

## LA VISIÓN DE LA LITERATURA ITALIANA EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XIX: SALVATORE COSTANZO

ANA TOBÍO SALA  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE

**Abstract** – Salvatore Costanzo is one of the Italian writers that moved to Spain in the XIX century. He was exiled from the Kingdom of the Two Sicilies for his opposition to the Bourbon government and he chose Madrid as his residence; in few years he became an important cultural and political mediator with the Italian reality and he successfully integrate in the literary life of the time. As cultural ambassador he published lots of works ranged over many topics: economy, literature, arts, history, politics, education and music. This is the context of his comparative analysis of Italian and Spanish literature. His work is a precious contribution for the recovery of the history of the relationship between Italy and Spain in the XIX century.

**Keywords:** comparative literature, Romanticism, Salvatore Costanzo, Sicilian exiles, Risorgimento.

### 1. Costanzo mediador cultural entre Italia y España

El siglo XIX es el periodo histórico en el que se verifica el mayor distanciamiento de las relaciones culturales hispano-italianas; considerando la situación española, la mayor parte de los estudiosos que se han ocupado del problema destacan, no solo la escasa influencia que ha tenido la literatura italiana en la España decimonónica, sino la total ignorancia de los españoles respecto a todo lo que concierne a Italia. Esta carencia de relaciones no es del todo simétrica ya que, como es sabido, las revoluciones liberales italianas del bienio 1820-21 en el Reino de las Dos Sicilias y en Piemonte, se inspiraron en la rebelión española de 1820 dirigida por el general Riego; de hecho, la constitución napolitana de 1820 estaba basada en gran parte en la constitución promulgada en España en 1812 y que el rey hubo de jurar en 1820 a raíz del éxito del pronunciamiento de Riego. Pero aunque en el plano político ha habido relaciones significativas, desde el punto de vista cultural se verifican contactos escasos y episódicos, y parece ser que la única producción cultural italiana suficientemente conocida en territorio ibérico ha sido la ópera, hasta tal punto que “en las revistas ilustradas, por un artículo sobre el Dante podríamos contar una muy generosa cantidad de reseñas sobre la vida y milagros de divas y tenores” (García 1971, p. 154).<sup>1</sup> Esta es la razón por la que la primera obra que Salvatore Costanzo publica en España, el *Ensayo político y literario sobre la Italia* (1843),<sup>2</sup> tiene una excelente acogida por parte de la crítica que destaca, sobre todo, su valor divulgativo. Manuel Moreno, por ejemplo, considera que el *Ensayo* colma un vacío cultural y supone un valioso estímulo

<sup>1</sup> Como se verá, la ópera es uno de los temas abordados por Costanzo en sus *Opúsculos políticos y literarios*, Impr. de la Publicidad, a cargo de M. Rivadeneyra, Madrid, 1847, en concreto en el opúsculo VI, pp. 371-394.

<sup>2</sup> Para mayor información sobre la vida y obra del exiliado italiano Salvatore Costanzo (Palermo, 1804 – Madrid, 1869), véase A. Tobío Sala, *Salvatore Costanzo, intermediario de cultura*, Alinea, Firenze, 2000.

para todos aquellos que desean tener un conocimiento mejor de Italia y su cultura, sobre todo si se tiene en cuenta que España es un país totalmente ‘afrancesado’ en el que las únicas influencias que predominan son, a parte de las francesas, las de Inglaterra y Alemania (Moreno López 1843, p. 397-401).<sup>3</sup>

En este contexto se sitúa la labor mediadora desarrollada por Salvatore Costanzo, un escritor, crítico y periodista que logró difundir y dar a conocer la cultura italiana en la península ibérica. Costanzo es, en efecto, uno de los pocos escritores italianos que se trasladan a vivir a España a mediados del siglo XIX y que, una vez establecido en la capital, se propone como principal objetivo difundir la cultura italiana en el país de adopción. Siciliano de origen y desterrado del Reino de las Dos Sicilias por sus ideas liberales y por su manifiesta oposición al gobierno borbónico, sobre todo a través de las páginas de “Il Siciliano”, periódico del que era propietario, director y redactor principal, elige Madrid, sin que todavía se sepa muy bien el motivo, como lugar de residencia, integrándose perfectamente y en pocos años en el ambiente literario e intelectual de la capital gracias, por una parte, a su condición de exiliado político, que atrae el interés de los intelectuales españoles, y por otra, al interés que suscitan sus primeras publicaciones en la prensa de la época, la mayoría sobre temas relacionados con Italia.<sup>4</sup> En los años en que vivirá en España y como embajador cultural de su país de origen, va a publicar toda una serie de escritos que abarcan desde la economía a la literatura, pasando por las bellas artes, la historia, la política, la educación y la música. Joaquín Arce, uno de los pocos estudiosos que se ha dedicado a analizar la influencia italiana en la literatura española del siglo XIX, considera a Costanzo “un eslabón fundamental en la cadena de intercomunicación entre Italia y España” que, “aunque debilitada y deteriorada, nunca se ha roto completamente”, destacando además sus dotes de literato y de crítico (Arce 1968, pp. 395-405; 1976-1977, p. 531).

Costanzo, en efecto, va a tener un papel relevante en la recuperación de los contactos culturales hispano-italianos en la segunda mitad del siglo XIX como difusor, no solo de la literatura, sino de la cultura en general, de la historia y de la política de su país, en una perspectiva de progresivo hermanamiento político-cultural de todos los pueblos europeos en un momento histórico en el que, como ha señalado Arce, los dos países se habían alejado considerablemente. Para la crítica contemporánea al escritor el mérito de las primeras publicaciones de Costanzo en España estriba precisamente en el acierto que su autor ha tenido al presentar al público obras que susciten el interés por Italia y su cultura. Manuel Moxó, por ejemplo, autor de un extenso y detallado *Discurso preliminar a los Opúsculos políticos y literarios*, la obra más ambiciosa de Costanzo en este sentido, se pregunta: “¿Por qué no publicó un tratado de matemáticas, o la historia de la emigración italiana, o cualquier obra voluminosa?”, para afirmar poco después:

Desconocido su nombre para el público, y lleno de obras de la clase mencionada, el Sr. Costanzo no hubiera tenido ni aun el placer de que su libro se leyese; pero supo conocer las circunstancias y obró según ellas, componiendo este tratado conciso –se refiere al *Ensayo*–, del

<sup>3</sup> Salvador García (1971, pp. 151-157), cita repetidamente este artículo para destacar tanto el ‘afrancesamiento’ que ha invadido el país, como la ignorancia de los españoles respecto a la literatura italiana.

<sup>4</sup> Costanzo llega a Madrid en el verano del 1842 después de un breve exilio, primero en Malta y después en Argel y Gibraltar, quizás con la idea de pasar después a Francia o Inglaterra; pero una vez en Madrid cambia sus planes y se establece definitivamente en la península ibérica. El recorrido Malta – Argel – Gibraltar – Madrid se ha demostrado el más usado por muchos otros exiliados políticos, y también por viajeros carentes de tales preocupaciones; será, entre otros, el itinerario seguido por Francesco Crispi en su viaje a España en 1859 donde tiene ocasión de encontrarse con Costanzo, como el propio Crispi afirma en su diario (Crispi 1890, pp. 154-157).

cual carecíamos, y cuyo asunto debía atraer precisamente a su autor las miradas del público. (Moxó y Piñero 1847, p. XXIV)

También el anónimo autor del artículo en el que, a raíz de su publicación, se reseñan dichos opúsculos destaca el valor divulgativo de la obra porque

El Sr. Costanzo con los tres opúsculos mencionados ha tratado de establecer la comunicación y fraternidad intelectual entre dos pueblos que pueden llamarse sin exageración análogos [...]. Un discurso histórico político sobre la poesía italiana y española, cierra dignamente la serie de estos opúsculos destinados a resucitar en España el gusto y la afición a la literatura italiana. (Anónimo 1847, pp. 133-135)

La labor desarrollada por Costanzo, sobre todo a partir del momento en que fija su residencia en España, es por tanto la de un auténtico ‘mediador cultural’ cuya actividad fundamental será la de intentar acercar las culturas de ambos países pero, sobre todo, difundir en su patria adoptiva la literatura italiana aunque, eso sí, muy condicionado, como veremos, por sus ideas liberales maduradas en su juventud palermitana y que le obligaron, como a tantos otros compatriotas suyos, al exilio.

Sin embargo, no obstante la importancia del papel desarrollado por Costanzo en la recuperación de los contactos culturales hispano-italianos en la segunda mitad del siglo XIX, la vida y extensa obra de este escritor siciliano habían permanecido hasta ahora prácticamente ignoradas por la crítica,<sup>5</sup> como afirma con acierto Joaquín Arce:

Parece incomprensible que haya caído tan pronto en el olvido un emigrado italiano siciliano, que fue quizás el primer autor que en el siglo XIX español estudió y tuvo presentes no sólo a los principales escritores de Italia de todos los tiempos, sino incluso a los contemporáneos. Hoy en día, no es siquiera recordado en los ambientes especializados de Sicilia este escritor exiliado de Palermo, que vino a vivir en España y alcanzó cierta notoriedad en los círculos literarios y liberales de Madrid [...]. Piénsese, sin embargo, que en vano buscaríamos su nombre en los copiosos índices onomásticos de las obras completas de Menéndez Pelayo o en la *Historia del movimiento romántico español*, de E. Allison Peers. (Arce 1976-1977, p. 8)

A esto se añade que en los pocos textos en los que se cita a Costanzo se encuentran frecuentes y graves inexactitudes u omisiones por lo que se refiere a la biobibliografía del autor aunque, en general, las fuentes españolas suelen ser más precisas que las italianas. Los únicos estudiosos italianos que han reconocido el significativo papel que Costanzo ha desempeñado como intermediario cultural son Mario Gasparini y Oreste Macrí quienes, en sus respectivos trabajos sobre Manzoni en España, han evidenciado la relevante contribución del escritor siciliano a la difusión de la literatura romántica italiana en la España del siglo XIX (Gasparini 1948; Macrí 1976).<sup>6</sup>

Ahora bien, esto no implica necesariamente que a Costanzo se le deba considerar un creador genial, no obstante sea un autor dotado de una extraordinaria facilidad y habilidad en el aprendizaje lingüístico, como lo demuestra la riqueza expresiva y la fluidez de su prosa, ya sea cuando escribe en italiano que cuando lo hace en castellano; de hecho el aspecto más sorprendente de las primeras publicaciones de Costanzo en España es el

<sup>5</sup> Los escasos datos biográficos que tenemos sobre Costanzo se centran sobre todo en su actividad política en el Reino de las Dos Sicilias y en Malta; de su vida en Madrid, en cambio, no hay prácticamente ninguna noticia (Tobío Sala 2000, pp. 21-47).

<sup>6</sup> Macrí, en concreto, se refiere al autor en los siguientes términos: “Alla punta risorgimentale-lombarda, e quindi manzoniana, del 1823 con l’“Europeo” in Catalogna, ad opera degli esuli Monteggia e Galli, risponde 19 anni dopo con pari generosità, pur con assai minore rilievo comparativo, la penetrazione della nostra letteratura romantica, favorita con appassionato impegno divulgativo da altro profugo, il palermitano Salvatore (Salvador) Costanzo” (Macrí 1976, p.38).

absoluto dominio que el escritor tiene de la lengua castellana. La crítica española de la época, en efecto, cuando reseña sus primeras obras admira “la corrección, fuerza y vigorosa entonación del estilo, que recuerda un tanto los buenos tiempos de nuestra lengua, y que parece imposible que en cinco o seis años haya llegado a formarse por un extranjero” (Morón 1847, p. 390);<sup>7</sup> o bien se pregunta “¿Cómo un extranjero, sin conocimientos anteriores sobre nuestro idioma, apenas llegado a España, maneja con tal propiedad y soltura el habla que ennoblecieron con gallardía los Chaidés, Cervantes y Granadas?” (Moxó 1847 p. XIV). Costanzo es un intermediario cultural, por lo tanto en él la dimensión creativa no aparece casi nunca animada por el puro deseo de expresarse en términos literarios o de dar cabida a su propia fantasía; al contrario, entiende la producción literaria como vehículo de un mensaje cultural y ético común a todos los intelectuales (españoles, italianos, europeos, americanos) a los que se dirige idealmente.

Por otra parte Costanzo es un hombre en perenne y problemática búsqueda de un equilibrio interior, psicológico y ético; esta búsqueda lo lleva a continuas oscilaciones y a adoptar posturas contradictorias debido, quizás también, a su carácter apasionado, por lo que, a menudo, su pensamiento se muestra poco definido e incluso ambiguo. Del contraste entre la componente estética y la ética en su personalidad se perfila la figura de un hombre y de un escritor que ha intentado combatir toda su vida su apasionamiento innato, transformándolo progresivamente en un moralismo conservador que lo caracterizará en sus últimos años. De ahí que su concepción estética de la obra de arte, así como la ideología política y religiosa que reflejan sus obras, estarán siempre condicionadas a su peripecia vital, y al liberalismo y romanticismo de sus primeras publicaciones, muy evidente en sus numerosas colaboraciones con la prensa siciliana y maltesa de los años treinta, se contraponen el conformismo, el exagerado moralismo y el dogmatismo de las obras que escribe en sus últimos años.

Por lo que se refiere, en cambio, a su actividad como intermediario cultural hay que reconocerle el mérito de que ha sido solo gracias a él que autores y obras de primer plano en el panorama literario y cultural italiano han logrado tener finalmente el merecido reconocimiento en la península ibérica, y no solo, a veces ha sido incluso el primero en presentarlos al público español. Esta labor mediadora, sin embargo, a menudo está condicionada por la individual perspectiva del escritor; Costanzo, en efecto, actúa como un filtro selectivo respecto a la cultura italiana, no se limita a ignorar a determinados autores y obras y proponer al público solo a aquellos que más le interesan, sino que tiende a presentarlos según su personal punto de vista, muy influenciado, como acabo de decir, por sus experiencias vitales, pero también por sus gustos personales. En este sentido, la manifiesta admiración que siente por Dante y Manzoni está motivada, no tanto por el indiscutible prestigio literario de los dos escritores, como por lo que estos representan desde el punto de vista moral y humano; Costanzo, en efecto, presenta a ambos autores como modelos universales de una literatura que se propone como ejemplo de compromiso civil y ético, de amor a la libertad y a la justicia, valores que pertenecen a los ideales y a la sensibilidad del autor.

Pero aunque a Costanzo se le pueda criticar el hecho de que no haya presentado al público español a todos los autores y obras más interesantes e innovadores del panorama cultural italiano, del pasado y del presente, o que haya preferido destacar solo a aquellos que responden a sus gustos personales o que gozan de sus simpatías ideológicas, no se le puede negar el mérito de ser uno de los pocos autores que, en un periodo histórico de casi total olvido recíproco, ha contribuido a un mejor conocimiento entre Italia y España y sus

<sup>7</sup> Es obvio que con la alusión a ‘los buenos tiempos de nuestra lengua’ Morón se está refiriendo a la corrupción de la lengua española en ese periodo, contaminada por frecuentes galicismos.

respectivas culturas, pero también a abrir una actual e interesante perspectiva de intercambio internacional entre culturas de cualquier parte del mundo, dedicándose a este proyecto con tenacidad y siguiendo con honestidad intelectual y moral sus propias convicciones, a veces incluso a costa de renunciar a ciertos privilegios, sobre todo desde el punto de vista económico.

## 2. La valorización de la literatura italiana en la obra de Costanzo

Aunque la labor mediadora de Costanzo abarca diversos ámbitos y, en particular, la historia y la política de Italia y de España, no cabe duda de que es a la literatura a la que el escritor atribuye el papel más relevante; de hecho, gran parte de su producción literaria y de sus colaboraciones periodísticas están relacionadas de alguna manera con la literatura. Por otra parte, divulgar lo que él considera más representativo de la producción literaria italiana, ya sea del pasado como del presente, significa también difundir sus propias ideas políticas y, en el caso de las obras que publica en España, ayudar al lector a encuadrar a autores y obras que en el pasado le habían sido presentados de forma aislada según los gustos literarios del momento, determinados por el romanticismo. De esta exigencia nacen los artículos que publica nada más llegar a España en “El Heraldó” (1842), reunidos y publicados posteriormente en el volumen ya citado titulado *Ensayo político y literario sobre la Italia, desde el siglo XI hasta nuestros días* (1843), y el *Discurso histórico-político sobre la poesía italiana y española, seguido de un álbum de poesías contemporáneas en ambas lenguas*, pero también los diversos artículos que publica en la “Revista de Madrid” (1842-1843), en el “Semanao Pintoresco Español” (1843-1849) y en la “Revista científica y literaria” (1847) en los que, junto a artículos sobre sus experiencias viajeras en África, aborda temas y a autores relacionados con la literatura y la política italiana, sobre todo contemporánea (Tobío Sala 2000, pp. 75-85). En este contexto se incluye también la biografía del abad Domenico Scinà (Costanzo 1846), eminente científico y polígrafo palermitano, que para Costanzo representará siempre un sólido punto de referencia intelectual, digno de la más alta consideración; el propósito de Costanzo al publicar en España la biografía de un perfecto desconocido sin interés alguno para el lector español de la época, es el de evidenciar la enorme influencia que este intelectual siciliano tuvo en el ambiente cultural palermitano a principios del siglo XIX, pero también introducir en el panorama literario español los elementos de la cultura siciliana que habían servido de base a su propia formación.

Ahora bien, el *Ensayo* y el *Discurso* no pretenden ser una exhaustiva ‘historia’ de la literatura italiana, sino más bien una valoración sintética de su desarrollo histórico, un cuadro esencial de lo que, según Costanzo, son los autores, obras y corrientes literarias más significativas de su país de origen. Se deduce que no se trata de una verdadera ‘historia’, no sólo por las dimensiones bastante reducidas de los mismos,<sup>8</sup> sino también por su intención propagandística y polémica. Evidentemente no son el resultado de una madura reflexión historiográfica, como la que presenta la *Storia della letteratura italiana* de Francesco De Sanctis (1870-1871), pero tampoco estamos ante una simple reseña erudita como la de la monumental *Storia della letteratura italiana* de Girolamo Tiraboschi (1772-1781).<sup>9</sup> Y aunque la ‘valoración’ que Costanzo hace de la literatura italiana en sus

<sup>8</sup> Manuel Moreno López define el *Ensayo* “abreviado y crítico curso de literatura italiana” (Moreno López 1843, p. 398).

<sup>9</sup> En algunos aspectos el carácter de “militancia” patriótica de los ensayos de Costanzo puede mostrar algún punto de contacto con las *Lezioni di letteratura italiana* de Luigi Settembrini (1866-72), centrada en la doble antítesis dialéctica libertad – opresión y Estado – Iglesia. Otras obras historiográficas de cierto

dos ensayos esté plagada de consideraciones extraestéticas, sobre todo éticas y políticas, y sus juicios estéticos sobre las obras analizadas sean, a menudo, contradictorios, como, por otra parte, sucede en otras partes de su obra,<sup>10</sup> estos defectos, sin embargo, están compensados por sus originales y personales apreciaciones sobre los aspectos formales de la obra de arte y por una notable capacidad intuitiva y de crítica respecto a las relaciones entre literatura y ambiente histórico-civil.

## 2.1 El Ensayo

En el primer capítulo del *Ensayo*, opúsculo que dedica “a los jóvenes españoles que cultivan con esmero la literatura italiana”, Costanzo aborda el problema de la producción literaria relacionado al de la génesis de la lengua nacional y, como Vico, sostiene la tesis de la prioridad histórica de la poesía respecto a la prosa:

[...] porque un idioma nuevo no se habla ni se escribe al principio sino en pueblos que no han salido enteramente de la barbarie, los cuales, impulsados más bien por la fuerza de la imaginación que por la frialdad del raciocinio, usan un lenguaje figurado, vivo y lleno de metáforas, que es lo que constituye la verdadera poesía. (Costanzo 1847a,p. 120)

Si la lengua italiana, como las demás – nos dice más adelante Costanzo – ha surgido inicialmente como lenguaje poético, la prosa, en cambio, nace en un momento histórico posterior, el de la función social y científica de la palabra cuyo ámbito natural está en una sociedad libre, compleja y evolutiva como es la de los *Comuni* y la de las repúblicas *marinare*. Por consiguiente, si la poesía italiana ha tenido origen en una sociedad de cortesanos, fomentada por el mecenazgo de Federico II y de algunos príncipes y papas, la prosa nace en las repúblicas libres medievales, entre las que destacan Florencia y Venecia,<sup>11</sup> caracterizadas por un clima de apertura cultural y libertad política que ha favorecido el ejercicio de la elocuencia y, por lo tanto, el culto y el gusto por la creación lingüística y la elaboración literaria.

Como se puede observar, Costanzo sitúa la realidad histórica de los *Comuni* a finales de la Edad Media, es decir considera la institución comunal no como una de las expresiones medievales, sino parte integrante, o al menos anticipación de una época nueva, muy distinta del periodo precedente que él a menudo ha descrito como fanático, sombrío, supersticioso y, sobre todo, oprimido por la tiranía feudal.<sup>12</sup> Pero no está, en realidad, interesado en un problema de periodización historiográfica porque, en el fondo, a pesar de algunos presupuestos tomados del pensamiento de Vico, no parece adherirse a una verdadera concepción historicista. La visión constanziana de la historia está centrada en una continua antítesis dialéctica entre opresión y libertad, buen y mal gusto, civilización y barbarie, y los momentos alternos de la historia se reducen a otros tantos ejemplos de estas contraposiciones inevitables,<sup>13</sup> dándose un estrecho nexo causal entre

---

interés, en lo que se refiere a la literatura italiana, publicadas hasta la época de Costanzo son las siguientes: Crescimbeni 1730-1731; Gimma 1723; Quadrio 1739-1752; Ginguené 1811-1819; Simonde de Simondi 1825; Ruth 1844-1847; Emiliani 1845; Cantù 1865. Costanzo no se inspira en ninguna de estas obras en particular.

<sup>10</sup> En particular en las exposiciones histórico-políticas, en el análisis de las ideologías, en las declaraciones de fe religiosa, en la crítica de las ciencias ocultas.

<sup>11</sup> A esta última la define “baluarte de la resistencia de Europa contra el estúpido alemán” (Ivi, p. 124).

<sup>12</sup> Véase, por ejemplo, el artículo *Carlomagno y los tribunales secretos de la Edad Media*, en “Museo de las Familias”, 2ª serie, XX, 1859, pp.200-203 y 234-236.

<sup>13</sup> Véase al respecto su voluminosa *Historia Universal, desde los tiempos más remotos hasta nuestros días*, 5 vols., Mellado, Madrid, 1853-1860; *Estudios sobre la vida de Alberto el Grande y su siglo*, Mellado, Madrid, 1864; y sus numerosos escritos históricos.

libertad política y buena literatura; teorización que tiene, por otra parte, evidentes enlaces con la forma de sentir – y aún más, con los avatares biográficos – del autor.

Pero las instituciones libres – nos sigue diciendo Costanzo – dan nueva savia también a la poesía, que multiplica sus fuentes de inspiración, invade espacios propios de la prosa y se combina con esta en una original síntesis. Ejemplo de este nuevo clima cultural es Dante, que él define “fundador de la lengua italiana, sobre todo desde el punto de vista fraseológico y sintáctico, anticipador de las temáticas del *Risorgimento* italiano, juez severo de las costumbres de su tiempo, precursor del romanticismo” (Ivi, p.130). La importancia histórica del vate florentino no se reduce a esto, puesto que

Fóscolo publicó un comentario sobre Dante, en que trató de probar que Dante había sido el precursor de la reforma y del protestantismo: aserción en parte verdadera con respecto a las malas costumbres y malignas intrigas del clero, que pinta Dante con vivos colores en la *Divina Comedia*, y en su obra *De Monarquía*. (Ivi, p. 135)

Por otra parte, él se siente bastante cercano a la figura de Dante, exiliado como él, como él alineado contra toda forma de opresión y de violencia política y como él implacable en la condena de los opresores. Dante se convierte en un modelo ideal de comportamiento ético y, por consiguiente, de inspiración poético-literaria; su *Divina Comedia* ha sido, en opinión de Costanzo, una obra ‘militante’, dirigida al “fin principal de pintar la fealdad de su siglo y de vengarse de sus enemigos”, y dar “un sacudimiento tremendo a la hipocresía y arbitrariedad del clero” (Ivi, pp. 133 y 145). Este compromiso social se refleja, por lo tanto, en una genial capacidad de innovación creativa en el campo literario. La atrevida tesis formulada por Costanzo es precisamente la siguiente:

Dante, con una erudición clásica y haciendo suyas las ideas y las invenciones de los poetas anteriores, es sin embargo el fundador de esa literatura exclusivamente europea que describe nuestra vida contemporánea, y que se ha llamado con mayor o menor propiedad romanticismo [...]. Dante echó las bases de una literatura enteramente nacional pintando en su *Divina Comedia* los vicios, las virtudes y las costumbres de su tiempo. Esta especie de literatura, llamada hoy romántica y tenida por moderna, fue conocida en Italia hace más de cinco siglos. (Ivi, p. 144)<sup>14</sup>

En el *Discurso*, esbozando una de sus acostumbradas comparaciones entre literatura italiana y española, afirma:

Sin embargo, la constitución monárquica de la España en que vivía Juan de Mena no prestaba a su fantasía las imágenes lozanas y atrevidas, las comparaciones libres y, la sátira punzante y personal que son propias de un poeta que escribe en un estado democrático, como a la sazón era Florencia. (Costanzo 1847b, p. 193)<sup>15</sup>

Si para Costanzo el término ‘romanticismo’ indica una literatura ‘nacional’ que refleja la vida contemporánea y describe, como hizo Dante en su *Divina Comedia*, “los vicios, las virtudes y las costumbres” de su época con la intención de dar “un sacudimiento tremendo a la hipocresía y arbitrariedad del clero” y de la sociedad de su tiempo, no se la puede

<sup>14</sup> En torno a 1835-1837, durante el debate teórico sobre los modelos y los ideales del romanticismo, algunos escritores españoles, entre ellos Mesonero Romanos y Donoso Cortés, habían presentado a Dante como autor ‘romántico’; pero, como refiere Joaquín Arce (Arce 1968, p. 493), un “ragionamento esplicito e personale” sobre el problema en cuestión se encuentra sobre todo en Costanzo. El crítico resalta además que Costanzo es el primer autor que escribe un ensayo biográfico-crítico sobre Dante.

<sup>15</sup> Joaquín Arce (1976-1977, p. 10) presenta, como “prueba de la certeza de algunos de los juicios vertidos por Costanzo”, el hecho de que nuestro autor considere al poeta español imitador de Dante solo “en el argumento de su poema”.

considerar una corriente literaria reciente, sino un fenómeno cultural que, aunque tenga a Dante como paladín, se remonta a tiempos mucho más antiguos.<sup>16</sup>

También a los otros autores del siglo XIV los juzga positivamente, en particular a Petrarca, al que admira por su empeño civil y ético y por haber contribuido, incluso más que Dante, al “progreso de los conocimientos humanos y al desarrollo del ingenio en su país” (Costanzo 1847<sup>a</sup>, p. 136), y a Boccaccio, que con el *Decamerón* “fijó la época de la elegante prosa toscana” (Ivi, p.143).<sup>17</sup> No aprecia, en cambio, la literatura del siglo XV, cuando los escritores italianos habían perdido “su sencillez y la natural espontaneidad del lenguaje” (Ivi, p.146), una literatura, según él, demasiado desenfadada en la fantasía, como se puede observar en obras como el *Morgante Maggiore* de Pulci o el *Orlando innamorato* de Boiardo donde

[...] campea una imaginación sin freno, y multitud de aventuras caballerescas, en que toman parte magos, brujas, sílfides, demonios y todo lo más extraño que puede abortar una cabeza arrebatada fuera de los límites de la naturaleza. (*Ibidem*)

Sorprende, por otra parte, el breve espacio que dedica al análisis de la literatura del siglo XVI, y en particular a la obra de Ariosto y de Torquato Tasso a los que, no obstante, juzga con acentos menos duros. Sus apreciaciones críticas sobre el siglo XVII, en particular sobre la ‘lánguida’ literatura arcádica, son, en cambio, totalmente negativas, a excepción de Gian Battista Marini, “cabeza de la escuela corrompida de aquel siglo” pero “hombre dotado de un ingenio extraordinario, poeta en toda la latitud de la palabra, porque rebosaba en figuras e imágenes brillantes”, dotes poéticas que sobresalen en el *Adonis* junto a “comparaciones vagas y pomposas, tiernas y delicadas descripciones e ingeniosos episodios” (Ivi, p.153). También en el *Discurso*, cuando analiza la obra de los dos grandes “corruptores del gusto”, Góngora y Marini, el poeta italiano es objeto de un juicio positivo:

¿En dónde encontrar descripciones más delicadas y voluptuosas, mayor gala de imágenes y contraste de amorosos afectos, mayor soltura y armonía de versos, que en el *Adonis* de Juan Bautista Marini? (Costanzo 1847c, p. 210).<sup>18</sup>

Sin embargo, para Costanzo, “la verdadera época de la regeneración” de Italia es el siglo XVIII cuando

[...] se ve la Italia en el apogeo de las letras y las ciencias, porque establecido el buen gusto de la bella literatura y de las artes, solo se mira al progreso de los conocimientos humanos; (Costanzo 1847b, p.155)

un periodo histórico en el que se verifican hechos políticos-culturales dignos de mención, como el absolutismo iluminista, del que valora la orientación reformadora y la sensibilidad por la cultura moderna, y la obra de estudiosos como Pietro Giannone, que en su *Istoria*

<sup>16</sup> En su *Manual de literatura griega* (1860), se leen opiniones del todo análogas a la formulada sobre Dante cuando se trata de personajes como Erodoto, Démostenes o los apolotegas cristianos.

<sup>17</sup> Respecto al análisis sobre Dante, el espacio reservado a los otros autores es mucho más reducido. Del cuadro general de la literatura italiana que nos presenta Costanzo lo más destacable son ciertas omisiones e inclusiones y sus apreciaciones críticas sobre las diferentes épocas que analiza.

<sup>18</sup> La admiración de Costanzo por Marino se confirma también en varios artículos suyos publicados en la “Revista científica y literaria” (1847-1848), como por ejemplo Costanzo 1847e; 1848a; 1848b, y en su ensayo Costanzo1849.



*civile del regno di Napoli* (1723), hace también un “examen crítico de las costumbres” (Ivi, p. 158), Cesare Beccaria y Antonio Genovesi.<sup>19</sup>

Parcialmente positivo es, en cambio, el juicio sobre los “tres campeones del arte dramático en Italia”, como define Costanzo a Goldoni, Alfieri y Metastasio; si a este último lo alaba, sobre todo,

[...] por la variedad del diálogo, por los sentimientos elevados y heroicos de los personajes, por la grandeza y diversidad de las escenas, por la pureza del lenguaje, por la armonía del verso, (Ivi, p. 161)

de Alfieri admira sus versos duros y robustos, que realzan la fuerza de los sentimientos, pero critica su excesiva observancia de las unidades de lugar y acción.

El análisis que Costanzo hace de la literatura italiana en los últimos capítulos del *Ensayo*, y que abarca las dos primeras décadas del siglo XIX, por tanto un periodo ya cercano al autor, está centrado sobre todo en la repercusión que tuvo la llegada de Napoleón a Italia, no solo a nivel político. Y si por un lado censura la ‘francomanía’ imitadora y corruptora difundida durante el periodo napoleónico y el negativo papel político-cultural que desarrollaron los franceses en el país, por el otro aprecia el hecho de que Napoleón intentara hacer de Italia una nación grande y próspera y de que se hubiera propuesto “restituir a la Italia la pureza de su lengua, prometiendo premios, estableciendo cátedras y promoviendo academias para conseguir la perfección del habla italiana” (Ivi, p. 163). En este contexto destacan el poeta Vincenzo Monti, al que Costanzo condena el servilismo y la instrumentalidad que se advierte en gran parte de su obra, y Melchiorre Cesarotti, como autor del *Saggio sulla filosofia delle lingue* y de la traducción de los poemas de Ossian. Costanzo destaca la función innovadora que esta traducción ejerce en el campo literario, pero afirma que no aprecia, en general, los endecasílabos libres.

Por último elogia a Manzoni por los valores formales de su poesía, por su destacada personalidad y por haber introducido en Italia el gusto por el drama romántico que, a su parecer, representa la novedad literaria más importante del momento. El *Ensayo* acaba con expresiones de apasionada exaltación dirigidas a la *Giovine Italia* y a la lucha por la independencia nacional no obstante el autor manifieste ciertas reservas sobre soluciones políticas demasiado abiertamente democráticas e igualitarias.

De los juicios críticos de Costanzo sobre los autores y las obras que presenta al público español se deduce que las consideraciones estéticas del escritor sobre los aspectos formales de la obra literaria derivan de impresiones y apreciaciones personales, fruto de un preciso periodo histórico y literario. Para Costanzo, la belleza formal no puede separarse de una expresión de valor moral; la representación artística debe elevar la realidad representada en la obra confiriéndole un significado espiritualmente digno. Según este razonamiento las “narraciones presuntuosas y fantásticas, imágenes gigantescas [...], imaginación sin freno”, típicas del barroco, y las “composiciones lánguidas y soporíferas” de la Arcadia son drásticamente rechazadas (Ivi, pp. 146 y 155). Cuando valora ciertos aspectos de la poesía de Fóscolo aprecia, en cambio, las “expresiones felices” y los “pensamientos bellos”, pero de Tasso condena “la pequeñez y a veces la vaciedad de sus pensamientos” y la “elocuencia falsa y ampulosa” (Ivi, pp. 138 y 153). En la obra literaria y periodística posterior usará a menudo el término ‘belleza’ en un sentido ético – estético como manifestación exterior de grandeza y perfección espiritual.

<sup>19</sup> Costanzo subraya la importancia del siglo XVIII influido en gran parte por su formación cultural siciliana bajo la dirección de Sciná, último representante de un cierto relieve en Sicilia de la cultura empirista e iluminista. Del setecientos le interesa destacar fundamentalmente la producción filosófica, poco conocida en España, y la literaria que anticipa más directamente la temática del neoclasicismo y del romanticismo.

Pero en contraste con estas claras – aunque escasamente razonadas – asunciones de principio, Costanzo no se muestra insensible a los valores meramente formales de la obra literaria. Así, junto a valoraciones negativas sobre Tasso, muestra un sincero aprecio por “la sonoridad de sus versos, la sublimidad de sus imágenes, la elegancia del lenguaje” (Ivi, p. 150). Sorprende igualmente el positivo juicio sobre el arte de Metastasio y sobre Marini, al que pone, en otros textos, como ejemplo de decadencia. Y de Goldoni aprecia especialmente la variedad, la vivacidad y la fluidez de los diálogos, la elegancia y la brillantez de las escenas, la desbordante fantasía, las sugerencias cómicas (Costanzo 1847c, p. 216).

De todo ello se deduce que para Costanzo la belleza artística de una obra literaria estriba en el valor moral y espiritual que encierra, lo que no implica que niegue importancia a los aspectos meramente formales de la obra de arte como atestiguan sus propios escritos en los que, paradójicamente, usa libremente numerosos artificios formales con – casi siempre – relativo desinterés por el valor moral de los contenidos.

## 2.2 El Discurso

Como indica el título, el *Discurso histórico-político sobre la poesía italiana y española, seguido de un álbum de poesías contemporáneas en ambas lenguas* es un resuelto intento inicial de comparación, un trabajo al que Costanzo atribuye gran importancia porque constituye, en su opinión, un motivo indudable para estimular el interés por la literatura comparada. Según Arce (Arce 1968, p.402) y Macrí (Macrí 1976, p.39) este propósito ya es evidente en la *Dedicatoria* a dos grandes poetas del siglo XIX: Quintana y Manzoni:

Señores vuestras sublimes concepciones poéticas os han conquistado un puesto preferente entre los vates más excelsos de nuestro siglo; y aunque ningún lazo de amistad me une con vosotros, puedo tener la osadía de dedicaros este mi pobre trabajo, porque siendo europeos vuestro mérito y vuestra fama, cualquier hombre nacido, como yo, en esta parte del globo, tiene un derecho indisputable a prestaros homenaje, declarándose vuestro entusiasta admirador (Costanzo 1847c, p.191).<sup>20</sup>

Resulta curioso que Costanzo ponga a Quintana, poeta importante pero desde luego de relieve inferior a Manzoni, al mismo nivel que al escritor italiano, pero esto se justifica, en parte, por la extraordinaria fama que Quintana había alcanzado en su tiempo y que todavía perduraba en época de Costanzo, y en parte por la ideología liberal y patriótica que caracteriza su obra y que lo asocia a la poética manzoniana. Significativa, por otra parte, la referencia a la unidad de la cultura europea, un proyecto que, como dije antes, se encuentra entre las prioridades del exiliado siciliano, firmemente convencido de que, gracias a la literatura, es posible superar toda frontera cultural, política e ideológica.

En las páginas iniciales del *Discurso* el autor vuelve a reiterar su simpatía por la época de los *Comuni* medievales y por Dante, pero también por la cultura árabe medieval de España donde “el dominio de los secuaces de Mahoma inaugura una época de lustre y brillantez en los anales científicos y literarios de la edad media” (Ivi, p.197), una cultura muy presente también en Sicilia. Sigue a continuación una comparación crítica entre Dante y Juan de Mena, dos autores muy diferentes entre sí al ser el primero un poeta ‘democrático’ y ‘republicano’, y el segundo un poeta ‘cortesano’, con todo lo que esto

<sup>20</sup> Arce considera la *Dedicatoria* un “documento altamente significativo porque, en los dos nombres más representativos del quehacer literario italiano y español, en la década anterior a la mitad del siglo, simboliza un afán de europeísmo cultural, gracias a la poesía”(Arce 1976-1977, p. 9).

conlleve, pero capaces, según Costanzo, de reflejar y juzgar con agudeza la época y la sociedad en la que vivieron gracias a su extrema sensibilidad moral y poética.<sup>21</sup>

Como en el *Ensayo*, la literatura del siglo XV es juzgada en modo negativo, y en este caso también la española, pues todos los escritores, siempre según el autor, estaban “dominados por el gusto novelesco de su siglo”, “el gusto de una literatura que estribaba en lo heroico, lo maravilloso, lo fantástico, lo galante, lo religioso” y, por lo tanto, “muy ajenos de satisfacer en sus innumerables versos nuestra curiosidad acerca del estado político y civil” de sus respectivos países en aquella época (Ivi, p.204). Costanzo considera que el frívolo desenfreno de la fantasía, característico de la ‘literatura novelesca’ del siglo XV, es fruto de la instauración del despotismo político, en el caso de Italia por obra de Lorenzo el Magnífico, ejemplo elocuente del tirano encubierto hipócritamente bajo ideas progresistas<sup>22</sup> y, en el caso de España, por la intolerancia religiosa y étnico-cultural que caracteriza la política de los Reyes Católicos y por la presencia de la Inquisición que

persiguiendo las verdades más sencillas, sofocando las luces, se esforzaba con ahínco por apagar las centellas del genio español, entronizando la ignorancia y la estúpida tiranía. (Ivi, p.206)

Respecto al *Ensayo*, las apreciaciones críticas sobre la literatura del siglo XVI son mucho más positivas en el *Discurso*, tanto por lo que respecta a Italia como a España, dos naciones que en ese momento “desplegaron a la vista de los sabios de Europa todo lo que pueden producir de maravilloso en la poesía, el genio y el arte” (Ivi, p.208). De la literatura ibérica destaca a Camões,<sup>23</sup> fray Luis de León, Herrera y Rioja, y en la italiana señala a Tasso y Ariosto.

La comparación paralela entre Italia y España continúa en lo referente a la literatura del siglo XVII, donde sobresalen Marini y Góngora,

[...] dos vates esclarecidos, dos hombres privilegiados por la inmensidad de sus talentos y la brillantez de sus conceptos, pero deseosos de eternizar su fama, recogiendo laureles diversos de los que ciñen las sienas de nuestros clásicos [...], entrambos corruptores del buen gusto; (Ivi, p.209)

los defectos de Marini, sin embargo, según Costanzo, son

[...] menos sustanciales que los de Góngora, puesto que este último no sólo usa de metáforas atrevidas, de trasposiciones violentas que no son de la índole del idioma castellano, de giros nuevos y de figuras extrañas, de frases y palabras entresacadas de lenguas extranjeras, sino de locuciones oscuras y falsos conceptos: de modo que muchas veces no puede acertarse el pensamiento del poeta [...] al paso que Marini, aunque usa de metáforas poco naturales, de

<sup>21</sup> Costanzo llega a afirmar que “Si Dante no se hubiese trasladado con el fuego de su fantasía a reinos invisibles, el *Laberinto* de Juan de Mena, que nos lleva a las altas regiones del inmenso firmamento y a más sutil atmósfera, hubiera merecido por cierto el título de producción original” (Ivi, p.199).

<sup>22</sup> En otro escrito leemos este ácido comentario: “La familia de los Médicis, y con especialidad Lorenzo el Magnífico y el papa León X, figuran en primer término en la época feliz del renacimiento [...]. Los que han leído la vida de Lorenzo y la de León escritas por Roscoe, no ignoran que estos dos personajes tan célebres deben la perpetuidad de su fama más bien a los doctos que pretegieron, y a quienes prodigaron largas recompensas, que a su noble prosapia y al lustre de sus antepasados” (Costanzo 1868, pp.245-246).

<sup>23</sup> En nota señala: “Hemos colocado a Luis Camões entre los poetas españoles, tanto porque consideramos el reino de Portugal y la España naturalmente juntos, como también porque todos los literatos de Europa no hacen distinción ninguna entre la literatura española y portuguesa, aunque se note alguna diferencia en el idioma respectivo de ambos pueblos” (Ivi, p.207). Siempre presente, como se puede observar, el deseo de acercar las literaturas de todos los países europeos.

antítesis viciosas y de muchos retruécanos [...] expresa siempre con brío y claridad sus ideas. (Ivi, p. 210)

Pero, en conjunto, Costanzo considera la época del barroco un periodo de decadencia para la literatura debido – cómo no -, a que, ya sea Italia como España, “estaban sumidas en la esclavitud y acosadas por el poder sacerdotal” (Ivi, p.213), si bien esta decadencia se advierte más en España que en Italia donde el ‘yugo’ del absolutismo y la despótica opresión clerical pesaban menos. Esta relativa superioridad de la literatura italiana respecto a la española, que ya había evidenciado al reivindicar el papel hitórico-literario de Dante como precursor del romanticismo, se confirma cuando analiza la que, según Costanzo, es la forma literaria más importante de la edad moderna, la poesía dramática, por el influjo decisivo que tuvo el teatro italiano del siglo XVI, mucho más arraigado en Italia que en España, en la poesía dramática española del XVII. Según Costanzo, aunque el prestigio del teatro clásico español sea indiscutible gracias a dramaturgos del calibre de Lope de Vega, Cervantes o Tirso de Molina – curiosamente no cita a Calderón –, España sería deudora de Italia, ya desde el siglo XVI, por haber acogido y reelaborado con gran originalidad las contribuciones de Aretino, Machiavelli, Ariosto, Bibbiena y Trissino, si bien sus ‘apreciables’ producciones dramáticas por

[...] la clásica regularidad de sus formas, la elegancia y simplicidad de su dicción, la fluidez y el brío del diálogo y la complicación de la fábula, carecen de la invención y originalidad tan propia de los dramáticos españoles. (Ivi, p. 215)

Costanzo considera el arte dramático “la parte más importante, más noble, más sublime” de la literatura, e incluso de la historia civil de una nación si

[...] reúne la elegancia del lenguaje a la armonía del verso, y el brío del diálogo con la viva pintura de las costumbres de un pueblo [...]. La poesía dramática es entonces la expresión de la sociedad viviente, y el teatro, digno palenque de los genios más aventajados, da forma y cuerpo a los pensamientos abstractos del filósofo, del político y del moralista, critica los abusos, y brinda ejemplos de acciones heroicas y virtuosas; (Ivi, p. 214)

y aunque en el antiguo teatro español no se encuentre el drama político ya desarrollado, por culpa del absolutismo, de la inquisición y del espíritu de la época, que no permitía la circulación de doctrinas avanzadas y democráticas, sin embargo, siempre según el autor,

[...] sus ilustres dramáticos expresan la fuerza de las humanas pasiones, las funestas consecuencias de los culpables afectos, los estragos del vicio y del libertinaje, poniendo en juego franca y libremente las armas poderosas de una sátira chistosa y amarga contra los más altos personajes, y hasta contra los mismos cortesanos y los príncipes [...]. Podemos pues sostener que en los dramáticos españoles se encuentra el primer germen del drama político, hoy tan en boga [...] encontrándose en sus producciones rasgos sublimes de historia nacional, y en sus escenas una verdadera y exacta pintura de las costumbres populares. (Ivi, p.215)

Opina, en cambio, que Italia puede vanagloriarse de haber dado origen a un nuevo género dramático, el melodrama, del todo desconocido en las literaturas más ilustres de la antigüedad y que ahora, sin embargo, “forma las delicias de todos los pueblos de la culta Europa” (*Ibidem*). A continuación, y después de haber destacado la importancia de Metastasio como figura culminante del melodrama, pero también como poeta lírico y dramático, y de expresar una alta estima por las cualidades formales de las comedias de Goldoni y el “arte trágico” de Alfieri, “poeta altamente democrático” (Ivi, pp.216-218), Costanzo concluye el *Discorso* con un epílogo político y autobiográfico. Celebra el coraje

social de dos autores a los que se siente especialmente cercano, Giovan Battista Casti y Giuseppe Parini, que han satirizado los vicios de la aristocracia y las injusticias del absolutismo, y termina con estas amargas reflexiones:

En efecto, los vates italianos que ponen en verso lírico sus nobles pensamientos, cuyo objeto es el de promover en Italia las políticas reformas que puedan conducir al pueblo a romper las cadenas de la esclavitud, imprimen furtivamente sus poesías en algún rincón de la península itálica, o las dan a luz en tierras lejanas y libres, en donde el mísero desterrado puede exhalar sus quejidos de dolor, y defender los hollados derechos del hombre y del ciudadano. (Ivi, p. 222)

En definitiva, la valoración que hace Costanzo de la literatura italiana en relación a la literatura española está inundada de sentimientos patrióticos y liberales, subordinando a estos su juicio crítico sobre los méritos propiamente literarios de los autores analizados. Costanzo muestra la máxima simpatía por dos periodos históricos: La Edad Media de los libres *Comuni* y la edad *Risorgimentale*, que para él empieza con Alfieri y Parini. Sus autores preferidos del primer periodo son aquellos – Dante y Petrarca – que pertenecen a una época de crisis irreversible de las instituciones comunales y que manifiestan nostalgia por un orden socio-político ya desaparecido (como Dante, por ejemplo, en los cantos del *Paradiso* en los que exalta las antiguas costumbres de los florentinos) o que – como Petrarca – en respuesta a las decepcionadas expectativas políticas y morales, se refugian en un mundo totalmente interior caracterizado por la melancolía. Se tiene la impresión de que, entre líneas, Costanzo intenta presentar el *Risorgimento* como la justa reivindicación histórica de los grandes exiliados y derrotados de la historia del pasado. El despertar de la conciencia nacional italiana parece unirse a una fase de gran vitalidad creativa en el campo literario, en la que destacan Fóscolo y, sobre todo, Manzoni. Costanzo prefiere a este último porque, particularmente en el *Adelchi* y en los *Promessi Sposi*, propone una visión universal de los valores ético-políticos que se refleja en las actitudes y en las ‘costumbres’ de grupos humanos concretos, cuya vida y destino histórico están gobernados por una Providencia superior.

A Costanzo le hubiera gustado convertirse en uno de los protagonistas de esta interesante época de la cultura europea; sin embargo, se reduce a ser un literato académico y de circunstancias, un mero cantor de los valores pequeño-burgueses más banales porque el exilio y la miseria en la que se vio obligado a vivir lo llevaron a preferir un amplio y fácil consenso de público y de crítica, más que a participar en primera persona en iniciativas políticas y culturales de vanguardia.

Al final del *Discurso* Costanzo publica un *Álbum* de poesías dividido en dos partes: en la primera presenta algunas composiciones castellanas junto a su traducción italiana y, viceversa, algunas poesías italianas con la traducción castellana; en la segunda reúne diversas composiciones poéticas de autores españoles e hispano-americanos del siglo XIX con la esperanza de que la sensibilidad de los lectores les haga leer con atención y apreciar también los trabajos de los poetas de América Latina.<sup>24</sup>

Para este estudio, que se propone analizar el papel de Costanzo como mediador cultural entre Italia y España pero, sobre todo, como divulgador de la literatura italiana en el país en el que el escritor fija definitivamente su residencia, reviste indudablemente mayor importancia la primera parte de la colección, que se abre con dos composiciones de Fray Luis de León con la traducción de Vicente Meini (las odas *Profecía del Tajo* y *Noche*

<sup>24</sup> Costanzo considera que: “Las producciones poéticas hispano-americanas deben interesar muy mucho a todos los habitantes de la península ibérica no sólo porque tienen un tinte particular que recuerda los hechos de la antigua España y las escenas nuevas y pintorescas del otro hemisferio, sino también porque la América del Sur abraza el porvenir de España y de su noble idioma” (Ivi, p. 290).

*serena*); siguen, siempre acompañadas de las traducciones de Meini, una canción de Rioja (*A las ruinas de Itálica*) y dos composiciones de Quevedo (el soneto *Un casado se ríe del adúltero que le paga el gozar con susto lo que a él le sobra* y un fragmento del poema satírico *Riesgos del matrimonio en los ruines casados*).<sup>25</sup> A continuación aparece el *Cinque Maggio* de Manzoni con cuatro traducciones: una “libre” de Tomás Rodríguez Rubí, una en heptasílabos rimados de Heriberto García de Quevedo, una silva de Manuel Cañete y una en heptasílabos rimados de Juan Eugenio Hartzenbusch.<sup>26</sup> La pluralidad de las traducciones presentadas sirve para despertar el interés del lector no sólo por el poema de Manzoni, sino también desde un punto de vista competitivo, es decir, centrado en la comparación entre las respectivas cualidades – o defectos – que se puedan encontrar en los distintos traductores.<sup>27</sup> Pero no hay que excluir en la elección del *Cinque Maggio* como ejemplo de alta inspiración poética, la voluntad de difundir un cierto mensaje ideológico: Napoleón había sido durante muchos años el enemigo de la libertad española; revalorizar su figura histórica significaba intentar una recomposición de la unidad espiritual y civil de Europa, superando las causas de la discordia determinadas por la revolución francesa hasta la restauración de los pasados regímenes monárquicos.<sup>28</sup>

La estrecha relación que hay para Costanzo entre literatura y política se confirma en las páginas siguientes del *Álbum* donde aparecen poesías de autores italianos de comprobada fe liberal y patriótica: *La Viola* (1847c, p. 250) y *A Teresa* de Francesco Dall’Ongaro (1847c, p. 254), traducidas respectivamente por Ventura de la Vega y por Hartzenbusch. Entre ellas se insertan *La cita* de Ventura de la Vega (1847c, p. 251), *Yo no sé lo que es amor* (1847c, p. 252) de Martínez Villergas (ambas traducidas por Domenico Aracri) y la anónima *De un perro y su amo* (1847c, p. 254), con traducción anónima. Después aparecen *Tonno* de Felice Bisazza (1847c, p. 256), traducida por Cervino; *All’anno delle grandi speranze, 1830*, (1847c, p. 262) de Gabriele Rossetti (traducida por Rafael María Baralt, ‘venezolano’); *Clarina* (1847c, p. 266) e *Il trovatore* (1847c, p. 271) de Giovanni Berchet (traducidas respectivamente por Jiménez Serrano y por Cervino); la composición anónima *Avviso pel nuovo teatro del real palazzo* (1847c, p. 273), traducida por Gavino Tejado; el soneto de Vincenzo Filicaja *Alla Italia*, traducido por Cervino (1847c, p. 273); *La madre hebrea*, de Francesco Gianni (1847c, p. 274), confiada al mismo traductor.

<sup>25</sup> El poema no es enteramente de Quevedo (Quevedo, 1968, pp. 653-667) En el *Álbum* de Costanzo estas dos poesías aparecen con el siguiente título: *Felicidad de un marido condescendiente* (soneto) y *Pintura de la disolución de Mesalina* (fragmento).

<sup>26</sup> En la segunda parte del *Álbum* incluye cuatro poesías de tres de los traductores de la oda: *En la muerte de Palafox, duque de Zaragoza* y *A una gota de rocío* de Manuel Cañete (Costanzo 1847c, p. 309 y p. 314); *A Roma* (fragmento) de Heriberto García de Quevedo (ivi, p. 311); *La estrella perdida. Noche de borrasca* de Tomás Rodríguez Rubí (ivi, p. 364).

<sup>27</sup> La admiración que Costanzo siente por la célebre oda de Manzoni le llevará a recoger todas las traducciones españolas conocidas hasta entonces y a formar el primer núcleo de versiones de la que iba a ser la obra italiana más difundida en la España del siglo XIX. Según Costanzo, el *Cinque Maggio* merecía un estudio en profundidad que sirviera para confrontar la eficacia expresiva de las distintas lenguas en la elaboración de un mensaje poético con todos sus matices, y también para suscitar un recíproco acercamiento entre los estudios ibéricos e italianos (Tobío Sala 2000, pp. 129-140).

<sup>28</sup> Como afirma Joaquín Arce, “Costanzo tuvo que representar en la capital de España un importante papel como estimulador de renovadas inquietudes y como transmisor de ideas superadoras de fronteras culturales provincianas” (Arce 1976-1977, p. 11). El mismo Costanzo, en la ‘Advertencia’ que precede a la segunda parte del *Álbum* escribe: “Al escoger las muchas poesías de que se compone nuestro *Álbum*, lejos de reparar en las opiniones políticas de los diversos vates, hemos atendido únicamente a la excelencia de sus composiciones, pues ajenos nosotros a la política de España, profesamos iguales sentimientos de afecto y gratitud para con los hombres de todos matices” (Costanzo 1847c, p. 290).

A continuación se vuelve a la traducción de una poesía española al italiano: *Letra a la vista, o la predicción infalible* (1847c, p. 279), de José Fernández Guerra (traducida por “un galantuomo di mal umore che ha voluto conservar l’anonimo”); sigue *Alla Spagna, Inno* (1847c, p. 280) de Temistocle Solera (traducción de Cervino), y para terminar un soneto de Petrarca (“Io amai sempre, ed amo forte ancora”, 1847c, p. 287) traducido por Zorrilla. (queste poesie sono inserite all’interno dell’album di Costanzo, come già sopra specificato, quindi hanno come riferimento bibliografico tale opera, ho inerito l’anno e la pagine in cui si trova ciascuna

Los poemas que constituyen la colección son muy heterogéneos ya que el autor quiere presentar distintos ejemplos de estilo poético, italianos y españoles, demostrando que se puede traducir a otra lengua con resultados estéticamente válidos. Por el número y por el prestigio de los traductores que han aceptado su invitación se puede afirmar que Costanzo ha conseguido suscitar un interés notable entre los literatos, incluso en los ambientes hispánicos de más allá del océano.<sup>29</sup>

### 2.3. Del origen de la ópera en Italia

Los *Opúsculos* acaban con un breve ensayo titulado *Del origen de la ópera en Italia, de algunos ensayos sobre la ópera nacional hechos en España, y del “Boabdil”, drama lírico escrito por don Miguel González Aurióles*. En realidad este escrito, como se lee en la ‘Advertencia’ que lo precede, constituye la primera fase de un ambicioso proyecto que Costanzo no logró llevar a término por la repentina disolución de la recién fundada Academia Real, un trabajo en el que el autor se proponía analizar la ópera lírica en Italia y en España, pero también en relación con el resto de Europa. El ensayo empieza con esta referencia a Italia:

Apenas disipadas las tinieblas de la edad media, la Italia fue la primera que sacudió el yugo de la antigua barbarie [...]. Todas las bellas artes se cultivaron entonces en Italia y todas progresaron: la dulce, la armoniosa poesía fue pasto de los genios más aventajados, y la música formó las delicias de las almas sensibles. En el decurso del siglo XVI comenzaron los italianos a poner en música sus poesías. (Costanzo 1847d, p. 375)

Reivindicada una vez más la prioridad histórica de la cultura musical y poética italiana, Costanzo admite que el melodrama a menudo ha sido envilecido por autores mediocres, “por malos poetas y músicos indiscretos” (Ivi, p. 376), sobre todo a principios del siglo XIX, pero que también ha sido cultivado con éxito y brillantez por músicos como Bellini, a quien dice haber visitado en Palermo.<sup>30</sup> A continuación destaca el hecho de que el melodrama italiano ha sido imitado en todos los países más civilizados de Europa si bien, a veces, con resultados desastrosos como, por ejemplo, en el caso de Francia. Considera que la lengua francesa no se adapta bien al canto pues no posee “la suavidad, la dulzura y la armonía del bello idioma” italiano, ni los franceses tienen esa disposición natural de los italianos “para improvisar versos, y para ejecutar y retener en la memoria los trozos de música más difíciles” (Ivi, p. 377). Sin embargo, según el autor, no ha ocurrido lo mismo en España donde, no obstante muchos críticos ilustres sostengan que la lengua castellana no se adapta bien a la transposición musical, la ópera nacional ha echado profundas raíces.

<sup>29</sup> El articulista anónimo que reseña en la “Revista científica y literaria” los *Opúsculos* de Costanzo destaca el ‘gusto literario’ con el que han sido elegidas las composiciones, pero señala un defecto, la ausencia en el *Álbum* de dos poetas españoles, Espronceda y García Gutiérrez (Anónimo 1847, p. 137).

<sup>30</sup> Probablemente hubo una cierta amistad entre Costanzo y el músico italiano, si tenemos en cuenta frases (que además se repiten a menudo en sus escritos) como la siguiente: “En atención a que hemos conocido a Bellini muy de cerca y vivido también en su compañía una larga temporada” (Costanzo 1865, p. 85).

El idioma español, siempre según Costanzo, bien manejado, posee la suficiente gracia y soltura como para que se pueda poner en música con excelentes resultados, si bien con algunas variaciones, como la atenuación de las consonantes guturales que sirven de estorbo a las melodías musicales. Y precisamente este es el recurso del que se ha servido con gran acierto Miguel Auriol en su *Boabdil*, obra admirable, en opinión de Costanzo, pero no suficientemente apreciada por el público español, ni por la crítica y cuyo libreto inédito, nos asegura el autor, tiene en ese momento entre sus manos.<sup>31</sup> Después de citar algunos fragmentos significativos del drama para que el lector compruebe que “contienen en sí una melodía tan musical y armoniosa, que no se pueden recitar sino cantándolos” (Ivi, pp. 381-383), y de resaltar la belleza estética de sus versos y la idoneidad de la transposición musical realizada por el maestro Saldoni, concluye el opúsculo con estas valoraciones:

[...] la España, mucho mejor que cualquiera otra de las naciones modernas de Europa, puede aspirar, después de la Italia, a tener un teatro de ópera nacional [...]. De todo esto se deduce, que la lengua española es la que más se aproxima a la italiana, armónica y musical por excelencia. (Ivi, pp. 386-387)

Este breve ensayo que, como dije antes, tenía que formar parte de un proyecto mucho más amplio, es un ulterior ejemplo, aunque aislado respecto al resto de su producción literaria, de la activa y positiva labor mediadora que Costanzo desarrolló en España, país en el que encuentra cierto consuelo a la soledad de su exilio dedicándose al estudio comparativo y a la búsqueda constante de puntos de contacto y de influjo recíproco entre la cultura italiana y la española; el opúsculo revela además conocimientos musicales dignos de mención que enriquecen el cuadro de las competencias que se pueden atribuir al autor.<sup>32</sup>

Y aunque a Costanzo no se le pueda considerar un escritor y un crítico original e innovativo debido, como vimos, en parte a los percances sufridos en su trayectoria vital, en parte al periodo histórico que le tocó vivir, la importancia que tiene como mediador cultural es, en cambio, indiscutible y de inestimable valor, sobre todo para las futuras generaciones de estudiosos que desean analizar el problema de las escasas relaciones culturales entre Italia y España en la segunda mitad del siglo XIX.

<sup>31</sup> El joven poeta granadino Miguel Auriol, desaparecido prematuramente, era conciudadano y amigo de Aureliano Fernández Guerra, escritor con el que Costanzo mantuvo una cierta amistad en sus primeros años madrileños y a quien dedica el citado opúsculo.

<sup>32</sup> Véanse al respecto también los dos artículos en los que Costanzo pone en relación la música italiana con la alemana: Costanzo 1842 y 1865.



## Bibliografía

- Anónimo 1847, *Opúsculos políticos y literarios del señor D. Salvador Costanzo*, en “Revista científica y literaria”, I, pp. 133-135.
- Arce J. 1968, *La letteratura romantica italiana nella Spagna del primo Ottocento*, en *Il Romanticismo. Atti del Congresso dell'Associazione Internazionale per gli studi di Lingua e Letteratura Italiana*, Audemai Kiadó, Budapest, 1968, pp. 395-405.
- Arce J. 1976-1977, *Función de lo italiano en la literatura española del siglo XIX*, en “Filología Moderna”, 59-60-61, pp. 5-31.
- Cantù C. 1865, *Storia della letteratura italiana*, Le Monnier, Firenze.
- Costanzo S. 1842, *Sobre la diferencia que media entre la música italiana y alemana*, en “El Heraldó”, 114, p. X.
- Costanzo S. 1843, *Ensayo político y literario sobre la Italia*, Mellado, Madrid.
- Costanzo S. 1846, *Vida pública y privada de Domingo Scinà, precedida de un cuadro sobre el estado de las letras en Sicilia por los años 1837 con algunas indicaciones sobre la literatura de toda la península italiana*, Impr. de Manuel G. Uzal, Madrid.
- Costanzo S. 1847a, *Opúsculos políticos y literarios*, Impr. de la Publicidad a cargo de M. Rivadeneyra:
- Costanzo S. 1847b, *Ensayo político y literario sobre la Italia*, opúsculo IV, pp. 108-188.
- Costanzo S. 1847c, *Discurso histórico-político sobre la poesía italiana y española, seguido de un álbum de poesías contemporáneas en ambas lenguas*, opúsculo V, pp. 189-370.
- Costanzo S. 1847d, *Del origen de la ópera en Italia, de algunos ensayos sobre la ópera nacional hechos en España, y del ‘Boabdil’, drama lírico, escrito por D. Miguel González Aurióles*, opúsculo VI, p. 371-394.
- Costanzo S. 1847e, *Breves indicaciones acerca de la cultura intelectual y del método que debe seguirse para escribir una Historia literaria*, I, en “Revista científica y literaria”, pp. 511-516.
- Costanzo S. 1848a, *Breves indicaciones acerca de la cultura intelectual y del método que debe seguirse para escribir una Historia literaria*, II, en “Revista científica y literaria”, pp. 22-27.
- Costanzo S. 1848b, *Pocas palabras acerca de las poesías de Marino*, en “Revista científica y literaria”, pp. 34-38.
- Costanzo S. 1849, *La Galantería, la belleza, las gracias y hasta la política, consideradas en sus relaciones con el amor*, Impr. de Francisco García Arias, Madrid.
- Costanzo S. 1853-1860 *Historia Universal, desde los tiempos más remotos hasta nuestros días*, Mellado, Madrid.
- Costanzo S. 1860, *Manual de literatura griega*, Mellado, Madrid.
- Costanzo S. 1864, *Estudios sobre la vida de Alberto el Grande y su siglo*, Mellado, Madrid.
- Costanzo S. 1865, *Paralelo entre la música alemana y la italiana*, en “Museo de las Familias”, XXIII, pp. 84-87.
- Costanzo S. 1868, *Música terrenal, que puede servir de prólogo o apéndice a la Música celestial, expresada en leyendas históricas, disertaciones, fantasías y chistes, seguida de la célebre oda de Manzoni a la muerte de Napoleón I, titulada “El 5 de Mayo”, acompañada de varias traducciones castellanas y de una portuguesa*, Impr. de Alejandro Gómez Fuentesebro, Madrid.
- Crescimbeni G. M. 1698, *Istoria della volgar poesia*, Besegio, Venezia.
- Crescimbeni G. M. 1730-1731, *Istoria della volgar poesia*, Besegio, Venezia, 6 vols. (2ª edición ampliada).
- Crispi F. 1890, *Crispi per un antico parlamentare, col suo diario della spedizione dei Mille*, Eduardo Perino, Roma.
- De Sanctis F. 1870-1871, *Storia della letteratura italiana*, Morano, Napoli.
- Emiliani Giudici P. 1845, *Storia delle Belle Lettere in Italia*, Le Monnier, Firenze.
- García S. 1971, *Las ideas literarias en España entre 1840 y 1850*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London.
- Gasparini M. 1948, *Traducciones españolas del “Cinco de Mayo” de Alejandro Manzoni*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma.
- Giannone P. 1723, *Istoria civile del Regno di Napoli*, Napoli, tip. di Nicolò Naso.
- Gimma G. 1723, *Idea della storia dell'Italia letteraria*, Mosca, Napoli.
- Ginguené P.L. 1811-1819, *Histoire littéraire de Italie*, Michaux, Paris.
- Macrí O. 1976, *Varia fortuna del Manzoni in terre iberiche*, Longo Editore, Ravenna.
- Moreno López M. 1843, *Ensayo político y literario sobre la Italia, desde el siglo XI hasta nuestros días por don Salvador Costanzo*, en “Revista de España y del Extranjero”, VI, pp. 397-401.

- Morón F.G. 1847, *Opúsculos políticos y literarios de S. Costanzo*, en “Revista de España, de Indias y del Extranjero”, IX, p. 390.
- Moxó y Piñero M. 1847, *Discurso preliminar en Costanzo S., Opúsculos políticos y literarios*, Rivadeneyra, Madrid, pp. V-L.
- Quadrio F.S. 1739-1752, *Della storia e della ragione d’ogni poesia*, Pisarri-Agnelli, Bologna-Milano.
- Quevedo F. de 1968, *Obras completas*, Planeta, Barcelona.
- Ruth E. 1844-1847, *Geschichte der italienischen Poesie*, Brockhaus, Lipsia.
- Settembrini L. 1866-1872, *Lezioni di letteratura italiana*, Ghio e Morano, Napoli.
- Simonde de Sismondi J.C.L. 1825, *Della letteratura dell’Europa Meridionale* Silvestri, Società dei Classici Italiani, Milano.
- Tiraboschi G. 1772-1781, *Storia della letteratura italiana*, Società Tipografica, Modena.
- Tobío Sala A. 2000, *Salvatore Costanzo, intermediario de cultura*, Alinea, Firenze.