

GARELLI ROSSI, Patrizia. *La passione della ragione*. Lecce: Youcantprint, 2010, 218 pp.

Aunque no abundan en nuestros días novelas históricas cuyas tramas se hallen ambientadas en el dieciocho español, disponemos de algunos títulos que señalan un creciente interés de la narrativa por nuestro siglo ilustrado. Por señalar solo algunos recientes ejemplos, el lector tiene a disposición un puñado de obras, como *La reina descalza* (2013), en la que su autor, Ildefonso Falcones, realiza un soberbio retrato de la comunidad gitana en los años centrales de la centuria, con la persecución puesta en marcha en 1749 por el marqués de Ensenada como telón de fondo; *Carolus*, de Carolina Molina (2017), centrada en la vida y el reinado de Carlos III y el Madrid de la segunda mitad de la centuria, y *El espía del rey* (2017), de José Calvo Poyato, novela de espías que discurre entre los docks del Támesis y el Madrid dieciochesco, trama protagonizada por el prestigioso marino Jorge Juan y su viaje a Inglaterra al ser nombrado miembro de la *Royal Society*.

En dicha perspectiva, *La passione della ragione*, de Patrizia Garelli, hispanista, dieciochista y reconocida dieciochista en la Universidad de Bolonia, constituye una novela muy meritoria que se añade a esta cada vez más valorada vertiente en el seno de la narrativa de nuestros días. La autora, quien en su primera obra, *Al bivio* (2014), ya había incursionado en el ámbito de la ficción en el XVIII hispánico, insertando a sus personajes en los primeros años del reinado de Carlos III, sucesivos a la

pragmática de expulsión de los jesuitas, después de su reciente *Comprarsi l'amore* (Guida ed., 2018), regresa en esta tercera novela a una de sus pasiones, el Siglo de las Luces hispánico. Ambientada en el Madrid de los inicios del reinado de Carlos IV, *La passione della ragione* se centra en los últimos dos años del renombrado dramaturgo Tomás de Iriarte, quien en aquellos últimos meses se halla culminando su comedia *El don de gentes*, última de su producción teatral y representada poco antes del fallecimiento del autor canario en 1791 en el palacio de la Alameda, residencia de los duques de Osuna, don Pedro y María Josefa.

Sin duda Tomás Iriarte, protagonista indiscutido de la novela, constituye una de las personalidades culturales más versátiles y de mayor calado que nos ha legado el último tercio del setecientos. Comediógrafo, poeta, ensayista, ilustre traductor de autores clásicos, músico virtuoso, aficionado al arte, autor de las célebres *Fábulas literarias*, amigo íntimo de Nicolás Fernández de Moratín y José Cadalso, entre otros, el canario constituye un intelectual de fuste, significando, como notaron Pérez Magallón y Martínez Mata en la introducción a su edición de *Los literatos en Cuaresma* (Biblioteca Nueva, 2005), «uno de los ilustrados y neoclásicos más brillantes y representativos de la época» (p. 21). A este intelectual clave de nuestra Ilustración Garelli ha dedicado años atrás también, en su condición de hispanista y estudiosa del dieciocho español, varios estudios críticos, al examinar con perspicacia las novedades y aportaciones que nos ha legado el dramaturgo hacia la definición de la nueva

comedia realista burguesa, que algunos años más tarde, en los albores del XIX, afianzaría Leandro Fernández de Moratín, desbrozando el camino hacia la definición del drama moderno de rango europeo en España. La crítica del tiempo, como evidencian las reseñas que vieron la luz por ejemplo en el periódico *La Espigadera*, alabó las virtudes de sus dos comedias, *El señorito mimado* (1783) y *La señorita malcriada* (1788), resaltando al mismo tiempo la finalidad instructiva y moral de ambas. Al evocar el estreno de *El señorito mimado*, Leandro Moratín señalaba en su *Discurso Preliminar* que la pieza había obtenido «los aplausos del público, en atención a su objeto moral, su plan, sus caracteres y la facilidad y pureza de su versificación y estilo», aunque, como es bien sabido, el modelo que plasmaron Iriarte y el autor de *El sí de las niñas* fueron expresión de las élites ilustradas y no llegaron a gozar ampliamente del favor del público, como los sainetes de Ramón de la Cruz o las comedias de Comella.

En la novela que aquí comentamos la autora traza un impecable cuadro del mundo cultural del Madrid de finales del XVIII, aproximando al lector al itinerario vital y literario del autor canario. Numerosas son las alusiones y referencias a la obra iriartiana diseminadas a lo largo del texto; no faltan asimismo ejemplos de intertextualidad (como la referencia a textos y pasajes de otro periodo, como *El viejo y la niña*, de Leandro Moratín; los sainetes de Ramón de la Cruz, o las comedias de Comella, sin olvidar la inclusión de algunos pasajes de la pieza *El don de gentes* (p. 153), al

tiempo que por boca del mismo protagonista la autora transmite a los lectores su concepción del arte y el teatro. Si en el primer capítulo es la duquesa de Osuna, al trazar el perfil, el carácter y las aficiones del autor canario, quien se refiere a diversas obras del protagonista, desde su temprano *Hacer que hacemos* y su composición *La música* hasta sus célebres *Fábulas literarias*, será el mismo protagonista quien proporcione al lector en reiteradas ocasiones diversas claves sobre sus obras y su visión estética, a través de comentarios y reflexiones esparcidos a lo largo de la obra.

La novela entrelaza constantemente los dos ámbitos del itinerario vital, el público y el privado, del protagonista. En el primero es posible reconocer su actividad literaria; sus gustos y preferencias en las letras, la música y el arte –cuyos modelos son Horacio, Haydn y Mengs, como asevera el comediógrafo en su *Epístola IX* (BAE 63, p. 35)–; la fama y popularidad de la que goza en los círculos culturales madrileños de prestigio; sus amistades, entre las que destaca el sólido vínculo que entabló con José Cadalso, basado en la admiración y la estima y afecto recíprocos. En el ámbito privado se sitúa el vínculo de amistad y afecto, motivos de no pocos rumores maliciosos, que mantiene con María Josefa, luego con la culta aristocrática María del Carmen, la ausencia de una relación estable en su vida afectiva y su soltería que han hecho que algunos enemigos aludan incluso a sus, cuando menos, ambiguas preferencias sexuales.

En el plano público, ya desde el inicio el lector se informa sobre el

carácter, las amistades y las aficiones del protagonista: sus lecturas; sus estudios de las lenguas modernas; su formación y afición por la música; sus problemas de salud; sus públicos enfrentamientos con los escritores Forner y Samaniego; su afirmación en el mundo cultural madrileño, gracias a los esfuerzos y gestiones de su tío Juan, así como su aversión hacia los viajes, los bailes y los espectáculos de diversión, con excepción del teatro. Se alude a sus obras *–Hacer que hacemos, La música y las Fábulas literarias–*, pero también se anticipa, en boca de la duquesa de Osuna, uno de los temas clave que remite al ámbito personal: la soltería del escritor quien, en palabras de su amiga, «sembra non avere alcuna intenzione di sposarsi, di avere familia» (p. 9).

Su rol como célebre dramaturgo y en especial autor de su pieza *El don de gentes*, la comedia que está redactando, se imponen sobre el resto de las otras facetas que moldean el ámbito público del escritor, adquiriendo una relevancia indiscutible en la construcción y el desarrollo de la trama. Si la pieza irartiana se halla ya presente desde los inicios de la novela, al referirse la duquesa de Osuna a la carta que ha recibido de su amigo desde Sanlúcar de Barrameda, emblemáticos en dicha perspectiva son los capítulos 11, 16 y 22, centrados en esta última pieza aún en proceso de gestación como modelo de la nueva fórmula teatral que representa la comedia neoclásica en busca de un teatro orientado a educar y a reflejar los defectos de la sociedad (p. 156), proponiendo al mismo tiempo modelos de ejemplaridad moral. El perfil de dramaturgo afamado y reformador del teatro

peninsular, empeñado en combatir el mal gusto del drama barroco en los escenarios se halla ya retratado desde los inicios (pp. 45-46). Por demás, es el mismo protagonista quien, en diversas ocasiones, ofrece pistas sobre su modelo teatral: así en el tercer capítulo el lector puede leer algunos comentarios sobre sus dos comedias, *El señorito mimado* (1787) y *La señorita malcriada* (1788). Esta reflexión que plasma el protagonista sobre su fórmula teatral aflora en diversos pasajes a lo largo de la novela, en especial cuando el escritor alude a los caracteres de los personajes de la pieza que está redactando: «Sto scrivendo una commedia con ben tre personaggi femminili e uno di questi, anche se non si tratta della protagonista, ha un ruolo fondamentale nel complicare l'intreccio con spregiudicata leggerezza. Si chiama Elena» (p. 124), explica Iriarte a sus interlocutoras y a la anfitriona María Josefa en el capítulo 11. Así mismo, en diálogo con su asistente Luis, el protagonista le comenta que ha estado revisando el perfil del personaje Gutiérrez, criado de don Alberto, aproximándolo al modelo del gracioso de la comedia del Siglo de Oro (p. 198). Sin embargo, es en el capítulo 16 donde Iriarte se explaya mayormente con su interlocutora María del Carmen sobre la pieza que está componiendo, centrandó su discurso sobre la complejidad de dos de sus personajes femeninos, la citada Elena, perteneciente a la nobleza venida a menos y ejemplo de mujer independiente, y la protagonista Rosalía, bella, educada y respetuosa, «due caratteri opposti, ma così verosimili», arguye su interlocutora (p. 157).

La redacción y el próximo estreno de *El don de gentes* constituyen el disparador para que los personajes discurren sobre el modelo de teatro que debe afirmarse en la sociedad del tiempo y reflexionen sobre la función que el drama debe desempeñar atendiendo a la mentalidad de los ilustrados, como espectáculo, pero sobre todo como instrumento de educación pública y reforma social. En dicha perspectiva son motivo de debate y reflexión entre los diversos interlocutores algunos temas relevantes que constituyen asuntos recurrentes para los ilustrados y neoclásicos, como la cuestión de los matrimonios concertados entre parejas de diferente edad, tópico que se halla muy presente en el drama español de la época, y del que *El viejo y la niña* de su amigo Leandro Moratín constituye un cabal y significativo ejemplo. Pero al mismo tiempo la pieza que está gestándose y va a representarse privadamente en el palacio de los duques de Osuna aproxima al lector la innovadora y moderna concepción del hecho teatral que exhibe el comediógrafo canario, en el que, junto al rol de autor de la pieza, añade la función de director («Yo mismo seré el director», afirma Iriarte), escogiendo a los actores que deben subir a los escenarios y supervisando la puesta en escena, decidido a controlar y orientar, le dice a Luis, «attimo per attimo, copione alla mano, la recitazione di ogni personaggio» (pp. 200-201).

El ámbito de lo público transita de modo paralelo al recinto de lo íntimo y privado, entrecruzándose ambos a lo largo de la novela. En efecto, al tiempo que el lector se aproxima al mundo de

las relaciones sociales y amistades del que hace gala el destacado escritor, recreando el ambiente social del Madrid de finales del XVIII y los ejes temáticos que ocupaban las preocupaciones de los ilustrados en aquellos años, la autora desplaza su atención al mundo interior y a la intimidad del autor de *La señorita malcriada*, ya sea a través de las reflexiones o de algunos monólogos interiores del propio protagonista o bien a través de las conversaciones íntimas que este entabla con algunos de sus interlocutores (su asistente Luis, la duquesa de Osuna María Josefa, la culta aristocrática María del Carmen, el ocioso Andrés).

Los momentos de introspección, de reflexión y evocación de los diversos personajes ofrecen claves importantes para comprender la personalidad y el carácter del ilustrado canario. Iriarte, al leer una carta que le ha enviado su hermano Bernardo, reflexiona sobre su soltería y la ausencia de una mujer estable en su vida. El lector redescubre así nuevas facetas sobre un escritor introspectivo, poco propenso a exteriorizar o exhibir públicamente sus propios sentimientos y del que, a diferencia de su amigo José Cadalso, no abundan los testimonios referidos al ámbito de la propia confesión e intimidad. En dicha perspectiva, además de las diversas claves y referencias culturales y literarias que nos brinda la autora a lo largo de la novela, poniendo en valor –siendo ella misma una renombrada dieciochista– un exhaustivo conocimiento de la época y de los procesos culturales y expresiones literarias que signaron la España de los últimos decenios de la centuria, el mundo más íntimo del protagonista

constituye otro de los *leitmotiv* que modelan la novela. Este ámbito se halla centrado en el propósito de María Josefa en encontrarle a Tomás una mujer con la cual estabilizar su relación afectiva y formar familia (caps. 10 y 11). De modo paralelo y complementario el lector es testigo de las ambiguas relaciones que el protagonista mantiene, primero con la misma duquesa de Osuna, oscilantes entre la admiración recíproca, la amistad sincera y un vínculo amoroso escondido y reprimido, y en la que no se hallan ausentes las gestualidades comprometedoras, como nos revela el clímax del cap. 6, y luego en la relación de estima y afecto que entabla con María del Carmen, exponente de la baja nobleza ciudadana y que deslumbra al protagonista por su inteligencia, elegancia y belleza, concebidas ambas damas como modelos de mujeres cultas y virtuosas a imitar.

Algunos capítulos actúan como espejos, ofreciendo perspectivas diversas sobre un mismo hecho, como nos revelan los capítulos 8 y 9, centrados en las reflexiones sobre la estrecha relación de amistad que une el canario a la duquesa de Osuna: en el primero desde la perspectiva del ilustre dramaturgo, reflexionando sobre el vínculo y los verdaderos sentimientos hacia María Josefa; el segundo simétricamente desde la óptica de la duquesa, quien medita sobre el gesto afectivo que le ha manifestado el canario en su palacio, sospechando que este pudiese albergar hacia ella algo más que una sincera amistad. María Josefa, duquesa de Osuna, aristócrata volcada a tareas de filantropismo y de empeño social, presidenta de la Junta de Damas de Honor y Mérito

y admiradora de la obra literaria del autor canario, se erige en la interlocutora privilegiada en el *continuum* de encuentros y vínculos que Iriarte va entablando a lo largo de la novela. Es ella quien informa sobre el carácter, la fama, la intensa actividad cultural que ocupa al protagonista, así como sobre su vida íntima. Sin embargo, a partir del capítulo 14 el lector percibe un desplazamiento del centro de gravedad de la duquesa hacia María del Carmen, la cual irá adquiriendo cada vez mayor protagonismo como nueva interlocutora del protagonista en los últimos capítulos.

Madrid, la capital, se erige en el espacio privilegiado en que transcurre la trama, cuyo marco temporal discurre entre el regreso del comediógrafo de su estancia en Sanlúcar de Barrameda, adónde había acudido por motivos de salud, y el estreno de su comedia *El don de gentes* y su sucesivo fallecimiento. Destaca en primer lugar el Palacio de la Alameda, propiedad de los duques de Osuna. Sus elegantes salones, en especial el «salotto lilla» (p. 37), brindan el marco espacial en que transcurren los primeros 7 capítulos y varios más, como el capítulo 11 en el que tiene lugar el ardid de la duquesa del encuentro concertado del escritor canario con las tres damas, entre ellas María del Carmen, en busca de la probable candidata para su amigo. En el palacio de los duques tienen lugar asimismo algunas situaciones claves, como los diversos encuentros de Tomás con María Josefa (cap. 4-7), en primer lugar el gesto de confianza «troppo confidenziale» del escritor hacia la anfitriona (cap. 6; p. 77) y que lleva a ambos, separadamente, a

reflexionar sobre el vínculo de amistad y el afecto que los une. El Palacio de la Alameda es sin duda el espacio privilegiado de la novela, mientras que la Biblioteca Real, el café, la casa del mismo escritor y la *Inclusa* de la capital, asilo en el que eran acogidos los niños expósitos, abandonados o entregados por sus padres o las autoridades, son otros de los escenarios en los que transcurre la trama. Otros espacios, como el palacio de retiro de los Osuna, El Capricho y sus *majestuosos jardines*, o las tertulias literarias, expresión de la nueva sociabilidad dieciochesca, ostentan una presencia indirecta, al ser aludidos en diversos pasajes.

Debe destacarse que la autora consigue plasmar una descripción del contexto histórico y social sublime, así como una cabal recreación del ambiente cultural y de las relaciones sociales, de la vida cotidiana y de la mentalidad colectiva del Madrid dieciochesco, haciendo que el lector se halle inmerso en la época y disfrute de cada momento de la lectura. Desde el balcón de su casa señorial, cual si fuese el palco de un teatro, el protagonista ve fluir la vida cotidiana de la capital. La autora traza en estas páginas (cap. 8) una descripción que constituye un portentoso cuadro de costumbres centrado en la presencia de los sectores populares madrileños, que tan bien retrató en sus sainetes Ramón de la Cruz, ocupando las calles de la capital: desfilan así, ante los ojos del escritor, la lavandera llevando la ropa limpia a una familia, el zapatero sentado a la vera de su pequeño taller, el burro que tira un carro repleto de verduras; expresión todos ellos de esos sectores populares que

preferían sin duda las piezas del odiado sainetero De la Cruz o Comella a sus comedias neoclásicas.

En la novela encuentran espacio asimismo situaciones y preocupaciones significativas de aquellos últimos años del siglo, como los temores de los ilustrados a que el proceso de reformas iniciado bajo Carlos III se interrumpiese, dando inicio a una fase regresiva y conservadora ante los vientos revolucionarios que llegaban del otro lado de la frontera (cap. 3); la voluntad de los ilustrados de conciliar fe y razón; los embates de la Inquisición, que también tuvo que padecer el autor canario en 1786 por «seguir errores de los filósofos ultrapirenaicos»; la crítica ilustrada a los altos prelados y a la corrupción de la jerarquía de la Iglesia; el rol reformador desempeñado por algunas instituciones, como la Sociedad Económica de Amigos del País o las Inclusas; así como los defectos de una nobleza parasitaria, inútil y ociosa, personificada en Andrés, próximo al Mariano de *El señorito malcriado*, y en oposición a la nobleza ilustrada, culta y ejemplar, orientada al filantropismo y a servir a la nación (Pedro, María Josefa, María del Carmen). Esta capacidad de Garelli por recrear la vida cotidiana del Madrid dieciochesco y transportarnos a ella, ofreciendo un cuadro significativo de la España de la época, por demás no se circunscribe a las costumbres y formas del pensamiento de la sociedad madrileña de la época, sino que abarca otros aspectos de ningún modo menores en este virtuoso proceso de recreación del período histórico y cultural finisecular, como la descripción de la arquitectura

de los edificios y de los jardines de los palacios y casas señoriales a las afueras de la capital (fachadas, balcones, salones, fuentes, estatuas, pabellones), el mobiliario de la aristocracia y de la burguesía acomodada, las vajillas, las vestimentas, los sombreros de las damas de la aristocracia, la gastronomía, determinados hábitos, comportamientos y prácticas sociales, etc.

En suma, *La passione della ragione*, cuya trama se halla centrada en los últimos meses de vida de Tomás Iriarte y en el proceso de gestación y representación de su última comedia, entre 1790 y 1791, constituye un certero esfuerzo por aproximar a los lectores, desde la ficción, la personalidad del afamado canario y el mundo literario y cultural de la España de finales del dieciocho, sin descuidar por demás las preocupaciones y los ejes de debate que ocupaban en aquellos últimos años de la centuria a los ilustrados sobre la función que debía desempeñar el teatro como instrumento educativo y de reforma social. Garelli nos transporta y nos guía de modo soberbio al Madrid de los primeros años

del reinado de Carlos IV, plasmando un certero cuadro de la sociedad dieciochesca, sobre la que de modo ameno y virtuoso enhebra el itinerario vital y cultural del protagonista, en el que las dos facetas, lo público y lo privado, en la novela se entrelazan y discurren de modo paralelo.

Meritoria iniciativa acometida por la autora, al rescatar a través de su novela una personalidad significativa de nuestro XVIII en clave de ficción; nuestro augurio es que *La passione della ragione* –y las próximas novelas de la destacada dieciochista en ciernes que sin duda verán la luz próximamente– contribuirá de algún modo a promover un renovado interés entre los lectores y estudiosos hacia un periodo cultural, como el XVIII hispánico, hoy injustamente relegado y subestimado, en el seno del mundo académico italiano, después de las valiosas aportaciones y del importante legado que nos han dejado renombrados hispanistas de la talla de Frolidi, Fabbri y la misma Garelli.

Franco QUINZIANO