crítica que hace en punto de literatura [el Vago Italiano] o de cualquier otro asunto, y más siendo así lo que refiere, y manifestando entonces mismo un verdadero deseo de que se abran los ojos y de que se vea libre de preocupaciones una nación, que como el mismo autor manifiesta, sabe pensar cuanto quiere y ejecutar cuanto piensa⁸².

Y parece situarle junto a nuestros ilustrados al decir:

El P. Caimo se valió a cada paso de nuestros mismos críticos, a los cuales ni se les puede negar el mérito literario, ni el que con más calor y expresiones mucho más fuertes de las que usó este autor, han clamado contra los perjuicios, el mal gusto y la decadencia de las letras, y aun de las artes⁸³.

⁸⁰ Antonio PONZ, *Viaje fuera de España*, estudio preliminar, ed. y notas de Mónica Bolufer Peruga, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2007, pág. 22.

⁸¹ PONZ, *op. cit.*, t. I, pág. VI.

⁸² *Ibidem*, págs. I-II.

⁸³ *Ibidem*, págs. II-III.

La imagen que traslada de Caimo es la de un viajero en general imparcial⁸⁴ que, a pesar de ciertas percepciones que no comparte, es acaso el escritor extranjero que mejor nos trata⁸⁵, mucho más objetivo que Fíguro y Masson, que sí han desprestigiado a España:

No fue el P. Caimo como el frenético Fíguro, y el insolente Masson, o como otros desenfrenados escritores anteriores a ellos, que han acumulado muchas mentiras con pocas verdades, han mostrado el odio que tenían a nuestra nación, divulgando en sus libros millares de patrañas, que han corrido por la España y fuera de ella⁸⁶.

De ahí que en su *Viaje de España* le siga en muchas cosas y que en otras le contradiga «en lo que es debido; pero lo deja ejecutar cuando no se puede armar con la razón⁸⁷».

En su *Viaje fuera de España* Ponz presta de nuevo atención al padre Caimo, esta vez cargando más la pluma:

Del P. Norberto Caimo, que estuvo en España por los años de 1755 y publicó sus cartas en 1764 con el nombre de Un Vago Italiano, se ha hecho mención repetidas veces en la obra del *Viaje de España*, impugnándole muchas de sus aserciones, haciendo ver sus errores y su falta de consideración sobre diferentes puntos y, últimamente, su corto conocimiento en materia de bellas artes, cuyas luces mendigó de Palomino⁸⁸.

⁸⁴ «El P. Caimo, o Vago Italiano, habla con aprecio de los ingenios españoles: celebra mucho a los pintores pasados; y si bien se queja de la rusticidad de los que entonces vivían, su crítica es general a los de Italia, Francia y otras partes; atribuyendo a su falta de instrucción el que veamos desfigurada y degrada esta nobilísima arte» (PONZ, *op. cit.*, t. V, pág. 327).

⁸⁵ «[...] desde luego que salió al público el primer tomo, se dieron por muy sentidos algunos españoles que residían en Italia, teniendo la expresada obra por una cruel sátira contra la nación y realmente no iban mal fundados, atendiendo a algunos pasajes que hay en ella; pero si se contrapesan con otros en alabanza de los españoles, se hallará que acaso este escritor, entre los extranjeros que han viajado por España, es quien mejor nos trata» (PONZ, *op. cit.*, t. I, pág. 1).

⁸⁶ PONZ, *op. cit.*, t. XIV, pág. 160.

⁸⁷ PONZ, *op. cit.*, t. I, pág. III. Idea que Ponz reitera en otros tomos del *Viaje*, véanse t. III, pág. VIII; y t. XVIII, pág. I.

⁸⁸ PONZ, *op. cit.*, pág. 182. Lejos de resultar una crítica, aunque Ponz lo pretenda, Caimo fue, como ha señalado Crespo Delgado, «uno de los primeros viajeros que reivindicó con mayor énfasis las bellas artes y en especial la pintura española [...]. Sin duda la influencia de Antonio Palomino se revela determinante ya que fue la fuente que le guió y desveló la riqueza pictórica nacional, convirtiéndose en uno de los primeros viajeros del siglo XVIII que bebieron provechosamente del pintor y teórico cordobés» (CRESCO DELGADO, *op. cit.*, pág. 272, nota 10). El propio Caimo advierte al lector de este uso, comunicándole que en adelante citará la obra de Palomino *Las vidas de los pintores y estatuarios eminentes españoles*, precisando la edición que empleará en este segundo tomo (Londres, Henrique Woodfall, 1742); advirtiéndolo del cambio respecto del primer tomo

Sin embargo, inmediatamente atenúa la dureza de estas incriminaciones, poniendo de manifiesto que «a pesar de sus ficciones y chocarrerías pueriles, como en algunos pasajes sus críticas son graciosas sin ofender, bien fundadas y justas, no solamente no las contradice el autor, antes se pone de su parte y las corrobora con nuevas razones. Por fin a este reverendo se le han seguido los pasos y se le seguirán siempre que se ofrezca⁸⁹».

Estas dos citas condensan la actitud que Ponz manifiesta sobre la obra a lo largo de sus dieciocho tomos, que se resume en tres reacciones: comparte la crítica de Caimo, la acepta con reparos, la rechaza.

Comparte la crítica de Norberto Caimo en muchas cuestiones de interés para los ilustrados, como las tierras sin cultivar —sobre todo en Aragón⁹⁰—, el abandono que sufren las propiedades de los nobles, que se concentran en la ciudad⁹¹, la situación de las posadas y caminos, la suciedad de las calles a su paso por Salamanca⁹² o Madrid⁹³. Destaca sus excelentes descripciones de

«por si algún lector tuviese la gozosa ocurrencia de consultarla» (*Lettere...*, t. II, pág. 9, nota 1), lo que da medida del riguroso talante del lombardo. Uno de los cauces de difusión, que no de descubrimiento, de nuestra pintura moderna, fueron los relatos de viajeros al servirse de fuentes españolas, como Antonio Palomino o, más tarde, Ponz.

⁸⁹ PONZ, *op. cit.*, pág. 182.

⁹⁰ «No es de extrañar que el Vago Italiano, hablando de este desagradabilísimo territorio que media entre Fraga y cercanías de Zaragoza, diga que más le parecía caminar por los más deshabitados desiertos de África que por un camino tan frecuentado y en un reino de los más celebrados de España, cual es el de Aragón» (PONZ, *op. cit.*, t. XIV, pág. 230); y «En ninguna parte me parece que exagera menos el P. Caimo, que en esta descripción del pedazo de camino desde Fraga hasta avistar Zaragoza en Villafranca. Los mismos nacionales no se quedan a la zaga en blasfemar de su aridez, de sus ventas, y de cuanto hace falta a un pasajero, como lo he oído de boca de unos y de otros, y aun les he acompañado en sus lamentos, y no esta vez sola, sino también otras» (*Ibidem*, t. XIV, pág. 231).

⁹¹ «El gusto de hacer casas de campo en estos contornos [de Madrid] está tan atrasado como el de formar galerías de arte; y no dice mal el Vago Italiano, que los ciudadanos de Madrid no tienen inclinación a ellas ni piensan en fabricarlas, añadiendo que las ciudades, por mucho oro y plata que tengan y por abundantes que sean de otras cosas, si sus campos vecinos están deshabitados y abandonados, sin personas que promuevan la fertilidad con la industria, estarán siempre privados de su principal ornamento y riqueza» (PONZ, *op. cit.*, t. XI, pág. 74). La visión sobre el paisaje, las tierras sin cultivar, yermas pero cubiertas de hierbas aromáticas, impresionan a Caimo, que señala la falta de aprovechamiento de éstas, lamentándose de la ausencia de cultivos (por citar algún ejemplo más, *Lettere...*, t. II, págs. 152 y 212). Da cuenta, gozoso, de aquellas zonas fértiles (*Lettere...*, t. III, págs. 61-62), donde elogia a Juan González, noble que cultiva por propia mano sus tierras, gozando con ello de felicidad y salud, al decir de Caimo.

⁹² «Al presente no hay duda que las calles están sucias, como dice el segundo [Caimo]; y Dios sabe cuánto ha de durar esta suciedad, no siendo fácil de entender cómo las señoras musas, que son el mismo aseo, se hallen bien en tan mal alojamiento. No sé yo si en los felices tiempos de Salamanca sería lo mismo, pero lo dudo mucho. Ahora es lo que el citado autor dice y critica» (PONZ, *op. cit.*, t. XII, pág. 173).

⁹³ Ponz reconoce que las críticas no son falsas, pero precisa que los males que denuncia ya se han enmendado: «El Vago Italiano en la descripción que hace de Madrid mezcla, como ya hemos dicho, los elogios con los vituperios; pero habiéndose enmendado ya muchas de las cosas sobre que éstos recafan, se le pueden disimular sus expresiones, pues nos concede con franqueza el inestimable carácter de realidad de corazón, de buen trato, de hospitalidad, de bondad de costumbres, generosidad y otras virtudes, que

ciudades —como la de Barcelona o Cádiz⁹⁴, que cautiva al lombardo—, o del monasterio de Monserrat, de Valdebron⁹⁵, o de El Escorial, donde Ponz reconoce que la narración no reproduce los errores de otros viajeros. Coincide en la valoración negativa de algunas obras, como la del Transparente de Toledo⁹⁶, o los elogios a varios edificios, entre ellos la fábrica de tabacos de Sevilla⁹⁷, por más que a veces desapruebe su entusiasmo por otros, así ocurre con la descripción de la iglesia del Pilar en Zaragoza⁹⁸.

Es frecuente que antes de reconocer las críticas oponga reparos, generalmente de tres tipos: no contesta a la crítica desmintiéndola, sino replicando que los mismos males se encuentran en Italia; considera que algunas críticas, justas en 1756, ya no tienen razón de ser; y, en ocasiones, lo que le molesta no es la crítica sino el tono irónico de Caimo. En lo relativo a las bellas artes es frecuente la recriminación al jerónimo de que «sigue en todo a Palomino⁹⁹».

La primera actitud se aprecia a propósito de la mencionada representación de un auto de Calderón, Ponz da cuenta, ecuánime, de los reparos y elogios del jerónimo, y no se opone a la crítica al recordarle que ésta ya ha sido señalada por nuestros nacionales y que hubiese podido dirigir la misma al teatro italiano.

En ocasiones suma al argumento precedente (que los mismos males se hallan en Italia) el de los años transcurridos, de nuevo sin negar la crítica. Así,

no concede tan fácilmente a las demás naciones que trató en su viaje» (PONZ, *op. cit.*, t. V, pág. 323). De esas mejoras, sobre todo en Madrid, da cumplida cuenta el propio Caimo: «Dopo che si è tanto detto e tanto scritto contro il succido costume d'una metropoli [Madrid], è venuto alla fine pel miglior bene di quella un principe vago della netezza che a pensato a rimediarvi» (*Lettere...*, t. II, pág. XII); y «Già il principe è venuto nella persona di Carlo III e già s'incominciano a provare i dolci effetti de'suoi opportuni provvedimenti. Dio sia quegli il gran cuore di lui, che lo assistino, e lo confortino all'impresa» (*Ibidem*, t. II, pág. 191).

⁹⁴ «Hace dicho P. Caimo grandes elogios de esta ciudad, y la pone en grado muy superior al resto de la monarquía, por cierta nobleza de pensar y cultura del pueblo gaditano; tanto que como él dice, no cree el forastero que aquí llega estar todavía en España» (PONZ, *op. cit.*, t. XVIII, pág. 3).

⁹⁵ «Salí de Barcelona y a la media legua llegué al monasterio de Padres de S. Gerónimo, llamado de Valdebron [...] el reverendo Caimo lo pinta a la maravilla en su carta de Barcelona de 11 de junio de 1755» (PONZ, *op. cit.*, t. XIV, págs. 116-117).

⁹⁶ Se vale Ponz de las palabras del jerónimo, que reproduce, para mostrar con dureza el rechazo que le produce la obra (véase el tomo I del *Viaje de España*, págs. 78-79).

⁹⁷ «Entre las fábricas considerables de Sevilla debe ponerse en primer lugar la de tabaco, por lo que toca a la extensión del edificio; y si su forma fuese tan buena como la de la Lonja, sin duda sería lo que dice el Vago Italiano *una delle più maestose, e ben intese fabbriche della Spagna*. De todos modos es muy grande y adaptada a su destino, con muchas separaciones, y máquinas para las maniobras del tabaco» (PONZ, *op. cit.*, t. IX, págs. 198-199).

⁹⁸ «No cede la portada de esta iglesia en mal gusto a lo más que he referido de ella, y no sé en qué pensaba el P. Norberto Caimo, o Vago Italiano, cuando en su carta de 7 de julio de 1755 dijo de esta iglesia que era la *più vaga*, es decir, la más gentil de Zaragoza» (PONZ, *op. cit.*, t. XV, pág. 61).

⁹⁹ PONZ, *op. cit.*, t. IX, pág. 246.

ante los comentarios irónicos de Caimo a la Universidad de Cervera o a la biblioteca y estudios de la Universidad de Salamanca, Ponz responde que esa situación de decadencia también se dio en Italia y que si consultase ahora la Biblioteca de Salamanca no tendría tanto por lo que murmurar, ya que se halla enriquecida con excelentes obras modernas¹⁰⁰. No rebate la crítica al puntualizar que las carencias que Caimo señalaba ya no son tales.

Más adelante, a propósito de una disputa pública de teología en la Universidad de Salamanca, tras desahogar su celo patriótico señala, a modo de justificación, que lo mismo ocurre en otras naciones: «En países donde nacieron los Leibnitz, los Thomasios, los Fabricios, y otros muchos sabios de primer orden, que el P. Caimo reconoce por tales, todavía se ocupaban en tan necias futilidades algunos de sus compatriotas y literatos de profesión¹⁰¹».

La crítica mediante la ridiculización disgusta a Ponz; así, la divertida y exagerada descripción sobre las camas de las posadas le irrita sobre todo por el tono¹⁰². En el *Viaje fuera de España* recordará esta faceta del jerónimo a la que resta importancia.

Las críticas que abiertamente rechaza son escasas. Generalmente tienen que ver con las valoraciones artísticas, como los elogios que Caimo brinda a la fachada barroca de la Universidad de Valladolid¹⁰³; con la atribución de cuadros, como el del altar mayor de la iglesia de carmelitas descalzos de Toledo, obra según Caimo de Dominico Zampier mientras que para Ponz lo es de un discípulo de El Greco¹⁰⁴, aunque tampoco en esto es categórico; o con la corrección de

¹⁰⁰ «No tendría ahora el Vago Italiano tanto por qué murmurar de esta colección como cuando estuvo en Salamanca en 1755, ni por lo respectivo a la biblioteca, ni a los estudios. [...]. Naturalmente no los registraría todos, y todos los hubo de juzgar de aquellas rancias materias que tanto han resonado en las escuelas, y con tan corto adelantamiento de las ciencias y conocimientos predilectos de la edad presente; pero de disputas inútiles estuvo lleno el mundo sin que Italia se quedase a la zaga en publicarlas y enseñarlas, sucediendo lo mismo en todas partes [...]. No sé cómo estaría provista la biblioteca cuando la vio este escritor; pero sé que al presente se halla enriquecida de las más excelentes obras modernas» (PONZ, *op. cit.*, t. XII, págs. 196-197).

¹⁰¹ *Ibidem*, pág. 213.

¹⁰² «Entre las extravagancias de este viajero es de notar lo que dice de su carta de 7 de julio hablando de su posada de Zaragoza, y es que, a medida que se iba internando en España, encontraba las camas más angostas, y que la que le había tocado en Zaragoza era un palmo más corta que su cuerpo, sin embargo de no ser éste de los más grandes; y que por tanto se veía en la precisión de dormir siempre *ranicchiato*, esto es, encogido como los topos. Dice que la causa de este desorden es la pequeñez de los hombres, que tanto más bajos los hallaba cuanto más se internaba en el reino; lo mismo dice de las puertas de las casas, añadiendo que había dado con la cabeza muchas veces en sus dinteles: ridículas, falsas y bufonescas aserciones que no hay necesidad de contradecirlas» (PONZ, *op. cit.*, t. XV, págs. 53-54).

¹⁰³ «En cuanto a esto es muy contraria mi opinión de la del Vago Italiano que, con corto conocimiento de las bellas artes, como lo demuestra en varias partes de su obra, alaba y magnifica esta portada, así como desprecia los estudios que se hacen en su Universidad» (PONZ, *op. cit.*, t. XI, pág. 125).

¹⁰⁴ «El cuadro del altar mayor sería figura singularísima del famoso Dominico Zampier, llamado *el Dominiquino*, si fuese así lo que nuestro Vago Italiano (no sé con qué fundamento) dice en términos equiva-

algunos errores, generalmente menores¹⁰⁵, salvo la atribución del arquitecto de El Escorial, que Caimo atribuye a Juan Bautista Monegro, ayudado por Juan de Herrera y fray Antonio de Villacastín, y Ponz a Juan Bautista de Toledo, aunque reconoce que al lombardo le debemos «el no ser uno de los que sin fundamento han querido quitar a España la gloria de haber nacido en ella los arquitectos de tan celebrada máquina¹⁰⁶». Lo que sí rechaza con firmeza es la denuncia sobre la mala conservación de las obras de arte¹⁰⁷. No obstante reconoce el celo mostrado en otras ocasiones por el lombardo y, como si lo disculpase, señala que no es extraño que se propasase en esto «con el ejemplo de muchos escritores extranjeros, y aun de los nacionales¹⁰⁸».

La imagen que Ponz muestra de las *Lettere* no se corresponde con la exégesis que la bibliografía posterior ha trasladado. A pesar de no estar conforme con todas las denuncias del jerónimo, no se opone a las principales críticas y reconoce que la denuncia de Caimo va acompañada del celo que ostenta a nuestro favor, siempre orientado a que se vea libre de preocupaciones la nación, hasta el punto de considerarlo «acaso el extranjero que mejor nos trata».

4. ANTONIO CONCA Y SU *DESCRIZIONE ODEOPORICA DELLA SPAGNA*

Parecida línea a la de Ponz se encuentra en el jesuita Antonio Conca, quien en su ensayo geográfico y artístico sobre España, *Descrizione odeoporica della Spagna* —que es una reelaboración personal del *Viaje de España* de Antonio Ponz—, se propone difundir entre los italianos la escuela pictórica española, desdiciendo las informaciones de algunos viajeros franceses (Langle, Figaro) e ingleses (Swinburne o Clarke). Para ello se apoya, además de en Ponz, en via-

lentes [...]. El cuadro de que habla es una venida del Espíritu Santo; y si no se me han borrado las especies, está tan lejos de ser del Dominiquino, que antes lo juzgaría yo obra de uno de los mejores discípulos de El Greco, pero no afirmo ahora sino que es un buen cuadro, pues no lo pude reconocer sino desde lejos» (PONZ, *op. cit.*, t. I, págs. 186-187).

¹⁰⁵ Véase PONZ, *op. cit.*, t. I, págs. 127 y 179.

¹⁰⁶ PONZ, *op. cit.*, t. II, pág. 14; y más adelante: «Esta es la relación del Vago Italiano en orden a los arquitectos de El Escorial, en la cual, como dije más arriba, le debemos el haber estado de nuestra parte, pero apartándose mucho, por falta de luces, de la verdad» (*Ibidem*, pág. 15).

¹⁰⁷ «Está inexorable el P. Norberto Caimo hablando de estas antigüedades [...]. Éstas son las expresiones con que nos honra el Vago Italiano, haciendo un retrato odiosísimo de la nación; pero esto se podría disimular si recayese sobre la verdad. Es falso lo primero, que estas antigüedades están bárbaramente prostituidas a la injuria de los tiempos, porque están en galerías [...]. Reprenda el P. Caimo, con el buen celo que en algunas partes de su obra manifiesta, las cosas realmente despreciables y dignas de enmienda, que le daremos muchas gracias por sus instrucciones y advertencias; pero cerrar con invectivas e injurias, en lugar de describir las preciosidades de las que se trata, es (perdóneme) una barbarie más que gótica o musulmana» (PONZ, *op. cit.*, t. IX, págs. 195-196).

¹⁰⁸ PONZ, *op. cit.*, t. IX, págs. 197-198.

jeros más objetivos —Dillon, Bowles, Twiss— y, particularmente, en Caimo, a quien considera el único viajero del XVIII que merece ser mencionado, además de Baretti.

Deja constancia del placer con el que se leen las descripciones del lombardo, que sin mordacidad y con gracia denuncian el atraso del país con la voluntad de colaborar en su progreso. Lamenta, sin embargo, la actitud caricaturesca que despliega en algunos pasajes que, dice, le restan autoridad, actitud de la que, según Conca, se avergonzó el jerónimo pasado un tiempo. Está convencido de que si éste hubiese emprendido su viaje con la provisión de noticias que Palomino le procuró y más afirmado en las máximas monásticas, la obra de Caimo hubiese sido «digna de él y de su talento». Reconoce, no obstante, que ningún viajero extranjero ha escrito con tal extensión sobre los pintores, escultores, arquitectos españoles y sus obras¹⁰⁹. La consideración que Conca otorga en su *Descrizione* a las *Lettere* da medida de la recta interpretación que hizo de las palabras de Ponz, así como de la valoración positiva que el texto italiano traslada de las bellas artes españolas, y no conviene olvidar que la materia artística constituyó un aspecto importante en el discurso sobre España que contribuyó a dignificarlo.

¹⁰⁹ «[...] passo ad esaminare l'altra [obra] del padre Norberto Caimo, il solo viaggiatore italiano, dal Baretti in fuori, di cui si debba far menzione. Questo monaco lombardo della Congregazione di San Girolamo trascorse soltanto nel 1755 e 1756 una piccola parte di Spagna, e su questa scrisse varie lettere dirette ad un suo amico, occultandosi però sotto il velo del Vago Italiano. Leggonsi con piacere le sue descrizioni e racconti, ne'quali senza l'amaro della mordacità, anzi con grazia e dolce lepidezza mette inanzi i difetti, come se altre non fossero le sue brame che di apporvi il rimedio. Così foss'egli stato più ritenuto sì che non fosse trascorso a molte puerilità, buffonerie e caricature, che non poco gli tolgon di autorità. Sembra che il medesimo ne sentisse tutto il rammarico, qualora discorrendo con un dotto segretario di rispettabile Accademia italiana, quasi vergognavasi delle sue giovanili odeoporiche fatiche, e temeva a ragione non gli si appiccasse la taccia d'ingrato, o qualche altra peggiore, dopo che in molte parti aveva ingenuamente confessata la grande ospitalità, e l'alta cortesia, che trovò presso gli spagnuoli; allor quando eziando gli venne l'opportunità di albergare tra' Cenobiti, i quali erano bensì di rigida ed austera osservanza, ma discreti, compiacenti, e generosi co' loro ospiti, e con essolui molto particolarmente. Se animato da tali sentimenti, più rassodato nelle massime monastiche, e con quel corredo di scelte notizie che gli procacciò dipoi la lettura delle opere del celebre scrittore ad insiem pittore don Antonio Palomino avesse intrapreso, e molto più nella assai diversa situazione di Spagna, la sua gita, io son ben persuaso che avrebbe fatto un lavoro degno di lui e de' suoi talenti. Ciò non ostante ha scritto con maggior estensione che nessun altro viaggiatore non nazionale sopra i pittori, scultori e architetti spagnuoli, e sopra le loro produzioni nelle Arti liberali. Ma l'onore di fare un'opera compita e di render chiaro il suo nome era riserbato all'illustre, dotto ed infaticabile valenzano signor abate don Antonio Ponz» (Antonio CONCA, *Descrizione odeoporica della Spagna*, t. I, Parma, Stamperia Reale, 1793, págs. X-XII).

5. LA MANIPULACIÓN DE LA TRADUCCIÓN FRANCESA

Como constata Ponz¹¹⁰, la obra alcanzó gran difusión en el siglo XVIII gracias a la traducción francesa del barnabita padre Livoy, aparecida en 1772 con el título de *Voyage d'Espagne fait en l'année 1755*¹¹¹, base, como he indicado, de la traducción de García Mercadal¹¹². La obra se reeditó un año más tarde¹¹³ y se tradujo al alemán en 1774 por Johann Joachim Eschenburg¹¹⁴.

La traducción, lejos de ser una reproducción fiel del original, es una adaptación en la que se suprimen varias partes, se tergiversa el sentido de otras y se ofrecen leves añadidos.

Es en el paratexto —advertencias o prólogos— donde los traductores dejan ver el sentido e intención de sus intervenciones y, con mayor claridad, se aprecian los difusos perfiles de la traducción en el siglo XVIII.

Ya en la «Advertencia» preliminar que el padre Livoy antepone a su traducción, confiesa tres tipos de injerencias, que pueden identificarse con tres procesos frecuentes en la traducción dieciochesca: eliminación, selección/abreviación y adición¹¹⁵.

La eliminación responde a un proceso de nacionalización (acomodación de la obra a los usos, gustos y costumbres del país) y a otro de abreviación, en el que el traductor suprime lo que juzga superficial. Al proceso de nacionalización correspondería la declaración de que ha tachado mucho «para evitar el desagrado de ciertos rasgos contra la nación francesa que no habría gustado hallar». Precisa, a continuación, que éstos se refieren a la lengua y el carácter con el que enaltece a los italianos¹¹⁶ y que no va a rebatirlos «para no mostrar

¹¹⁰ «El Vago Italiano, cuya obra se halla ya traducida del italiano al francés, con cuya porción debe haber corrido todo el mundo [...]» (PONZ, *op. cit.*, t. XII, pág. 204).

¹¹¹ *Voyage d'Espagne fait en l'année 1755, avec des notes historiques, géographiques et critiques, et une table raisonnée des tableaux et autres peintures de Madrid, de l'Escurial, de Sain-Ildefonse*, trad. del italiano por el P. Livoy, París, Chez Costard, 1772, 2 tt.

¹¹² J. GARCÍA MERCADAL, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, t. III (siglo XVIII), Madrid, Aguilar, 1962.

¹¹³ *Voyage d'Espagne fait en l'année 1755, avec des notes historiques, géographiques et critiques, et une table raisonnée des tableaux et autres peintures de Madrid, de l'Escurial, de Saint-Ildefonse*, nueva ed., trad. del italiano por el P. Livoy, Varsovia, Chez Jean-Auguste Poser/J. P. Costard, 1773, 2 tt. en 1 vol.

¹¹⁴ *Briefe eines Italiens über eine im Jahre 1755 angestellte Reise nach Spanien: Nebst einem Verzeichniß der vornehmsten auf dieser Reise angetroffenen Gemählde*, a partir de la trad. francesa del P. Livoy, Leipzig, Im Schwickertschen Verlage, 1774.

¹¹⁵ Sigo la clasificación propuesta por Inmaculada URZAINQUI MIQUELEIZ, «Hacia una tipología de la traducción en el siglo XVIII: los horizontes del traductor», en *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1991, pág. 623 y ss.

¹¹⁶ «C'est pour cette raison que j'ai supprimé ce qu'il dit à l'avantage de la langue italienne, qu'il met au-dessus de toutes les autres autant pour la noblesse et le ton majestueux, que pour la richesse et l'abondance des expressions» (*Voyage fait...*, *op. cit.*, pág. x).

la parcialidad del autor¹¹⁷». El de abreviación se aprecia en la declaración de que ha eliminado mucho para «ahorrar al lector el fastidio y las larguras del original¹¹⁸». Así, justifica la selección de notas en función de su utilidad, y sustenta el resumen de la materia pictórica en su idea de deleite, eliminando la información sobre las obras de arte «en favor de aquéllos a quienes hubiera podido aburrir¹¹⁹».

En cuanto a las notas que dice añadir son, efectivamente, muy pocas, pero no están diferenciadas en el texto. Termina declarando haber seguido al autor en lo demás con «fidelidad escrupulosa, sin añadir ni cambiar nada en su redacción¹²⁰».

Esto es lo que el padre Livoy declara haber hecho, pero no lo que hace. El cotejo entre el original y la traducción evidencia una manipulación en la que se diferencian dos procedimientos que distorsionan considerablemente el espíritu de la obra: la manipulación del sentido de las que dice haber abreviado —además de otras que no confiesa—, y la supresión de partes completas, donde se aprecia claramente la voluntad de la obra, sobre las que nada se indica en la advertencia.

Respecto a la tergiversación de aquellas partes que dice haber aligerado, no se trata ya de considerar el volumen de la información que desaparece, nada desdeñable —las notas pasan de 343 a 71¹²¹—, sino la manipulación de lo que permanece.

El padre Livoy tiende a eliminar el tono irónico sobre el que descansan la mayor parte de las críticas. Al hacerlo, no sólo se desvirtúa el sentido del texto, sino que éstas se diluyen hasta el punto de desaparecer. Así, el traductor convierte la denuncia en tono irónico de los usos de los compiladores de geografías¹²² en un comentario aséptico donde parece darse noticia de una equivo-

¹¹⁷ «J'aurois pu à la vérité en donner le correctif dans quelques notes que j'aurois ajoûtées; mais autres qu'il auroit fallu y revenir souvent, ces traits étant très frèquents, et qu'il étoit plus court de les ôter; j'ai carint aussi de tomber dans le défaut de l'auteur, en montrant de la partialité» (*Ibidem*, págs. IX-X).

¹¹⁸ «J'ai beaucoup retranché dans cette traduction pour épagner au lecteur l'ennui des longueurs et des inutilités de l'original» (*Ibidem*, pág. IX).

¹¹⁹ «Cette relation est accompagnée de beaucoup de notes en marge [...] j'ai choisi toutes celles qui m'ont paru de quelque'utilité [...]. Quoique j'aie abrégé le détail des tableaux en faveur de ceux qu'il auroit pu ennuyer, j'en ai conservé encore un très-grand nombre pour la satisfaction des amateurs; et afin n'y perdent rien, ils en trouveront à la fin une table complete et raisonnée» (*Ibidem*, págs. XI-XII).

¹²⁰ «Du reste, j'ai suivi mon auteur avec la fidélité la plus scrupuleuse sans rien ajoûter, ni rien changer dans sa relation» (*Ibidem*, pág. XII).

¹²¹ Parte de esta información se traslada al índice de pinturas que la edición francesa ofrece al final del segundo tomo, como se dice, pero desgajada, seleccionada y desprovista de la crítica y el tono fresco con el que se ofrece al lector en el texto italiano.

¹²² Véase, como muestra de esos procedimientos de copia y uso de fuentes falsas a los que vengo refiriéndome, el siguiente comentario que se da en nota y reproduce la traducción: «Presso il Salmon, ove parlassi

cación sin importancia. Por ejemplo, al consignar uno los frecuentes errores de La Martinière, Caimo ironiza sobre la coincidencia del mismo en otros autores —relativa a las diferentes informaciones sobre las medidas de una capilla— apuntando el desfase de información entre lo que su viajero constata y lo que se lee en La Martinière; lo importante no es el error en sí, sino las prácticas que pretenden evidenciarse con él. Como La Martinière sitúa la capilla bajo tierra —el lector ya ha sido informado de que no es así—, Caimo achaca la diferencia de medidas a la oscuridad del lugar, supuestamente subterráneo, que quizá ha podido «confundir la fantasía de quien midió¹²³». La edición francesa convierte la ironía, que pretende, insisto, dejar constancia de la escasa fiabilidad de las fuentes de La Martinière —en varias ocasiones señala la coincidencia de errores de ésta con el *Voyage de Espagne* de Moconys (por cierto, de estas notas tampoco queda ni rastro en la traducción)—, en un comentario de Caimo en el que parece disculpar el error al decir: «La Martinière donne à cette chapelle trente-six pieds de long, sur vingt-six de large. C'est une erreur qu'a pu occasionner l'obscurité du lieu¹²⁴».

La misma manipulación sufre el cuerpo del texto al describir la escasez de libros «interesantes» que encuentra en las bibliotecas de Barcelona¹²⁵. En la edición italiana se dice que «es bueno que los catalanes no lean estos libros porque así la carcoma y el polvo dejarán espacio a otros mejores¹²⁶», afirmación que en la traducción del padre Livoy se transforma en: «Es verdad que los catalanes no leen, y que los mejores libros son abandonados en sus casas al polvo y a las polillas que los devoran¹²⁷».

En ocasiones suprime varias líneas privando al párrafo de su sentido. Así, cuando el jerónimo, denunciando el *modus operandi* de los «modernos compiladores», advierte que para su viajero la información sobre España «no es una empresa para tomar a broma», Livoy reelabora el texto ofreciendo un vago

di Cervera, non fassi veruna menzione di questa Università, quantunque vi sia stabilita già da 40, e più anni: e il medesimo poi (*Stato presente...*, t. 14. cap. 16) la pone là ove più non si vede, cioè in Barcellona: abbaglio preso eziandio dal Morerio, dal Buffier, e da altri. Ma questo è uso presocchè comune a Geografi il seguitare l'un dell'altro le tracce a norma delle pecore» (*Lettere...*, t. I, pág. 96, en nota).

¹²³ «La Martinière con altri di concerto pone questa cappella sotterra, e le dà, inoltre, la lunghezza di trentasei, e di ventisei piedi la larghezza. Forse l'oscurità del luogo supposto sotterraneo ha potuto cagionare abbaglio alla fantasia di chi misurò» (*Lettere...*, t. I, pág. 114, nota 1).

¹²⁴ *Voyage fait...*, *op. cit.*, t. I, pág. 98, nota 1.

¹²⁵ Excepto la formada por el P. Generale Ripoll que elogia, no sólo por la utilidad de los volúmenes que allí encuentra, sino por el hecho de que la hizo pública «tratto del amor del comun bene», *Lettere...*, t. I, pág. 61.

¹²⁶ «Egli è bene che i catalani non gli leggano, inpercciochè così il tarlo e la polvere faranno far luogo a libri migliori» (*Ibidem*, pág. 60).

¹²⁷ «Il est vrai que les Catalans ne lisent pas et que les meilleurs livres chez eux sont abandonnés à la poussière et aux vers qui les dévorent» (*Voyage fait...*, *op. cit.*, t. I, pág. 34).

resumen de la idea que el italiano expresa¹²⁸, eliminando el evidente contenido crítico del original a la falta de rigor de diccionarios y geografías.

Entre lo que suprime el padre Livoy cabe destacar: la mencionada cita del *Arte poética* de Horacio, que preside la obra; la ausencia de la dedicatoria a Girolamo Cardano, quince páginas que ofrecen información significativa acerca del espíritu de las *Lettere*; el prólogo al lector del tomo I —dieciséis páginas—, en el que Caimo explica el sentido de la obra, defiende el modelo narrativo de la misma frente a otros, reivindicando la lengua y cultura italianas frente a las francesas, y pasa revista al tópico sobre la imagen de España; el prólogo al lector del tomo II —catorce páginas—, en el que se defiende de las críticas recibidas por el primero y vuelve sobre la intención de su obra; tampoco se incluye el tercer tomo que forma parte del itinerario español. Todo ello excede, con mucho, lo declarado en la «Advertencia».

Son asimismo significativas las ausencias de varios fragmentos al final del tomo II, donde se eliminan nueve páginas destinadas a arengar a los españoles para que superen su atraso intelectual, rompan con las cadenas del escolasticismo y, «cooperando con las fuerzas de la razón», sigan, como el resto de Europa, a los «modernos autores¹²⁹»; o las siete páginas que, cerrando el tomo I,

¹²⁸ «Per vostre lettere abbastanza comprendo il vostro desiderio; ma non trovo di sè leggieri il modo di appagarvelo. Bramate che io senza nulla omettere vi faccia palese quanto mi occorre di vedere, e quì, e altrove in quasivoglia città e villaggio, e quasi, quasi i passi volete che io v'annoveri: ma nell'atto stesso pretendete che nulla di ciò vi ripeta che già trovasi scritto o nel Salmon, o nel Morerio, o nella Martiniere, o in altri somiglianti scrittori. Caro amico, ella non è questa per me impresa da prender'a gabbo: nè un qualche capo, o articolo quà e là da me letto in questo, o in quell'altro di tali celebri compilatori, potrà mai fare che io vi rammemori le cose soltanto che essi taciano. Che se pur far' il volessi, poco certamente resterebbe a contentare la vostra curiosità. Non m'obbligatè adunque a sì dura legge. Acettate di buon grado quanto io sono per iscrivervi, eccitandovi alla considerazione che questo io so per compiacervi: e se leggete cosa cui altri abbian già detta, o in parte, o in tutto, siate pago che il faccia nel modo, che per me si può, meno a voi rincrescevole» (*Lettere...*, t. I, págs. 55-56); compárese con el texto francés: «Vous desireriez, monsieur, qu'en vous rendant compte avec la plus scrupuleuse exactitude et dans le plus grand détail de tout ce que je puis voir ici, et de ce que je verrai ailleurs, tant dans les villages que dans les villes, je ne vous répétasse rien de ce qui se trouve dans les différents écrivains qui ont parlé de l'Espagne. C'est une condition qu'il me seroit trop difficile d'exécuter, et que je ne puis accepter: n'en agrééz pas moins, je vous prie, ma relation; si je ne vous donne pas toujours du neuf, je tâcherai de vous en dédommager, en vous rendant les choses à ma façon, et le mieux que je pourrai» (*Voyage fait...*, *op. cit.*, t. I, págs. 26-27).

¹²⁹ «[...] io pero, sempre inclinato a giudicare a vostro favore, ove mi riesca di poterlo fare con qualche ragione, dirò che ogni volta che voi vogliate *cooperare colle forze della ragione al vostro miglioramento*, incontanente vi si renderà agevole il conseguirlo. [...] *molti de' vostri*, a cui riuscì di scuotere il pesante giogo dell'ischiavitù letteraria, si troverà non aver egli mancato in vari tempi di alzar la voce contro la meschina vostra condotta sino a deplorarla quale spezie di inaudita barbarie, di crassa scipitezza, di scolastico sudiciume, e ancor tacciarla di fierissima ostinazione» (*Lettere...*, t. II, págs. 212-213). Y más adelante: «In sì fatta maniera vi riuscirà d'impor silenzio alle continue *dicerie degli stranieri*; i vostri scrittori *medesimi* gioiranno dell'intento avuto coi loro rimproveri; e ognuno sarà costretto a confessare, che la nazione spagnuola sa pensar bene quando vuole» (*Ibidem*, pág. 218).

tratan de la manipulación informativa de las gacetas¹³⁰, la feroz crítica al mundo de la edición o la censura de la Inquisición italiana.

Más allá de éstas, más importantes, hay ausencias curiosas. Al ocuparse de la austera vida de los eremitas de Monserrat rechaza una leyenda que alcanzó cierta difusión gracias a las ficticias memorias del capitán Curlenton, que entonces se tenían por verdaderas, y que Thomas Salmon usa como fuente en su *Geografía*¹³¹. Curlenton (Defoe), dice haber visitado el lugar, que describe como una especie de Arcadia en la que los eremitas viven relajada y ociosamente. Burlándose de las palabras de éste —y de Salmon, que las reproduce—, da medida de la falsedad de algunos relatos de viaje y del uso que de ellos se hace en geografías tan conocidas como la citada. Lo hace mediante la simple comparación entre lo que el viajero describe y la noticia, opuesta, de lo que Salmon narra, donde se cita el pasaje de Curlenton. Al jerónimo sólo le resta añadir «Bella ma falace descrizione!¹³²».

Se eliminan, asimismo, todas las notas o partes del texto en las que se cuestiona a la Compañía de Jesús, algunos fragmentos del *Teatro crítico* de Feijoo, que Caimo invoca para avalar sus observaciones, así como las referencias y citas de textos italianos, que abundan —desde Salvatore Rosa a Malmantille, Ariosto, Petrarca o Dante—, que suponen una reivindicación de su identidad.

¹³⁰ En esas páginas hay fragmentos tan significativos como los dedicados a destacar la manipulación de las gacetas, cuya lectura, no obstante, recomienda, sobre todo en los jóvenes «para que vayan adquiriendo una idea de las cosas que ocurren en el mundo»: «Tanto più mi acresce il dubbio, or che le gazzette delle marziali imprese o vere o false, tuttavia si sono arrogata la occupazione di cotesti signori di portata, e loro fanno avere a schivo e i libri, e gli autori di quelli. Per questo tanto compiacion eglino de'pronti e vivaci ciarlatori. Guizzabugli volanti ripieni di buone e rie novelle, corbe di spazzature portanti per ogni dove carote e ghiarabaldane, zibaldoni correnti per ogni casa, a dar più panzane che parole nell'ora opportuna a cavar il corpo di grinze; questi sbilestrando e lanciando nomi stranieri (se la memoria non gli tradisce) di città, di castelli e di capitani, colla stravolta lettura d'un qualche sonettino che di cotali ne formi il bugiardo ritratto, questi sono i meglio accolti per ora, e a ogni altro indiscretamente anteposti» (*Lettere...*, t. I, págs. 212-213). La razón, se dice en la nota al pie que también desaparece, tiene que ver con su dependencia del poder: «Quantunque lo spirito di partito, o d'interesse, o di adulazione, e tal volta un principe di cui si teme il risentimento, sieno per lo più la cagione che nelle gazette venga mascherata la verità e non di rado adulterata» (*Ibidem*, pág. 212, nota 2).

¹³¹ Thomas SALMON, *A New Geographical and Historical Grammar*, 1764.

¹³² Véase el pasaje al que me refiero en *Lettere...*, *op. cit.*, t. I, pág. 88, nota 1. Daniel Defoe, autor de *The Military Memoirs of Captain George Carleton*, empleó, para redactar el relato al que Caimo hace referencia, la narración de la condesa d'Aulnoy, *Mémoires de la cour d'Espagne. Relation du voyage d'Espagne* (1690 o 1691), que como es sabido no fue el resultado de un verdadero viaje, y *Account of the Earl of Peterboro's Conduct in Spain*. El resultado fue tan convincente —para quien no hubiese visitado el lugar— que convenció incluso a Samuel Johnson. Véase J. BOSWELL, *The Life of Samuel Johnson*, Londres, Everyman's Library, 1931, nota 3 (ed. 1744, pág. 694, vol. II), citado por C. FREIXA, *Los ingleses y el arte de viajar*, pág. 8; así como la introducción de la traducción española, *Memorias del capitán George Carleton: los españoles vistos por un oficial inglés durante la guerra de Sucesión*, estudio preliminar y notas de Virginia León Sanz, trad. de Jaime Lorenzo Miralles, Alicante, Universidad de Alicante, 2003.

Dante, por ejemplo, fue la figura que Italia canonizó en el siglo XVIII como representante de su cultura.

No sólo desaparecen las críticas a la nación francesa y los elogios a la lengua italiana, sino también una parte de las alabanzas al idioma castellano. Lo más llamativo es que el traductor se desembaraza de aquellos fragmentos donde se establece un vínculo entre la lengua y el pasado glorioso de la nación española¹³³.

Convencido de la relación de dependencia que existe entre la lengua y el desarrollo intelectual de una nación, Caimo percibe el auge del francés como una amenaza a la identidad cultural de Italia, advirtiendo que el mismo peligro corre España: ambas referencias desaparecen.

Lo que Livoy hurta al lector es la reivindicación de los modelos lingüísticos, literarios e históricos de la lengua española, referencias a Coloma, Solís, Góngora, Quevedo, Santa Teresa, Saavedra, que demuestran, apunta el jerónimo, «de cuánta venustidad y elegancia es capaz la lengua castellana», a los que el lombardo suma, como ejemplo de época, la prosa de Feijoo¹³⁴.

Caimo reivindica el papel de modelo cultural que Italia tuvo frente a Francia¹³⁵, e invita a los españoles a recordar ese pasado histórico que legitima la conservación de una lengua «que fue grande al par de su historia»: «Per la qual cosa quella lingua [el castellano], che una volta a cagione della riputazione, in che si manteneva, parlavasi in Italia, in Francia e in Alemagna». Identificando dominación política y cultural:

La estensione della lingua spagnuola dipendente un tempo dal dilatamento dello spagnuolo dominio, e da una certa superiorità, che ebbero gli spagnuoli su gli altri popoli. Le loro mode, le loro maniere di pensare, e di scrivere, la loro politica in un colle loro ricchezze, ebbero forza di *soggiogare gli animi degli stranieri*. E dal regno di Carlo V al principio di quello di Filippo III ebbe sempre la monarchia di Spagna una considerazione, e una stima, che non avevano le altre monarchie¹³⁶.

¹³³ No olvida el padre Livoy dar cuenta de un fragmento de las *Lettere* en el que se reprocha a los españoles su falta de inclinación al estudio de otras lenguas, preocupación muy ilustrada.

¹³⁴ «Per rimanere persuaso chi avesse intelligenza della lingua spagnuola, potrebbe nella storia aver ricorso al Coloma e al Solis; nella politica e nelle facezie al Saavedra; nella poesia al Garcilaso, al de Vega, al Gongora, al Quevedo, al detto Solis e al Mendoza; nella mistica a S. Teresa; nella scolastica alle sacre dicerie di suor Maria d'Agreda; a molti altri nella oratoria, nella filosofia, nella teologia espositiva e morale, e ne'differenti generi di scienze e d'arti. I quali autori tutti mostrano in loro stile di quanta venustà ed eleganza sia capace la castigliana favella. Questo ha voluto soprattutto coll'esperienza da se sola mostrarci l'erudito e facondo P. Feijoo, scrivendo in tante, e fra se diverse materie, con quella purezza e ornatessa di stile con la quale piace cotanto agli intendenti della vera lingua spagnuola» (*Lettere...*, t. I, págs. 167-168).

¹³⁵ «Non si vergogna una nazione di avvilirsi a segno che divenga nelle inezie discepola d'un'altra della quale fu maestra un tempo nel più sodo pensare» (*Ibidem*, pág. 25).

¹³⁶ *Ibidem*, pág. 167.

Pero no se trata de una mera reivindicación de la lengua castellana, ya que ésta, como manifestación de cultura, es una marca identitaria de la nación y un arma política de prestigio frente a otros reinos. De hecho, dos de los nombres que señala Caimo, Saavedra y Solís, se contaban entre los literatos y artistas que debían pertenecer al Panteón de Hombres Ilustres, para honrar su memoria¹³⁷.

Estas declaraciones sobre la lengua quedan sustituidas en la traducción por una discreta defensa de la lengua francesa.

Aunque en la traducción se pueden rastrear una parte de los intereses ilustrados y aspiraciones del texto italiano, el padre Livoy la despoja de su sentido, por lo que resulta más difícil percibir su sana crítica e imposible reconocer algunas de sus inquietudes, entre ellas la deferencia hacia los ilustrados españoles, el rigor historiográfico, la denuncia de los procedimientos de copia en diccionarios y geografías y su repercusión en la literaria imagen sobre España, cuestiones a las que me he referido en las páginas precedentes.

La manipulación del texto fue ya advertida por Jean François Peyron en su *Nouveau voyage en Espagne, fait en 1777 et 1778*¹³⁸ al señalar «la escasa satisfacción» que el padre Caimo debe sentir de la labor del traductor francés por la supresión de varias partes «qu'il l'a tronqué à volonté et sans raison¹³⁹». Señala, asimismo, que la traducción no lo es de toda la obra, ya que no incluye el tomo IV (falta además el tercero), advirtiendo con cierta ironía que: «le traducteur n'a pas jugé à propos de faire connoître». Llama la atención, además, sobre la sustitución del italiano, puro y elegante, por un francés pobre¹⁴⁰.

Frente a esta opinión Boucher de la Richardie estima positivamente la labor del traductor, tanto es así, que reproduce las palabras de la «Advertencia», a las que añade únicamente la consideración de que los viajeros posteriores a Norberto Caimo han hecho una descripción mejor de las provincias que éste visita¹⁴¹.

¹³⁷ Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*, Madrid, Castalia, 2006, pág. 283.

¹³⁸ PEYRON, *op. cit.*, t. I, pág. 9.

¹³⁹ *Ibidem*, pág. 10.

¹⁴⁰ «[] il a presque toujours rendu en mauvais françois l'italien élégant et pur de l'original» (*Ibidem*, pág. 10). También destaca su «falta de elegancia» como traductor el *Nuovo dizionario istorico...*, donde se ofrecen unos pocos datos acerca de las traducciones de Timoteo de Livoy que terminan con la siguiente afirmación: «Queste diverse traduzioni possono esser fedeli, ma l'eleganza non è il maggior loro merito» (*Nuovo dizionario istorico, ovvero historia in compendio di tutti gli uomini che si sono renduti celebri per talenti, virtù, sceleratezza, errori...*, t. XV, Nápoles, Michelle Morelli, 1791, pág. 467).

¹⁴¹ «Il y avoit dans le *Voyage* original des longeurs, des inutilités que le traducteur a judicieusement retranchées: il a beaucoup abrégé aussi les descriptions des tableaux. Il est facheux que son style ne soit pas aussi élégant que son jugement paroît sain. Le voyage, au surplus, n'embrasse que quelques provinces d'Espagne, beaucoup mieux décrites par les voyageurs après le P. Caymo» (GILLES BOUCHER DE LA RICHARDIE,

No es casual que aquellos que presentan una imagen más aquilatada de las *Lettere d'un vago italiano ad un suo amico* demuestren un manejo del texto italiano y, *sensu contrario*, quienes se han acercado a la obra a través de la traducción del barnabita o su versión española saquen una conclusión más cercana al tópico que arrastra el texto. De ello advertía Ponz, en cierto sentido, al alertar en su *Viaje de España* sobre los usos de la obra:

Peor nos tratan algunos otros escritores, que han anunciado o extractado la obra de dicho autor, los cuales, omitiendo los pasajes honrosos a la nación, se detienen en ridículas ocurrencias [...]. Mr. Freron, que da cuenta del *Viaje del Vago Italiano* en su *Année litteraire* de 1772, lettre X, hace puntualmente lo que queda dicho, y algo más¹⁴².

V. Conclusiones

Si consideramos las interpretaciones sobre las *Lettere* desgranadas en las páginas precedentes, podemos afirmar que el discurso de Norberto Caimo ha sufrido un falseamiento que tiene, en cada momento histórico, su explicación. En el siglo XVIII ésta responde a una instrumentalización de la obra empleada como arma arrojadiza en la conocida polémica que España entabla por su aportación a la cultura europea, a lo que se suma el debate entre cosmopolitas neoclásicos y casticistas. Incluso aquéllos que sintonizan con la voluntad de modernidad que propone el texto, como Antonio Ponz o Conca, tienen que armonizar sus aspiraciones ilustradas con un patriotismo complejo.

El siglo XIX, libre ya del contexto anterior, hace una interpretación ajustada de la obra, aunque relega su estudio en pro de obras más cercanas al gusto de la época, como la narración, más pintoresca, de su compatriota Giuseppe Baretti.

En los siglos XX y XXI se le ha leído mal porque no se le ha leído, sino en la traducción francesa del padre Livoy, que la mutila y despoja de su sentido. No es casual que en aquellos pocos casos en los que se ha consultado el texto original las valoraciones resulten acordes con la voluntad expresada por el jerónimo.

Bibliothèque universelle des voyages, ou Notice complète et raisonnée de tous les voyages anciens et modernes dans les différentes parties du monde, publiés tant en langue française qu'en langues étrangères, classés par ordre des pays dans leur série chronologique; avec des extraits plus ou moins rapides des voyages les plus estimés de chaque pays et des jugemens motivés sur les relations anciennes qui ont le plus de célébrité, París/Estrasburgo, Chez Treuttel/Würtz, 1808, t. III, pág. 393.

¹⁴² PONZ, *op. cit.*, t. V, pág. 323.

Tampoco a Ponz se le ha leído, o se ha hecho pretendiendo buscar en sus textos opiniones que reforzaran la exégesis apriorística conveniente.

Muchas son las razones por las que esta obra merece mejor suerte de la que ha corrido. Más allá de su novedosa significación dentro del panorama de la literatura de viajes dieciochesca, del valor que otorga al humor como forma de conocimiento, su aproximación a España se presenta como un programa ilustrado de revisión sobre la imagen tópica que circulaba de nuestro país; revisión que está regida por un planteamiento escéptico, crítico, que lo adscribe al método experimental que se abría camino en el campo de la historia, cuestionándose la validez de las fuentes y de los «métodos» al uso, así como la credibilidad de los textos, tradiciones, leyendas y opiniones hasta entonces admitidas.

Norberto Caimo creyó, como ilustrado, en el perfeccionamiento de la civilización, cifrado en el progreso no sólo científico sino cultural, y creyó que un solo individuo podía, alentado por ese proyecto utópico, mejorar su entorno y a sus semejantes.

Si el íntimo sentido del viaje es, como nos dijo el jerónimo, saciarse de «quella saggia curiosità, e quel mobil diletto, che deve aver un cavalier che viaggia per tutti gli oggetti istruttivi dello spirito», es decir, saciar nuestra razón y sensibilidad, su obra, desde luego, merece ser leída desde una óptica menos libresca y más comprometida con el tiempo de la historia en que fue concebida.