

ESTEBAN DE ARTEAGA

ITINERARIO BIOGRÁFICO

(1747-1799)

Preséntase Arteaga ante la crítica moderna como uno de los raros valores de nuestro siglo XVIII dignos todavía de admiración y de estudio (*).

Para Menéndez y Pelayo las *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal* son, "sin contradicción, el más metódico, completo y científico de los libros de estética pura del siglo XVIII¹", juicio plenamente aceptado por Vittorio Cian, quien apellida a su autor "una de las figuras más insignes entre las de los emigrados españoles"².

Aun el mismo Farinelli — con propender al rigor para con el aluvión de jesuitas españoles lanzados a Italia por la real pragmática del 27 de febrero de 1767 — reconoce el mérito singular de nuestro esteta³. Y más recientemente Marañón le coloca en la reducida serie de ingenios setecentistas que todavía "saca a flote de cuando en cuando la caña y el anzuelo experto de algún erudito"⁴.

Su personalidad característica, su reacción rápida y certera ante cualquier hecho cultural, ese su lanzarse al fondo de las cuestiones estéticas más profundas para emerger de nuevo las más veces con la verdadera solución, presentada siempre como una conquista personal, goteando vida e intimidad, son cualidades tan

(*) Estas páginas constituyen la primera parte del prólogo a una edición crítica de las *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal*, actualmente en preparación y a la vez son el núcleo de un estudio más completo sobre el esteta español, en donde se podrán hallar los textos originales de los documentos italianos que aquí citamos traducidos al español.

¹ *Ideas estéticas*, V (Madrid 1904) 78.

² *L'immigrazione dei gesuiti spagnuoli letterati in Italia*, extracto de las "Memorie della R. Accademia delle scienze di Torino", ser. 2.^a, 45 (1895-6) 5.

³ *Italia e Spagna*, II (Turín 1929) 289-327.

⁴ *Más sobre nuestro siglo XVIII*, en "Revista de Occidente", año 13, número 144, pp. 278-312; a propósito de *Las ideas biológicas del P. Feijóo* (Madrid 1934).

simpáticas y tan difíciles de hallar en su siglo, que atraen irresistiblemente a cuantos se deciden a desatar los filetes de vitela que cierran con el doble estorbo de su lazo y de su polvo los libros del abate Arteaga.

La mayor desgracia que sobre todos aquellos proscritos ha caído es la de haber sido mucho más alabados que estudiados.

Fuera de contados investigadores — entre los que no es posible silenciar al reciente mártir P. Ignacio Casanovas⁵ — los más que de ellos han hablado se han ceñido a repetir, como muchachos de escuela primaria, lo que les iba dictando *el Maestro*. En vez de seguir ese manido sistema — tan cómodo como estéril — pretendo bosquejar en estas páginas un rápido itinerario biográfico de Esteban de Arteaga, jalonado por numerosos documentos españoles, italianos y austriacos.

* * *

Descendiente sin duda de una familia vascongada, nació Esteban de Arteaga en Moraleja, junto a Segovia, el 26 de diciembre de 1747⁶; pero hubo de trasladarse, joven todavía, a Madrid, pues vemos que él mismo — no sin una punta de vanidad — se apellida *matritense* en las portadas de sus dos obras principales: *La belleza ideal* y las *Rivoluzioni del teatro musicale italiano*.

Antes de cumplir los dieciséis años, el 23 de septiembre de 1763, entró en la Compañía de Jesús, dando su nombre a la provincia llamada de Toledo, que entonces, como ahora, comprendía Castilla la Nueva, Extremadura y el reino de Murcia. Sólo seis años incompletos perseveró en ella: desterrado a Córcega con los demás jesuitas españoles, fué uno de los que, cediendo a las promesas e instancias de los ministros reales, abandonaron su vocación con la esperanza de poder regresar a la patria⁷. Pero el ostra-

⁵ En estos últimos años había iniciado en la Biblioteca Balmes de Barcelona una importante serie de *Documents per la història cultural de Catalunya en el segle XVIII*, de los que llegó a publicar tres tomos, y aun tenía otros en preparación: el martirio vino a cortar, sublimándolo, su fecundo trabajo.

⁶ *Catálogo de la provincia de Toledo: 1767* (Madrid 1905). Sobre las confusiones de los bibliógrafos, vid. M. BATLLORI, *Ideario filosófico y estético de Arteaga*, en "Spanische Forschungen der Görresgesellschaft", ser. 1.ª, "Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens", 7 (Münster i. W. 1938) 293 n. 2.

⁷ JOSÉ EUGENIO DE URIARTE y MARIANO LECINA, S. I., *Biblioteca de escritores de la Compañía de Jesús pertenecientes a la antigua asistencia de España*, I (Madrid 1925) 315. Copiosa documentación en el Archivo de la embajada española en Roma.

cismo pesó sobre todos indistintamente, y nuestro Arteaga hubo de resignarse a vivir desterrado toda su vida.

Desde el 21 de junio de 1769, en que abandonó la Compañía de Jesús, hasta el 26 de abril de 1773, fecha de su primera carta a su amigo modenés Paolo Baraldi⁸, carecemos de noticias. Para aquella época aparece ya enteramente dedicado a los estudios de filosofía.

Cinco años al menos — de 1773 a 1778⁹ — frecuentó en la universidad de Bolonia la facultad de artes, que abarcaba los estudios de filosofía, ciencias y teología. No creo probable, con todo, que cursase la ciencia sagrada, pues fuera de hablar siempre de ella con un desprecio pueril por el que indiscretamente asoma su ignorancia, no me consta por ningún documento contemporáneo que llegase a ordenarse de sacerdote¹⁰. Si en España se le suele llamar *Padre Arteaga*, es porque así apellidó Menéndez Pelayo a todos los jesuitas desterrados. En Italia, desde la supresión de la Compañía en 1773, se les dió el título de abate, para el cual no se requería entonces más que la tonsura clerical, que Arteaga bien pudo haber recibido en España antes de su destierro. Por otra parte, si abandonó definitivamente la carrera eclesiástica al salir de la Compañía de Jesús, se explica mejor su vida algo ligera, que los padres Uriarte y Lecina califican eufémicamente de entregada “a las vanidades del mundo”.

Esto no obstante, un rasgo noble de su carácter lo traza el afecto que conservó siempre a sus antiguos hermanos en religión y a la misma Compañía: “un asunto... fecundo en reflexiones tanto políticas como morales — escribía a Baraldi — será la próxima ruina de los jesuitas. He ahí un espectáculo el más sensible para un filósofo, un problema para un político y un nudo para la historia en los siglos futuros”.

No sería Arteaga un digno abate dieciochesco, si no hubiera sabido entreverar sus entusiasmos filosóficos con *los lauros de la poética facultad*. Cuando un amigo celebraba su vena, contestaba: “no me lisonjeéis: el componer cuatro malos versos no es la piedra

⁸ Módena, Bibl. estense, aut. Campori.

⁹ *Registro de sig.ri scolari artisti: 1735* (Bolonia, Arch. di stato, Università).

¹⁰ Su nombre no aparece en los registros de órdenes conservados en el archivo arquiepiscopal de Bolonia, según me comunican amablemente el Dr. Albano Sorbelli y Don Augusto Macchiavelli.

de toque de un gran talento". Aun concediendo una buena parte a la modestia afectada y convencional — cultivada en el siglo XVIII con más ridículo refinamiento que en nuestros días — algo de sinceridad hay que conceder a esta expresión, cuando comprobamos que sólo rarísimamente, en ocasiones obligadas — como por ejemplo a la muerte de Carlos III — y sin constar su nombre¹¹, permitió Arteaga que se publicasen algunas poesías suyas. A pesar de esto, su letra redonda y gruesa fué emborronando durante toda su vida páginas y páginas de versos castellanos, italianos y latinos, que conservó hasta su muerte y se perdieron con todo su papelorio¹². Ni hay por qué dolernos de ello. Si aquellos españoles italianizados se hicieron acreedores al recuerdo y a la veneración, no fué ciertamente por sus obras estrictamente literarias — vulgaridades o, a lo más, incoloras medianías — sino por sus intrépidos trabajos críticos e históricos.

* * *

A esta primera época de su permanencia en Italia corresponde la publicación de las *Rivoluzioni del teatro musicale italiano*, que le habían de abrir triunfalmente las puertas del mundo culto — no sin el estruendo, con todo, de discusiones, polémicas, malevolencias y chismeras literarias.

En 1783 apareció en Bolonia el primer tomo, al que pronto siguieron otros dos. Tan rápidamente se agotó la obra y tan variadas críticas suscitó, que ya en 1785 salía de las prensas venecianas una segunda edición "aumentada, retocada y corregida", en la que se contestaba por extenso a las principales impugnaciones que le hiciera su paisano Juan Andrés, y se corregían algunos pasajes conforme a los reparos expuestos por Tiraboschi en el *Giornale de Módena*¹³.

Con fina agudeza examina Arteaga en la introducción las diversas maneras como juzgan del teatro el hombre de mundo, el

¹¹ J. E. DE URIARTE, *Catálogo razonado de obras anónimas y seudónimas de autores de la Compañía de Jesús pertenecientes a la antigua asistencia española*, núms. 105, 3481.

¹² M. BATLLORI, *I manoscritti di St. Arteaga*, (en preparación).

¹³ G. CAVAZZUTI, *Tra eruditi giornalisti del secolo XVIII*, extracto de los "Atti e memorie della r. deputazione di storia patria per le provincie modenesi", ser. 7.^a, 3 (1923) 57 ss.

político, el erudito, el hombre de gusto y el filósofo. Él, presuponiendo el buen gusto y los datos suministrados por la erudición, pretende tejer la historia de la ópera italiana desde el punto de vista *filosófico*, en el sentido que daba a este vocablo el siglo XVIII y que se refleja en el cambiante dieciochesco de la misma palabra *Rivoluzioni*. No se trata, naturalmente, de “aquella filosofía polvorienta que a tantos compensa de la pérdida del sentido común con una docta y orgullosa ignorancia”¹⁴, sino de una filosofía “áurea y divina” que se adentra en la esencia de las cosas y de los hechos, y en las últimas causas que marcan y determinan el ritmo de la historia.

Por esto comienza estudiando la naturaleza de la ópera y sus relaciones con las artes plásticas, la poesía y la música, y a la luz de esos principios examina las diversas manifestaciones del drama musical en Italia desde los tiempos medievales hasta el modernísimo melodrama metastasiano.

La idea más fecunda de cuantas apunta Arteaga en su obra consiste en vislumbrar la necesidad de acordar de tal manera la música con la poesía, que de su fusión armónica nazca un drama musical perfectísimo, síntesis de todas las artes bellas. “Un sistema dramático — escribe — al menos tal como yo lo concibo, basado en la exacta relación de los movimientos del ánimo con los acentos de la palabra o del lenguaje, de éstos con la melodía musical, y de todos ellos con la poesía, exigiría reunidos en un solo hombre los talentos de un filósofo como Locke, de un gramático como Du Marsais, de un músico como Hendel o Pergolesi, y de un poeta como Metastasio”¹⁵.

Grandes alientos, velados por una íntima desconfianza, respiran estas palabras. Un siglo más tarde, empero, venía el genio de Wagner a plasmar y dar vida a aquellas vagas vislumbres del esteta español — y quién sabe si la obra de Arteaga, a través de la versión alemana publicada por Forkel en 1789, no influiría de algún modo en la honda revolución introducida por el músico de Leipzig en todo el teatro musical contemporáneo!

Con todo eso, conviene no exagerar la importancia de la tesis arteaguiana. No fué él su inventor. Años antes ya la había insi-

¹⁴ II, 94.

¹⁵ I, p. xli.

nuado el esteta suizo Sulzer, a quien — como probé en otro ensayo — conocía Arteaga perfectamente. Pero hasta entonces nadie la había desarrollado de modo tan razonado y *filosófico*. Por otra parte, entre la concepción de Arteaga y la de Wagner median profundas diferencias. Juiciosamente advierte Menéndez y Pelayo que si “la famosa carta-prólogo del tan discutido revolucionario alemán a la traducción francesa de sus poemas abunda en ideas *literarias* análogas a las del libro de Arteaga..., su teoría *musical* es la antítesis perfecta de la de nuestro jesuita, adorador frenético de la melodía italiana”¹⁶.

La crudeza con que Arteaga fustigó y ridiculizó sin reparo ciertos defectos impaliabiles del melodrama italiano de su siglo, se hincó en algunas susceptibilidades tal vez demasiado vivas. Pero, a pesar de esto, a los indiscutibles méritos de las *Rivoluzioni* se debió que su nombre se expandiese desde el angusto cenáculo de sus amigos de Bolonia a todos los círculos literarios de la Italia setecentista, y que nombres tan cotizados en aquel tiempo como los de Alfieri¹⁷, Bettinelli¹⁸, Napoli Signorelli¹⁹ y Albergati, se alineasen entre sus sinceros admiradores.

No se vaya a creer, con todo, que el triunfo de Arteaga fué uno de esos acontecimientos literarios aplaudidos y celebrados en su época más de lo justo, y luego enteramente olvidados. La crítica más imparcial de fines del siglo pasado y del presente ha seguido apreciando las *Rivoluzioni del teatro musicale italiano* — señal manifiesta de que no se trata de una obra de mera erudición, fácilmente superable, sino que algo vital palpita en ella —. Fétis escribía a mediados del siglo XIX que el trabajo de Arteaga era todavía el estudio más completo que existía sobre la materia²⁰; en 1886 Menéndez y Pelayo lo apellidaba “uno de los más bellos libros del siglo XVIII”; poco después don José M.^a Esperanza y Sola lo tomaba como argumento de su discurso de recepción en la Real Aca-

¹⁶ *Ideas estéticas* VI (Madrid 1904) 437.

¹⁷ Carta de Alfieri a Albergati, Pisa, 22 abril 1785; en GIUSEPPE MAZZATINTI, *Lettere edite e inedite di Vittorio Alfieri* (Turín 1890) carta 69, pp. 96-97.

¹⁸ Arteaga a Bettinelli, Bolonia, 21 junio 1783 (Mantua, Bibl. comunale, cart. Bett., arm. I b/3): publicada en M. BATLLORI, *Arteaga e Bettinelli*, “Giornale storico della letteratura italiana”, 113 (1939-I) 94.

¹⁹ C. G. MININNI, *Pietro Napoli Signorelli* (Città di Castello 1914) 309.

²⁰ *Biographie des musiciens*, I (Paris 1860) 150 ss.

demia de bellas artes²¹, y Vittorio Cian no dudaba en llamarlo "obra notabilísima" y digna todavía de ser tenida en cuenta. Más recientemente Natali habla de las *Rivoluzioni* como de una "obra aguda y diligente"²²; Farinelli insinúa que en ellas "Arteaga parecía abrir nuevos caminos a la vida del sentimiento"²³, y no faltan críticos literarios y musicales — baste citar a Delle Corte, Pannain²⁴ y Levi-Malvano²⁵ — que reporten juicios y apreciaciones del ex jesuíta como dotados todavía de valor y vitalidad.

* * *

Este primer esfuerzo de Arteaga le valió no sólo la entrada en el mundo literario con salvas reales, sino también la oportunidad de mejorar su situación, pues la módica pensión asignada a los desterrados por la generosidad de Carlos III no les permitía grandes desahogos. Sólo que su carácter inquieto y franco le perdió bien pronto.

En Italia, y muy especialmente en Bolonia, era suerte común de los abates aficionados a las letras, venir a parar en preceptores de los hijos de alguna familia noble, en que tanto abundaba la ciudad. La fama rápidamente alcanzada por Arteaga con la publicación de su primer tomo, movió al marqués Francesco Albergati Capacelli, reputado como uno de los más felices comediógrafos de su tiempo — infelícísimo, empero, en los azares de su vida — a encomendarle la educación de su hijo Luigi, habido en su segunda esposa Caterina Boccabadati. El 2 de febrero de 1784 enviaba el flamante mentor al marqués una larga y curiosa carta, exponiéndole minuciosamente todo su plan pedagógico.

"Mi fin — le decía — no es hacerle un hombre docto, sino un culto caballero. La palabra *culto* comprende dos cosas: gusto delicado y raciocinio justo. A la delicadeza del gusto contribuyen las bellas letras; para formar la razón se requiere una buena lógica y los sanos principios de las ciencias. Sobre este doble objeto tengo el

²¹ Madrid 1891.

²² *Enciclopedia italiana*, IV (1929) 665.

²³ *Conferencias brasileiras* (São Paulo 1930) 22.

²⁴ A. DELLA CORTE - G. PANNAIN, *Storia della musica*, I (Turín 1931) 345.

²⁵ *La fortuna d'una teoria drammatica in Italia*, en "Giornale stor.", 105 (1935-I) 88-99.

²⁶ Parma, Bibl. palatina, aut Fantuzzi; publ. en "Span. Forsch.", 7, 301-303.

honor de exponer a vuestra excelencia las siguientes reflexiones..."²⁶

No debieron de disgustarle a Albergati sus proyectos, y ya en junio de aquel mismo año establecióse Arteaga en casa de su discípulo. Aun vivía entonces la segunda esposa del marqués, y en sus salones reuníase una muy dieciochesca tertulia de nobles, literatos, artistas y hombres de ciencia, en la que debía hallarse en su centro el abate filósofo. Pero el carácter vivo y fogoso de su nuevo dueño era demasiado semejante al de nuestro Arteaga para que mutuamente pudieran aguantarse. La excesiva franqueza del español en criticar la literatura italiana, presto le malquistó con el marqués-comediógrafo, quien le despidió de su casa aquel mismo año 1784, a los pocos meses de haberse encargado de la educación del *mar-chesino* Luigi.

Un golpe terrible hubo de ser para el puntilloso Arteaga este suceso tan público y sonado — él que concluía su primera carta al marqués advirtiéndole que, caso que se le corrigiesen sus defectos, sentiría "la publicidad, la imprudencia y la aspereza en el acto de ser corregido", pues — como añadía en otra carta — se reconocía "sumamente sensible al punto de honor y a la reputación; no a aquella reputación que nace de la estéril vanidad de ser autor y que se manifiesta en lutas mesas con servidumbre asidua y dotación espléndida, sino a la que proviene de la honesta conducta y de las cualidades morales, y que se manifiesta en una cierta estima y en un trato sencillo y amable, pero sobre todo sincero"²⁷.

Tan humillante, pues, le pareció su situación después de sus re-vertas con Albergati, que no dudo fué ésta la causa principal por la que, abandonando Bolonia en donde tenía tantos conocidos, pasó a establecerse en Venecia. Allí le encontramos ya el día de Navidad de 1784²⁸.

* * *

Muchos críticos ha habido que, fijando con demasiada atención los ojos en esos rasgos altaneros, iracundos y combativos de su carácter, no han sabido comprender el espíritu vibrante, rápido, libre y certero que le movía, y que nos le hace hoy mucho más simpático de lo que solía parecer a sus contemporáneos. En su tiempo

²⁶ Bolonia, 30 marzo 1784 (ibid.).

²⁷ Carta a Mauro Boni (Reggio-Emilia, Arch. di stato, fondo Boni).

muchos le temían. Hoy ya no. Por eso podemos juzgarle ahora más imparcialmente.

Mas aun en su tiempo hubo quien descubriese en ese "*spagnoletto impastato di nitro e di fuoco*"²⁹ algo más que un vulgar escritorzuelo "atrevido e insolente", lleno de vanidad por el aplauso con que habia sido recibida su primera obra³⁰: la penetración femenina de la literata griega Isabella Teotochi Albrizzi, cuya tertulia frecuentó asiduamente Arteaga apenas llegado a Venecia y más tarde también en Roma y en Florencia, nos le retrata pequeñito, ardiente, simpático, decidor, "formado casi de cartílagos más que de músculos y huesos", "más apesadumbrado por no saber todo lo cognoscible, que no satisfecho de su mismo saber"; "su palabra — añade agudamente — era sagrada e inviolable, como el destino"³¹.

Tal vez el afán de reparar el quebranto que su vítreo amor propio habia sufrido con su azarosa salida del palacio Albergati, fué lo que le movió a solicitar de su amigo Melchiorre Cesarotti — uno de los más célebres críticos y helenistas del *settecento* — su admisión en la entonces famosísima Academia de las ciencias de Padua, cuyo secretario era el abate patavino. "Extranjero y desconocido — le escribía Arteaga el 8 de enero de 1785, a las pocas semanas de haberse establecido en Venecia — desearía vivamente sacar mi nombre de la oscuridad en que se halla; mas, viéndolo privado de luz propia, he de procurar hacerlo brillar con luz refleja"³².

Conseguido su objeto, de algún modo tenía que manifestar su agradecimiento al amigo protector: Cesarotti habia publicado una versión italiana de Homero, que fué muy diversamente juzgada por los ociosos y desocupados críticos, tan numerosos en la Italia dieciochesca. Arteaga, pues, creyó que era ésa una buena ocasión para demostrarle su estima, y escribió unas muy largas cartas en su elogio, que se publicaron en Venecia el año de 1787.

Sólo desde fines de 1784 hasta los últimos meses de 1786 o

²⁹ G. A. Taruffi a Albergati: en ERNESTO MASI, *La vita, i tempi e gli amici di Francesco Albergati* (Bologna 1878); este autor desconocía las cartas de Arteaga a Albergati conservadas en Parma, Rovigo y Forlì.

³⁰ F. Gemelli a G. Tiraboschi, Milán, 31 mayo 1788 (Módena, Bibl. estense, A. L. 8, 24, carta 106).

³¹ *Ritratti* (Venecia 1816) 103-105.

³² Bassano, Bibl. civica, aut. Gamba, XIV. A. 18: publ. en M. BATLLORI, *Arteaga helenista*, "Razón y fe", 1940.

principios del 87 permaneció Arteaga en la Dominante, en donde trató familiarmente con cuantos escritores, poetas, músicos y artistas formaban aquella abigarrada y ligera sociedad veneciana que nos describen encantados todos los viajeros que se acercaron a ella durante el siglo XVIII. Leyendo las páginas que le dedicaron por aquel tiempo los dos Goethe — padre e hijo — y nuestro Leandro Moratín, se adivina el hechizo que la ciudad oro y rosa ejercería sobre el espíritu versátil del galante *abatino* español. Uno de sus más íntimos amigos de ese período veneciano fué el músico Andrea Mayer ³³, su compañero de vida bulliciosa y desaprensiva, a quien tal vez habría conocido en las elegantes tertulias del palacio Albrizzi.

* * *

Durante estos dos años nuestro Arteaga hubo de hacer rostro a la más feroz de cuantas borrascas le acarreó en la vida su genio franco y desenfadado. Apenas llegado a Venecia, un editor de aquella misma ciudad lanzaba al público cierto librito de título marcadamente setecentista: *Del gusto presente in letteratura italiana. Dissertazione del signor dottor Matteo Borsa, professore nella università di Mantova, data in luce e accompagnata da copiose osservazioni relative al medesimo argomento da Stefano Arteaga.*

Éra Borsa — sobrino político de Bettinelli — un literato mantuano moderado y ecuaníme, unido de antiguo a Arteaga con esa amistad que la coincidencia de gustos engendra, y la diversidad de carácter — lejos de impedir — refuerza y estrecha más, mientras no se llegue a una total e irreparable ruptura. La disertación de Borsa no promovió ningún reparo. Pero las observaciones de Arteaga sobre algunos defectos de la lengua y literatura italianas — sin duda las que exasperaran tan sin medida al marqués Albergati — eran demasiado punzantes para no promover un verdadero tumulto entre los literatos de aquella nación, quienes, por otra parte, atacándole ahora, podían presentarse como vengadores del honor de Italia, ultrajada por un atrevido extranjero. Ya no fueron reflexiones sensatas — como las de Tiraboschi y Andrés a propósito de las *Rivoluzioni* — las que se le opusieron. Fué un diluvio de opúsculos, cartas y notas las que llovieron sobre las espaldas del audaz

³³ Arteaga a Mayer, Roma, 4 abril 1787 (Venecia, Museo civico Correr, cod. Cicogna 3003. III/3).

español. No es posible siquiera esbozar aquí esta divertida historia. Su principal contrincante fué el poeta de Rovereto Clementino Vannetti — centro del partido de oposición — a cuyo derredor giraban personajes menos inteligentes, y por lo mismo más osados, como Andrea Rubbi y Giovanni Battista De Velo, quien bajo el seudónimo de abate Garducci sacó en Vincencia aquel mismo año todo un libro "*liberamente opposto ai vizj della straniera influenza.*" Aun los españoles residentes en Italia — tan numerosos entonces — no vieron con buenos ojos las observaciones de Arteaga, que en general juzgaron intempestivas e imprudentes. Y uno de ellos, el zaragozano Joaquín Millás, bajó a la liza a romper lanzas en defensa de su amigo Vannetti y de la lengua italiana.

La discordia coleó largo tiempo. Cuando Arteaga residía ya en Roma, a principios de 1787, todavía resonaba el oleaje. La primera carta suya que poseemos escrita en la corte pontificia es precisamente la única que, al parecer, escribió a Vannetti: una larguísima epístola en que el despecho y el resentimiento se resuelven en dominada — pero incisiva — ironía. Júzguese por esa postdata: "es para mí un hado venturoso que estos días deba ocuparme casi siempre de vuestra señoría ilustrísima. Hoy, estando a la mesa con el señor caballero de Azara, ministro plenipotenciario de España, me ha hecho ver, más aún, me ha regalado la disertación que le envió el abate Millás sobre la traza y estilo de la poesía italiana. Tanto este señor ministro como yo nos hemos alegrado infinitamente de que haya usted encontrado entre los españoles quien tanto le encomie; así no se airará tanto contra *la cátedra que hispanos ingenios en Italia alzarán.* Antes es de esperar que, si desde esa cátedra se escucharen muchas lecciones semejantes a la presente disertación, se concederán al distinguido profesor honorarios procedentes de los fondos de Rovereto o de Vincencia, y que aun el abate Rubbi — tan enemigo del *lirismo mentiroso que lanzó céltica tinta sobre el rostro de la lengua italiana* — le dará un puesto de honor en algún futuro diálogo"³⁴.

Injusto sería juzgar a Arteaga sólo por páginas como ésta. Si hubiera sido no más que un vulgar litigioso y polemista, su nombre se hubiera hundido en el olvido, y sus obras en los depósitos

³⁴ Roma, 17 febrero 1787 (Trento, Bibl. comunale, ms. 909, 1).

muertos de las bibliotecas — como a nadie interesan hoy en día los abates Rubbi y Garducci, ni sus disertaciones y diálogos. Ya hemos visto el valor positivo y real de sus *Rivoluzioni*. La última etapa de su vida, transcurrida en Roma, se nos presenta todavía más rica en trabajos sumamente meritorios. Fué sin duda para encontrar un ambiente más favorable a sus estudios por lo que abandonó la pintoresca república de san Marcos para establecerse en la ciudad eterna. Aquí compuso una larga serie de escritos grecolatinos, además de sus tan valiosas *Investigaciones sobre la belleza ideal*, que, por haberles ya dedicado en otra ocasión un detenido estudio, ahora sólo menciono.

* * *

Espíritu netamente dieciochesco, Arteaga idolatraba en los autores clásicos de Grecia y Roma: “su influencia — escribía — no es convencional, sino intrínseca a la naturaleza del hombre, puesto que su fin es halagar la sensibilidad y la imaginación, facultades que son de todos los tiempos”³⁵. Mas entre griegos y latinos — prueba de su exquisita sensibilidad artística — prefiere sin dudar a los primeros, a quienes se complace en llamar *i miei cari greci*, con igual cariño que Andrés decía *i miei cari arabi*.

Hablé ya de las cartas sobre el Homero cesarottiano, escritas y publicadas en Venecia. Ya en Bolonia había comenzado una versión de Teócrito en versos latinos, que no ha llegado hasta nosotros, como tampoco la traducción castellana en verso del *Hero y Leandro* de Museo. Pero sus dos principales estudios sobre literatura griega — sus disertaciones sobre el ritmo sonoro y el ritmo mudo de los antiguos, y una nueva edición de la *Odisea* traducida al español por Gonzalo Pérez, padre del famoso Antonio Pérez — proceden de este período romano de su vida. Desgraciadamente ambas han quedado inéditas³⁶. Sobre todo la *Odisea* había de ir acompañada de tantas y tan peregrinas notas según los más recientes estudios y descubrimientos homéricos³⁷, que, de haberse publicado, colocaría al abate Arteaga también entre los primeros helenistas españoles de su siglo.

³⁵ Arteaga a Borsa, Roma, 13 mayo 1790 (Mantua, Accad. virgiliana, aut. 156 bis).

³⁶ Cf. BATLLORI, *I mss. di St. Arteaga y Arteaga, helenista*.

³⁷ Arteaga a Cesarotti, Roma, 13 abril 1788 (Viena, Nationalbibl., aut. 44/163).

Más feliz éxito que estos abortados trabajos sobre Teócrito, Museo y Homero obtuvieron sus ediciones bodonianas de clásicos latinos, promovidas por el entonces ya más aburguesado ministro español en Roma, don José Nicolás de Azara. La amistad entre ambos provenía de antiguo. A él había dedicado Arteaga sus *Rivoluzioni*, y al poco tiempo de haberse establecido en Roma era ya invitado a su mesa. A los 7 de marzo del 87 afirmaba que pasaba con él "no pocas horas del día" y le llamaba con complacencia "mi antiguo protector y declarado mecenas"³⁸. La protección dispensada por Azara había consistido en obtenerle una segunda pensión del gobierno español en atención a sus méritos literarios. En 1793 llegó a conseguirle del conde de la Cañada, ministro de Carlos IV, una tercera ayuda económica para subvenir a la edición de las obras inéditas del jesuíta valenciano Pedro Juan Perpinyá, profesor de humanidades en el colegio romano a fines del siglo xvi³⁹. Pero sin duda los alborotos y disturbios de Roma en aquellos últimos años del setecientos, impidieron también la realización de este nuevo proyecto arteaguiano.

La amistad de esos dos literatos españoles llegó a ser muy íntima. El diplomático podía escribir a Madrid: "conozco a fondo a dicho Arteaga y lo trato quasi todos los días", y el erudito abate encargaba a sus amigos que le enviasen la correspondencia al palacio de España. Esa intimidad ha dado pie a la exageración inconsistente de atribuir al ex jesuíta gran parte del mérito de las publicaciones de su amigo — la versión española de la *Vida de Cicerón* de Conyers Middleton, todos los clásicos bodonianos y aun la edición y las notas de las obras de Mengs, publicadas en 1780, cuando Arteaga apenas había tratado con el ministro español. — Pero todo ello es un castillo fabricado en el aire. Muy natural que, dada su amistad y su coincidencia de gustos, se comunicasen mutuamente sus planes y sus trabajos literarios; mas no hay fundamento alguno sólido para pasar más adelante. Si tales obras fuesen suyas, aun en una mínima parte, bueno era Arteaga para no cacarearlo o, al menos, para no soplarlo al oído de algún confidente. Y, sin embargo, no hay ni la huella más remota de algo semejante. Es

³⁸ Arteaga a Bodoni, Roma, 7 marzo 1787 (Parma, Bibl. palatina, cart. Bod. XIV-27).

³⁹ Roma, Arch. de la embajada española, 363.

una de tantas leyendas bibliográficas que los autores van copiándose unos de otros. Si algo de verdad hay en ella, es precisamente todo lo contrario de cuanto se supone; Azara fué quien, con su prestigio, ayudó en gran manera a su amigo a llevar a feliz término las magníficas ediciones de Horacio, Catulo, Tíbulo y Propertio.

Las obras completas de Horacio salidas de los celebérrimos tórculos parmenses de Giambattista Bodoni el año 1791, fueron costeadas por don Nicolás de Azara — cuya es la carta-prólogo — y trabajadas por Esteban de Arteaga, Carlo Fea y Ennio Quirino Visconti, sobre el fundamento no sólo de las mejores ediciones, sino principalmente de numerosos códices antiguos de gran valor. Al poco tiempo de publicada esa obra, don Eugenio de Llaguno le tenía por la “edición más perfecta que jamás se ha hecho en el mundo”⁴⁰, y el propio Menéndez Pelayo lo juzgó “uno de los *Horacios* más nítidos, hermosos y correctos”⁴¹.

No todos los contemporáneos de Arteaga fueron del parecer de Llaguno. Clementino Vannetti — “el frívolo y chismoso Vannetti”⁴², como le llamaba su antiguo adversario con exageración auténticamente arteaguiana — volvió ahora a la carga. Acababa de preparar una versión italiana de Horacio, y creyó ser ésa una feliz ocasión para darle más actualidad añadiendo unas observaciones críticas sobre la flamante edición parmesana⁴³. Tampoco Vannetti y Tiraboschi se acreditaron entonces de serenos y ecuanímes al opinar que el único mérito del nuevo Horacio radicaba en “la magnificencia de la edición”. De hecho todos los reparos que el primero, apretujando todo su ingenio, pudo oponerle, fueron insignificantes quisquillas que Arteaga refutó victoriosamente y sin esfuerzo alguno en cierta carta de más de un centenar de páginas publicada por el mismo Bodoni en 1793. En ella, según el ex jesuíta — y en este punto estaba en lo cierto, — “se trata esta materia con cierto vigor, naturalmente, pero con decencia y modera-

⁴⁰ Llaguno a Bodoni, Madrid, 26 febrero 1793 (Parma, Bibl. palatina, cart. Bod).

⁴¹ *Horacio en España*, I (Madrid 1885) 191.

⁴² Arteaga a Borsa, Roma, 12 enero 1788 (Mantua, Accad. virgiliana, aut. 152): publ. en el “Giornale stor.”, 113, 109-112.

⁴³ Rovereto 1792. Sobre estas *Osservazioni* vid. G. CAVAZZUTI-F. PASINI, *Carteggio fra Girolamo Tiraboschi e Clementino Vannetti* (Módena 1912) 334 ss.

ción, de modo que, si el caballero Vannetti no está sobradamente poseído por el amor propio, no podrá quejarse con razón de la manera como se le trata”⁴⁴.

La oposición vannettiana no mermó los arrestos del abate. Con la protección del ministro español y con la gran abundancia de libros y manuscritos de que disponía en Roma, podía alternar la vida frívola de salones y tertulias aristocráticas — en las que siempre había triunfado por su viveza y su cultura — con los más severos estudios filológicos. Apenas terminada la edición de su Horacio, puso manos a la de los tres poetas menores Catulo, Tibulo y Propercio, por los que no es raro sintiese especial simpatía un espíritu tan aficionado a las obras de sentimiento aun mucho antes — nótese bien — de que llegasen a Italia las primeras brisas románticas.

A los 25 de julio de 1793 escribía a Bodoni: “he entregado al caballero Azara el primer quintero manuscrito del Catulo para que lo mande a usted. La edición de este amable poeta será la más original de cuantas se han hecho ahora en Parma en punto a clásicos, habiéndole yo dedicado un largo estudio, consultado muchos códices no vistos por nadie, y revisado una a una todas las ediciones, especialmente las antiguas. Con eso saldrán cosas que tal vez me darán ocasión de romper otra lanza en las espaldas de los espada-chines roveretanos”⁴⁵.

Esa edición, tan pulcra y soberana como todas las de Bodoni, vió la luz en la tipografía real de Parma el año de 1794. En la prefación prometía Arteaga un comentario extenso a la famosa elegía catuliana *De coma Berenices*, que picó la curiosidad de Ugo Foscolo cuando estaba preparando su traducción de este poema que publicó bajo el título *La chioma di Berenice, poema di Callimaco tradotto da Valeria Catullo, volgarizzato ed illustrato*: “pero no me ha sido posible ver su libro — escribe el autor de *I sepolcri* — o bien no cumplió (Arteaga) su promesa”⁴⁶. El sí la cumplió. Bodoni fué quien, agobiado por otros trabajos tipográficos, fué dando largas a esa edición. Arteaga le había mandado ya el original de su comentario a principios de 1795, pero, viendo que Bodoni no

⁴⁴ Arteaga a Bodoni. Roma, 13 marzo 1793 (Parma, Bibl. palatina, cart. Bodoni).

⁴⁵ Placencia, Bibl. comunale, ms. landiano 250, I.

⁴⁶ *Opere edite e postume*, I (Florencia 1850) 240.

podía encargarse de su impresión, por fin, el 13 de mayo del siguiente año le envía desde Roma este billete que, por su tono moderado y cortés, nos admira que haya podido salir de su pluma en momentos de indignación: "Ruego a V. S. Ilma. con todas mis veras se sirva entregar o al señor conde Paolo Greppi, que parte de aquí para Milán, o a quien en su nombre le presente esta carta, un manuscrito mío que contiene un comentario latino sobre la elegía de Catulo *De coma Berenices*, el cual hace más de un año que el señor caballero Azara envió a V. S., sin que ni este respetable caballero ni yo hayamos recibido más noticia que la promesa (no cumplida, sin embargo) de devolvérselo por medio del correo de España" ⁴⁷. Este manuscrito ya es más de doler que se haya perdido, que no todas sus poesías españolas, italianas y latinas juntas.

* * *

Acabo de indicar cómo Tiraboschi — el erudito sensato y prudente — se mostró injusto con el Horacio bodoniano. Es que el resentimiento anubla los ojos más serenos, y el famoso bibliotecario estense acababa de sostener una enojosa polémica con el *abbé terrible*. Mejor dicho, acababa de ser atacado por Arteaga, pues polémica propiamente no la hubo, ya que Tiraboschi rehusó contestarle. Este episodio de la vida literaria de nuestro crítico hay que situarlo entre su trabajo sobre Homero — la frustrada edición de la *Odisea* — y sus ediciones de los poetas latinos. Ahora la vista se le va hacia las "bárbaras" literaturas medieval y arábica.

Ya cuando en 1782 publicó Andrés el primer tomo de su magna *Kulturgeschichte* titulada *Dell'origine, progresso e stato attuale d'ogni letteratura*, en la que entre las deudas que Europa tenía para con los árabes españoles colocaba la invención de la poesía rimada, tuvo ocasión Arteaga de manifestar su parecer contrario en una larga nota de sus *Rivoluzioni*, en donde rebate la tesis arabista, sin decidirse, con todo, claramente a buscar el origen de las rimas provenzales en las estrofas de la baja latinidad o bien en los antiguos cantos de los pueblos nórdicos. Después de este incidente pasaron ocho años sin que Arteaga — ocupado en otros trabajos musicales y filológicos — volviese a tratar ex profeso este

⁴⁷ Parma, Bibl. palatina, cart. Bod.

asunto. Mas he aquí que en 1790 vuelve a plantearse de nuevo el problema, esta vez con motivo de la aparición de una obra del quincientista Giammaria Barbieri *Dell'origine della poesia rimata*, publicada aquel año en Módena por Girolamo Tiraboschi, ex jesuita italiano, con la cooperación de Juan Andrés y de Joaquín Pla, quienes, como procedentes de regiones de habla catalana, tenían más facilidad en la interpretación de las poesías provenzales⁴⁸.

Ahora ya no se contentó Arteaga con una nota: escribió una larga disertación de ciento dieciocho páginas *Dell'influenza degli arabi sull'origine della poesia moderna in Europa*, publicada en Roma el año 1791, en la que el valor intrínseco de sus argumentos hubiera requerido una forma más moderada y menos injuriosa para personajes tan dignos y respetables como Tiraboschi y Andrés. Las razones de Arteaga tienen ciertamente su valor, pero la cuestión dista mucho de estar resuelta, como pretendía Menéndez y Pelayo. La tesis arabista no sólo tuvo por defensores a Barbieri en el siglo XVI, a Andrés, Pla y Tiraboschi en el XVIII, y a Sismondi, Fauriel, Schack y otros muchos filólogos en el XIX, sino que aun en nuestros días don Julián Ribera la ha defendido a pie y a caballo, y más modernamente el mismísimo Menéndez Pidal⁴⁹.

Tuvo esta vez el consuelo el antiarabista antitiraboschiano de tener favorable — bien que no enteramente de su parte — a uno de los orientalistas más célebres que vivían entonces en Italia, Giovanni Assemani, quien le escribía desde Padua el 17 de junio del 91: “en verdad trata usted el asunto con mucha fuerza, y oír de buena gana qué es lo que responden el señor abate Andrés y el caballero Tiraboschi”. Pero añadía: “si los interesados hubieran usado menos acerbidad de estilo, quizás también yo hubiera expresado mi parecer; pero ahora me veo obligado a observar un perfecto silencio, y me gustará leer cuanto se escriba en adelante sobre este punto⁵⁰.”

⁴⁸ Sobre estas discusiones setecentistas a propósito de los orígenes de la poesía provenzal vid. CIAN, *L'immigrazione*, 28-31; S. DEBENEDETTI, *Tre secoli di studi provenzali*, en *Provenza e Italia* (Florencia 1930); y F. PICCOLO, *Sull'origine della poesia moderna* (Nápoles 1938).

⁴⁹ *Poesía árabe y poesía europea*, en “Revista cubana”, enero-marzo 1937.

⁵⁰ Venecia, Museo civico Correr, cod. Cicogna 3015; es contestación a una de Arteaga, Roma, 27 mayo 1791, conservada en la Nationalbibl. de Viena, aut. 44/163.

Bien preveía Arteaga que su destemplada disertación había de herir en lo vivo al “apiñado rebaño de insípidos lambones y de bobos admiradores de Andrés y de Tiraboschi, pues se trata nada menos que de demostrar *en el rigor de la palabra* la profunda, total y completa ignorancia con que uno y otro han hablado de la poesía arábica”⁵¹. Mas no sólo a sus adversarios: a sus mismos amigos les molestó el tono inconsiderado de este opúsculo. Borsa se negó a procurarle la venta de algunos ejemplares en Mantua, y aun le escribió una sensata carta, que luego no se atrevió a enviar por temor de exasperarle más todavía. En ella le decía amigablemente: “perdonad mi sinceridad, pero nunca me lanzaré a propagar un libro en el que no sólo Tiraboschi por sólo dos o tres frases menos respetuosas es maltratado sin límites, sino que aun Andrés, que nunca os ha hecho la más mínima descortesía, es injuriado, comparado a las cosas más viles, a Gabriva, a Pascariello, etc., etc.”⁵².

Arteaga se equivocó en sus planes de medio a medio. Lo que pretendía era provocar una controversia pública con Tiraboschi⁵³, pero éste se obstinaba en seguir callando “para no hacerle perder tiempo en réplicas inútiles”. Razón de sobra tenía el bibliotecario de Módena, y en verdad mejor empleó el tiempo el animoso español en preparar sus ediciones de poetas latinos y en acudir a la generosa mesa de sus mecenas el ministro de España.

* * *

Desde el año 1794, en que apareció su edición de los tres poetas menores, ya no publicó Arteaga ninguna otra obra. Los tiempos no estaban para reposados estudios. El nerviosismo bélico y político todo lo absorbía en Roma, y más en los círculos próximos al palacio de España. Por un tratado de 22 de julio de 1795 nuestro gobierno había sido declarado intermediario entre la santa sede y Francia. Ahora se acercaba el tiempo de ejercer esta mediación. Bonaparte, generalísimo de las tropas del directorio fran-

⁵¹ Arteaga a Borsa, Roma, 22 mayo 1791 (Mantua, Accad. virgiliana, aut. 157 bis).

⁵² Mantua, 3 junio 1791 (ibid., aut. 5).

⁵³ Véanse las cartas de Arteaga a Tiraboschi de 21 junio y 18 julio 1791 (Módena, Bibl. estense, est. it. 863, 106-107).

cés, se iba apoderando de todo el norte de Italia, batiendo en retirada a las tropas austríacas y permitiendo crueldades espantosas en las ciudades y pueblos que se resistían. La suerte de los estados pontificios y aun de la misma Roma estaba amenazada. Pío VI, en este trance, determina enviar al embajador Azara, acompañado del marqués Guidi y del príncipe Braschi, a pactar con Napoleón. Sin duda saldría también con él de Roma el abate Arteaga, a quien encontramos en Florencia el 29 de mayo de 1796⁵⁴. Parece que, en la incertidumbre de lo que pudiera suceder, el diplomático y su amigo encajonaron sus bibliotecas. Lo más probable es que Arteaga no se moviese de la ciudad del Arno hasta que Azara hubo regresado de Bolonia en donde firmó con Bonaparte el armisticio del 23 de julio, tan duro para el papa como necesario en aquellas circunstancias en que los estados pontificios no podían en modo alguno hacer frente al victorioso invasor.

En adelante apenas tenemos noticias ciertas del abate Arteaga. Sin duda regresaría a Roma con su mecenas y presenciaria la toma de la ciudad eterna por los franceses (10 de febrero del 98), la proclamación de la república romana y la huida del papa a la cartuja de Florencia (20 de julio). Allá acudió inmediatamente nuestro embajador, acompañado también de su íntimo amigo. Al año siguiente ambos partieron juntos para París al ser desterrado a Valence el anciano Pío VI⁵⁵.

Pocos meses vivió Arteaga en la capital de Francia, en donde conoció y trató al musicólogo Jean-Christophe Grainville, quien comenzó a traducir al francés sus disertaciones sobre la música de los antiguos. El fué también el que, a la muerte del abate español, acaecida en París el 30 de octubre de este mismo año⁵⁶, publicó en el *Magasin encyclopédique*⁵⁷ un elogioso artículo, escrito con extremado cariño y simpatía.

Andrés, en carta a Bettinelli, añade lacónicamente: "Arteaga,

⁵⁴ Arteaga a D. Francesconi (Milán, Arch. Federici): publ. en *Lettere inedite d'illustri italiani pubblicate nelle fauste nozze Maldura-Rusconi* (Padua 1838) 6-7.

⁵⁵ Sobre la actuación de Azara en todos estos acontecimientos vid. L. PASTOR, *Geschichte der Päpste*, XVI, 3 (Friburgo de Br. 1933) 557 ss.

⁵⁶ Otros dan como fecha de su muerte el 29.

⁵⁷ "Magasin encyclopédique", 4 (1799) 211-213, escrito que sirvió de base al art. *Arteaga* de la "Biographie universelle", II (París s. a.) 301.

después de la partida del caballero Azara, se quedó en París, tal vez para recoger el equipaje, le dió un ataque y murió ⁵⁸.

* * *

No era posible en estas veinte páginas más que mencionar sumariamente sus principales obras, dejando a un lado las disertaciones menores, cartas y críticas desperdigadas acá y allá y que pueden verse citadas por sus bibliógrafos ⁵⁹.

Más me duele no poderme detener en algunos importantísimos juicios del despierto abate, cierto sorprendentes en un hombre *tan siglo XVIII*.

En un tiempo y en un país que idolatraba el teatro de Metastasio y de Alfieri, él se complace en buscar y señalar sus defectos, frente al escándalo y la incomprensión del vulgo erudito.

En cambio, contra la estereotipada crítica francesa, incapaz de comprender el genio de Shakespeare, alza la voz en su elogio con timbre tan sincero, aunque inseguro y fluctuante, que es la admiración de los mejores críticos shakespearianos ⁶⁰.

Por el fantástico mundo caballeresco de Ariosto deja el atildado primor de las octavas del Tasso.

Y, entregado de lleno a las letras grecorromanas, que gusta y saborea con sibaritismo de gran señor, saluda en los cantos del seudo Osián el alba de un remozamiento de la cansada literatura europea, asfixiada de convencionalismos sin vida y sin alma.

Lástima que el detenido examen de esos finos atisbos caiga a la vera de un austero peregrinaje biográfico.

MIGUEL BATLLORI, S. I.

Ofia-Burgos, Colegio Máximo de S. F. Javier. septiembre 1939.

⁵⁸ Mantua, Bibl. comunale, cart. Bett., arm. I. b/2.

⁵⁹ Vid. las bibliotecas jesuíticas de DIOSDADO CABALLERO, DE BACKER, SOMMERVOGEL, URIARTE y LECINA, y la reciente *Bibliografía espanyola d'Italia dels orígens de la impremta fins a l'any 1900*, de don EDUARDO TODA y GÜELL, I (Castell d'Escornalbou 1927) 144 ss.

⁶⁰ ALFONSO PAR, *Shakespeare en la literatura española*, I (Barcelona-Madrid 1935) 102.