

Recepción y usos de Cervantes en la historiografía literaria del hispanismo italiano

Alberto Roca Blaya

Universidad de Murcia, España

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1706-8995>

alberto.roca@um.es

Resumen

El presente trabajo se propone como un estudio de la recepción de Miguel de Cervantes en un corpus de historias de la literatura española (1882-1985) producidas por hispanistas italianos. El artículo analiza su inclusión en el discurso historiográfico atendiendo al lugar que el autor ocupa en las distintas historias literarias, el corpus de textos cervantinos que estas incluyen y el enjuiciamiento de estos. Además, se analiza cómo Cervantes es usado en las historias de la literatura de tres maneras distintas: ideológicamente, como símbolo nacional; como elemento estructurador del canon; y como punto de encuentro entre la literatura española y la italiana.

Palabras clave: Cervantes; historiografía literaria; canon; hispanismo italiano.

Reception and Uses of Cervantes in the Literary Historiography of Italian Hispanism

Abstract

The present work is proposed as a study of the reception of Miguel de Cervantes in a corpus of histories of Spanish literature (1882-1985) produced by Italian Hispanists. The article analyses his inclusion in the historiographical discourse by looking at the place that the author occupies in the different literary histories, the corpus of Cervantes' texts that they include and the way in which they are judged. It also analyses how Cervantes is used in literary histories in three different ways: ideologically, as a national symbol; as a structuring element of the canon; and as a meeting point between Spanish and Italian literature.

Keywords: Cervantes; Literary Historiography; Canon; Italian Hispanism.

Como citar este artículo / Citation: Roca Blaya, Alberto. 2024. «Recepción y usos de Cervantes en la historiografía literaria del hispanismo italiano». *Anales Cervantinos* 56, 567. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2024.567>

Recibido: 24/05/2023. Aceptado: 05/02/2024. Publicado en línea: 27/03/2025.

1. INTRODUCCIÓN

El enorme interés que la figura de Miguel de Cervantes ha suscitado por parte de la crítica literaria a lo largo de todo el mundo y en toda época es indiscutible. Son pocos los autores de las letras españolas que hayan recibido más atención por parte de los estudiosos de la literatura o la cultura; tanto es así que el análisis de la obra del autor ha llegado a constituirse en un campo de estudio más o menos autónomo como es el cervantismo, cuyo origen se remonta al menos hasta la mitad del siglo XVIII (Rey Hazas y Muñoz Sánchez 2006, 48) con la publicación de la *Vida de Cervantes* de Mayans, de 1737, y la edición de John Bowle, de 1781 (Montero Reguera 2001, 196-203; Perdomo Batista 2019, 253)¹. De forma ininterrumpida desde estos trabajos pioneros, la crítica ha vertido ríos de tinta sobre la obra y la vida del autor del *Quijote*, como atestiguan los numerosos trabajos que han trazado la historia de la interpretación, difusión y recepción de su producción y de su biografía a lo largo de los siglos pasados. Cabe destacar entre los muchos estudios que se han dedicado a este asunto el amplísimo trabajo de Cuevas Cervera (2015) sobre la evolución del cervantismo a lo largo del siglo XIX; o los que han dedicado a la crítica cervantina en el siglo pasado Montero Reguera (2001) y Martín Morán (2001); así como el volumen colectivo que fue coordinado en fecha reciente por Ortiz de Urbina (2018). La universalidad del autor ha hecho que recorridos históricos de este tipo afloren también en otros países en los que existe una afianzada tradición cervantista. Además de los trabajos que Pini y Moro (1992), Ruffinatto (2001; 2006) y Enciso y Ruffinatto (2010) han dedicado a la recepción de Cervantes en Italia, Giuseppe Grilli (2022, 77-87) ha publicado recientemente un repaso por las principales contribuciones al estudio del autor en este país, en el que destaca obras claves del cervantismo italiano como la *Introduzione a Cervantes* de Franco Meregalli (1991) o la introducción de Antonio Gargano (Riley 1988, 7-31) a la edición italiana de la *Teoría de la novela en Cervantes* de Riley, así como múltiples ediciones y traducciones de las obras del autor.

De la lectura de estas obras se deduce la inconmensurabilidad y la exhaustividad de la crítica cervantina, que a lo largo de siglos ha leído elementos concretos (Perdomo Batista 2019) o el conjunto de la obra y vida del autor a la luz de los presupuestos teóricos e ideológicos más diversos (Pérez García 1995-1997; Martín Morán 2001, 176). No obstante, en nuestra opinión, en este empeño de distintos autores en entender la crítica cervantina en su dimensión histórica, es una característica común a todos estos textos el prestar poca atención a un aspecto concreto de la recepción de la obra y la figura de Cervantes. Nos estamos refiriendo a su inserción en el discurso historiográfico, esto es, a cómo se habla del autor y de su producción literaria en las historias de la literatura.

Son pocos los trabajos que han analizado la recepción del autor que nos ocupa por parte de la historiografía literaria. De entre ellos, quizá el más destacable es el que Álvarez Barrientos (1987-1988) dedica a la presencia de Cervantes en las historias literarias del siglo XVIII, en el que el autor apuntó la solidaridad que existe entre los discursos teórico-crítico e historiográfico de la época en lo que respecta a la teoría de la novela y a la figura del autor del *Quijote*. Con el desarrollo de la historia de la literatura como disciplina se produciría una institucionalización del estudio sistemático de la literatura que acarrearía, a su vez, un proceso de canonización de los autores y obras que en esos primeros textos ocupaban ya un papel central (Álvarez Barrientos 1987-1988, 48-49). De esta manera, al entender la historia de la literatura como el género académico en el que se precipitan los resultados de una determinada tradición interpretativa, se vislumbra la utilidad de complementar el recorrido histórico por la crítica cervantina con su correlato historiográfico. Esto, creemos, permite comprobar no solo qué lecturas son las dominantes en cada momento, sino también cuáles

1. Jurado Santos (2015) ha elaborado un corpus de textos españoles, franceses, ingleses, italianos y alemanes de los siglos XVII y XVIII en los que ya encontramos un interés por la obra y figura de Cervantes, aunque la mayoría de ellos son continuaciones o adaptaciones de su obra.

se convierten en lo que Claudio Guillén (1989, 306; 2015, 347) llamó «profecías desde el pasado», esto es, interpretaciones que consiguen proyectarse hacia el futuro, más allá del momento de su elaboración o su inclusión en historias de la literatura (Pozuelo Yvancos 2000, 55), y marcan la comprensión de un hecho literario convertido ya en «acontecimiento» (Guillén 2015, 365).

El de Cervantes es un caso particular, pues ya desde los textos de Mayans y Bowle parece adquirir esta condición de acontecimiento histórico, de evento trascendental para la historia de la literatura española. Sin embargo, se hace necesario revisar qué versión de Cervantes encontramos en cada historia de la literatura; qué textos suyos se incluyen en el canon –además del omnipresente *Quijote*–; cómo se jerarquizan e interpretan; y con qué finalidad se habla del autor, o, lo que es lo mismo, para qué se usa la figura de Cervantes más allá del análisis de su obra. En el caso de las historias literarias elaboradas por hispanistas extranjeros², esta cuestión se problematiza aún más, puesto que la inclusión o la interpretación de los hechos literarios se puede ver mediada por lo que Botti (2000, 150-151) llama «esquemas foráneos»: la conceptualización se puede ver influida por la dialéctica que se establece entre dos tradiciones interpretativas distintas, que podemos llamar autóctona y foránea. La lejanía del hispanista extranjero puede aportar un nuevo ángulo de visión y convertirse en discurso dominante, como ha ocurrido en el caso de Baruzi (2001) y san Juan de la Cruz o el análisis del erasmismo español de Bataillon (1985).

Este artículo se propone como un análisis de la recepción de Cervantes en un corpus de seis historias de la literatura española escritas en Italia en un periodo que va desde 1882 a 1985: las dos publicadas en la serie de *Manuali* de Hoepli por Licurgo Cappelletti y Bernardo Sanvisenti en 1882 y 1907, respectivamente; la *Storia della Letteratura Spagnola* de Gabriele Finardi, de 1941; el manual de Carlo Boselli y Cesco Vian³, publicado en 1943 y con, al menos, otras cuatro ediciones⁴; la *Storia* de Guido Mancini, de 1967⁵; y el *Profilo di letteratura spagnola* de Carmelo Samonà, que manejamos en la edición ampliada de 1985⁶. Aunque se trata de textos muy dispares en cuanto a su extensión y su enfoque –la de Boselli y Vian es probablemente la que más se aparta de la norma, dada su aceptación militante de los presupuestos culturales del fascismo italiano–, creemos que esta divergencia permite crear una imagen si no exhaustiva, sí fidedigna de la inclusión del autor del *Quijote* en el discurso historiográfico, y de los cambios que esta experimenta a lo largo de casi un siglo de historiografía literaria por parte del hispanismo italiano.

2. CERVANTES EN LAS HISTORIAS DE LA LITERATURA ESPAÑOLA ITALIANAS (1882-1985)

Como decíamos más arriba, Cervantes es uno de los autores centrales del canon literario español y occidental (Bloom 2013, 139-157; Jiménez Heffernan 2013), y lleva ocupando esta posición desde fecha bastante temprana (Álvarez Barrientos 1987-1988; Montero Reguera 2001, 198). Ello explica que, frente a lo que ocurre con otros escritores cuya inclusión en el repertorio de autores de la historia literaria puede ser fechada y estudiada desde su inicio⁷,

2. Cabe recordar que las primeras historias de la literatura española fueron compuestas precisamente fuera de las fronteras del estado español (Pozuelo Yvancos 2000, 57; Cabo 2010).

3. Cesco Vian es autor, junto a Paola Cozzi, de una traducción del *Quijote* que fue publicada en 1960 (Prati 2019).

4. Fue publicada en 1941. Tenemos constancia de reediciones en 1943 –es la que usamos–, 1946, 1954 y 1955 (Blarzino 2016, 314, nota 742). Entre la versión original y la de 1943 hay pequeñas modificaciones, lo que nos hace pensar que el manual se actualizó al menos hasta la muerte de Boselli, en 1946 (Ripa 2019, 238-240).

5. El autor la fecha en 1959 (Mancini 1967, s.p.), y tiene una reedición en 1966 y otras dos en 1967.

6. Fue publicado originalmente en 1960 (Samonà 1985, 7-9). La edición que manejamos amplía algunos apartados de la obra original, pero no la modifica sustancialmente.

7. Pozuelo Yvancos (2002; 2022) ha estudiado el caso de Clarín, por ejemplo. Otro tanto ha hecho Rodríguez Alonso (2022) con la figura de Valle Inclán.

el autor del *Quijote* esté presente en la práctica totalidad de las historias de la literatura española desde los primeros textos que se pueden considerar como tales. Montero Reguera (2001, 198) repara, así, en su presencia en los manuales de Giner de los Ríos, de la Revilla, Milá y Fontanals, Fitzmaurice-Kelly y Menéndez Pelayo; lista a la que se podrían añadir otras obras pioneras como las de Sismondi, Ticknor o Bouterwek. La producción de Cervantes había sido ya atendida en las obras que Juan Andrés y Lampillas, ambos jesuitas expulsos a Italia⁸, habían dedicado a finales del siglo XVIII a la literatura española (Álvarez Barrientos 1987-1988, 58).

Dejando a un lado la cuestión de su introducción en el discurso historiográfico, por tanto, cabe centrar la mirada en el lugar que Cervantes ocupa en las historias de la literatura de nuestro corpus. Si atendemos a la estructura de estas obras, encontramos que el autor del *Quijote* cuenta con un apartado propio, que tiene su nombre por título, en cinco de los seis manuales. Así, Cappelletti le dedica uno de los diecinueve capítulos que componen su obra. El octavo capítulo (Cappelletti 1882, 48-57) tiene como único contenido la vida y obra de «Michele de Cervantes Saavedra». En la *Storia* de Finardi (1941), especialmente confusa en cuanto a la jerarquización de la información⁹, nos encontramos con un apartado que tiene por título «I grandi scrittori del Siglo de Oro» (Finardi 1941, 140-167), pero que solo contiene un subapartado que lleva por título «Miguel Cervantes de Saavedra». Aunque parece que el historiador quiso incluir en este marbete a otros autores¹⁰ como Góngora o Lope, el primero y único de los *grandi scrittori* que contempla el epígrafe será Cervantes. Boselli y Vian dedican un apartado de la parte III –la dedicada al Siglo de Oro– de su *Storia*, a Cervantes (Boselli y Vian 1943, 95-104). Este apartado es el más extenso de esta parte, superando por poco al que dedican a Lope (Boselli y Vian 1943, 73-81)¹¹. Algo parecido ocurre en el manual de Mancini, que le dedicará un epígrafe de una veintena de páginas (Mancini 1967, 323-345) dentro del capítulo que tiene por título «La edad de Oro: L'epoca di Filippo II». Más curioso es el caso de Samonà (1985), quien apenas hace secciones en su *Profilo*¹². Cervantes será incluido en la segunda parte de la obra, «Il Rinascimento e il Secolo d'Oro», que se divide, a su vez, en cinco apartados: i. «L'età di Carlo V»; ii. «L'età di Filippo II»; iii. «Cervantes»; iv. «La letteratura dell'età barocca: poesia, prosa, didatticismo»; y, v. «La letteratura dell'età barocca. Il teatro». Este último es el apartado más extenso al contar con casi una treintena de páginas, frente a las siete (Samonà 1985, 69-76) que se dedican al autor del *Quijote*. La única excepción la compone, por tanto, la *Letteratura spagnuola* de Sanvisenti que, si bien dedica una extensión destacable a Cervantes (Sanvisenti 1907, 86-95), lo incluye en un apartado en el que aborda la prosa del Siglo de Oro.

8. A propósito de la obra del segundo, dirá Álvarez Barrientos (1987-1988, 57) que tenía como fin «acallar las opiniones de Bettinelli, Tiraboschi y otros que pensaban que los literatos españoles habían acabado con el buen gusto».

9. Esto se debe, en parte, a que es una historia que toma como referencia la ingente *Historia de la Literatura Española* de Hurtado y González Palencia, de 1940, que carece prácticamente de hilo narrativo al adoptar un modelo positivista de recolección de datos (Pozuelo Yvancos 2022, 39).

10. «Ci troviamo perciò di fronte ai pilastri della letteratura spagnola, quelli che eserciteranno un fascino sempre, ora maggiore, ora minore, sulla letteratura a divenire, non solo dalla penisola iberica, ma di tutto il mondo civile. È perciò necessario che ognuno di questi grandi Maestri trovi una trattazione a sé stante perchè la multiformità dell'opera di ognuno di essi è tanto vasta e perchè il successo in ogni genere letterario nel quale si esercitarono tale, che difficilmente si potrebbero porre entro limiti fissi e necessariamente angusti, come accadrebbe se si individuassero, per dir così, solo nel genere letterario da essi maggiormente coltivato» (Finardi 1941, 140-141).

11. Una de estas páginas contiene un retrato a página completa de Cervantes (Boselli y Vian 1943, 97), el de Luis de Madrazo de 1859. Otros autores destacados que son representados de esta manera son Góngora, Quevedo, Lope y Calderón. La de Cervantes es la última imagen de este formato que incluye la *Storia*, lo que evidencia la importancia conferida a los autores áureos.

12. De hecho, este se divide en tres partes: «Il Medioevo», «Il Rinascimento e il Secolo d'Oro» y «Il Settecento, il Romanticismo, la letteratura contemporanea».

Aunque la *dispositio* de las historias de la literatura pueda parecer un dato baladí, sirve para ejemplificar algunos aspectos de la recepción del autor en este tipo de discursos. Por una parte, vemos que el espacio y, con él, la atención que se presta a Cervantes equivale a la que se otorga a periodos completos de la historia literaria. El *Profilo* es la obra en la que más clara queda esta prevalencia: la obra del autor del *Quijote* está a la misma altura jerárquica que toda la producción de los reinados de Carlos V (Samonà 1985, 43-54) y Felipe II (Samonà 1985, 55-67)¹³, y ocupa un espacio solo ligeramente inferior al de estos apartados —once y doce páginas, respectivamente, frente a las siete de Cervantes (Samonà 1985, 69-76)—. Se observa, asimismo, una clara renuencia a usar categorías genéricas a la hora de introducir los apartados que se dedican al autor. Sanvisenti es el único que lo coloca entre los prosistas, aunque ello supone tratar su teatro en un apartado en el que se va de la novela picaresca (Sanvisenti 1907, 83-86) a autores de prosa didáctica como Gracián, Nieremberg, Sigüenza, Coronel y Arana o Molinos (Sanvisenti 1907, 98-100). Finardi (1941, 141) decide optar por una categoría como la de *grandi scrittori* para dar cabida a la producción de una serie de autores que no se limitaron a un solo género literario¹⁴. Esto, no obstante, no se hace en el caso de Lope, por ejemplo, que tanto Cappelletti (1882, 58-67) como Samonà (1985, 99-124) tratan en sendos apartados en los que se ocupan de todo el teatro de la época, analizando sus obras no teatrales cuando se encargan del género al que estas se adscriben. El propio Finardi lleva a error, como decíamos, pues, al introducir a continuación del apartado que dedica a Cervantes uno que tiene por título «Il culteranesimo ed il concettismo» (Finardi 1941, 168), diluye la categoría que propone para Cervantes y otros «grandi Maestri» (Finardi 1941, 141) que nunca llega a nombrar.

Esta resistencia a encasillar a Cervantes en un solo género, además de por la preeminencia del autor, puede venir dada porque las seis historias de la literatura que analizamos en este trabajo son exhaustivas en lo que respecta al catálogo de sus obras. A este propósito hay que señalar que existe una clara jerarquía a la hora de valorar su producción. En primer lugar, se encuentra el *Quijote*. De ella dirá Cappelletti (1882, 48) que es una «opera celebre, di natura più che complessa, la quale è divenuta popolare presso tutte le nazioni». Los otros autores se pronuncian de manera similar. Sanvisenti (1907, 91) dirá que la novela concentra «tutta la potenza artistica del Cervantes» y se presenta como «la maggior battuta delle sue virtù letterarie». Finardi, uno de los más elogiosos, apunta que

nelle pagine del romanzo immortale spagnolo sono racchiuse tutte le conoscenze che si avevano allora in ogni campo delle lettere e delle scienze e le fonti alle quali il Cervantes dovette attingere, per la sua opera, erano innumerevoli e di tutti i paesi. È difficile concepire un'opera in prosa meglio riuscita di questa, e la celebrità ottenuta dal Cervantes, si può dire immediatamente, è la miglior prova del grandioso successo e del favore incontrato (Finardi 1941, 165-166).

Boselli y Vian (1943, 100) dirán que es uno de los libros más famosos de la humanidad. Mancini, pese a no valorar la obra de manera tan explícita como los otros autores, dedicará mucho más espacio al *Quijote* (Mancini 1967, 331-339) que al resto de la producción del autor. Por último, Samonà (1985, 73) dirá que es la síntesis de todos los motivos presentes en las otras obras del autor —idea que, como veremos, Mancini (1967, 345) aplica al *Persiles*—. En cuanto a la lectura que cada autor hace de la novela, cabe destacar que no se pronuncian de forma decidida, aunque hay cierta tendencia a hacerse eco de la interpretación idealista

13. En estas veinte páginas se trata a autores como Garcilaso, Luis de León, Juan de la Cruz y Teresa de Ávila, entre otros.

14. Cappelletti aduce una razón parecida al inicio de su capítulo: «Compito nostro sarebbe l'occuparsi in questo capitolo del Cervantes drammaturgo; ma, per non ritornare più volte (ed in un così piccolo compendio) a parlare di lui in capitoli diversi, cercheremo di ora studiarlo nell'insieme de' suoi scritti sì in prosa che in poesia» (Cappelletti 1882, 48).

y de corte romántico (Cappelletti 1882, 53-55; Sanvisenti 1907, 94-95; Finardi 1941, 160). Las historias más recientes, la de Mancini (1967, 332-337) y Samonà (1985, 75-76), exponen las distintas lecturas que se han hecho de la obra y citan a los autores que las sostienen: Clemencín, Unamuno, Ortega, Menéndez Pidal, Pfandl y Hatzfeld, entre otros. Boselli y Vian dan cuenta de la enorme pluralidad de lecturas que la obra ha recibido a lo largo de la historia:

Su questo libro famoso –uno dei più famosi dell’umanità– migliaia di libri si sono scritti, e le più disparate e fantastiche interpretazioni se ne son date. C’è chi vi ha visto chissà quali segrete intenzioni, chi vi ha trovato un sistema di filosofia, un programma di governo, una sintesi di teologia e perfino un trattato di strategia o di medicina! Altri non vi ha considerato se non la burattinesca avventura di un pazzo, adatta tutt’al più a divertire i bambini: e, per contrasto, molti l’hanno invece esaltato come una delle opere più profonde e più trascendentali della letteratura universale. Insomma, chi lo dice ridicolo e chi tragico, chi satirico e chi angosciante, chi superficiale e chi immenso e sublime, e qualcuno, come Unamuno, l’ha interpretato come un libro sacro, specie di breviario religioso per tutti gli uomini. In generale si riconosce che è un libro profondamente spagnolo, pur essendo universale; ma anche a questo proposito i pareri sono discordi, perché qualcuno afferma che depresso lo spirito spagnolo (Byron diceva: “un gran libro che uccise un gran popolo”), accelerandone a precipizio la decadenza; altri, al contrario, lo esaltano come una delle più alte affermazioni dell’anima nazionale (Boselli y Vian 1943, 100-101).

Aunque, más adelante (Boselli y Vian 1943, 102), se decantarán por la interpretación ideológica de Maeztu (2004), a quien ya se habían remitido al hablar de la Celestina (Boselli y Vian 1943, 37-38), que entiende la obra como una manifestación de la decadencia española durante el reinado de Felipe II. Observamos, por tanto, una apertura en el tratamiento de las interpretaciones de la obra: se pasa de una lectura más restringida, como la que encontramos en Cappelletti (1882), a la asunción de la multiplicidad de significados que la novela encierra en Boselli y Vian (1943) y Mancini (1967). Aunque los autores destaquen algunas interpretaciones sobre otras –es el caso de Maeztu en Boselli y Vian–, se aprecia la evolución del discurso, no ya en las ideas que proyecta sobre el *Quijote*¹⁵, sino en cómo las incorpora; esto es, en la manera en la que se abre a la interpretación variada de un mismo hecho y no aboga por una lectura unívoca.

Volviendo a la jerarquía de las obras, en segundo lugar, hay un consenso a la hora de señalar la calidad de las *Novelas ejemplares*. La única historia que se muestra más parca a este propósito es la de Cappelletti, que apenas hace mención a «Riconeta e Cortadilla» y «La zingarella di Madrid» (Cappelletti 1882, 51-52), remitiendo a lo que de ellas dice Baret (1863) en su *Histoire de la littérature espagnole*¹⁶. Aunque el resto de los autores no lo enuncia de forma tan explícita, en Sanvisenti (1907, 92) encontramos una distinción rotunda entre «opere minori» –*La Galatea*, el *Persiles*, su teatro y el *Viaje del Parnaso*– y «opera maggiore», esta última formada por el *Quijote* y las *Novelas*. En su *Letteratura spagnuola*, este hispanista introduce la idea de que las *Novelas ejemplares* habrían bastado para que Cervantes hubiera alcanzado «l’immortalità, poiché costituiscono nella loro acuta e cristallina prosa una bella rappresentazione dell’anima umana in genere e della spagnuola in ispecie» (Sanvisenti 1907, 92). Boselli y Vian (1943, 102-103) también reparan en la «grande importanza artistica» de las *Novelas ejemplares*, y señalan su grandísima influencia

15. El cambio, en este sentido, es evidente si se confrontan los juicios vertidos por los autores de nuestro corpus con los que Álvarez Barrientos (1987-1988) recoge a propósito del valor artístico del *Quijote* en oposición a las *Novelas ejemplares* en el siglo XVIII y el siglo XIX.

16. Destaca, sobre todo, la similitud entre la Preciosa cervantina y la Esmeralda de *Les misérables*, de Hugo (Baret 1863, 537-538; Cappelletti 1882, 52).

en toda la novelística¹⁷ española posterior. Mancini (1967, 339) recoge las clasificaciones de las *Novelas* que proponen Valbuena Prat y Ortega y Gasset. Tanto Finardi (1941, 152-159) como Mancini (1967, 340-343) proporcionan un resumen del argumento de cada novela —en la *Storia* del primero, se asume la autoría de Cervantes de *La tía fingida* (Navarro Durán 2019; Baras Escolá 2021), que no aparece en la nómina del resto de historias—. También hay un cierto consenso a la hora de jerarquizar los distintos títulos: Sanvisenti (1907, 92) destaca *Rinconete y Cortadillo*, *El coloquio de los perros* y *El licenciado Vidriera*; Mancini (1967, 343) dice que *El coloquio* es la mejor de todas ellas; y Samonà (1985, 72) añade *El celoso extremeño* a las señaladas por estos autores.

En lo que respecta al resto de la narrativa cervantina, que Sanvisenti (1907, 92) incardina dentro de su obra menor, hay pocas variaciones entre una historia y otra. *La Galatea* es presentada como una novela de juventud (Cappelletti 1882, 50; Sanvisenti 1907, 91; Finardi 1941, 122; Mancini 1967, 326; Samonà 1985, 71) escrita siguiendo la moda literaria del momento. Casi todos los manuales la tratan muy de pasada, y poniéndola en relación con *La Diana*, de Montemayor, y *La Arcadia*, de Lope. Finardi (1941, 144-145) se detiene a comentar «El canto de Calíope»; mientras que Mancini (1967, 326-327) y Samonà (1985, 71) destacan el lenguaje por lo general cuidado de la obra y su raigambre italianizante y neoplatónica. Algo más de espacio dedican algunas de las historias de nuestro corpus a *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, que Sanvisenti (1907, 91) considera el canto del cisne de la producción literaria cervantina. Boselli y Vian (1943, 103) reproducen la valoración de Azorín a propósito de la novela —«non esita a qualificarla “uno dei più bei libri della letteratura spagnola”» (Boselli y Vian 1943, 103)—, y señalan que se trata de «l'ultimo sogno romantico del Cervantes». Tanto Finardi (1941, 167) como Samonà (1985, 72) señalan a Heliodoro como fuente fundamental de la obra, y la catalogan como novela bizantina —no así Sanvisenti (1907, 91), que se refiere a ella como novela pastoril—. Mancini es quien más espacio dedica a la descripción de la obra, cuya estructura y composición desglosa para concluir que en ella

riaffiorano [...] le predilezioni culturali cervantine, ossia il mondo arcadico, quello cavalleresco e quello realistico costumbrista in cui potevano confluire tanto elementi picareschi, quanto elementi della novellistica italiana rinascimentale, ed è anche questa una conferma del gusto che Cervantes aveva mostrato nella prima parte del *Quijote* e nelle *Novelas Ejemplares*, ma che qui si incastona meglio che nel *Quijote* per la minore vitalità dei protagonista e per l'andamento più episodico di tutto il racconto (Mancini 1967, 345).

El *Persiles* sería, así, una novela de síntesis y la obra del Cervantes más maduro. Una novela mucho más cumplida técnicamente, con un lenguaje «più ricco e vario componendosi in uno stile sonoro e dolce» (Mancini 1967, 345), que, destinada a ser «o la migliore o la peggiore scritta in castigliano» (Finardi 1941, 167), no llegó a ser ni una cosa ni la otra en el corpus cervantino.

Por último, para concluir con la recepción de la narrativa cervantina en las historias de nuestro corpus, cabe señalar como curiosidad que la *Letteratura Spagnuola* de Cappelletti es la única que incluye el *Buscapié* —*Busca pie*, en su texto—, de Adolfo de Castro (Romero Ferrer y Vallejo Márquez 2003), como obra atribuida a Cervantes. El hispanista (Cappelletti 1882, 56-57) sostiene que el autor del *Quijote* se vio obligado por la falta de interés del público en su *opera magna* a «calunniare sé medesimo in un opuscolo [...] che fece correre per le mani del pubblico al fine di svegliare la curiosità de' suoi compatriotti». No hay referencia a esta obra en las historias de Baret (1863) y Hubbard (1876), que son las dos principales fuentes de Cappelletti en su apartado sobre Cervantes. Cappelletti pudo

17. Cabe recordar que, al hablar de novelística, se refieren al género de la novela corta (Pujante Segura 2019, 51-73).

conocer la obra por la traducción italiana de la obra, *L'indovinello (el Buscapié) di Micuele Cervantes* de 1878 (Romero Ferrer y Vallejo Márquez 2003, 263).

El teatro cervantino se encuentra, en opinión de Samonà (1985, 72), al mismo nivel que las *Novelas* en cuanto a su calidad literaria¹⁸. En los entremeses, señala el hispanista, se advierte ya un «equilibrio [...] fra la retorica e l'eloquenza e le diverse preoccupazioni strutturali, senza trivalità né violenza di contrasti» que avanza ya una concepción moderna de la literatura. El *Profilo* es el único manual que no alude al poco éxito del teatro cervantino. El resto de las historias de nuestro corpus son bastante menos favorables a la obra teatral del autor del *Quijote*: Cappelletti (1882, 50) señala que escribe comedias «spinto dal bisogno» y que nunca cosecha el mismo éxito que Lope; Sanvisenti (1907, 90) hace una división cronológica de la obra teatral –antes de 1587 (*La gran turquesca*, *Jerusalén*, *El trato de Argel* y la *Numancia*); y las *Ocho comedias y ocho entremeses*– y añade a la comparación con Lope la inferioridad de Cervantes respecto de Lope de Rueda, quien habría influenciado sus entremeses; Finardi (1941, 148-150), por su parte, proporciona un resumen del argumento de las obras y entiende que son inferiores a las de Lope porque se compusieron siguiendo «i vecchi canoni» (Finardi 1941, 149)¹⁹; Boselli y Vian (1943, 96-99) no se prodigan en el enjuiciamiento del teatro, aunque señalan, como el resto, que Lope copa el ámbito teatral del momento. Tanto Mancini (1967, 328) como Samonà (1985, 71) consideran que su teatro tiene un carácter marcadamente clasicista. Mancini dirá, de hecho, que tan interesante como su producción es «la sua posizione riguardo al problema della riforma instaurata da Lope de Vega» (Mancini 1967, 328). Samonà (1985, 103) recupera a este propósito la idea de la impronta ideológica de la Contrarreforma en la producción literaria de la época –no solo en esos dos autores, sino también en Quevedo o Alemán–; idea que en el cervantismo italiano fue ya defendida por Cesare de Lollis (1924) en su *Cervantes reazionario*²⁰ (Lozano-Renieblas 2001; Grilli 2022, 69-76), que no atendía, no obstante, la producción teatral del autor. Este sistema ideológico, dice Samonà, se muestra tanto en Lope –en su sistema de valores– como en Cervantes –en su estilo y en el público que considera ideal para su obra–.

La conceptualización del teatro cervantino, por tanto, se realiza desde el marco de la polémica entre Lope de Vega y Cervantes. Cabe destacar que, al igual que ocurría con las *Novelas*, hay también una jerarquía en la valoración de las obras teatrales de Cervantes: entre las mejores valoradas se encuentran la *Numancia* (Cappelletti 1882, 50; Sanvisenti 1907, 90; Finardi 1941, 148-149; Samonà 1985, 71), y *Pedro de Urdemalas* (Sanvisenti 1907, 90, nota al pie; Finardi 1941, 147 y 149; Boselli y Vian 1943, 98; Mancini 1967, 329)²¹. También se hace mención específica de *La casa de los celos* (Boselli y Vian 1943, 96), que se relaciona con el *Orlando innamorato* de Boiardo; *El trato de Argel*, que se lee en clave biográfica y política (Finardi 1941, 149); o *La entretenida* (Boselli y Vian 1943, 98; Mancini 1967, 329-330), a propósito de la cual se recuerda la opinión de Américo Castro –que la considera «brumosa e inquietante» (Boselli y Vian 1943, 98)– y se destaca su carácter irónico.

Por último, para terminar este repaso por la recepción de Cervantes en nuestro corpus, cabe señalar que, a excepción de la de Samonà (1985), las historias dedican un pequeño espacio a la lírica cervantina, el género peor valorado de la producción del autor y al que se dedica cuantitativamente menos atención. Sanvisenti (1907, 88-89) dirá de esta que es «cospicua per quantità» y mediocre en cuanto a su calidad, destacando únicamente un par

18. Esta idea la encontramos también en Mancini (1967, 300), que, a su vez, la atribuye a Silvio Pellegrini, aunque no indica la fuente.

19. No obstante, en un apartado anterior de la obra, el que dedica a la «Produzione teatrale anteriore ai grandi dramaturghi» (Finardi 1941, 112-113), dirá que Cervantes, junto con Juan de la Cueva y Lope de Rueda, fueron los mayores autores teatrales del momento.

20. Samonà no hace referencia a la obra de Cesare de Lollis, pero Mancini (1967, 323-324, nota 1) sí la incluye entre la bibliografía del apartado que dedica a Cervantes.

21. *Pedro de Urdemalas* será considerada una pieza picaresca. Boselli y Vian (1943, 98) compararán a su protagonista con Till Eulenspiegel.

de sonetos dedicados a la boda de Felipe II y a Diego Hurtado de Mendoza. Este hispanista (Sanvisenti 1907, 89) le atribuye la autoría de la *Epístola a Mateo Vázquez* (Gonzalo Sánchez-Molero 2007), como también lo hará Finardi (1941, 147), que destaca el poema como una de sus mejores obras. Finardi enuncia de la siguiente manera la que es, a grandes rasgos, la opinión que encontramos acerca de la lírica cervantina en la mayoría de las historias del corpus:

Assai disparati sono i giudizi sull'opera poetica del Cervantes giungendo persino a quei critici che dichiarano apertamente che nessun valore. Senza giungere a tali esagerazioni bisogna convenire che il Cervantes, come poeta, è lungi dal poter essere paragonato al Cervantes prosatore. Del resto egli stesso era conscio di ciò, quando si lamentava, nel *Viaje del Parnaso* (Viaggio al Parnaso) delle sue scarse doti poetiche (Finardi 1941, 146).

A continuación, resalta Finardi (1941, 146-147) las piezas líricas incluidas en sus obras en prosa o teatrales, que también tendrá en cuenta Mancini (1967, 328). Este dirá, asimismo, que Cervantes no fue lírico por «atteggiamento e composizione spirituale», pues no era inclinado a la introspección, la contemplación o el subjetivismo, sino a la narración²². Los más críticos son Boselli y Vian (1943, 99), que dirán que su único poema fue «il mediocre *Viaje del Parnaso*, composto in terzine sul modello italiano». El *Viaje del Parnaso* es la obra en verso más alabada por los autores de las historias (Cappelletti 1882, 52; Sanvisenti 1907, 89; Finardi 1941, 146-147; Boselli y Vian 1943, 99; Mancini 1967, 328-329), no tanto por su calidad –Cappelletti (1882, 52) lo considera «debole sotto l'aspetto dell'immaginazione, e d'una versificazione fiacca e prosaica» y pone en duda la sinceridad de los elogios que contiene; ideas que se repiten en el resto de historias–, sino por la cercanía con la obra de Cesare Caporali, *Il viaggio di Parnaso* (Lamberti 2015).

3. TRES USOS DE CERVANTES EN EL DISCURSO HISTORIOGRÁFICO

Hasta ahora, hemos analizado los apartados que las historias de la literatura dedican a Cervantes y su obra. Sin embargo, la presencia del autor, a diferencia de lo que ocurre con otros escritores que podrían pensarse a su mismo nivel en el orden canónico –Quevedo, Calderón o, incluso, Lope–, no se limita a estos epígrafes. Cervantes es uno de los autores que aparece de manera recurrente en los manuales de historia literaria, y lo hace más allá de las partes que a su obra se consagran. Esto es así porque, en muchas ocasiones, hablar de Cervantes sirve a los hispanistas extranjeros para explicar otros aspectos de la historia de la literatura española en su conjunto.

Es en este sentido en el que, creemos, se puede distinguir una recepción de Cervantes equiparable a la del resto de autores de las letras españolas de un *uso* de su figura en otros contextos y con otros objetivos. En las partes de las historias que venimos analizando, Cervantes se convierte en protagonista del relato histórico (White 1978, 41-45), de la narración que el historiador propone. Romero Tobar (1999, 31-32; 2004, 75-76) compara el modelo expositivo de las historias de las literaturas nacionales con el de cualquier relato narrativo en que el protagonista o héroe atraviesa una serie de conflictos hasta llegar a una “conclusión satisfactoria”; esto es, la historia de la literatura en tanto que narración nos presenta relatos en los que somos testigos del origen, desarrollo y consolidación de determinados elementos –obras, autores, escuelas, periodos– que vienen a cumplir la función de “héroe” en el

22. La tendencia a centrarse en el carácter y en la vida de los autores que encontramos a lo largo de la obra de Cappelletti (1882) es destacada por Álvarez-Barrientos (1987-1988, 49) como uno de los excesos de la crítica literaria del XVIII y el XIX, que, en el caso de Cervantes, permitió que se recuperaran algunos datos de su biografía.

esquema que propone Romero Tobar²³. Sin embargo, no todas las veces que Cervantes es invocado a lo largo de una historia de la literatura lo es para convertirse en el objeto del discurso del historiador. Esas otras ocasiones en las que el autor, o el elemento estudiado, no adopta el papel de protagonista de la narración, sino que se convierte en algo así como un actor coadyuvante, no han de ser consideradas de la misma forma que aquellas en las que se trata como objeto de estudio, puesto que, en estas, la inclusión del autor puede obedecer a un amplio abanico de finalidades, desde la legitimación de otro autor hasta la sustentación de una lectura determinada de cualquier otro elemento. Es a esto a lo que nos referimos al hablar de *usos* de Cervantes en el discurso historiográfico.

En este apartado abordaremos tres de estos usos que cobran una especial importancia en el corpus de textos que venimos manejando. El primero de ellos es el que podemos llamar uso histórico-nacional; o, si se prefiere, ideológico. Basta recordar que el nacimiento de la moderna historia de la literatura es contemporáneo a la definición del concepto de estado-nación y al surgimiento de un nacionalismo de corte romántico (Martín Ezpeleta 2015, 434-437). La literatura nacional se entiende como una emanación del espíritu de una nación –*Volksgeist*–, de tal manera que la caracterización de una tradición literaria nacional se proyecta al pueblo que sustenta dicha unidad política. Esta utilización de Cervantes como síntesis del espíritu nacional español ha sido ampliamente estudiada. Se pueden destacar, en este sentido, trabajos como los de Pérez Magallón (2015) o Migueláñez Munilla (2018). Canavaggio, por su parte, ha estudiado este fenómeno, pero ciñéndose a la utilización del *Quijote*²⁴ desde 1898 (Canavaggio 2005, 167-181 y ss.). A lo largo de nuestro corpus, como venimos señalando, Cervantes es destacado como uno de los autores que mejor expresan el «anima nazionale» (Sanvisenti 1907, 92; Boselli y Vian 1943, 100-101). Cappelletti se remitirá a la *Histoire de la littérature contemporaine en Espagne* de Gustave Hubbard (1876) para sostener lo siguiente:

Cos'altro è dunque la Spagna del sedicesimo secolo se non quel Sancio Panza, la cui immaginazione è sempre eccitata dalla speranza di possedere una fortuna rapidamente acquistata, e che è continuamente ricondotto alla realtà dai bisogni della vita quotidiana, dalle necessità reali dell'esistenza? E non è forse il popolo spagnuolo, condannato a battersi senza profitto per la Casa d'Austria e per la Chiesa cattolica, quel valoroso Don Chisciotte, che ama tanto la giustizia, e combatte in ogni circostanza come un cieco fanatico? (Cappelletti 1882, 53).

En el mismo sentido Sanvisenti sostiene que Cervantes «ha saputo plasmare nell'immortalità dell'espressione artistica la figurazione del mondo spagnuolo del suo tempo, e antecedente al suo tempo, subordinandolo però alla maggiore e migliore conoscenza dell'animo umano» (Sanvisenti 1907, 94). Hablando de Sancho Panza, dirá este hispanista que «può figurare il popolo spagnuolo dei *fueros* passato da padrone a schiavo dopo la monarchia di Carlo V» (Sanvisenti 1907, 95). Por su parte, Finardi (1941, 148) enjuiciará la *Numancia* diciendo de ella que se trata de «una chiara documentazione dell'amore patriottico del Cervantes, che attraverso questa grandiosa rievocazione storica della sua patria, esalta le virtù del suo popolo risorto a nuova grandezza». Boselli y Vian se remitirán, como veíamos, a la lectura que Maeztu (2004) hace de don Quijote, la Celestina y don Juan como personajes que encarnan las características del pueblo español (Montero Reguera 2001, 206). En este sentido dirán que el loco cervantino, junto con el pícaro, son los personajes que mejor representan

23. Romero Tobar (2004, 75-76), que propone su esquema para toda una literatura nacional y no para algunas de sus partes, es consciente de que en este proceso intervienen otros elementos que sobrepasan el mero esquema narrativo, como puede ser el de la «vertebración ideológica» de la obra historiográfica.

24. *Don Quijote* es la obra que más se presta a una lectura en clave nacional. Dice Sanvisenti (1907, 86) de ella que es «un'opera personale ad un tempo e nazionale, che forma la sua e l'immortalità della Spagna».

«la Spagna della decadenza e il mondo intero (che è sempre in decadenza)» (Boselli y Vian 1943, 102). Samonà (1985, 69), por su parte, dirá que Cervantes «rappresenta la testimonianza più prolungata dei mutamenti che avvengono nel gusto, nell'abito mentale dell'uomo di lettere spagnolo del tardo Cinquecento al Seicento», y enuncia algunas de las características de este proceso de cambio: «lentezza di approssimazione al nuovo», «tradizionalista», «coscienza intellettuale» (Samonà 1985, 69-70), entre otras. En todos estos ejemplos se usa la obra cervantina para analizar las supuestas características de lo español, ya de la época, ya como categoría con vocación permanente.

Las biografías (Aradra 2021) cervantinas que suelen abrir los apartados dedicados al autor –el de Samonà (1985) es la única excepción– cobran una especial relevancia para este uso ideológico de Cervantes. Estas noticias biográficas tienen una extensión variable (Cappelletti 1882, 49-52; Sanvisenti 1907, 86-88; Finardi 1941, 141-144; Boselli y Vian 1943, 95-96; Mancini 1967, 323-326)²⁵, y constituyen un signo de la excepcionalidad del autor dentro del canon español²⁶. La liminalidad de Cervantes, a medio camino entre el siglo XVI y el XVII (Mancini 1967, 323; Samonà 1985, 69), hace de él un ejemplo para analizar hechos que no son de orden literario, sino histórico, y que condicionan la realidad española de la época: las guerras de religión, el avance de la Contrarreforma, los flujos migratorios entre España e Italia, la corrupción de las instituciones de la Corona española, etc. Aradra (2021, 300-301) apunta que el relato de vida se convierte en un argumento con utilidad moral y ejemplarizante, fruto del cruce entre retórica, historia y biografía. La selección de los acontecimientos de la vida de Cervantes nos lo presentan como un soldado (Cappelletti 1882, 49), como una persona que vivió en la pobreza (Boselli y Vian 1943, 95), como un autor culto, pero decadente (Samonà 1985, 70-71); un personaje, en definitiva, cuya vida corre pareja a la historia nacional y cuya idiosincrasia se proyecta al *ethos* nacional.

En segundo lugar, Cervantes es usado como elemento estructurador del canon literario español. Y no solo se le usa para enjuiciar la narrativa posterior –es normal que los autores se refieran al *Quijote* como la mejor novela de la literatura española (Sanvisenti 1907, 86 y 91; Finardi 1941, 165; Boselli y Vian 1943, 100), y que se busque su impronta en otros escritores (Mancini 1967, 521) o se erijan candidatos²⁷ a ser el mejor novelista después de Cervantes– ni se alude al episodio del escrutinio de la biblioteca para dar cuenta de la situación de los libros de caballerías (Cappelletti 1882, 53-55), sino que la opinión del autor del *Quijote* se convierte en un argumento de autoridad para valorar a sus contemporáneos. Por ejemplo, al hablar de Fernando de Herrera, Finardi (1941, 106) señala que este era «assai stimato come poeta erotico e Cervantes lo celebra per questo genere di poesia». La nómina de autores que son introducidos de esta forma en las historias de la literatura que hemos estudiado es larga: Francisco Tárrega (Cappelletti 1882, 64), Gaspar Aguilar (Cappelletti 1882, 64), Cristóbal de Virués (Cappelletti 1882, 46), Luis Gálvez de Montalvo (Finardi 1941, 122), Juan de Jáuregui (Finardi 1941, 176), Lupercio Leonardo de Argensola (Cappelletti 1882, 92; Boselli y Vian 1943, 72), Vélez de Guevara (Boselli y Vian 1943, 84), entre otros; incluso autores como Góngora (Sanvisenti 1907, 102; Finardi 1941, 169) o Lope (Finardi 1941, 178) reciben este tipo de apostillas. Si bien en el caso de estos dos últimos la crítica positiva de Cervantes se presenta como un dato anecdótico y puntual, para algunos de los que citá-

25. Cfr. la extensión de estas vidas con la extensión total de los epígrafes dedicados a Cervantes que hemos citado en el apartado anterior.

26. Si se comparan las biografías de Cervantes con las que se dedican a otros autores como Góngora o Quevedo, se observa que, aunque de estos se proporciona también una noticia biográfica, estas ocupan un espacio mucho menor.

27. Los dos principales contendientes por este título son Galdós (Boselli y Vian 1943, 187) y Cecilia Böhl de Faber (Sanvisenti 1907, 162-163; Boselli y Vian 1943, 187; Samonà 1985, 156).

bamos más arriba se convierte en un argumento que justifica su inclusión en el repertorio de las letras españolas. De hecho, estos autores se caracterizan por su inestabilidad en este repertorio: muchos de ellos aparecen solo en una o dos historias de nuestro corpus. El gusto literario de Cervantes se presume acertado, y los autores que reciben su beneplácito entran en las historias de la literatura con este –en algunas ocasiones, único– galardón. Este uso de Cervantes explica, en parte, la atención que, como señalábamos antes, se presta a su *Viaje del Parnaso*, aun cuando se desconfíe de la sinceridad con la que el autor del *Quijote* enjuiciaba la obra de los poetas de su época (Cappelletti 1882, 52).

En último lugar, y como tercer uso, cabe señalar que Cervantes sirve a los autores para dar cuenta de la especial relación de la literatura española con la literatura italiana²⁸. El italianismo de Cervantes es un tema recurrente: se aduce para explicar la estructura del *Viaje del Parnaso* (Boselli y Vian 1943, 99), la temática de las *Novelas ejemplares* (Mancini 1967, 345), o el lenguaje de *La Galatea* (Samonà 1985, 71). El mismo año en que se publican las historias de Finardi y Boselli y Vian, Giovanni Papini, en cuyos múltiples trabajos dedicados a Cervantes²⁹ Sánchez Sarmiento (1992, 94-95) ve un indicio de la consolidación del hispanismo en Italia, se servía del autor del *Quijote* para reflexionar sobre las relaciones literarias entre España e Italia:

Si voleva soltanto mostrare che la Spagna è legata all'Italia più che a qualsiasi altra nazione europea. L'Italia è, per la Spagna, il principio e il simbolo dell'Europa. La seconda sua capitale, prima di Cristo e dopo Cristo, è Roma. I pellegrini dei *Trabajos de Persiles y Sigismunda* sentono che questa città è unica al mondo, sacra più di ogni altra: "entraron en Roma por la puerta del Populo, besando primero una y muchas veces los umbrales y márgenes de la entrada de la ciudad santa" (l. IV, c. III). E proprio in Cervantes, proprio nel più grande scrittore di Spagna, noi italiani sentiamo odore e sapore d'Italia, e un'aria di famiglia coi nostri umanisti, coi nostri migliori cinquecentisti. E verrebbe la voglia di affermare che il più spagnolo degli scrittori ha per seconda patria intellettuale l'Italia. Lo stesso Don Quijote ha, come già mostrai, qualche ascendente italiano (Papini 1941, 90).

No es de extrañar, pues, que por los apartados dedicados a Cervantes desfile una nómina de autores italianos que incluye a Dante (Boselli y Vian 1943, 96), Ariosto (Sanvisenti 1907, 86; Mancini 1967, 239) o Boiardo (Boselli y Vian 1943, 96), entre otros. De igual manera, el viaje a Italia y el servicio a Acquaviva será uno de los capítulos indispensables en las notas biográficas del autor. Cervantes se presenta como uno de los principales autores de la literatura universal, como venimos viendo (Finardi 1941, 140-141; Boselli y Vian 1943, 100-101). Cappelletti apunta que

da due secoli a questa parte la gloria di Cervantes non ha fatto altro che aumentare presso tutte le nazioni incivilite; e l'opera sua è divenuta oggidì popolare come la *Divina Commedia*, l'*Orlando Furioso*, la *Gerusalemme Liberata*, l'*Amleto*, l'*Otello*, il *Faust*, e i capolavori drammatici di Molière, di Corneille e di Racine (Cappelletti 1882, 57).

Encontramos en algunas de nuestras historias, pues, un intento de emparentar a Cervantes con la tradición literaria italiana, de tal manera que esta sea beneficiaria de la proyección universal del autor del *Quijote*.

28. La relación entre literatura española e italiana no es de igualdad, sino que es presentada a menudo desde la lógica de la influencia de la segunda en la primera. Boselli y Vian (1943, 185) apuntan al respecto que «per anni, per secoli, gli spagnoli hanno subito l'influsso italiano nella letteratura come nella pittura, influsso mescolato al gusto arabo per l'enfasi, per l'iperbole, pei racconti meravigliosi».

29. Papini habría colaborado con Ferdinando Carlesi en su traducción del *Quijote* de 1933 (Sánchez Sarmiento 1992, 94), que no es recogida por el artículo de Patrizia Prati (2019).

4. CONCLUSIÓN

A lo largo de estas páginas hemos intentado trazar un recorrido por algunas de las historias de la literatura españolas escritas en Italia para analizar la forma en la que estas incluyen la obra de Cervantes. Aunque no se trata de un corpus exhaustivo³⁰, creemos es suficiente para llegar a algunas conclusiones acerca de la recepción de este autor en el discurso historiográfico. En primer lugar, cabe señalar el conservadurismo de las historias de la literatura. Si bien hemos señalado que hay algunos cambios, como la apertura en lo que a la interpretación del *Quijote* se refiere desde Cappelletti (1882) a Mancini (1967), se observa que las ideas que se vierten en los distintos textos del corpus son muy parecidas, y no se incorporan, o tarda mucho en hacerse, los materiales que provienen de la crítica cervantista: las historias de Finardi (1941) o Boselli y Vian (1941) no hacen referencia alguna al *Cervantes reazionario* de Lollis (1924), por ejemplo; tampoco hay mención en obras como las de Mancini (1967) o Samonà (1985) a los debates sobre la autoría de textos como *La tía fingida* que ocupaban un buen espacio en el hispanismo (Baras Escolá 2021, 297-300). Hay poca variación en cuanto al repertorio de obras –los únicos cambios vienen dados por la mención de uno u otro título de las *Novelas* o del teatro cervantino, o la inclusión puntual y acrítica de obras atribuidas como el *Buscapié* o la *Epístola a Mateo Vázquez*– y la valoración que cada una de estas merece. En este sentido, Samonà (1985) es el autor que más se separa del resto, ya que hace una selección de obras más restrictiva que la de los otros autores. Con su decisión de obviar títulos como *La Galatea* o el *Viaje del Parnaso*, Samonà evidencia la jerarquización de los textos cervantinos que él propone; jerarquización que en el resto de autores se da también, pero sin llegar a la exclusión de estas obras. Ahora bien, hay que tener en cuenta que el *Profilo* de Samonà se propone como un esquema, o un resumen, de la literatura española. Estos cambios bien pueden deberse a la concepción de la obra como historia breve de la literatura, lo que, necesariamente, pone límites al repertorio de autores y obras tratados.

Esto nos lleva a poner la atención en la relación que se establece entre historiografía y crítica. En las primeras tres obras de nuestro corpus, se hace obvia la ausencia de referencias a trabajos de especialistas. De hecho, en las historias de Cappelletti (1882) y Finardi (1941) observamos que, en lugar de acudir a monografías o estudios, los autores se sirven de otras historias de la literatura previas. Solo en el apartado que dedica a Cervantes, Cappelletti cita las historias de Baret (1863) y Hubbard (1876); Finardi (1941) proporciona una bibliografía al inicio de su manual con tan solo ocho fuentes, todas ellas historias de la literatura³¹ –la de Sanvisenti (1907) figura entre ellas–. Por lo general, el discurso historiográfico se caracteriza por esta solidaridad entre historias de la literatura que contribuye a dar una imagen de inmutabilidad de la historiografía. Es en este sentido en el que podemos considerarlo un discurso performativo, en el sentido que le dábamos a la idea de profecía de Guillén (1989, 306; 2015, 347) en la introducción de este estudio. El cambio de esta tendencia se produce a la misma vez que el hispanismo se institucionaliza y se convierte en una disciplina académica. Los autores del resto de nuestras historias de la literatura firman ya sus obras

30. Reyes Gómez (2014) recoge treinta y cinco historias de la literatura española italianas en el periodo que va de 1754 a 1936, aunque en este listado se incluyen obras que no son propiamente historias de la literatura. Si se discrimina atendiendo a criterios periodológicos y genéricos, esta cifra disminuye significativamente. Al cruzar el repertorio de Reyes Gómez con otros, la cifra de historias italianas del periodo de 1882 a 1993 es de una docena. No se han tenido en cuenta historias más recientes como la de Meregalli (1990) o la de la editorial Sansoni, en la que participaron autores como Samonà, Varvaro, Rossi o di Pinto; porque estas se presentan como una suma de apartados realizados por especialistas en cada periodo o autor. Esto supone que la unidad narrativa que encontramos en las historias de nuestro corpus se vea sustituida por una mayor especialización, que no permite, no obstante, trazar el uso que se da a Cervantes en otros apartados, o al menos no de la misma manera en que se observa en obras con un hilo narrativo uniforme.

31. Se trata de las historias de Hurtado y González Palencia, Fitzmaurice-Kelly, Romera-Navarro, Méri-mée, Mejía, Rogerio Sánchez, Sanvisenti y Emmanuele.

como adscritos a universidades, españolas o italianas, lo que da cuenta del nuevo estatus dentro del campo académico (Bourdieu 1995) de la historiografía literaria. Así, aunque se muestren reacios a incorporar algunas de las nuevas ideas, Boselli y Vian (1943), Mancini (1967) y Samonà (1985) aluden y citan a críticos y especialistas, sin hacer referencia a otras historias. Por ejemplo, al inicio del apartado que dedica a Cervantes, en una nota al pie, Mancini (1967, 317, nota 1) proporciona una bibliografía que incluye textos de hasta mediados de los años cincuenta. Si bien el lector ideal de una historia de la literatura no es el especialista en un periodo o autor dados, sino el que se inicia en los estudios literarios o quiere consultar algún dato, observamos en estos dos bloques una clara diferencia en cuanto a la incorporación de la literatura académica. Ello está relacionado, obviamente, con los destinatarios de cada historia y con las editoriales a cargo de la publicación de cada texto: la colección de *Manuali Hoepli* es en realidad una serie de divulgación que contiene textos que van desde los manuales de billar hasta la didáctica de lenguas extranjeras; en cambio, las tres últimas historias son publicadas por *Le lingue estere* —especializados en didáctica de la lengua y la literatura (Ripa 2019)—, Feltrinelli y Theoria. Esto resulta en un cambio fundamental en la recepción de la crítica cervantina, pues supone el paso de la repetición ecoica del discurso propuesto en otras historias literarias —que se remonta, en ocasiones, a textos de treinta o cuarenta años de antigüedad, y se dirige a un público no especializado— a la incorporación de trabajos críticos y académicos, cuyas tesis pasan a informar el discurso historiográfico y se convierten en referencias para un lector que busca en las historias literarias una introducción al estudio de la literatura. En el fondo, con la institucionalización de la historiografía se está allanando el paso para una especialización de la crítica literaria y un desarrollo de disciplinas más o menos autónomas como el cervantismo, cuya tradición pasa a ser incorporada al caudal histórico-literario. Esto no obsta para que, aunque exista una diferencia clara entre los dos grupos de historias, se siga dando la coincidencia de unas y otras en algunos de los aspectos centrales de la recepción del autor.

En cuanto a los usos de Cervantes en las historias de la literatura de nuestro corpus, cabe señalar que no son una anomalía. En un trabajo sobre el *Persiles*, Benedetto Croce afirmaba no sentirse sorprendido de que el *Quijote* «sia diventato [...] oggetto di tante sottiliezze, scoperte di sensi riposti, allusioni storiche e politiche, pie interpretazioni, consigli morali e politici, astratte applicazioni di dottrine estetiche e simili» (Croce 1966, 53). La centralidad en el canon literario de Cervantes se debe y se explica por esta continua reinterpretación de su obra y su figura. De forma análoga a lo que Lanier (2002) analizó en el caso de Shakespeare, Cervantes se convierte en un símbolo cultural fruto de un proceso de traslación desde un marco interpretativo a otro con el objetivo de alterar el valor o el significado que se le atribuye, o bien con una finalidad pragmática. Es en este sentido en el que nos parece adecuada la idea de “santo cultural” de Dović y Helgason (2017) para el caso de Cervantes: la figura del autor se convierte en un punto de encuentro entre literatura, cultura y nacionalidad españolas a través de un proceso en el que participan las historias de la literatura. Es de destacar que, en el caso de las historias italianas, esta conversión de Cervantes en el autor español por excelencia convive con una reivindicación de la influencia italiana en su obra. Se produce, así, una situación paradójica por la que el autor del *Quijote* es, a un tiempo, español, (casi) italiano y universal.

Por último, nos gustaría destacar el carácter necesariamente parcial que tiene este trabajo. Ya hemos señalado que uno de los grandes desafíos que plantea la recepción de Cervantes es la inconmensurabilidad de la crítica cervantina. En este trabajo hemos pretendido ofrecer un panorama de la cuestión, que pueda servir como punto de partida para estudios posteriores que centren su atención en aspectos concretos. Entre otras tareas pendientes, se hace necesario trazar de forma más decidida la influencia del discurso crítico en las distintas historias. En cualquier caso, y tal como decíamos al principio, el campo de la recepción de Cervantes en la historiografía literaria es amplio, y queda aún mucho por hacer.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

El autor de este artículo declara no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

FUENTES DE FINANCIACIÓN

Este artículo es resultado del proyecto de investigación «Historiografía literaria e hispanismo extranjero» (PID2020-114452GB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

DECLARACIÓN DE CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Alberto Roca Blaya: conceptualización, metodología, validación, investigación, recursos, redacción-borrador original, redacción-revisión y edición, visualización, supervisión, administración del proyecto.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Álvarez Barrientos, Joaquín. 1987-1988. «Sobre la institucionalización de la literatura. Cervantes y la novela en las historias literarias del siglo XVIII». *Anales Cervantinos* 25-26: 47-64.
- Aradra, Rosa María. 2021. «Las biografías de autor en la construcción de la historia literaria». *Studi Ispanici* 46: 297-317.
- Baras Escolá, Alfredo. 2021. «De por qué la *Novela de la tía fingida* no es de Cervantes». *Anales Cervantinos* 53: 293-321. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2021.012>
- Baret, Eugène. 1863. *Histoire de la littérature espagnole*. París: Dezobry.
- Baruzi, Jean. 2001 [1924]. *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- Bataillon, Marcel. 1986 [1966]. *Erasmus y España: estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Blarzino, Andrea. 2016. «El hispanismo italiano y la poesía española del primer tercio del siglo XX». Tesis doctoral. Universidad de Granada. Accesible en: <<https://digibug.ugr.es/handle/10481/42418>>.
- Bloom, Harold. 2013. *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.
- Boselli, Carlo y Cesco Vian. 1943. *Storia della letteratura spagnola*. Milán: Edizioni le lingue estere.
- Botti, Alfonso. 2000. «Apología del mirar desde lejos con algunas divagaciones alrededor del hispanismo». *Historia contemporánea* 20: 149-159.
- Bourdieu, Pierre. 1995. *Las reglas del Arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Cabo, Fernando. 2010. «The European horizon of Peninsular literary historiographical discourses». En *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, coordinado por Fernando Cabo, Anxo Abuín y César Domínguez, 1-52. Ámsterdam / Filadelfia: John Benjamins.
- Canavaggio, Jean. 2005. *Don Quichotte du livre au mythe*. París: Fayard.
- Cappelletti, Licurgo. 1882. *Letteratura spagnuola*. Milán: Hoepli.
- Croce, Benedetto. 1966. *Lecture di poeti*. Bari: Laterza.
- Cuevas Cervera, Francisco. 2015. *El Cervantismo en el siglo XIX: del Quijote de Ibarra (1780) al Quijote de Hartzenbusch (1863)*. Oviedo: Ediuno.
- Dović, Marijan y Jón Karl Helgason. 2017. *National Poets, Cultural Saints. Canonization and Commemorative Cults of Writers in Europe*. Leiden: Brill.
- Enciso, Isabel y Aldo Ruffinatto. 2010. «Italia». En *Gran Enciclopedia Cervantina*, dirigido por Carlos Alvar, vol. VII, 6335-6338. Madrid: Castalia.

- Finardi, Gabriele. 1941. *Storia della letteratura*. Cisano Bergamasco: Pozzoni.
- Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis. 2007. «La “Epístola a Mateo Vázquez”, redescubierta y reivindicada». *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America* 27(2): 181-211.
- Grilli, Giuseppe. 2022. *Modelli e caratteri dell’Ispanismo Italiano*. Roma: WriteUp.
- Guillén, Claudio. 1989. *Teorías de la Historia Literaria*. Madrid: Espasa Calpe.
- Guillén, Claudio. 2015. *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Tusquets.
- Hubbard, Gustave. 1876. *Histoire de la littérature contemporaine en Espagne*. París: Charpentier.
- Jiménez Heffernan, Julián. 2013. «Autoridad, poesistocracia y arbitraje: Harold Bloom, lector del *Quijote*». *Tropelias* 19: 296-318.
- Jurado Santos, Agapita. 2015. «El *Quijote* prerromántico en la Europa occidental: catálogo y propuesta de estudio». *Cuadernos AISPI* 5: 171-188.
- Lamberti, Mariapia. 2015. «“Un quidam caporal italiano”. Relaciones del *Viaje del Parnaso* de Cervantes con los antecedentes italianos». *Cuadernos AISPI* 5: 97-116.
- Lanier, Douglas. 2002. *Shakespeare and Modern Popular Culture*. Nueva York: Oxford University Press.
- Lollis, Cesare de. 1924. *Cervantes reazionario*. Roma: Pubblicazioni dell’Istituto Cristoforo Colombo.
- Lozano-Renieblas, Isabel. 2001. «El *Cervantes reazionario* de Cesare de Lollis». En *Cervantes en Italia: Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, coordinado por Alicia Villar Lecumberri, 245-249. Roma: Academia de España.
- Maeztu, Ramiro de. 2004. *‘Don Quijote’, ‘Don Juan’ y ‘La Celestina’*. Madrid: Visor.
- Mancini, Guido. 1967. *Storia della letteratura spagnola*. Milán: Feltrinelli.
- Martín Ezpeleta, Antonio. 2015. «El concepto de *nación* en la historiografía literaria española». En *Literatura y nación. La emergencia de las literaturas nacionales*, editado por Leonardo Romero Tobar, 433-465. Zaragoza: Prensas universitarias de Zaragoza.
- Martín Morán, José Manuel. 2001. «Palacio quijotista. Actitudes sensoriales en la crítica sobre el *Quijote* de la segunda mitad del siglo XX». En *Volver a Cervantes: actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, editado por Antonio Pablo Bernat Vistarini, vol. I, 142-194. Palma: Universitat de les Illes Balears.
- Meregalli, Franco. 1990. *Storia della civiltà letteraria spagnola*. Turín: UTET.
- Meregalli, Franco. 1991. *Introduzione a Cervantes*. Bari: Laterza.
- Migueláñez Munilla, Daniel. 2018. «Don Quijote y el mito de la españolidad». En *Cervantes en los siglos XX y XXI. La recepción actual del mito del ‘Quijote’*, editado por Paloma Ortiz-de-Urbina, 275-285. Berna: Peter Lang.
- Montero Reguera, José. 2001. «La crítica sobre el *Quijote* en la primera mitad del siglo XX». En *Volver a Cervantes: actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, editado por Antonio Pablo Bernat Vistarini, vol. I, 195-236. Palma: Universitat de les Illes Balears.
- Navarro Durán, Rosa. 2019. «Una celosía, un estornudo y una calva en *La tía fingida* de Cervantes». *Clarín. Revista de Nueva Literatura* 143: 18-21.
- Ortiz-de-Urbina, Paloma, ed. 2018. *Cervantes en los siglos XX y XXI. La recepción actual del mito del ‘Quijote’*. Berna: Peter Lang.
- Papini, Giovanni. 1941. «Temi di Spagna». En *Italia e Spagna*, editado por Arturo Farinelli, 87-90. Florencia: Felice le Monier.
- Perdomo Batista, Miguel Ángel. 2019. «Orígenes del cervantismo: el descubrimiento de la “patria” de Cervantes y las polémicas lingüístico-literarias de la época». *Anales cervantinos* 51: 251-276. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2019.012>
- Pérez García, Norberto. 1995-1997. «El filo de un centenario: la crítica extravagante sobre el *Quijote* en 1916». *Anales Cervantinos* 33: 325-333. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.1997.315>
- Pérez Magallón, Jesús. 2015. *Cervantes, monumento de la nación: problemas de identidad y cultura*. Madrid: Cátedra.

- Pini, Donatella y Giacomo Moro. 1992. «Cervantes en Italia». En *Don Chisciotte a Padova*, editado por Donatella Pini, 149-268. Padua: Programma.
- Pozuelo Yvancos, José María. 2000. «Ángel Valbuena: la renovación de la historiografía literaria española». *Monteagudo* 5: 51-69.
- Pozuelo Yvancos, José María. 2002. «Clarín: lecturas desde el canon». En *Leopoldo Alas. Un clásico contemporáneo, (1901-2001)*, coordinado por Elena de Lorenzo Álvarez, Álvaro Ruiz de la Peña Solar, Araceli Iravedra Valea, vol. I, 415-436. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Pozuelo Yvancos, José María. 2022. «Canon e historiografía literaria: tres ejemplos (Amador de los Ríos, Valbuena Prat, Ángel del Río)». En *Ensayos de historiografía literaria*, editado por José María Pozuelo Yvancos, Pere Ballart, María Xesús Lama López y Lourdes Otaegi Imaz, 19-73. Barcelona: Gredos.
- Prati, Patrizia. 2019. «Las traducciones al italiano del *Quijote* de Cervantes». *1611: revista de historia de la traducción* 13: 1-16.
- Pujante Segura, Carmen M.^a. 2019. *La novela corta contemporánea*. Madrid: Visor.
- Rey Hazas, Antonio y Juan Ramón Muñoz Sánchez, eds. 2006. *El nacimiento del cervantismo: Cervantes y el Quijote en el siglo XVIII*. Madrid: Verbum.
- Reyes Gómez, Fermín de los. 2014. *Las historias literarias españolas. Repertorio bibliográfico (1754-1936)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Riley, Edward C. 1988. *La teoría del romanzo in Cervantes*, introducción de Antonio Gargano. Bolonia: Il Mulino.
- Ripa, Valentina. 2019. «La aportación de Carlo Boselli a la revista *Le lingue estere*». *Quaderni del CIRSIL* 12: 231-251.
- Rodríguez Alonso, Mariángeles. 2022. «El teatro de Valle-Inclán desde cuatro calas de la historiografía literaria: Hurtado y González Palencia, Valbuena, Ángel del Río y Max Aub». En *Ensayos de historiografía literaria*, editado por José María Pozuelo Yvancos, Pere Ballart, María Xesús Lama López y Lourdes Otaegi Imaz, 75-93. Barcelona: Gredos.
- Romero Ferrer, Alberto y Yolanda Vallejo Márquez. 2003. «Una explicación fraudulenta del *Quijote* y un Avellaneda del siglo XIX: Adolfo de Castro y su falso *Buscapié*». *Castilla: Estudios de literatura* 28: 241-266.
- Romero Tobar, Leonardo. 1999. «Entre 1898 y 1998. La historiografía de la literatura española». *Rilce* 15(1): 27-49.
- Romero Tobar, Leonardo. 2004. «La historia literaria, toda problemas». En *Historia literaria / Historia de la literatura*, editado por Leonardo Romero Tobar, 67-85. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Ruffinatto, Aldo. 2001. «Cervantes en Italia, Italia en Cervantes». En *Cervantes en Italia: Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, coordinado por Alicia Villar Lecumberri, 3-18. Roma: Academia de España.
- Ruffinatto, Aldo. 2006. «Italia con y sin *Quijote*». *Edad de Oro* 25: 545-558.
- Samonà, Carmelo. 1985. *Profilo di letteratura spagnola*. Roma: Theoria.
- Sánchez Sarmiento, Rafael. 1992. «Panorama del hispanismo italiano a principios del siglo XX: Giovanni Papini». En *Actas Irvine-92. Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, coordinado por Juan Villegas, vol. 4, 88-96. Irvine: Asociación Internacional de Hispanistas/Universidad de California.
- Sanvisenti, Bernardo. 1907. *Manuale di letteratura spagnuola*. Milán: Hoepli.
- White, Hayden. 1978. *Tropics of Discourse. Essays in cultural Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.