



LA ISLA DE LAS SIRENAS. APPUNTI SU CAPRI E GLI SCRITTORI SPAGNOLI¹

Augusto Guarino
(Università degli Studi di Napoli L'Orientale)

Riassunto. In questo articolo vengono passate in rassegna le rappresentazioni di Capri elaborate da scrittori spagnoli e ispanoamericani, dall'allusione di Cervantes nel *Viaje del Parnaso* fino ad oggi. Negli anni del regno aragonese di Napoli e in quelli del successivo vicereame spagnolo l'isola di Capri non venne considerata un luogo di particolare interesse. Negli scrittori di lingua castigliana e catalana che soggiornarono a Napoli nel Rinascimento e nel Barocco i riferimenti all'isola sono dunque sporadici e occasionali. Già in Juan Valera si manifesta la tendenza a individuare in Capri una tessera di quel grande mosaico che è la civiltà pagana del Mediterraneo. Anche per Rubén Darío, sulla scia delle suggestioni dell'antichità, Capri è anzitutto il luogo del far niente, lo scenario ideale in cui abbandonarsi a un *otium* che va nel senso del godimento estetizzante. È abbastanza significativo che il richiamo al mito e al paganesimo sia destinato a riapparire costantemente negli scrittori successivi, fino ai nostri giorni.

Abstract. This paper analyzes the fictionalization of the Capri Island by Spanish and Hispanic-American writers from the Cervantine *Viaje del Parnaso* to the present. During the Aragonese kingdom of Naples and those of the next Spanish viceroyalty, Capri was not considered a place of special interest. In Castilian and Catalan language writers who lived in Naples during the Renaissance and Baroque references to the island are sporadic and occasional. Juan Valera already shows a tendency to consider Capri as a great mosaic of the pagan civilizations of the Mediterranean. Even for Rubén Darío, in the wake of antiquity suggestions, Capri is the place for doing nothing, for the aesthetic enjoyment. It is significant enough that the reference to myth and paganism reappears constantly in later writers, until today.

Parole chiave. Isola di Capri, Rappresentazione letteraria, Scrittori in lingua spagnola

Keywords. Capri Island, Literary representation, Spanish Writers

¹ Questo breve contributo intende essere un omaggio ai lavori che Gianni De Cesare ha dedicato al rapporto degli scrittori di lingua spagnola con l'Italia e in particolare con il nostro Mezzogiorno (Rodó, Alberti, Neruda, tra gli altri). È stato pubblicato in formato cartaceo Germana Volpe (ed.), *Amistades que son ciertas Studi in onore di Giovanni Battista De Cesare*, Napoli, Think Thanks Edizioni, 2015, pp. 87-108.

Negli anni del regno aragonese di Napoli e in quelli del successivo vicereame spagnolo l'isola di Capri non venne considerata un luogo di particolare interesse. Negli scrittori di lingua castigliana e catalana che soggiornarono a Napoli nel Rinascimento e nel Barocco i riferimenti all'isola sono dunque sporadici e occasionali. A parte una controversa allusione di Cervantes nel *Viaje del Parnaso*², Capri viene ad esempio citata da Cristóbal Suárez de Figueroa nel suo *El Pasajero*, come elemento del paesaggio del golfo di Napoli:

[Nápoles] Tiene un golfo bellissimo, con playa y senos, islas y promontorios de increíble amenidad: Capri, Isquia, Próxima, y, sobre todo, Pausílipo, con sus palacios y jardines, que exceden a los antiguos pensiles en disposición, cultura, frutos y flores. (Suárez de Figueroa, C. 1988: 102)³

Non suscitò maggiore interesse neanche nel secolo XVIII, nel quale i soggiorni sull'isola da parte dei reali furono determinati dalla passione per la caccia che caratterizzò la dinastia borbonica, sotto la quale, nondimeno, si intrapresero anche a Capri i primi scavi archeologici, che contribuirono a far rivivere il ricordo dei fasti dell'età imperiale. Alla fine del Settecento un intellettuale attento come Leandro Fernández de Moratín, che a Napoli soggiornò più di quattro mesi e che sulla città lasciò osservazioni sia colorite che acute, si limita a sua volta a menzionare l'isola solo come elemento di contorno, ad esempio quando descrive Portici e la sua reggia:

Siguiendo la costa del Golfo de Nápoles, entre Oriente y Sur, se halla, a cosa de legua y media de la ciudad, el sitio Real de Portici [...] La situación es muy agradable, por las hermosas vistas del mar, la isla de Caprea, situada a la extremidad occidental de la costa, el Golfo y Puerto de Nápoles, la ciudad y la hermosa Cordillera de Paussilipo, que cierra

² Nel *Viaje del Parnaso* Cervantes allude a una «isla infame» nella quale si è voluta identificare la Capri ammantata dalla cattiva fama degli stravizi di Tiberio: «de lejos viose el aire condensado / del humo que el Estrómbalo vomita, / de azufre y llamas, y de horror formado. / Huyen la isla infame, y solicita / el suave poniente así el viaje / que lo acorta lo allana y facilita» (Cervantes Saavedra, M. 1997: 139-144). In realtà il riferimento è oscuro, e tutto sommato, data la distanza tra Stromboli e Capri, anche abbastanza improbabile. Per questo e per altri riferimenti a Capri di scrittori spagnoli e ispanoamericani si veda l'articolo di Teresa Cirillo Sirri, «Capri in spagnolo», in *Orillas. Studi in onore di Giovanni Battista De Cesare*, Salerno, Edizioni del Paguro, 2001, pp. 87-103, nel quale vengono passate in rassegna le rappresentazioni di Capri in scrittori iberici come Angel Saavedra *duque de Rivas*, Juan Valera, Domingo Faustino Sarmiento, Geltrudis Gómez de Avellaneda, Emilio Castelar, Rubén Darío, Enrique Rodó, Carlos Magalhães de Azevedo e Pablo Neruda. Sempre di Teresa Cirillo si veda anche il volume dedicato al soggiorno di Pablo Neruda a Capri, *Neruda a Capri. Sogno di un'isola*, Capri, La Conchiglia, 2001.

³ Di López Bascañana si veda anche, «La visión de Italia en 'El Pasajero' de Cristóbal Suárez de Figueroa», in *Revista de Filología Española*, vol. LXXI, No. 3-4, 1991.

el horizonte por la parte del Norte. (Fernández de Moratín, L. 1991: 244)

In altri termini, sia nell'epoca della cosiddetta *dominazione* spagnola che nella prima età borbonica, proprio nel periodo in cui è più stretto e diretto il rapporto tra la Spagna e gli intellettuali spagnoli con il regno di Napoli, non è ancora nato il grande mito di Capri, seguito alla *scoperta* della Grotta Azzurra, che a partire dall'inizio dell'Ottocento la porterà ad essere una tappa importante del Grand Tour mediterraneo di tanti scrittori e artisti europei. È solo su questa scia che si inseriranno gli scrittori spagnoli, in maniera progressiva e –come vedremo– con un atteggiamento complessivamente peculiare rispetto a quello degli altri creatori europei. È di questo flusso di scrittori spagnoli verso Capri, il quale si intensifica molto lentamente nel tempo, che cercheremo di seguire le tracce fino ai nostri giorni, attraverso alcuni esempi significativi.

Il primo visitatore spagnolo delle bellezze capresi può essere considerato Juan Valera, che in quanto addetto all'ambasciata a Napoli accompagnò la regina madre Maria Cristina a una visita alla Grotta Azzurra, di cui lasciò una prima laconica testimonianza in una lettera a suo fratello del 1847 (e poi, probabilmente in un successivo reportage a lui attribuito pubblicato con uno pseudonimo in una rivista dell'epoca⁴)

También estuve con la reina en un vapor de guerra francés que la ha traído de Tolón, dando un paseo por el golfo. Vimos la gruta azul, que es una de las más primorosas, pero menos naturales que hay aquí, y está en la isla de Capri (Valera, J. 2002: 22)

In una lettera del 21 marzo dell'anno successivo, rivolta alla madre, narrando di un suo viaggio tra le bellezze della provincia di Salerno (Paestum, Vietri, Amalfi, tra le altre)⁵, lo scrittore andaluso propone un riferimento un po' più esteso, riconducendo i luoghi alle figure del mito classico:

En Salerno tomamos una lancha con cuatro robustos remeros, y, después de tres horas y media de navegación, costeando el golfo de Salerno, llegamos a Amalfi, no sin haber admirado al pasar la risueña

⁴ L'articolo è pubblicato il 12 ottobre 1849 da un Silvio Silvis de la Selva sull'*Heraldo*; Cfr. L. Romero Tobar, «Valera in Italia: Nápoles, Florencia y Turín en cartas inéditas», in *Annali – Sezione Romanza*, XL, 2, 1988, pp. 1-21.

⁵ Profonda impressione, in particolare, destano i templi di Paestum: «llegamos a aquellos en otro tiempo prados floridos de que hablan los poetas griegos y latinos, zarzales y lagunas ahora, donde se alzaba la ciudad de Pesidonia o Pestum, célebre por sus vergeles, que encomia Virgilio, cuyo origen se pierde en la noche de los tiempos, que perteneció a los sibaritas, después a los tarentinos, y, por último, a los romanos [...] Imponentes restos atestiguan la grandeza de la arruinada ciudad, y son uno de los más notables de Italia, y el templo de Neptuno es el más antiguo y bien conservado de Europa, sin duda anterior al Partenón y a todos los monumentos helénicos, pues es dórico primitivo de los originarios pelagos acaso edificado» (Valera, J. 2002: 22).

costa coronada de jardines y de pueblecillos que tapizan y adornan sus empinadas rocas, y distinguiendo más lejos el promontorio de Minerva, donde Ulises erigió un templo a esta diosa, que le protegía en sus viajes y las montañas azules de la isla de Capri, antiguamente Sirenusa, por habitar en ella las sirenas, atrayendo con sus cantos y haciendo naufragar a los viajeros, para evitar lo cual el hijo de Laertes tapó con cera los oídos de sus compañeros, y él mismo, según el consejo de Circe, se ató al palo de su bajel. (Valera, J. 2002: 37)

Già in Juan Valera si manifesta dunque, sia pure in maniera embrionale, la tendenza degli scrittori spagnoli a individuare in Capri una tessera di quel grande mosaico che è la civiltà pagana del Mediterraneo. Il che, inizialmente, non sempre si traduce in un interesse per l'isola.

Nel suo viaggio in Italia nel 1860-61, realizzato nel pieno del tumulto dell'unificazione del Paese, Pedro Antonio de Alarcón si spinge fino a Napoli per ammirare le bellezze della città e dei suoi dintorni, osservando al suo arrivo l'incanto della baia e delle sue isole:

Estas islas se nos presentan en varias posiciones, a cual más elegante, según avanzamos hacia ellas [...] A lo lejos aparece otra: es Capri... la inmortal Caprea de los griegos [...] Los recuerdos mitológicos de cada isla; el eco de cada nombre aleja de mi imaginación todo el mundo moderno. Entramos en la región de la fábula, en la región frecuentada por los dioses, en el teatro de la Eneida. (Alarcón, P. A. 1861: 615)

Alarcón, significativamente, dedicherà ampi brani del suo reportage all'ambiente napoletano, di cui descrive anche la transizione dal regno borbonico all'annessione allo stato unitario, così come alle rovine di Pompei ed Ercolano. A dispetto del fascino che le isole sembrano avere esercitato su di lui al primo incontro, liquida la sua escursione a Capri e alla grotta azzurra in poche righe, quasi si trattasse di un'attrazione turistica famosa quanto sopravvalutata, tanto abusata nella sua iconografia da essere irrimediabilmente già entrata in un'estetica kitch da illustrazione seriale:

Después de las últimas escenas que te he descrito [trate dalle visite a Pompei e Ercolano], no debo referirte ni me han impresionado mis visitas a Capri, Capua, Caserta y Mola. Solo te diré que en Capri he visto la famosa Gruta Azul que conocerás por las catalinetas, hoy cosmoramas (Alarcón, P. A. 1861: 649-650)

È solo nello snodo tra il XIX secolo e il Novecento che le annotazioni sull'isola degli scrittori spagnoli diventeranno più assidue e un po' più

approfondite. Ad esempio Benito Pérez Galdós, nelle note del suo viaggio in Italia del 1888, pubblicate originariamente sul periodico argentino *La Prensa*, scrive delle isole del Golfo:

Las islas que decoran este paisaje, Ischia y Prócida a la derecha, Capri a la izquierda, se destacan sobre el azul del mar y cielo con perfiles tan elegantes, que allí la Naturaleza parece querer mostrarse y declararse artista. No hay en ninguna parte islas más bonitas, como no sean las Cíes a la entrada del puerto de Vigo. Pero las Cíes, aunque preciosas por su contorno, son áridas y despobladas. No ofrecen, de cerca, a las miradas del viajero las bellezas de vegetación y de arqueología que dan tanto interés a Ischia y Capri. Aquel mar es el mar mitológico, y en aquella masa cerúlea la personificación de Neptuno, está, digámoslo así, dentro de su propia esfera. Las señoras aquellas que llamaban *neréidas*, y que se pasaban la vida nadando, los tritones y demás séquito del Dios de los mares así como las cercanas Scyla y Caribdis, y las engañosas sirenas debieron andar por allí como Pedro por su casa, y es posible que aun quede en aquellos senos azules alguna familia decadente del buen Neptuno, algún individuo, degenerado en besugo o pescadilla, de estas ilustres razas acuáticas (Pérez Galdós, B. 1897: 146)

Quasi un decennio dopo, Vicente Blasco Ibáñez si sofferma a descrivere la baia partenopea, prendendo proprio Capri come punto di riferimento, con toni impressionisti che alternano la brillantezza dei riflessi di luci e le oscure suggestioni delle viscere delle isole, in cui si nascondono forze primitive e telluriche:

La vista del golfo desde el promontorio de Posilipo, teniendo cerca el mar y abarcando de un solo golpe toda la extensa bahía con sus islas de Capri, Prócida ó Ischia en el fondo, deja en la retina una impresión tal de color, luz y belleza, que ha de transcurrir mucho tiempo antes que se esfume y disuelva el panorama azul con reflejos de oro [...] el golfo, que brilla como un espejo, moteado por las embarcaciones que se deslizan como mosquitos; el sol, que, aproximándose á las aguas, hace jugar una faja interminable de peces de fuego; la isla de Capri, que cierra el golfo, llevando sobre su lomo blancas aldeas, frondosos bosques, sonrosados castillos, mientras guarda en sus entrañas la portentosa Gruta Azul; y en último término, allá donde el mar libre va esfumando su azul hasta confundirlo con el espacio, flotan como cetáceos dormidos Prócida é Ischia, percibiendo el rebullir en sus

entrañas de las convulsiones del terremoto. (Blasco Ibáñez, V. 1896: 185)

Nel ritratto di Capri che fornisce Rubén Darío, in seguito al suo soggiorno italiano nell'anno 1900⁶, si accentuano, prevedibilmente, i contrasti plastici e cromatici, ma riappare anche il riferimento al mito classico:

La bahía de Nápoles, suavemente encorvada y palpitante, como una seda azul sobre un inmenso regazo, canta aún el cum placidum ventis staret mare, en su perpetuo idilio con los islotes de Sirenusa, coros de las rubias océanides. El azul del cielo, el histórico azul de ese cielo inmortal, se burla con su flamante brillo de los veinte siglos que han pasado desde que en la dulzura piadosa del Pausílipo se acostaba para dormir su sueño eterno el dulce mantuano gorjeador de églogas. A su derecha la isla de Capri da a las ondas reflejos de aventurina estriada de oro vivo y se aduerme en la misma ociosidad que le valió el mote de Augusto. (Darío, R. 1950: 505-506)

Se la baia di Napoli evoca insistentemente il colore Azul che è al centro dell'estetica del nicaraguense, l'isola appare come ulteriormente addolcita, in una sognante e languida sonnolenza, dai riflessi sfumati -verdognoli o bluetti, ma venati d'oro- come nelle iridescenze di preziose quarziti. Per Rubén Darío, sulla scia delle suggestioni dell'antichità, attraverso il racconto di Tiberio tramandato da Svetonio e da Tacito, Capri è anzitutto Apragopoli, il luogo del far niente, lo scenario ideale in cui abbandonarsi a un *otium* che va nel senso del godimento estetizzante. Al tempo stesso, le bellezze del Golfo sono gli elementi eloquenti di una lotta ancora in corso tra quella che a Darío appare come l'etica della sofferenza proposta del Cristianesimo e l'estetica della bellezza propugnata dal mondo pagano:

¿A qué pensar en las delicias de una gloria cuyo precio es la oblación y el martirio, cuando llegan hasta nosotros los alientos aromatizados de Misena, de Cumas, de Baya caras a Nerón, de Prócida y de Ischia? [...] Cephas no ha podido asentar sus sillares al borde del Golfo que vio las sirenas; y los Olímpicos llamean y detonan como dueños absolutos sobre la conflagración perpetua del Vesubio. Nápoles está por Zeus contra el Cristo. (Darío, R. 1950: 505-506)

È abbastanza significativo che questo richiamo al mito e al paganesimo sia destinato a riapparire costantemente negli scrittori successivi, fino ai nostri

⁶ Sui rapporti di Darío con il nostro Paese si veda Giuseppe Bellini, «Rubén Darío e Italia», in *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, vol. XXXIII, Julio-Diciembre, No. 64, 1967, pp. 367-386.

giorni. Sempre in una prospettiva di evocazione classica, affiora nella produzione poetica di Ramón de Basterra, scrittore e diplomatico basco, di orientamento Novecentista, che vive in Italia tra il 1915 e il 1917⁷. L'isola compare per la prima volta in un suo componimento pubblicato nel 1919 sulla rivista *Hermes*⁸:

EROS

Arribada a las islas de Capri

No bien el seno áspero que enarca
por cima el mar azul el dorso isleño,
atraca, orillándolo, la barca.
Afanoso el talón rechazó el leño,
brincando a hollar la tierra con su marca,
que, en lo alto de los pinos parasoles,
lucía los postreros arreboles,
sumiéndose en la noche y en el sueño.

¡Cuál embriagar el pecho de deseo
la travesía roja como un vino!
¡Oh amor, amor que huelo oigo y veo
presente en todas partes de continuo!
Tu afán voraz contra quien forcejeo
traigo a estas rocas límpidas y enjutas
para que, a igual del agua de sus grutas,
te hagas en mí sereno y cristalino.

¡Isla feliz que en soledad marina
pueblan tus peñas los amantes nidos,
los rayos que el crepúsculo ilumina
finan, cual siempre, en el amor vividos
por hierba y mar que cubren tu ruina
de peldaños, senderos y de castros
que son al viento y al viento de hoy, rastros

⁷ Ramón de Basterra (Bilbao, 1888 – Madrid, 1926) fu un poeta inizialmente vicino all'estetica modernista e in seguito co-fondatore della cosiddetta *Escuela Romana del Pirineo*, rivolta a rivendicare, anche nei confronti del nazionalismo basco, l'appartenenza a una cultura radicata nella latinità e nell'età classica. Sulla poesia di Basterra, si veda Elene Ortega Gallarzagaitia, *El prófugo de la melancolía, la poesía de Ramón de Basterra*, Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao, 2001. Di carattere biografico è il recente volume di José Ramón Blanco, *Ramón de Basterra, el resplandor de la locura*, Bilbao, Muelle de Uribitarte Editores, 2012.

⁸ Diretta da Jesús de Sarría e pubblicata nel paese basco tra il 1917 e il 1922, *Hermes* si proponeva di costruire un dialogo tra i settori nazionalisti baschi e gli esponenti della cultura spagnola liberale. Vi pubblicarono, tra gli altri, Miguel de Unamuno, Pío Baroja, Ramiro de Maeztu, José Ortega y Gasset.

de brisas y de soles consumidos!

Quien desde lejos hasta ti se arrima
no de aquellos fenicios traficantes,
no de aquellos romanos de tu cima,
no de los sarracenos albicantes,
porta el acero a despojar tu clima,
que trae un corazón verde consigo,
que en ti madure y vierta, como un higo,
perlas de miel por labios rezumantes.

Con el aire sin nubes que se alía
al de sin olas mar y transparenta
el ánimo violenta, humeda, humbría,
que sorbí de la tierra que en mí alienta,
viniera a restregar el ansia mía,
pues que son suaves cuanto que ella es ruda,
y dar mi voz, la carne al sol desnuda,
oliendo a pino, a vino ardiente y menta.

Isla que en mi interior contienda viva
aspirará a victoria en tus senderos,
en que a tu clara sequedad arriba
trae, dentro del él, sus hordas y guerreros;
quiere su propia entraña hacer cautiva,
ciñendo a imperio la nativa furia,
y en su bárbara arcilla de lujuria,
modelará, en su honor, la imagen de Eros. (Basterra, R. 2001: 201-202)

L'approdo all'isola, evocata da elementi essenziali, si presenta per il soggetto poetico come una sorta di tappa in un viaggio iniziatico all'interno dello spazio della latinità e del Mediterraneo. Il componimento va infatti ricondotto a una poetica, che attraversa tutta la breve ma intesa traiettoria creativa di Basterra, che (in sostanziale polemica con il nascente nazionalismo basco) individua nella civiltà classica del Mediterraneo l'elemento civilizzatore dei popoli *barbari*, compresi i popolatori autoctoni della penisola iberica⁹. I prevedibili elementi paesaggistici (il mare azzurro, i pini, i riflessi del sole, gli scalini scavati nelle ripide rocce, le grotte profonde invase dalle acque, ecc.) diventano il fondale su cui far risaltare una lotta interiore, che è al tempo stesso lo scontro tra due diverse civiltà, quella impetuosa e irrisolta del settentrione

⁹ Su questo aspetto, cfr. di Antonio Duplá Ansuátegui, «El clasicismo en el País Vasco: Ramón de Basterra», in *Vasconia*, No. 24, 1996, pp. 81-100.

cantabrico e quella dolcemente rasserenata del Mediterraneo. È in questo senso che l'io poetico, può identificare in sé stesso quell' «ánima violenta, húmeda, umbría / que sorbí de la tierra que en mí alienta», provando a riconciliare questi opposti nell'armonia che il paesaggio dell'isola sembra proporre. Quell'amore che altrove non è che «afán voraz», «contienda viva», «nativa furia», qui può aspirare ad essere domesticato e pacificato, a tradursi in un piacere pienamente realizzato, in una sacrale unione con l'elemento naturale.

Significativamente, il componimento dedicato a Capri che appare in seguito nella prima raccolta poetica di Basterra, *Las ubres luminosas* (1923), richiama già nel titolo, «El gozo de Capri», questa dimensione di desiderio realizzato, rendendolo tuttavia più esplicito rispetto alla lirica precedente, nel declinarlo nella dimensione del rapporto tra un io poetico e un oggetto amoroso femminile (una Julieta, alla quale il soggetto poetico rivolge, ripetutamente, un'ilocuzione fin dal primo verso):

EL GOZO DE CAPRI

Julieta, sin esfuerzo la quilla se desliza
por el agua sensual y diáfana, adelante,
tersa como tu iris, que el viento no la riza.
¡Glorioso mar, el mar tornasoleante,

que sobre tus vislumbres y tus fúlgidos lampos
estás pidiendo el paso de la corte marina,
con la tritónida bocina,
y en medio de delfines e hipocampos
de la crin espinuda,
Venus desnuda!

Circunvalamos la isla en cuyos cabos mora,
Julieta, la pareja romántica de halcones,
mole en cuyas sopeñas el agua se colora
y el mar espuma céreos cuajarones.

Cabe a los de la isla espaldares huesudos,
va la barca, con nuestro amor por cargamento
y la resaca hace un momento,
en su carmín, aparecer desnudos
sus purpures y finos
pies coralinos.

Nacen, bajo los remos, en fugaces estelas,
rubíes y amatistas y ámbares irisados;
por el fondo traslucen las albas pedrezuelas,
y, en arista de lumbre, recortados
los riscos, en el doble aqueo celeste,
sin vegetal ornato, contratados y blancos
enjuto de tierra los flancos;
cada uno como un Hércules agreste,
glorioso de su plena,
fuerza serena.

En las fibras recónditas se seca la añoranza
y un gozo caliente, ágil, asemeja la vida;
invitación al canto y al giro de la danza
la luz, que embriaga más que una bebida.

Julieta, el pecho zuma la enmielada palabra
gozosa, así la gota de algún higo maduro.
Bailando en el azul puro,
un satirillo de los pies de cabra
nuestro júbilo evoca
sobre la roca. (Basterra, R. 1923: 41-42)

In questo caso l'acqua che circonda l'isola è il simbolo di una sensualità distesa e pervasiva quanto serena, non agitata dal vento di una passione impetuosa. Gli altri elementi evocati (i ciottoli trasfigurati nell'iridescenza degna di pietre preziose, i riflessi del corallo, la purezza dell'azzurro) rimandano a un'incorruttibilità del godimento. La sensualità si manifesta con una intensità assoluta (la «enmielada palabra» dolce come il succo distillato da un «higo maduro») e con l'invito a perdersi nel vortice di un rituale di unione («invitación al canto y al giro de la danza»). L'approdo all'isola segna il sottrarsi alle leggi del presente, per entrare nella dimensione di un personale e discreto idillio mitico, in cui i satiri e la stessa Venere si manifestano ad esclusivo beneficio degli innamorati.

Il richiamo dell'Italia, associato al fascino dell'antichità, attraversa anche la densa produzione poetica di Adriano del Valle Rossi, scrittore di origine sivigliana e di remota ascendenza italiana, animatore di numerose iniziative letterarie sia negli anni della Generazione del 27 che in quelli della Guerra Civile (che combatté al fianco dei Nazionalisti) e poi nell'età franchista¹⁰. Il suo viaggio

¹⁰ Adriano del Valle (Sevilla, 1895 – Madrid, 1957), fondatore della rivista ultraista *Grecia* nel 1918 e poi di *Papel de Aleluyas*, Premio Nacional de Literatura nel 1934, godette della stima e dell'amicizia di alcuni dei protagonisti della scena letteraria del suo tempo, come Eugeni d'Ors, Federico García Lorca, Rafael Alberti. Sulla fase ultraista,

italiano del 1933, in particolare, lascia ampia traccia in vari scritti, pubblicati su riviste e in seguito nella raccolta *Arpa fiel* (apparsa nel 1941)¹¹.

Il poeta dedica vari componimenti alla tappa napoletana del suo soggiorno e concretamente anche a Capri. Nella rivista *Isla* di Cadice, nel numero 17 del 1939, appaiono «Cuatro sonetos» a Italia, tra cui quello che segue, che è il primo della serie, dedicato a Capri:

A LA ISLA DE CAPRI

Eleva el mar su resbalado seno
que en derramado azul llegó a la rosa;
revuela sobre el pez la mariposa
y el céfiro revuela sobre el trueno

Flotillas de arrebol en mar sereno
con lastre de coral y laurel-rosa
la madreperla allí no es milagrosa
ni es milagroso aquí que arome el heno.

Alcoba del amor partenopeo
donde el limón se injerta en caracola
y el polen y la sal tienen contacto.

Destila el tiempo en luz su azul rodeo;
si cerca boga el pez de la amapola
las algas mece al mar cerca del cacto. (Del Valle, A. 1939: sp.)¹²

Il ritratto tracciato da Adriano del Valle è decisamente idillico. L'armonia degli elementi, la congiunzione di esseri terrestri e marini (fiori e pesci, polline e sale, limone e conchiglia) produce una discreta ma pervasiva erotizzazione del paesaggio (il «resbalado seno», la «alcoba del amor partenopeo») che si esaurisce nel piacere della contemplazione, senza evocare –come in altri casi– gli orizzonti del mito o della storia. Come vedremo anche in altri componimenti, qui Capri è il luogo di una sospensione del tempo (come è evidente nel dodicesimo verso del sonetto, in cui ancora una volta l'azzurro appare accostato alla luce che avvolge l'isola), nel quale, in una sorta di attimo eterno, si sospende la perenne lotta degli elementi.

si veda, José María Barrera López, *El Ultraísmo de Sevilla (Historia y textos)*, Sevilla, Alfar, 1987, 2 vols. Di carattere biografico ed evocativo è il recente libro del figlio del poeta, Adriano del Valle Hernández, *Adriano del Valle, mi padre*, Sevilla, Renacimiento, 2006.

¹¹ La prima edizione di *Arpa fiel* esce per la Colección Santo y Señá, Madrid, 1941; poi per i tipi di Afrodísio Aguado, Madrid, 1942.

¹² I sonetti successivi sono: «A la isla de Sicilia», «Al lago Mayor», «Al río Arno», in *Isla*, No. 17, 1939.

Più problematico e complesso appare invece il ritratto tracciato in *Arpa fiel*:

CAPRI

Sí, ya lo sé; viajeros con su inefable oficio
de intentar repartirse un paisaje al minuto,
orinan en las rosas, escupen en las nubes,
mancillan con sus nombres nupciales las columnas.

Pero esa larga cola que va arrastrando Eolo,
su hermosura sin dioses por los espacios libres,
rutilante cuadriga del alma de Tiberio,
¿nada invocan? Oh, sí: invocan soledades,

la soledad errante, que por el aire llega,
del ruseñor que vierte su lágrima en el trino.
Aves, moluscos, peces, estalactitas, rocas,

ámbar partenopea, medusas y corales...
Madonas en los nácares de las conchas de Venus
y alcoba azul, no gruta con Eros en audiencia. (Del Valle, A. 1971: 156)

Di fronte alla bellezza del paesaggio il poeta appare cosciente dei possibili oltraggi del tempo presente, carico di avidità di possesso (“su inefable oficio / de intentar repartirse un paisaje al minuto”) di qualcosa che invece non può che essere contemplato. Si tratta di un’autentica profanazione che gli uomini del presente minacciano di arrecare alla sacra bellezza dei luoghi (“orinan”, “escupen”, “mancillan”, eloquentemente). Anche se il cielo è ormai irrimediabilmente “sin dioses”, la bellezza del paesaggio continua a richiamare l’eco di voci lontane, a proiettare e sovrapporre immagini apparentemente antitetiche: Veneri e Madonne che si stagliano nel profondo delle grotte e si ergono sulla preziosa superficie della madreperla. Anche in questo caso gli elementi trovano una miracolosa armonia, ma l’idillio appare minacciato da potenti pulsioni, in cui accanto a quella erotica si sente il vibrare di forze più oscure e distruttive.

Qualche decade dopo, forse in seguito alla suggestione dei suoi frequenti soggiorni italiani¹³, Jorge Guillén ambienta a Capri un suo singolare

¹³ Sui viaggi in Italia di questo periodo si veda Laura Dolfi, «Jorge Guillén: viaggio in Italia (Dall’epistolario inedito a Oreste Macrí)», in Giovanna Calabró (ed.), *Signoria di parole, Studi offerti a Mario Di Pinto*, Liguori, Napoli 1998, pp. 217-31 e id. «Jorge Guillén: viajes a Italia (1953-1959)», in *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XXVII, 2004, pp. 68-82.

componimento, con cui si chiude la prima sezione del suo volume *Maremágnum* (publicato a Buenos Aires nel 1957, confluito poi nella raccolta *Clamor*)¹⁴

MUCHACHA EN CAPRI

Versión hablada
del prelude para piano
La Jeune Fille que aboya à Capri

Aquellas vacaciones europeas se extendieron
hasta las últimas islas de cabras, hasta los arenales
y oleajes del capricho.

¡Oh Capri de cristal en el calor, con el azul
batido por el rayo y el remo, todos solares y
felices de Agosto juvenil!

Capri culmina –cúpulas, torres, brillos– en
esa ociosa muchacha tan flotante o volante que
es una América del futuro.

Nadie con más ganas hablaría latín a las piedras
de Imperio: un latín que aún estuviesen reve-
lando Nueva York, Princeton.

Ésa es, ya fatigada de nadar entre nubes, de abra-
zarse a deseos, de tenderse a lo largo de su indo-
lencia sin dejar de querer.

Ha caído la noche con más noche sobre las
callejas, así más antiguas. La muchacha va como
perdiéndose.

A solas, entonces, nocturna, se dirige a quienes
comprenden un lenguaje más incógnito que un
posible latín no revelado.

Y se pone a... ladrar, y de modo pefecto, con
fuerza modulada: clemente don, cómplice de

¹⁴ Jorge Guillén, *Maremágnum*, Buenos Aires, Sudamericana, 1957. Precedentemente il componimento era apparso sulla rivista di Puerto Rico *Asomante* (vol. 10, 1955, p. 12). Traggio invece la citazione da Jorge Guillén, *Aire nuestro. Cántico. Clamor. Homenaje*, Milano, All'insegna del Pesce d'Oro, 1968, 600-601.

muchas sombras, acaso hostil a las figuras.

Y se enlazan humanamente más y más ladridos
bajo aquella noche nada cínica, que recubre
su desamparo y se agolpa en respuestas.

La muchacha preside, guau guau fraternos, la
noche de los canes profundos, capricho entre
constelaciones, Capri celeste.

¡Capri, Capri! (Guillén, J. 1968: 600-601)

Il componimento si presenta sotto la forma peculiare di una sorta di poema in prosa, nel quale però le frasi appaiono spezzate (giungendo perfino a mettere in discussione l'integrità delle stesse parole), come in una sorta di lunghi versi liberi, e a loro volta staccate tra di loro come in una serie di irregolari strofe¹⁵. Questo ritmo frammentario appare funzionale alla rappresentazione dell'esperienza sperimentata dal soggetto evocato dal titolo: una ragazza, probabilmente americana, in vacanza nel Mediterraneo, si presenta come il segno di una possibile –anche se effimera– unione con gli elementi di una natura benigna, di una languida e quasi inconsapevole effusione dei sensi.

Capri, evocata da Guillén, più che raffigurata, negli elementi simbolici quanto ricorrenti del sole e dell'azzurro, appare ancora una volta come un luogo incantato di pace e di felicità assoluta («solares y felices de Agosto juvenil»). La Storia vi compare solo come tentazione di un dialogo con un passato remoto (il Latino, lingua di una civiltà ormai scomparsa, perennemente ri-scoperto e subito dimenticato dalle nuove generazioni), che tuttavia sembra non avere lasciato tracce.

Nel componimento di Guillén, la dimensione notturna non rimanda allo smarrimento o all'angoscia (anche se la ragazza «va perdiéndose»), ma piuttosto a una gioiosa regressione, dove al suono del linguaggio umano si sostituisce il rumore del verso animale, il quale riconduce a una dimensione profondamente istintuale («la noche de los canes profundos») e al tempo stesso felicemente trasfigurata nella proiezione verso l'Universo («capricho entre constelaciones»). Capri, più che un'isola, appare come un luogo peculiare dell'esperienza umana, in cui l'intensità del momento, pur nella sua fugacità, fa intravedere l'utopia di qualcosa di durevole, perfino eterno.

¹⁵ Nel componimento è peraltro presente una esibita suggestione musicale, come attesta la frase in esergo che addirittura lo identifica come versione «hablada del preludio para piano *La jeune fille que aboya à Capri*». Non sono riuscito a trovare un riferimento preciso, ma è molto probabile che in Guillén abbia agito il ricordo dei preludi di Debussy, musicista citato anche altrove dall'autore, e in particolare il preludio n. 5, *Les collines d'Anacapri*.

Risale invece agli anni Settanta la scrittura della poesia «Isla de Circe (Capri)», di Antonio Colinas, originariamente pubblicata nella raccolta *Astrolabio*, apparsa nel 1979. Il componimento appare come una tappa significativa di un lungo e denso itinerario poetico che porta spesso l'autore a tornare su luoghi del nostro Paese (in cui Colinas ha vissuto a lungo) nei quali la Natura e la Storia si sono particolarmente sovrapposte, anche come stazioni di un dialogo creativo del poeta con le civiltà antiche del Mediterraneo¹⁶.

ISLA DE CIRCE (CAPRI)

Isla mía, en ti muere la luz y, sobre ti,
como una perla negra, veo la noche.
Isla mía, el viento en tus terrazas
sabe a helechos y a sal en esta primavera,
y en los olivos se repiten
secos disparos
que no ahuyentan la paz de nuestras ruinas,
el abrazo en las yerbas,
la mirada de piedra, sobre el mar, de la estatua.

Desde el barco veías todo el monte Solaro
sin sospechar la noche
fragante y funeral que te esperaba:
faroles entre acacias, los pinares cargados
de luna nueva, de mordida plata;
la luna o la moneda melodiosa
bruñendo –¡tan antiguas!–
el más hermoso de los mares griegos.
Pero abre con la azada el cuerpo fértil
de esta tierra, su saludable aroma
de grutas y raíces,
mientras se extinguen las hogueras de hojas
y un humo violento, un vino violento,
nos escuece en los ojos,
ennegrece las parras, las veletas.

¹⁶ Sull'opera di Antonio Colinas (La Bañeza, León, 1946), si vedano le monografie di Luis Miguel Alonso Gutiérrez, *El corazón desmemoriado. Claves poéticas de Antonio Colinas*, Diputación de León, León, 1990 e id., *Antonio Colinas, un clásico del siglo XXI*, León, Universidad de León, 2000. Cf. anche Luis Moliner, *Respirar. La palabra poética de Antonio Colinas*, Madrid, Devenir, 2007 e la tesi inedita (ma consultabile in rete all'indirizzo <http://eprints.ucm.es/9489/1/T27641.pdf>) di Susana Agustín Fernández, *Poesía y pensamiento en Antonio Colinas (1967-1988)*, Memoria para optar al grado de Doctor presentada por Susana Agustín Fernández bajo la dirección del doctor Javier Huerta Calvo, Madrid, Universidad complutense, 2009.

¿Por qué sentía el griego espanto en esas noches?
Geranios y cicutas bajan hasta la playa
con la roca volcánica.
Negras ovejas sienten
en su sangre la noche y las campanas.
Quedar en estos patios de labriegos,
de artesanos, cocheros y marinos,
con pozos, con mosaicos destrozados,
con los perros que ladran a los perros,
y los cerdos que hozan bajo las enramadas,
y la higuera que ahuyenta la muerte de los labios.
Ver pasar desde lejos, hacia Oriente,
–¡colonias de Crotona y Siracusa!–,
sobre el cerro sagrado,
bajo los opulentos
cipreses de Materita,
los barcos coronados de fuego. (Colinas, A. 1993: 138-139)

Punteggiata da chiari riferimenti toponomastici (il monte Solaro, la torre di Materita), la poesia propone una discreta ma esplicita identificazione in Capri dell'isola di Circe di omerica memoria. Si tratta, tuttavia, di una localizzazione che contrasta con la tradizione prevalente (che vede piuttosto nel Circeo e nella vicina Ponza la dimora dell'incantatrice, identificato da altri in Ustica o addirittura, all'estremo opposto, nella Corsica), da prendere dunque in senso metaforico, come evocazione di una sosta dell'Eroe greco in un luogo incantato. Nulla viene infatti ricostruito del racconto omerico, mentre il componimento gioca a sovrapporre e confondere il piano, riconducibile all'oggi, dell'io poetico (ad esempio, gli spari che si sentono tra gli olivi nell'avvicinarsi dal mare all'isola) e quella che poté essere l'esperienza degli antichi eroi protagonisti del mito.

Capri, per Colinas, non è azzurra come il suo cielo o la sua celebre grotta, ma è una «perla negra», simbolo di una notte che può anche essere accogliente, ma che nelle sue viscere nasconde il timore di forze occulte («noche fragrante y funeral»). Si sente, nella descrizione dell'isola, il fascino esercitato dalla sua dimensione agreste, attraversato tuttavia da un senso di decadenza, di desolazione, forse perfino di degradazione (i mosaici abbandonati, i cani che abbaiano oziosamente ad altri cani, i porci che grufolano sotto le pergole). Nell'incanto dei luoghi si avverte un senso di imprigionamento, un'ansia per un pericolo sempre in agguato («sentía el griego espanto en esas noches») e l'aspirazione a riprendere il viaggio, a intraprendere un difficile ritorno.

Molto più recente, pubblicata nel volume *Donde la eternidad envejece*, apparso nel 2012, è invece una lunga composizione in prosa dedicata a Capri da

César Antonio Molina, «El añil de Capri»¹⁷. Il componimento, abbastanza esteso (25 pagine fitte), fa parte di una serie di originali cronache poetiche, caratterizzate da un forte approccio soggettivo, che rappresentano una pratica di scrittura in cui l'autore è molto assiduo, e che sono state ripetutamente raccolte in volumi dotati di una sostanziale unità tematica¹⁸. Le pagine del componimento sono per Molina l'occasione di un'evocazione e un confronto a distanza con le figure di scrittori e artisti che hanno abitato a Capri e che ne hanno fatto materia creativa: Rubén Darío, Norman Douglas, Pablo Neruda, Luchino Visconti, tra gli altri. Ma quello che più appare notevole è il dialogo intimo che lo scrittore intraprende con la natura dell'isola, alla ricerca di un senso che vada oltre la contingenza del presente:

Salgo del bullicio central de Capri y me deslizo por la Via Tragara. Es larga, estrecha y sinuosa. A ambos lados tiene construidas preciosas casas que no impiden ver el mar [...] Reempiendo la marcha y poco tiempo después la senda da un giro de ballesta y me encuentro con los farallones. Allí, abajo, en medio de un mar de lapislázuli. Cambio de rumbo y tomo el camino que desemboca en una larga y prolongada escalera de piedra que lleva a una cala. Yo me quedo a mitad del mismo, en un pequeño mirador protegido por troncos mal clavados. Está al borde de un despeñadero. Me apoyo confiado sobre la madera y contemplo los dos imponentes farallones, el del medio y el del mar adentro. En realidad son tres si se cuenta también el farallón de tierra que, por mi posición, se me hace muy difícil divisarlo. Pocos balcones habrá en el mundo como éste. En pocos museos habrá una pieza paisajística semejante, ni siquiera las maravillosas rocas de Andrea Mantegna. Aquí observo la naturaleza prisionera de su propia melancolía. Miles de años encadenada a su belleza y eternidad. Miles de años señalando que el mundo existe en realidad y que si nosotros regresáramos siglos después allí estarían aún para confirmar nuestro anterior paso. (Molina, C.A. 2012: 55, 60-61)

È significativo che nello scritto di Molina, fin dal titolo, riappaiano varie modulazioni –añil, lapislázuli – di quell'azzurro che nell'immaginario collettivo connota l'isola. Nell'autore agisce inizialmente una suggestione visiva, un'emozione che mette a confronto, sia pure nel senso dell'impossibile

¹⁷ Su César Antonio Molina (La Coruña, Galicia, 1952), poeta, saggista, studioso del giornalismo e docente universitario, si veda il mio breve contributo, «Colui che nulla cerca. Una lettura di César Antonio Molina», *AION-Sezione Romanza*, vol. LI, 2009, pp. 7-13. L'unico volume, antologico, dell'autore finora apparso in Italia è: César Antonio Molina, *Custode delle antiche forme*, traduzione di Giovanna Calabrò, Napoli, Libreria Dante & Descartes, 2007.

¹⁸ Ricordiamo, sempre in tempi recenti, la raccolta *Lugares donde se calma el dolor*, Barcelona, Destino, 2009, nel quale è molto presente l'Italia, in particolare Napoli e altri luoghi del Mezzogiorno.

emulazione, la bellezza del paesaggio con la fruizione dell'opera d'arte. Al tempo stesso, gli elementi della natura (i valori archetipici dei colori, la presenza sensibile delle rocce) vanno anche oltre l'esperienza della loro pur intensa rappresentazione artistica (l'azzurro di tanti dipinti di Capri, l'iconografia universale dei faraglioni, ecc.) per apparire come il segno di una dialettica, potenzialmente eterna, che si svolge non tra l'uomo e il suo ambiente ma tra la Natura e sé stessa:

Los farallones siempre estarán aquí, y mientras esto escribo, a miles de kilómetros, tierra adentro, así me los imagino, impassibles, inamovibles, eternos, cómplices con su destino. La dicha y la desdicha no tienen forma fija, pero los farallones se asemejan más a la primera que a la segunda. ¿Qué es la dicha sino su propia contemplación lejos de los ruidos, lejos de las multitudes? Los farallones son dos soledades haciéndose compañía por los siglos de los siglos. Los farallones, por unos instantes, nos calman de esta honda inquietud que no acaba. Si continuásemos aquí imperturbables para siempre estaríamos libres del dolor, pero ¿quién es capaz de mantenerse en esta costumbre monacal? [...] Esfinges a veces parecen los farallones, obeliscos levantados por la propia naturaleza en honor a sí misma, monolitos; en Capri todas las piedras infunden una especial emoción. Unas y otras han estado en permanente retorno, ciclo de destrucción y construcción, lo mismo que sus bosques quemados y renacidos, deforestados y reforestados permanentemente. (Molina, C.A. 2012: 62-63, 70)

I faraglioni appaiono al poeta come segni isolati (ossia, svincolati da un sistema di comunicazione), ma non per questo meno eloquenti, di un'eternità che può essere immaginata esclusivamente come solitudine. I faraglioni possono sembrare un monumento della Natura a sé stessa, ma solo nel senso di una traccia di un perenne ciclo di trasformazione, per concepire il quale l'Uomo deve essere disposto a rinunciare alla propria soggettività.

Per concludere, anche come testimonianza della continuità ma anche della costante trasformazione che l'interesse per Capri sperimenta, generazione dopo generazione, proporrò una poesia ambientata nell'isola da un giovane poeta, Juan Pedro Abellán¹⁹, significativamente non apparsa (o almeno, non ancora) in un libro, ma pubblicata nel 2013 in un blog ospitato dal web:

¹⁹ Juan Pedro Abellán (Cehegín, Murcia, 1974), laureato in Geografia e Storia, vincitore del premio Murcia Joven 2002 e del Premio Letra joven, ha pubblicato la raccolta poetica *Al sur de Manhattan*, Murcia, Editora regional de Murcia, Ediciones tres fronteras, 2003.

UN ÁNGEL SOBREVOLÓ CAPRI
O
POR UN PUÑADO DE DÓLARES

Verano en Capri. La brisa, como una música tangible,
desmayada cálidamente en la terraza.
Lleva puesta una blusa escotada blanca
y una falda estampada de flores.
El bolso a juego con los ojos. Y esa
belleza frágil e irreal que dicen hiera al mirarla.
Pide un helado de caramelo. Su amiga le dice algo
y ríen. Sus labios dibujan una suave sonrisa
de coral derretido. MI OBJETIVO.
Apunto a su pálida frente desnuda.
Mientras ella traza, regalándome,
una dulce sonrisa de azúcar herida.

(Abellán, J. P. 2013: fonte elettronica)

In questo caso Capri è solo uno scenario, tanto noto da poter essere evocato senza essere materialmente rappresentato, atto ad ambientare l'esperienza estetica sperimentata dal soggetto poetico. Su *una terrazza* caprese, in un'estate appena mitigata dalla brezza, la figura della ragazza (presumibilmente, una turista, forse nordamericana, considerati i dollari evocati nel titolo) materializza ancora una volta il mistero di una bellezza fragile e fugace.

L'ostentazione di un piacere sensuale (la risata condivisa con l'amica, il gelato, per di più al caramello) schiude la prospettiva di gioioso godimento, accompagnato tuttavia dalla consapevolezza della ferita che irrimediabilmente separa lo sguardo di chi osserva dalla realtà dell'oggetto rappresentato.

Nella sua dimensione discreta e quotidiana, il componimento di Abellán richiama temi perennemente ricorrenti nella tradizione poetica. E, come altri scrittori più illustri che lo hanno preceduto, ci ricorda che Capri, oltre che isola reale, con l'incanto che è intrinseco ai suoi luoghi può trasformarsi, attraverso la trasfigurazione della rappresentazione artistica, in un intenso segno delle più profonde aspirazioni dell'uomo.

Bibliografía

- Abellán J. P. «Un ángel sobrevoló Capri o por un puñado de dólares», 2013. Disponible sul sito <http://juanpedroabellan.blogspot.it/2013/03/un-angelsobrevolo-capri-o-un-punado.html> [15/06/2015]
- Alarcón P. A., *De Madrid a Nápoles*, Madrid, Gaspar Roig Editores, 1861.
- Basterra R., *Poesía*, Madrid, Fundación BSCH, 2001, vol. 2, pp. 201-202.
- _____, *Las ubres luminosas*, Madrid-Bilbao, Miguel de Maeztu editor, 1923.
- Blasco Ibáñez V., *En el país del arte (nueve meses en Italia)*, Valencia, Establecimiento tipográfico de Pellicers, 1896.
- Cervantes Saavedra M., *Viaje del Parnaso*, Madrid, Alianza, 1997.
- Colinas A., *Astrolabio*, Madrid, Visor, 1979.
- _____, *El río de sombra. Poesía, 1967-1990*, Madrid, Visor, 1993.
- Darío R., *Diario de Italia*, in *Obras completas*, Madrid, Aguado, 1950, III, pp. 505-506.
- Del Valle A., *Obra póstuma*, Barcelona, Plaza & Janés, 1971.
- Fernández de Moratín L., *Viaje a Italia*, Madrid, Espasa Calpe, 1991, p. 244.
- Guillén J., *Aire nuestro. Cántico. Clamor. Homenaje*, Milano, All'insegna del Pesce d'Oro, 1968.
- Molina C.A., *Donde la eternidad envejece*, Barcelona, Destino, 2012.
- Pérez Galdós B., *La casa de Shakespeare. Portugal. De vuelta a Italia*, Barcelona, Antonio López editor, 1897.
- Suárez de Figueroa C. *El Pasajero*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988.
- Valera J. *Correspondencia*, Madrid, Castalia, v. 1 (1847-1861), 2002.