Montserrat Ribao Pereira
Menéndez Pelayo y Manzoni
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 1, 2012, 385-404

Menéndez Pelayo y Manzoni

En 1876 el Ayuntamiento y la Diputación de Santander becaban a Menéndez Pelayo para ampliar sus investigaciones en Europa. A resultas de esta iniciativa, el joven erudito llega a Italia al año siguiente para una estancia determinante en su devenir como estudioso y creador literario. En efecto, la obra de don Marcelino, considerada en su conjunto, da cuenta de la trascendencia de las letras italianas y de sus relaciones estéticas con la literatura de la vieja Europa, si bien carecemos del análisis unitario sobre este aspecto que, a buen seguro, pensaba el polígrafo para su frustrado volumen sobre las ideas estéticas en España durante el siglo XIX[1]. Y aun cuando la crítica ha destacado sus reflexiones a propósito de los escritores latinos, petrarquistas y humanistas fundamentalmente, o su interés por escritores modernos a los que estudió y tradujo (Monti y los sonetos a Judas, Leopardi y la *Palinodia*, Fóscolo y los *Sepolcri*…[2]), no

[1] En agosto de 1888 escribe a Laverde sobre su *Historia de las ideas estéticas*: "Tengo, escrito todo lo concerniente á Inglaterra, y la parte relativa á los tratados y estudios generales de Estética que se han publicado en Francia, pero me falta un capítulo que podrá ser muy interesante sobre la evolución de las ideas literarias entre nuestros vecinos, y otro sobre la Estética italiana que no será largo, puesto que apenas ofrece más obras notables que la de Gioberti y algunos opúsculos de Manzoni" (Cito por *Epistolario* (1982-1991); aquí vol. 9, carta 311, en adelante *E* 9-311).

[2] Véase el panorama que ofrece R. Palmieri (1944) y el catálogo de M. N. Muñiz (2003). En carta de 28 de mayo de 1886 a J. L. Estelrich, a propósito de la *Antología* que este prepara, señala Menéndez Pelayo: "Mi traducción de *Los Sepulcros* debes ponerla tal como está en el tomo *Odas, Epístolas y Tragedias,* donde la corregí mucho. (...) Yo traduje y publiqué hace bastante tiempo en un periódico la *Palinodia* de Leopardi. No salió a mi gusto, y por eso no la he incluido en ninguna de mis colecciones, pero si la encuentro y la arreglo un poco, también te la mandaré" (*E* 7-529). Más adelante, en noviembre de 1887, añade que él mismo ha hecho una adaptación de los cuatro sonetos de Judas, de Monti, que "se imprimieron, pero no los encuentro. Pon los de Zorrilla" (*E* 9-9).

es mucho lo que se ha escrito, desde una perspectiva hispana, del interés que manifiesta, de principio a fin de su carrera, por la figura de Alessandro Manzoni, al que califica como "primero de los líricos cristianos de nuestro siglo"[3].

La afición de Marcelino por Manzoni se testimonia ya en su época universitaria. Escribe Leopoldo Alas en *Solos de Clarín* que "Para entretener las horas de descanso en la Universidad, el entusiasta alumno solía recitarnos versos de Fray Luis de León (que prefiere a todos los poetas de aquel tiempo) y otras veces de Manzoni, o de algún poeta inglés, o portugués, o catalán... lo que se pedía"[4]. Poco después, en 1877 y en plena polémica sobre *La Ciencia Española*, las cartas a Laverde que Menéndez Pelayo envía desde Roma dan cuenta de sus lecturas, de sus trabajos y de su febril actividad intelectual, en la que ya se dibuja explícitamente el interés literario que despierta en él el escritor lombardo.

En efecto, Laverde induce al joven Marcelino a la búsqueda de textos manzonianos traducidos al español. En 1876 (*E* 2-62) le había solicitado que localizase varias traducciones de José Joaquín Pessado a las que se había referido ya Pacheco en *La Concordia* (una de ellas la de *El cinco de mayo*) y le recordaba un estudio de Salvador Costanzo en el que figuraban cinco traducciones de la citada oda. El volumen en cuestión acaso fuese el de los *Opúsculos políticos y literarios* (Madrid, Rivadeneyra, 1847), que recogía las traducciones de Cañete, Hartzenbusch, Tomás Rubí y Heriberto García de Quevedo, si bien el mismo Costanzo había editado ya, en 1868, *Música terrenal, que puede servir de prólogo o apéndice a la Música celestial* –de 1865-, donde reproducía, además del texto en italiano y de una adaptación al portugués escrita por José Ramos Coelho, nueve versiones españolas, entre ellas la del propio Pessado sobre la que Laverde mostraba interés.

Años más tarde, en 1879 (*E* 3-299), el tema continúa interesando a maestro y a discípulo: Laverde le informa de una nueva traducción, esta vez de Suárez Cantón, aparecida en *La Revista de Asturias* (II, 1879: 214), y ambos intercambian noticias sobre la de Llausás (Barcelona. Imprenta

[3] Así se expresa en la carta a don Carmelo de Echegaray en junio de 1890 (*E* 10-470). De los críticos que han subrayado la atención que presta Menéndez Pelayo a Manzoni destaco F. Meregalli (1977), G. C. Rossi (1978) y M. N. Muñiz (1986).

[4] "Marcelino Menéndez Pelayo (Cartas a un estudiante)". *Solos*. Madrid. F. Fe, 1891: 32. Se publica primero en *La Unión*, 3 junio, 1879, 228: 1-2.

de Jepús. 1879), de mayor repercusión crítica[5] y a la que siguen refiriéndose tiempo después[6]. Vuelve don Marcelino sobre el tema en su correspondencia con Estelrich, quien prepara durante años su *Antología*[7], y todavía en 1894 resume en su carta a César Nicolás Penson el devenir del poema manzoniano en las letras españolas hasta entonces, completando un catálogo de las mismas todavía vigente[8].

A juzgar por la carta de Menéndez Pelayo a Laverde en abril del 77, es probable que este también le hubiese puesto en la pista de los *Himnos Sacros*. Pero estos poemas habían ya suscitado, previamente, el interés creador del santanderino, tal y como él mismo señala: "¡Lástima que sea mala esa traducción de los *Himnos* de Manzoni! Yo pensé hacer el mismo trabajo, y aun interpreté algunas estrofas del de *Pentecostés*, que es el más bello" (*E* 2-165). Las versiones de los *Inni Sacri*, sobre las que maestro y discípulo siguen conversando epistolarmente durante años, no terminan de ser del agrado del polígrafo. En febrero de 1879 Laverde anuncia a Menéndez Pelayo haber leído la traducción "fácil y elegante, aunque en algunos pasajes poco fiel" de *La Pentecostés,* de G. Tejado, aparecida en *La Ciencia Cristiana* (*E* 3-243)[9], y en diciembre de ese mismo año le

[5] Para este aspecto *vid*. M. Gasparini (1948), quien argumenta, además, la simpatía con que Menéndez Pelayo juzgó repetidamente a Manzoni en su actividad académica pública.

[6] De hecho, en 1882 Laverde envía a Marcelino una nueva traducción de la oda aparecida en la *Revista de Asturias* "no conocida por Llausás" (*E* 5-305).

[7] Se trata de la *Antología de poetas líricos italianos traducidos en verso castellano (1200-1889)*, Palma de Mallorca, Escuela Tipográfica Provincial, 1889. *Vid*. al respecto M. N. Muñiz Muñiz (1996).

[8] En la respuesta de Menéndez Pelayo a la carta que Penson le envía desde Santo Domingo en octubre de 1893, leemos: "Muchas son las traducciones castellanas de esta pieza clásica. En la excelente *Antología de poetas líricos italianos traducidos en verso castellano*, dada a luz en Palma de Mallorca, 1889, por mi amigo Juan Luis Estelrich, se enumeran hasta trece traducciones castellanas de esta pieza, es a saber: las de Rodriguez Rubí, Cañete, Heriberto Garcia de Quevedo, las dos de Hartzenbusch, Martí y Folguera, Llausás, Risel, Matta, Micaela de Silva, Suarez Cantón, Navarro Villoslada, José Joaquin Pesado, y puede añadirse la de Ramon de Palma, poeta cubano, con la cual resultan catorce. Vd. añade otras tres [Pietri, Mata, Perellano] y seguramente habrá más [la del propio Penson]. La misma abundancia de ellas prueba el interés de la empresa, y la dificultad del intento" (enero 1894, *E* 12-509). Para un completo catálogo de las traducciones españolas de Manzoni en el siglo XIX véase A. Camps (2002) y M. N. Muñiz (2003).

[9] En septiembre de 1887 Menéndez Pelayo dará noticia de esta traducción a Estelrich, para su antología (*E* 8-514).

envía la versión de García Vázquez Queipo (*E* 4-75); en la respuesta de mayo del 80 don Marcelino lamenta que la traslación manzoniana deje "mucho que desear" (*E* 4-160). Será la de Quadrado la que, finalmente, considere más acertada,

> sin estrellarse como otros traductores en la reproducción exacta de los metros originales que con su aparente facilidad de adaptación a nuestra lengua han engañado a tantos, sino procurando tan sólo una imitación general del movimiento rítmico, con lo cual queda holgura para la expresión exacta del pensamiento original, sin necesidad de andar a caza de esdrújulos violentos y afectados[10].

Como ocurría con las de la oda, las traducciones de los *Himnos* siguen ocupándole en las siguientes décadas. Estelrich le enviará noticia de una nueva traducción, esta vez en Bogotá y por Pedro Bravo, en agosto de 1900 (*E* 15-776), y en 1908 intercambiará opiniones epistolares sobre Manzoni con el estudioso E. Mele, a quien hace llegar sus trabajos sobre Quadrado y Milá y Fontanals a propósito del autor de los *Inni sacri*, al tiempo que se interesa por los estudios del erudito italiano en torno a las relaciones de aquel con la literatura española. Uno de los artículos que Mele envía a Menéndez Pelayo es "Il metro del primo coro dell' *Adelchi* e il metro d' *arte mayor*" (*Studi di Filologia Moderna*, I, 1-2, 1908)[11] y don Marcelino disiente de sus argumentos en lo que a las influencias moratinianas en la versificación del italiano se refiere:

> Las razones que Vd. aduce sobre el metro de arte mayor me hacen mucha fuerza, pero para mí la cuestión todavía queda algo dudosa. Seguramente no tomó el metro de Moratín (aunque el *Canto* se había impreso suelto en 1798[12]), pero pudo tomarle de Juan de Mena, cuyos ejemplares

[10] Recoge este juicio en la introducción a *Ensayos Religiosos, Políticos y Literarios* de J. M. Quadrado (1893), que reimprime en "Quadrado y sus obras" dentro de los *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria* (en adelante *ED*) , V: 229.

[11] Mele también anuncia (y envía posteriormente) a don Marcelino la publicación de un trabajo suyo sobre Manzoni, que resulta ser "Spagnuolo, spagnolismo e Spagna nei *Promessi sposi*, *Farfulla della Domenica*, XXX, 12-19 julio, 1908: 29-30. Tras este, declara seguir trabajando sobre el autor y solicita de Menéndez Pelayo que le haga llegar cualquier dato nuevo que vaya apareciendo sobre él. Años más tarde volverá sobre el tema en "Ancora di alcuni spagnolismi e dello spagnuolo nei Promessi Sposi", *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, LXII, 1913: 113-122.

[12] El *Canto* que menciona don Marcelino es el que Moratín escribe al Príncipe de la Paz, impreso en pliego suelto en 1797.

> abundan tanto, y del cual había citadas estancias enteras en las historias literarias de Bouterweck y Sismondi, que Manzoni conocería de seguro (*E* 19-826).

De hecho, aunque en el momento de escribir el capítulo dedicado a Boscán en su *Antología de poetas líricos castellanos* Menéndez Pelayo defendía la relación entre el verso manzoniano, "riguroso dodecasílabo de cuatro cadencias" y el de Moratín, "cuyas obras pudo conocer"[13], en las posteriores adiciones al mismo se hará eco de estas reflexiones epistolares y concluirá que

> no parece verosímil que una composición de circunstancias, tan mediana y de tan poco interés, fuese precisamente la que llamó la atención de Manzoni, cuando podía encontrar el mismo metro en tantos otros libros, incluso en las *Fábulas literarias* de Iriarte, de las cuales existía traducción italiana (*AP*, X, "Adiciones y rectificaciones": 425).

También en su correspondencia con Pereda intercambia juicios sobre el italiano. Desde Bruselas, en 1877, dice haber enviado al polanquino un ejemplar de *I promessi sposi*, sobre el que arroja una opinión muy clara: "Tengo mucha curiosidad de saber su opinión sobre *I promesi sposi*, a ver si concuerda con la mía. Guárdese el ejemplar porque tengo otro en las obras completas, de Manzoni, y dígame que juicio forma de ese admirable libro y pesada novela" (*E* 2-263). Y desde Roma, en la serie de cartas que se publican en *La Tertulia*, reitera este juicio, que argumenta por extenso:

> Universal aplauso ha valido a Manzoni su novela *I Promessi Sposi*, uno de los *dos* libros italianos más leídos en este siglo. A decir verdad, Manzoni, que era ante todo un lírico, no parecía nacido para el género de Walter Scott. La acción de *I Promessi Sposi* es un poco lánguida, y los personajes principales no interesan grandemente; pero si la obra no es un dechado de novela, como algunos (con error, a mi juicio) pretenden, es a lo menos un libro elocuente y conmovedor, de los que hablan al corazón y al entendimiento. Notaré, sobre todo, cuatro episodios, el de la monja de Monza, modelo de análisis psicológico, el de la conversión del *Innominado*, el del tumulto de Milán y el de la peste. En muy pocos libros de esta centuria pueden encontrarse páginas que se acerquen a las citadas (*ED*, V, "Cartas de Italia": 348).

[13] *Antología de poetas líricos castellanos* (en adelante *AP*), X-XLIII: 181-182, nota 1.

Esta carta, *Letras y Literatos italianos*, fechada en mayo de 1877 y redactada, por tanto, cuando su autor cuenta solo veintiún años, manifiesta una opinión crítica sobre Manzoni que, si bien irá matizándose con el tiempo (de hecho, y como más adelante anoto, en su semblanza sobre Milá y Fontanals de 1908 no subrayará el estilo elocuente y conmovedor de *I promessi sposi*, sino justamente su realismo, "el mejor antídoto que puede encontrarse contra aquellas dolencias del sentimiento y de la fantasía", *ED*, V: 150), no variará en lo que se refiere al sustancial reconocimiento de su valor ético y estético. En ella el joven Menéndez Pelayo enumera ya los principales aspectos de lo que su devenir erudito confirma como núcleo de su fervor manzoniano: los inicios poéticos del lombardo, la importancia de los *Himnos sacros* y la perfección de *Pentecostés* y *La Pasión*, la inesperada alabanza a Napoleón ("la apoteosis del derecho de la fuerza") en *El cinco de mayo*, la superioridad estética de los coros de *Carmagnola* y *Adelchi*, su apasionada defensa de *La moral católica* contra Sismondi y la deuda con el maestro lombardo de la escuela milanesa (Grossi, Azeglio, Carcano, Cantú, Sestini, Tosti), distinguida siempre "por su acendrado catolicismo" (*ED*, V: 348-349). Una nueva carta, en este caso dirigida a J. M. Quadrado en octubre de 1899, refleja claramente la firmeza de sus convicciones estéticas al hilo de una admiración por Manzoni constante desde su primera juventud hasta su presente, ya en el umbral del siglo XX:

> Su poesía no es obra de arte, sino de la inspiración, e impecables la fuerza y la elevación de su pensamiento; la gracia ideal, la plenitud de la armonía, la opulencia del ritmo, el ímpetu y las audacias líricas. Lo ideal susurró a su oído revelaciones que muy pocas veces había hecho antes a otros magníficos poetas. Fue Manzoni pensador genial, controversista insigne, apologista religioso, historiador, poeta y escritor elocuentísimo; novelista no superado en las modernas épocas por ningún otro, a no ser por nuestro Cervantes. Todo grande, todo elevado, todo insuperable rectitud de miras en él, y con cuya noble y generosa alma comencé yo a identificarme desde los días de mi niñez, cuando mi maestro de italiano me hacía leer y traducir su célebre oda *Il Cinque Maggio*, a la muerte de Napoleón. ¡Y cómo la sublimidad de esa oda arrebataba y conmovía mi alma infantil (*E* 13-164).

La correspondencia entre Valera y Menéndez Pelayo, por su parte, permite comprobar hasta qué punto Manzoni es un referente canónico en

la poesía de su tiempo[14]. En *Autores dramáticos contemporáneos*, como preámbulo a *El haz de leña*, don Marcelino analiza la trayectoria literaria de Núñez de Arce y le valora como *poeta civil* de voz robusta y enérgica, capaz de hablar a los mejores como el lombardo en los *Himnos sacros*[15]. Será precisamente esta mención la que da pie a Valera para escribir a don Marcelino, con quien comparte la doctrina general de su trabajo, pero no el encomio que la poesía de Núñez le merece:

> Himnos y coros de Manzoni, alguna cosa de Carducci, la *Campana* de Schiller, no pocas odas de Quintana, dos ó tres yambos de Barbier, varios trozos de Leopardi, son la gran poesía política. Los *Gritos del combate* son filfa, y hasta el título es risible por lo pretencioso sin fundamento (*E* 6-179).

En el ámbito poético la obra del italiano resulta, como vemos, término de comparación sistemática. Otro buen ejemplo de ello es la conferencia sobre Quintana como lírico que Menéndez Pelayo pronuncia en el Ateneo de Madrid en 1887, en la que la mención de Manzoni cierra el discurso como síntesis de los valores poéticos sobre los que ha versado la disertación:

> La musa de Quintana es menos variada y menos rica que la de Horacio, pero más austera y más *popular*, en el más profundo aunque menos usado sentido de la palabra. Para encontrar algo con que parangonarla, hay que recordar, en lo antiguo, el nombre de Tirteo, y, en nuestros tiempos, el de Manzoni. Solamente las *Mesenianas* y los coros de *Carmagnola* y de *Adelchi* dejan en la mente y en el oído la impresión de férvido heroísmo que se siente y respira en los triunfales versos de Quintana (*ED*, IV, "Quintana considerado como poeta lírico": 269).

Manzoni es referencia, asimismo, cuando el polígrafo aborda el tema de la Historia como materia de la literatura. Tal es así, de modo es-

[14] De hecho, en las notas de Menéndez Pelayo al libro *Canciones, Romances y Poemas* de Valera (1885) al enjuiciar el poema "Luz y tinieblas" se refiere al autor del original, J. G. Whittier, como a uno de los más fervorosos e ingenuos de su siglo, si bien "menos reflexivo y perfecto que Manzoni" (*ED*, IV, "Canciones, romances y poemas de Valera": 393).

[15] *ED*, IV, "Don Gaspar Núñez de Arce": 335. También *civil* y de raigambre manzoniana es, a su juicio, la poesía de T. Llorente, en especial *La barraca* (preámbulo a *Nou Llibret de versos* (1909), en *ED*, V, "Don Teodoro Llorente": 241-242).

pecialmente significativo, en su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia en 1883: *La historia considerada como obra artística*. En él cita literalmente dos principios manzonianos[16]: la relación directa y proporcional entre *verdad material* y *verdad poética*, así como el origen de la *verdad dramática*:

> Es además la vida tan grande, tan luminosa, tan poética e inexhausta, que puede decirse que ha agotado y agota todas las combinaciones posibles en el arte, y que, abriendo por cien partes sus entrañas, manifiesta y saca a luz cada día portentos no imaginados, ante los cuales parece fútil y baladí todo antojo idealista. [...] «No consiste (diré con Manzoni) la esencia de la poesía en inventar...; semejante invención es lo más fácil y más vulgar que hay en el trabajo del espíritu, lo que exige menos reflexión y también menos imaginación... ¿Dónde puede encontrarse la verdad dramática, mejor que en lo que los hombres han ejecutado realmente?» (*ED*, VII: 9).

Años más tarde, en su discurso de respuesta al de Menéndez Pidal con motivo del ingreso de este en la Real Academia Española (1895), retoma esta misma argumentación y la expande, referida esta vez al drama histórico. Aun cuando sean los argumentos de la *Carta sobre las unidades dramáticas* más aceptables, a su juicio, que las posteriores reconsideraciones manzonianas sobre el particular, destaca don Marcelino la lucidez de una de ellas: el arte –explica- solo es arte en cuanto produce no un efecto cualquiera, sino un efecto definitivo, y en este sentido solo es bello lo verdadero, porque lo verosímil (materia propia del arte) es un género de verdad que la mente percibe de una manera definitiva, irrevocable. Ahora bien,

> si a lo verosímil sustituye la verdad positiva, ¿cómo podrá lograrse la unidad y la armonía del efecto estético, cuando el espíritu se ve involuntariamente arrastrado en dos direcciones opuestas y transportado a cada momento de los espacios de la poesía al campo de la historia? (*ED*, VII, "El drama histórico": 36) .

El desarrollo del discurso da respuesta a esta aparente contradicción planteada por el propio Menéndez Pelayo:

[16] Se refiere Menéndez Pelayo a los postulados que Manzoni escribe en 1920 en su *Lettre à Monsieur Chauvet sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, publicada en París en 1823, y no a las consideraciones manzonianas posteriores al respecto.

> [...] la llamada verdad positiva o contingente vale, no por sí misma, sino por lo que contiene de verdad ideal; y cuando el espíritu asiente a la una o a la otra, su asentimiento es análogo y no contradictorio, puesto que la ley interna de su ejercicio le obliga a idealizar la verdad positiva y a dar cierto género de realidad concreta a la verosimilitud ideal, de donde resulta que la historia es concebida imaginativamente, y que la pura creación de la fantasía poética toma forma y desarrollo análogo a los de la historia, y aun se confunde con ella cuando el prestigio del genio creador llega a tanto, adquiriendo entonces cierto género de vida muy positiva los personajes poéticos (*Idem*)[17].

En estrecha relación con el tema de la verosimilitud se encuentra el estudio de las unidades dramáticas. Los postulados teóricos de Manzoni, tomados de la réplica a las críticas que su *Carmagnola* recibe por parte de Chauvet, son también transcritos literalmente como argumento de autoridad en el capítulo X de la *Historia de las ideas estéticas* (en adelante *HIEE*). El lombardo es, de hecho, la piedra de toque que permite al polígrafo validar incluso la modernidad de Tirso quien, a su juicio, se adelanta en dos siglos a la sustitución de la *verosimilitud material* por la *verosimilitud moral*:

> La verosimilitud y el interés en los caracteres dramáticos, como en todas las partes de la poesía, se derivan de la *verdad*. Pues bien: esta verdad es cabalmente la base del sistema *histórico*, es decir, del que rechaza las unidades. Para probar que la persistencia de un personaje en un mismo designio contradice a la verosimilitud cuando se extiende más allá del término prescrito por las reglas, sería necesario probar que a ningún hombre le sucede aspirar a un fin lejano de más de veinticuatro horas en el tiempo, y de más de algunos centenares de pasos en el espacio; y para tener el derecho de sostener las unidades, sería preciso haber demostrado que el espíritu humano está constituido de tal modo, que se disgusta y se fatiga de verse obligado a seguir los propósitos de un hombre más allá de un solo lugar y de un solo día. (*HIEE*, I: 789).

La carta sobre las unidades dramáticas, "irrebatible y profundísima" en palabras de don Marcelino, mengua el valor de teorizaciones poste-

[17] M. N. Muñiz (1986:10-11) cuestiona hasta qué punto Manzoni se convierte en "uno strumento polemico della propria battaglia conservatrice e antirromantica, fino a che punto la religiosità manzoniana non sia stata usata più o meno inconsapevolmente contro lo storicismo critico e l'estetica antioraziana che invece permea ogni pagina dello scrittore italiano".

riores, como las expuestas por Martínez de la Rosa en su *Poética* (Paris. Didot. 1827)[18]. Es esta –afirma– un "verdadero curso de literatura castellana" en el que, sin embargo, nada se avanzar con respecto a Boileau o a Corneille en lo que al plan y a la unidad de composición dramática se refiere, obviando las fundamentales impugnaciones de Schlegel o Manzoni (*HIEE*, I: 1453). Sin embargo, como explicará en 1882 en el prólogo a la edición de *Edipo* en la colección *Autores dramáticos contemporáneos*, la práctica teatral de Martínez de la Rosa le convierte, con *Abén Humeya*, en creador de uno de los dramas "más verdaderamente históricos que se han escrito en España", digno representante de un género consagrado por "altos ejemplos desde Shakespeare hasta Schiller o Manzoni" (*ED*, IV: 80).

Las consideraciones sobre la Historia conducen a Menéndez Pelayo hacia el ámbito de la novela. En este sentido es ineludible destacar su estudio de 1876 sobre escritores montañeses, en el que reivindica a Trueba y Cossío como "padre de la novela histórica entre nosotros", el primero en dar un impulso decisivo a este género, aun cuando no llegue a escribirse en la Península -a su juicio- una obra comparable a *Ivanhoe* o a *I promessi sposi* (*ED*, VI: 149-150).

Scott y Manzoni son, asimismo, las referencias de las que parte para su análisis de la novela histórica en Amós de Escalante[19]. Las reflexiones sobre *Ave Maris Stella* le llevan a distinguir entre dos tipos de narración histórica extensa. En primer lugar cabría considerar aquellas "histórico-anoveladas", de cuyos inconvenientes habría dado cuenta el opúsculo manzoniano *De la novela histórica*, caracterizadas por el recurso a una Historia que se desborda

[18] No solo cualquier teorización posterior en contra le resulta inexplicable, sino que también las argumentaciones posteriores coincidentes carecen, a su juicio, de mérito, por haber sido abordada la cuestión de forma completa y acabada por Manzoni: "Después de tales escritos poca o ninguna novedad ofrece el famoso prólogo de *Cromwell*, considerado generalmente una de las fechas más memorables en la batalla romántica" (*HIEE*, II: 748). En el capítulo de la *Historia de las ideas estéticas en España* que dedica al romanticismo triunfante en la lírica y en el teatro afirma la influencia manzoniana, entre otras, en la redacción de este prefacio, si bien los argumentos de Hugo en contra de la unidad de lugar y tiempo eran externos y técnicos, frente a la profundidad moral de la teorización del italiano (II: 832 y II: 836).

[19] El estudio se publica en *La Tertulia* de Santander en 1877 y en 1881 en *La Revista de Madrid*. Menéndez Pelayo lo revisa para convertirlo en "Estudio preliminar" al volumen *Poesías de don Amós de Escalante*, que publica la editorial Tello en Madrid, en 1907. Cito por *ED,* VI*, Estudios críticos sobre escritores montañeses*, "Don Amós de Escalante (Juan García)": 269-324.

> con tan impetuoso raudal, que anula la acción del protagonista inventado y convierte sus personales aventuras en una especie de máquina teatral puesta al servicio del gran drama de as ambiciones y las catástrofes humanas (*ED*, VI: 312-313).

Una segunda categoría, de la que *I promessi sposi* sería el más claro y alto ejemplo, estaría representada por aquellas obras en que surge de la eventual sustitución de la *verdad histórica* por la *verdad poética*:

> Pero ni la historia se compone tan sólo de peregrinos y encumbrados acaecimientos, ni sabe ni dice todo lo que puede decirse y saberse de ciertos períodos, hombres y razas, que por no haber influido eficazmente en el mundo, o porque de sus hechos no queda bastante memoria en papeles y libros, permanecen olvidados y silenciosos aguardando el son de la trompeta que los levante del sepulcro. Y entonces llega el arte, que entre sus excelencias tiene la de suplir con intuición potente las ignorancias de la ciencia, los olvidos y desdenes de la historia; y resucita hombres y épocas, nos hace penetrar hasta lo íntimo de la organización social, y nos da a conocer, no sólo la vida pública y ruidosa, sino la familiar y doméstica de nuestros progenitores. [...] pero cuando faltan modos de averiguar[la], importa poco, si el novelista lo es de veras, que haya sustituido la realidad histórica, mezquina y prosaica a veces, con otra realidad poética, dulce y halagadora, que, en medio de todo, es tan real como cualquiera otra de la vida. Pero ni aun ese cargo puede hacerse a los poetas eruditos que antes de escribir novelas se han internado en el laberinto de las pasadas edades con el hilo de la crítica, y han reconstruido, no simplemente adivinado, la historia, fundándola, antes que en vagas imaginaciones, en porfiada y diligente labor sobre antiguos documentos, sin desdeñar tradiciones y usanzas añejas, donde la historia vive vida tan persistente y tenaz como en los relatos de los cronistas. Tal hizo Walter Scott [...]; tal realizó con suma conciencia Manzoni para restaurar aquella Lombardía semiespañola del siglo XVII, y tal fue, en su *historia montañesa* de la misma centuria, la empresa que acometió *Juan García*, discípulo de los más hábiles que en España han tenido ambos maestros (*ED*, VI: 314).

Como vemos, el conocimiento de la novela manzonianaes, en don Marcelino, muy temprano. En sus reflexiones epistolares de 1877 (el mismo año de la versión primera de su estudio sobre Amós de Escalante) con Laverde sobre E. Montengón se refería a este como predecesor de Manzoni en *Rodrigo* (*E* 1-210); y mientras su interlocutor mencionaba la novela del italiano con el título que generaliza J. Nicasio Gallego, *Los novios* (*E* 1-256),

Menéndez Pelayo remite habitualmente al original italiano, a *I promessi sposi*[20]. Años más tarde, en su carta a Estelrich de octubre de 1888, se permitirá incluso corregir datos aportados por este último en el borrador de su *Antología* y le explica que el primer traductor de la narración "fue Gallego y no Lista", que Sabino Tejado la adaptó con bastante libertad, "añadiendo rasgos de su cosecha al carácter de don Abundio", y que Félix Enciso Castrillón suprimió en la suya el episodio de la monja de Monza, "o se le hizo suprimir la absurda censura que dominaba en los últimos años del reinado de Fernando VII" (*E*, 9-349)[21]. Además –y volviendo al ensayo sobre *Ave Maris Stella*- constatamos la profundidad de la lectura manzoniana en Menéndez Pelayo cuando expone que, a su entender, la proximidad de Amós y del italiano procede tanto del perfil religioso y moral de ambos como del empleo común de técnicas muy concretas (la interpolación, íntegra o en extracto, de documentos históricos), de procedimientos narrativos específicos (contención emotiva, acción ajustada a los términos de la vida cotidiana) o de la similar pintura de determinados caracteres[22]. La conclusión general sobre este modo de la novela histórica en *Ave Maris Stella* se prolonga, desde este título concreto, hacia otras manifestaciones del género y conduce a don Marcelino, finalmente, hasta *El señor de Bembibre*:

[20] De hecho, la traducción de J. Nicasio Gallego no es muy del agrado de don Marcelino a juzgar por sus comentarios al respecto cuando aborda el tema de las traducciones de Boscán o Jáuregui "¡cuánto se distinguen los traductores fieles y elegantes de los serviles y adocenados! [...] Y el que quiera convencerse de la primacía que continúa disfrutando, Boscán sobre todos los traductores de prosa italiana en cualquier tiempo, primacía tan indisputable como la que goza Jáuregui entre los traductores poéticos por su *Aminta,* no tiene más que cotejar *El Cortesano* con la que pasa por la más esmerada de las labores de este género en el siglo XIX, por la novela de Manzoni, cuyo intérprete fue nada menos que D. Juan Nicasio Gallego; y comprenderá lo que va del uno al otro y lo mucho que hemos retrocedido en materia de estilo y lengua" (*AP*, XLII: 102-103).

[21] Incluso se permite don Marcelino una corrección biográfica: "La primera mujer de Manzoni, Enriqueta Blondel, no era genovesa, sino ginebrina *(Genève* en francés es Ginebra). Te hago estos reparos para que enmiendes una y otra cosa en la fe de erratas". En la respuesta de Estelrich este dice haber leído el dato de la traducción de Lista en la *Antología* de Llausás (noviembre, 1888, *E* 9-396).

[22] "Discípulo también, pero no imitador ni copista servil, en los dos principales caracteres, don Diego Pérez de Ongayo y Fr. Rodrigo. ¿Quién al contemplar el verdadero desenlace de nuestra novela en la cristiana y resignada muerte de aquel desalmado solariego, Caín de sus hermanos, amansado ya y traído a penitencia por la solemne, a par que cariñosa voz de su hermano el fraile, no se acuerda involuntariamente del *Innominato* y de *Fra Cristóforo*?" (*ED,* VI: 315).

> [...] en *Ave Maris Stella*, como en todas las buenas novelas históricas, el interés es doble: uno el personal de los protagonistas; otro el interés colectivo, el interés de la historia en que ellos van envueltos y que los arrastra en sus tortuosos giros. Atender al primero y no al segundo, que en la intención del autor es casi siempre el capital, equivale a desconocer la verdadera índole de este género narrativo, cuya mayor eficacia y virtud poética consiste precisamente en mostrar la acción del destino histórico sobre el destino individual; empresa de mucha más consecuencia que las manifestaciones del puro realismo. Entendida de este modo la novela histórica, viene a ser una transformación moderna de la epopeya. Así en la novela única e insuperable de Manzoni, una inocente pareja de sencillos *contadini*, Renzo y Lucía, pasea sus contrastados amores a través del hambre, del tumulto y de la peste, y viene a reflejarse en aquellas humildes existencias todo el movimiento de la sociedad lombarda del siglo XVII en todas sus clases y condiciones, desde los *bravos* asalariados y tiranuelos feudales, hasta el santo Arzobispo Federico Borromeo. Así, en *El Señor de Bembibre*, novela dignísima de ser citada en primera línea entre las nuestras, el gran drama de la caída de los Templarios y la visión imponente del Castillo de Cornatel, se sobreponen en mucho al interés que, sin duda, despiertan las cuitas amorosas de don Álvaro y doña Beatriz, tan delicadamente interpretadas por el alma ardiente y soñadora del poeta (*ED*, VI: 316-317)[23].

Más allá de consideraciones estéticas y genéricas, Menéndez Pelayo rastrea, continuamente, similitudes entre autores decimonónicos hispanos y el lombardo: desde el parecido moral del perediano Padre Apolinar y Fray Cristóforo[24] a la inferioridad compositiva de *La venida del espíritu*

[23] Los fragmentos de este estudio sobre Amós de Escalante referidos a la novela histórica se publicaron también en *Los Lunes de El Imparcial* el 10 de marzo de 1907. Sobre la relación entre Manzoni y E. Gil y Carrasco se pronunciaron ya D. G. Samuels (1939: 185) y posteriormente F. Meregalli (1977: 204- 205), quien está de acuerdo con el primero en la influencia de *I promessi sposi* en *El señor de Bembibre* tanto en los contenidos como en los modos expresivos.

[24] "Y para que mayor sea el contraste, suena de vez en cuando entre esas rudas voces, que traen la impresión de resaca de la playa, la voz medio marítima, medio frailuna, del Padre Apolinar, el tipo de fraile más asombroso que yo he visto en novelas, desde el *Frá Cristóforo* , de Manzoni, personaje de más noble alcurnia que el de Pereda, pero no más rico de aquella elevación moral que, por lo mismo que nace como fruto espontáneo y agreste, y se desarrolla sin más riego que el de los cielos, trae estampado el sello de primitiva grandeza que acompaña a la fuerza del bien cuando se desenvuelve sin conciencia de sí propia". En *ED*, VI, *Estudios críticos sobre escritores montañeses*, "Don José María de Pereda": 379.

Santo de Francisco Ortega con respecto a la *Pentecoste*, pasando por las reminiscencias visibles en otros poetas hispanoamericanos, como José Joaquín Ortiz o Juan Cruz Varela[25].

También alude al italiano en sus estudios sobre autores del siglo XVIII y así, por ejemplo, del jesuita Colomés anota una tragedia (*Alboino, o la ruina del reino de los longobardos*) que anunciaría ya las líneas generales del drama histórico tal y como se manifiesta en *Adelchi*[26]. La evocación de Manzoni en Menéndez Pelayo alcanza incluso sus trabajos sobre textos y autores medievales. No deja de resultar sorprendente, en este sentido, la similitud en la valentía de espíritu que descubre en don Juan Manuel y en el lombardo (*Orígenes de la novela*, en adelante *ON*, I-III: 145) o la mención de sus *Himnos* al hilo de una copla a San Juan Bautista escrita por Fray Ambrosio Montesino (*AP*, III-XXII: 69).

Del mismo modo, Manzoni figura reiteradamente en los juicios de don Marcelino sobre autores foráneos. Así, evoca a Diderot cuando, a propósito de *La Religiosa*, "libelo repugnante y groserísimo", afirma que, pese a todo, contiene un germen luminoso de verdad que posteriormente merece ser purificado "por el arte inmaculado de Manzoni", quien se haría eco del mismo en el episodio de la religiosa de Monza en sus *I promessi sposi*" (*HIEE*, II: 639). De Goethe menciona sus elogios a los *Himnos sacros* y la fervorosa defensa que este lleva a cabo de las tragedias manzonianas frente a la crítica de la *Qarterly Review* (*HIEE*, II: 97). De Villemain, por su parte, censura la mala traducción de *El cinco de Mayo* de la que es responsable y su ignorancia de los *Himnos sacros* (*HIEE*, II: 768-769).

En sus planteamientos estéticos sobre la revolución artística que supuso el romanticismo es donde la figura de Manzoni sirve a Menéndez Pelayo como autoridad para la afirmación de alguno de sus presupuestos. Así, frente al principio del liberalismo político que se asocia a la estética desde el preámbulo de V. Hugo a *Hernani* en 1830, don Marcelino afirma el carácter conservador de los autores románticos tanto en las literaturas alemana, inglesa o francesa como en la italiana:

> Pues si vamos a Italia, encontraremos que allí los poetas revolucionarios, ateos y pesimistas han sido y son siempre clásicos, al paso que el

[25] *Historia de la Poesía Hispano-Americana* (en adelante *HP*), I: 104 y 468; II: 356, respectivamente.

[26] Cita las referencias bibliográficas de Colomés que ofrece V. Cian en *L'immigrazione dei Gessuiti Spagnuoli letterati in Italia*.Torino, Carlo Clausen, 1895 (Memorias de la Academia Real de Ciencias de Turín); en *ED*, IV, "Jesuitas Españoles en Italia": 99.

> romanticismo fue profesado exclusivamente por almas cristianas y piadosas, tales como Manzoni, Tomás Grossi y Silvio Pellico, y tuvo también el carácter de rehabilitación de la Edad Media (*HIEE*, II: 725)[27].

En este mismo capítulo dedicado al romanticismo en la *Historia de las ideas estéticas*, en concreto cuando se refiere a sus iniciadores (*HIEE*, II: 669-722), el polígrafo opina, además, sobre destacados escritores modernos, y sobre todos ellos hace planear el nombre de Manzoni como puntal de referencia: de Chateaubriand resalta que sus obras -a diferencia de lo que ocurriría con las de Byron, Manzoni o Leopardi- envejecen extraordinariamente con el paso del tiempo y pierden mérito cuando se las traduce, ya que su fuerza radica sobre todo en las palabras, en el lenguaje, que solo un francés puede valorar en su justa medida (698); de Fauriel alude a su faceta como traductor de *Carmagnola* y *Adelchi*, "cuyos coros decía que le aceleraban el pulso como los de Eurípides" (713); de Sismondi de Sismonde, por su parte, comenta don Marcelino la estimación de la que es objeto la *Historia de las repúblicas italianas*, pese a las refutaciones de que son objeto sus preocupaciones calvinistas en la manzoniana *Historia de la Moral Católica* (710-711).

En 1890 Menéndez Pelayo pronuncia un discurso sobre Manzoni en el Ateneo que, probablemente, resumiese las razones y argumentos de su manifiesto interés por la obra del italiano. La conferencia tiene un eco importante en la prensa. *El País* (30 de marzo) destaca la "voz vibrante y llena de emoción" con que el joven catedrático lee *Pentecostés* ante un auditorio muy diverso en sus intereses. *El Liberal* (30 de marzo) informa de la intervención:

> Estudió a Manzoni como poeta lírico, como autor dramático, como novelista y como crítico, demostrando por medio de ejemplos prácticos la verdad de sus asertos. [...] La conferencia terminó con un paralelo entre Manzoni y Walter Scott, trazado de mano maestra, y en el que hizo la apología del autor de *Los novios* considerado como novelista.

La Dinastía (7 de abril) apunta algunos enfoques más, entre ellos el de la filosofía manzoniana y su aspecto político:

[27] Coincide en esta última apreciación Arce, para quien "i romantici italiani che diventeranno più presto famosi, saranno quelli di minore capacità rivoluzionaria, più equilibrati e conservatori" (J. Arce 1968: 396).

> [...] con un criterio amplio e imparcial estudió la significación de Manzoni en su tiempo y con relación a la literatura contemporánea de la que puede considerársele como precursor, y con ahondamiento profundo de mirada apareció también la filosofía diluida en las obras del gran poeta y lo consideró igualmente en su aspecto político [...]; en toda su conferencia demostró un conocimiento inmenso del asunto, dándola en ocasiones un carácter narrativo y en cierto modo familiar y revelando noticias y datos inéditos sumamente curiosos, acerca de la vida de Alejandro Manzoni.

Amigos y conocidos de don Marcelino le envían cartas de felicitación en las que, asimismo, ruegan se edite y difunda su trabajo. Pese a que, según leemos en *El Imparcial* (31 de marzo de 1890), "hizo un estudio acabado del insigne poeta italiano, cuya fisonomía espiritual y artística presentó en bellísimos períodos que llevaba escritos", Menéndez Pelayo insiste, en las contestaciones a todos ellos, en el carácter improvisado del discurso que, "en rigor, no existe":

> La conferencia de Manzoni fue casi totalmente hablada, y como no había taquígrafos, no fue posible recogerla. La escribiré y ampliaré cuando tenga tiempo (abril 1890, *E* 10-405).

De hecho, en febrero de 1891 Federico Baráibar da noticia a don Marcelino de su edición de las tragedias del italiano, que piensa publicar -junto a las poesías traducidas por Quadrado y sus propias adaptaciones de *Urania* (que Valera había prometido a Estelrich para su *Antología* y que no llegó a redactar) y de la *Muerte de Carlo Imbonati*- en un volumen para el que solicita, como prólogo, el discurso del Ateneo (*E* 11-38). Finalmente, *Tragedias, poesías y obras varias de Alejandro Manzoni* (Madrid, Librería de la Viuda de Hernando, 1891), sale a la venta sin este estudio preliminar sobre Manzoni. En noviembre de 1909 Antonio Gómez Restrepo recuerda a don Marcelino algunos asuntos de los que todavía no se ha ocupado y que se esperan de su erudición, ente ellos la publicación de la conferencia de 1890. Y es que, como profetiza Restrepo, "lo que usted deje sin hacer, no lo hará después nadie en el mundo castellano" (*E* 20-486).

Aunque, al parecer, no llegó a preparar su estudio ser publicado, en la semblanza sobre Milá y Fontanals que lee en 1908 en el Ateneo y en la Universidad de Barcelona expone Menéndez Pelayo una síntesis de sus ideas estéticas sobre Manzoni que acaso sí rescate materiales del aclamado discurso de 1890. Recuerda en este ensayo la irrupción del lombardo

en España a través de las noticias aportadas por *El Europeo* en 1823, el eco de los *Himnos* en la *Misa nueva* de Cabanyes, la traducción de *Los novios* por J. N. Gallego por iniciativa de Aribau, así como la impronta general del autor y de la *Alta Italia* en la escuela catalana. A propósito de su presencia relevante en Milá, sus palabras son reveladoras tanto del pensamiento del maestro como del suyo mismo:

> Pero Milá tuvo la suerte de conocer al mismo tiempo que las innumerables narraciones de Walter Scott, la novela única e imperecedera de Manzoni, que le reveló un mundo poético superior, en medio de su humilde austeridad y voluntario alejamiento de toda quimera engañosa. El realismo de Manzoni, que sería más amargo que benévolo si no estuviese penetrado dondequiera de piedad y resignación; aquella ironía alta y trascendental que, dominando el espectáculo de la vida, nos hace entrever su ley; la simpatía hondamente evangélica por los menesterosos y los humildes; la compenetración admirable del caso doméstico y vulgarísimo con la trama entera de la vida social; el espíritu de práctico y positivo cristianismo que en todo el libro rebosa, eran y son el mejor antídoto que puede encontrarse contra aquellas dolencias del sentimiento y de la fantasía de que Milá había emprendido purificar tan rígidamente su alma, contra aquellos fantasmas que a un tiempo amaba y temía como perturbadores de su reposo. No sólo *I Promessi Sposi*, sino las poesías líricas y las tragedias, y la *Moral Católica* y todas las prosas históricas, literarias y doctrinales del gran milanés, que es, no sólo el más excelso artista íntegramente cristiano de la última centuria, sino un pensador de los más ingeniosos y sutiles, fueron asiduamente frecuentados por Milá, que basó en la célebre *Carta sobre las unidades dramáticas* una parte de su propia poética[28].

Como podemos comprobar, tras el maestro Milá y Fontanals Menéndez Pelayo defiende y avala, por su propia relevancia intelectual, la pertinencia de Manzoni en el horizonte estético del siglo XIX. Como ha señalado la crítica, la presencia del lombardo es muy reducida en los escritores realistas, excepción hecha de Alarcón y Pereda[29], aun cuando se

[28] *ED,* V: 150. En la introducción a *Ensayos religiosos, políticos y literarios*, de J. M. Quadrado (1893), señala: "tengo para mí que Alejandro Manzoni debía de parecerse no poco en su vida y costumbres y en el temple de su alma, al uno [Quadrado] y al otro [Milá]" (*ídem*: 196).

[29] Síntesis de este aspecto en Meregalli (1977: 207 y 209), quien recoge las indicaciones en este sentido de W. T. Pattison (*El naturalismo español*, Madrid, 1965) y S. Beser (*Leopoldo Alas, crítico literario*, Madrid, 1968). Cfr. también J. Arce, *Literaturas Italiana y Española frente a frente*, Madrid, Espasa, 1982.

hayan rastreado ecos en Galdós[30] o acaso esté pendiente un estudio de las conexiones de *I promessi sposi* con *Los pazos de Ulloa*, cuya primera impresión, para el lector, es la que produce un clérigo temeroso que se siente amenazado en un cruce de caminos, como en el título italiano[31]. Sin embargo, don Marcelino adopta una postura personalísima entre los eruditos de su generación y aborda, con asiduidad y coherencia, la pertinencia de Manzoni en los planteamientos éticos y estéticos de su tiempo, desplegando para ello una mirada crítica sobre los escritos del lombardo que, de acuerdo con el objetivo inicial de estas páginas, hemos datado desde los inicios del santanderino en la investigación literaria hasta sus últimos años. En esta reivindicación manzoniana, que hace suya Menéndez Pelayo, parecen adquirir pleno significado, en fin, las afectuosas palabras que Emilia Pardo Bazán le dirige desde A Coruña en octubre de 1883:

> No envejecerán las obras de usted, porque la suma de sus investigaciones y verdaderos descubrimientos que encierran las remozará a cada paso, hasta cuando vengan en pos de usted otros a espigar el campo que usted segó y recogió la mejor cosecha. [...] tenga usted la serenidad, la convicción reposada y majestuosa que conviene a un arquitecto que edifica para los siglos futuros (*E* 6-197).

MONTSERRAT RIBAO PEREIRA
UNIVERSIDAD DE VIGO

[30] Significativamente M. A. Wellington ("Galdós's *Gloria* and Manzoni's *I Promessi sposi*", *Festschrift José Cid Pérez*, Nueva York, Senda Nueva de Ediciones, 1981, pp. 289-296), M. N. Muñiz (1986) y L. Romero Tobar ("Reflejos italianos en *Las tormentas del 48*", *Studi Ispanici*, 1997-1998, 22/23, pp. 121-129).

[31] Doña Emilia conoce bien la obra de Manzoni, cuya novela guardaba en su biblioteca de Meirás. En su correspondencia con Menéndez Pelayo (octubre 1883, *E* 6-197), a propósito de *La cuestión palpitante*, explica, de hecho, que podría haberse extendido en Manzoni, pero que ha preferido detenerse en Francia.

BIBLIOGRAFÍA

1. OBRAS DE M. MENÉNDEZ PELAYO CITADAS

Menéndez Pelayo, M. (1941-1948). *Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo*. M. Artigas y A. González Palencia, dirs. Madrid, CSIC:

(1941-1942). *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. E. Sánchez Reyes, ed. Santander. Aldus. Vols. IV, V, VI, VII.

(1943). *Orígenes de la novela*. E. Sánchez Reyes, ed. Santander. Aldús. Vol. I.

(1944-1945). *Antología de poetas líricos castellanos*. E. Sánchez Reyes, ed. Santander. Aldus. Vols. III, X.

(1947-1948). *Historia de la poesía Hispano-Americana*. E. Sánchez Reyes, ed. Santander. Aldus. Vol I y II.

Menéndez Pelayo, M. (1982-1991). *Epistolario*. M. Revuelta, ed. Madrid. FUE. 22 vols.

Menéndez Pelayo, M. (1974). *Historia de las Ideas estéticas en España*. Madrid. CSIC. 2 vols. (4ªed.).

2. BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

Arce, J. (1968). "La letteratura romantica italiana nella Spagna del primo Ottocento". *Il Romanticismo. Atti del sesto Congreso dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua*. Budapest. 395-405.

Camps, A. (2002). "El romanticismo italiano en el siglo XIX español. A propósito de la recepción de Alessandro Manzoni". F. Lafarga, C. Palacios y A. Saura, eds. *Neoclásicos y románticos frente a la traducción*. Murcia. Universidad de Murcia. 405-418.

Gasparini, M. (1948). *Traducciones españolas del Cinco de Mayo, de Alejandro Manzoni*. Roma. Edizioni di Storia e Letteratura.

Meregalli, F. (1977). "Manzoni in Spagna". *Annali Manzoniani*. VII. 199-214.

Muñiz Muñiz, M. N. (2003). "Ensayo de un catálogo de las traducciones españolas de obras literarias italianas en el siglo XIX". *Quaderns de Filologia. Estudis Lingüistics*. VIII. 93-150.

Muñiz Muñiz, M. N. (1996). "L'*Antología de poetas líricos italianos* di Esterlich nell' *Epistolario* di Menéndez Pelayo (Per una traduzioni della letteratura italiana in Spagna)". *Anuari de Filologia. Seccio G. Filología Románica*. 19-VII. 95-110.

Muñiz Muñiz, M. N. (1986). "Manzoni e la Spagna: revisione di un vecchio problema". *Problemi*. 75. 4-27.

PALMIERI, R. (1944). "Menéndez Pelayo y la cultura italiana". *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. XX. 211-222.

ROSSI, G. C. (1978). "La crítica al Manzoni in letterature di lingue iberiche". *Annali. Sezione Romanza*. XX (1). 71-106.

SAMUELS, D. G. (1939). *Enrique Gil y Carrasco: A Study in Spanish Romanticisms*, Nueva York.