

RASSEGNA IBERISTICA

5

settembre 1979

SOMMARIO

Franco Meregalli — *Venecia en las letras hispánicas* Pag. 3

Pero López de Ayala, "*Libro de Poemas*" o "*Rimado de Palacio*" (D. Ferro), p. 49; Elder Olson, *Teoría de la comedia*; Bruce Wardropper, *La comedia española del Siglo de Oro* (F. Meregalli), p. 51; José Cadalso, *Cartas marruecas — Noches lúgubres* (O. Chiareno), p. 53; Vicente González Martín, *La cultura italiana en Miguel de Unamuno* (F. Meregalli), p. 54; Miguel Delibes, *El disputado voto del señor Cayo* (S. Regazzoni), p. 57; Aquilino Duque, *Los agujeros negros* (S. Serafin), p. 58; Juan Goytisolo, *Desidencias* (S. Truxa), p. 59; Alvaro Pombo, *Variaciones* (E. Pittarello), p. 61; Germán Sánchez Espeso, *Narciso* (E. Pittarello), p. 63; Javier Marías, *El monarca del tiempo* (E. Pittarello), p. 66.

Emilio Carilla, *Estudios de literatura hispanoamericana* (G. Bellini), p. 69; Alberto Armani, *Città di Dio e Città del Sole. Lo "Stato" gesuita dei Guarani (1609-1768)* (S. Cro), p. 70; Ramón-Jesús Queraltó Moreno, *El pensamiento filosófico-político de Bartolomé de las Casas* (S. Cro), p. 73; Miguel León-Pontilla, *Il rovescio della conquista, testimonianze azteche, maya e inca* (S. Benso), p. 75; Isidoro J. Ruiz Moreno, *Orígenes de la diplomacia italo-argentina* (S. Candido), p. 76; J. Valle Castillo, *Poetas modernistas de Nicaragua* (F. Cerutti), p. 78; Manuel González Prada, *Sobre el militarismo (antología). Bajo el oprobio* (G. Bellini), p. 81; Fedro Guillén, *Viaje* (G. Bellini), p. 83; Manuel del Cabral, *Obra poética completa* (G. Bellini), p. 83; Carlos Fuentes, *La cabeza de la hidra* (S. Serafin), p. 84.

Paul Teyssier, *Manuel de langue portugaise. Portugal-Brésil* (E. Finazzi-Agrò), p. 85; *Biblioteca Breve*, a cura dell'Istituto di Cultura Portuguesa (E. Finazzi-Agrò), p. 86; *L'occhio dall'altra parte — Venti quattro racconti brasiliani d'oggi* (M. Simões), p. 89.

“RASSEGNA IBERISTICA”

La *Rassegna iberistica* si propone di pubblicare tempestivamente recensioni riguardanti scritti di tema iberistico, con particolare attenzione per quelli usciti in Italia. Ogni fascicolo si apre con uno o due contributi originali.

Direttore: Franco Meregalli

Comitato di redazione: Giuseppe Bellini, Giovanni Battista De Cesare, Mario Eusebi, Giovanni Meo Zilio, Franco Meregalli, Carlos Romero, Manuel Simões, Giovanni Stiffoni.

Segretaria di redazione: Elide Pittarello

Col contributo del Consiglio Nazionale
delle Ricerche

[ISBN 88-205-0222-4]

La collaborazione è subordinata all'invito della Direzione

Redazione: Seminario di Lingue e Letterature Iberiche e Iberoamericana — Facoltà di Lingue e Letterature Straniere — Università degli Studi — S. Marco 3417, Venezia

© e distribuzione:

Istituto Editoriale Cisalpino-La Goliardica s.a.s.

Via Bassini 17/2 — 20133 Milano (Italia)

Finito di stampare nel settembre 1979

dalle Grafiche G.V. - Milano

Fascicolo n. 5/1979 L. 4.000

VENECIA EN LAS LETRAS HISPANICAS

La investigación literaria, que en general se ocupa de la obra hecha; que desde el Romanticismo dirigió su atención preferente también al autor; que se preocupó y vuelve a preocuparse por la colocación de la obra en un contexto histórico formal, en el género literario sobre todo; que estudia a menudo los condicionamientos psicológicos o sociopolíticos, ha vuelto recientemente a ocuparse de la permanencia de temas folklóricos y de "topoi" narrativos; hemos tenido también algún ejemplo de estudios de un personaje, mítico o histórico, como tema literario: recuerdo el reciente de Raymond Trousson sobre Prometeo en la literatura. Trousson ha reevindicado la oportunidad de una tematología literaria también en un escrito teórico ¹, y en Alemania Elizabeth Frenzel ha publicado un libro sobre los métodos de una tematología literaria ². Sin embargo, me parece que los mismos Trousson y Frenzel dejan a un lado un tipo de tematología literaria que, en determinados casos, corresponde a una necesidad cultural: aludo al estudio de un objeto histórico-geográfico (una nación, una región, una ciudad) como tema literario ³.

Estudios de esta clase tienen un alcance diferente según su tema específico, como es obvio. Si se trata de saber cómo se ha representado en la literatura una pequeña ciudad que no ha tenido nunca una trascendencia histórica y cultural, es evidente que el resultado se quedará en lo anecdótico, y presumiblemente interesará tan sólo a las personas que tengan una relación específica con dicha ciudad.

¹ *Un problème de littérature comparée: Les études de thèmes*, París 1965.

² *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung*, Stuttgart 1966.

³ Sin embargo, E. Frenzel, *obra cit.*, 23-4, después de afirmar que la investigación literaria puede llegar a resultados fecundos, en el estudio temático, sólo "wo das Stoff durch seine natürliche Qualitäten oder durch eine dichterische Tradition geistige Bezüge und Symbolkraft besitze" añade que "für Heidelberg und Venedig hat die Literatur selbst eine poetische Tradition geschaffen".

(Diría, sin embargo, que aun en estos casos una red suficientemente densa de contribuciones de esta clase, en que cada una de ellas se inserte en una consideración de conjunto, puede tener una autenticidad cultural más general. Trasformar una existencia provinciana en una experiencia cultural es algo altamente civilizado). Más acentuado interés tiene, obviamente, la investigación si la importancia del objeto va más allá del horizonte local; y más aún si se trata de una ciudad de notoria importancia histórica y de singular carácter y prestigio cultural. Que Venecia sea uno entre los objetos más interesantes en este sentido pocos podrán negarlo.

Sin embargo, tampoco de Venecia como objeto literario se escribió mucho. Existe un estudio, más diligente que agudo, sobre Venecia como tema en la poesía italiana, predominantemente veneciana⁴; pero lo que particularmente interesa en el caso de Venecia, ciudad constitucionalmente cosmopolita y conocida universalmente, es lo que pensaron, sintieron y expresaron literariamente, durante los siglos, los no venecianos, particularmente los no italianos. Un balance de lo que se ha hecho a este propósito resulta sorprendentemente reducido, sobre todo si lo comparamos con lo mucho que se escribió sobre la historia política, económica, pictórica, arquitectónica, musical de la misma ciudad. Tenemos un estudio muy amplio, pero limitado a la parte más antigua, de Venecia en la literatura francesa⁵; otro bastante satisfactorio sobre Venecia en la poesía alemana⁶; una conferencia todavía inédita, muy documentada pero necesariamente sumaria, sobre Venecia en la literatura inglesa⁷. Y es casi todo. Se trata en todo caso de escritos que, si bien valiosos, sufren de su limitación a un ámbito monolingüístico. La realidad es que Venecia fue contemporáneamente objeto del interés de muchas naciones, y que este interés se alimentaba de viajes, y por lo tanto implicaba constitucionalmente contactos interlingüísticos. El estudio de una ciudad como Venecia como tema literario es vocacionalmente un estudio de carácter comparatista⁸. En

⁴ A. Medin, *La storia della repubblica di Venezia nella poesia*, Milán 1904.

⁵ B. Ravà, *Venise dans la littérature française depuis les origines jusqu'à la mort de Henri IV*, París 1916.

⁶ T. von Seuffert, *Venedig im Erlebnis deutscher Dichter*, Colonia 1937.

⁷ M. Battilana, *Venezia nella letteratura inglese*, 1978. Véase también el tomo *Venezia nelle letterature moderne*, Florencia 1964.

⁸ Cfr. Frenzel, *obra cit.*, 3: "Die Vergleichende Methode, die sich von den

este sentido, podemos decir (o al menos mis conocimientos me permiten sólo decir) que existe un único escrito sobre Venecia como tema literario interlingüístico: el de Walter Pabst⁹, de alta calidad, aunque, a mi modo de ver, demasiado finalizado a descubrir los antecedentes de la interpretación de Thomas Mann. Afortunadamente, hay escritos de carácter diferente, que pueden ayudar en el propósito de individuar los rasgos de la interpretación de Venecia en determinadas épocas. Cito, por ejemplo, pero también para destacar su específico mérito, el libro de Ludwig Schudt sobre los viajes en Italia en los siglos XVII y XVIII: obra ejemplar, acentuadamente en perspectiva europea, muy útil también por lo que se refiere a la elaboración conceptual¹⁰.

Ninguna de estas obras se ocupa de la imagen de Venecia que tuvieron los españoles durante los siglos y de su expresión literaria. El escrito que más se acerca a este propósito es de Joaquín Arce¹¹, el cual se ocupó, sin embargo, y de manera sumaria, como exigía la ocasión, de las relaciones culturales en general del Véneto con España, tema en diferentes sentidos más amplio, en que la necesaria preocupación literario-comparatista forzosamente no cabía. Otros escritos más específicos y pertinentes, por otro lado, nos ayudarán en la tarea de estudiar a Venecia como tema de las letras hispánicas: los iremos citando y aprovechando en nuestra visión de conjunto, que de todas formas implica muchas contribuciones nuevas y una explícita preocupación por insertar el fenómeno hispánico en un contexto multilingüístico.

Diría que la primera cita importante de Venecia en la literatura española se encuentra en el *Libro rimado de palacio* de Pero López de Ayala, el cual, veinte años después del comienzo del Cisma de Occidente, es decir hacia 1398, proponía a Venecia como sede de

Grenzen der nationalen Literaturen nicht eingeengt fühlt, sondern durch die Ueberwindung dieser Grenzen einen ihrer reizvollen Aspekte erhält, ist der Rückgrat der Stoff- und Motivmethoden geblieben".

⁹ *Satan und die alten Götter in Venedig. Entwicklung einer literarischen Konstante*, in *Euphorion*, 1955, 335-359.

¹⁰ L. Schudt, *Italienreisen im 17. und 18. Jahrhunderten*, Viena 1959.

¹¹ *Contatti di cultura e civiltà fra il Veneto e la Spagna*, en *Umanità dei Veneti* (Atti del LVIII Congresso della Società Dante Alighieri), Roma 1967, 71-93.

un Concilio que solucionase el problema que envenenaba la vida de Europa: propuesta extremadamente significativa del prestigio de la ciudad, “do ha lealtat / de buen común e omnes de buen tiento / que guardarían en especialitat / la santa Iglesia de todo mal viento”¹². Si se tiene en cuenta que Venecia había sido en 1177 promotora y marco de la reconciliación entre el papa Alejandro III y el emperador Federico Barbarroja, cuya enemistad se había expresado en un Cisma eclesiástico promovido por Federico, nos resulta natural que Ayala, historiador, recordase este antecedente en la dramática circunstancia en que vivía.

Desde hacía siglos Venecia era un trámite esencial entre Europa y el Oriente; pero precisamente en aquellos años de fines del siglo XIV se estaba trasformando, a causa del avance turco y de la inseguridad del Mediterráneo, en el gozne necesario y casi exclusivo del tráfico a Tierra Santa. En la corte de Carlos V de Francia, bien conocida por Ayala¹³, Christine de Pisan expresaba su admiración por Venecia, la ciudad en que había nacido¹⁴. Y a aquellos años se remontan las primeras relaciones francesas de peregrinaciones a Tierra Santa, pasando por Venecia¹⁵.

Son numerosas las relaciones de viajes a Tierra Santa que se ocupan explícitamente de Venecia, en el siglo XV¹⁶, pero ninguna que yo conozca habla de ella con la agudeza y vivacidad del sevillano Pero Tafur, que de 1436 a 1439 recorrió el Próximo Oriente y el Norte de Europa, y evocó sus *Andanças e Viajes* muchos años después, según parece a raíz de la caída de Constantinopla¹⁷. Exteriormente, el viaje de Pero Tafur tiene el aspecto de un viaje a Tierra Santa¹⁸;

¹² 856 e-h. Cito según la edición de J. Joset, Madrid 1978, t. I, 307.

¹³ Cfr. mi *Vida política del Canciller Ayala*, Milán 1955, 73.

¹⁴ Sobre Christine de Pisan y Venecia cfr. Ravà, *obra cit.*

¹⁵ Cfr. Ravà, *obra cit.*, y G.B. Parks, *The English Traveler to Italy*. I vol. *The Middle Ages*, Roma 1954.

¹⁶ T. Tobler, *Bibliographia geographica Palaestinae*, 1867 (Reprint Meridian Publishing Co., Amsterdam 1964).

¹⁷ Cfr. mi *Cronisti e viaggiatori castigliani del Quattrocento*, Milán 1957, 55-68.

¹⁸ Lo ignora H.F.M. Prescott, *Jerusalem Journey. Pilgrimage to the Holy Land in the XV Century*, Londres 1954.

pero en realidad la peregrinación es poco más que un pretexto, siendo el resorte esencial el deseo de ver mundo, porque del “visitar tierras extrañas” vienen “provechos”, “así engrandeciendo los fijosdalgo sus corazones (...) como deseando mostrar por obras quien fueron sus antecesores, quando solamente por propias fazañas puede ser dellos concedora la jente extranjera”, “e no menos (...) venir en conocimiento de lo más provechoso a la cosa pública”, como dice Tafur en su prólogo ¹⁹: un programa renacentista de un caballero medieval.

Venecia es la base de los viajes de Tafur; a ella éste vuelve repetidamente: llega a Venecia una primera vez a embarcarse para Tierra Santa, pero, como había tenido que esperar tres meses el embarque, aprovecha el intervalo para visitar las más importantes ciudades de Italia. Vuelve y se queda más de un mes, “avendo mucho plazer e mucho descanso, e aun no faziendo grant gasto e cada día mirando cosas ricas e gentiles. E de ora en ora se savie nuevas de todas las partes del mundo” (41-2). Vuelve del Mediterráneo oriental exactamente dos años después; deja en Venecia “todas las cosas que traya del Levante, así esclavos como dinero e todas las otras cosas que avía comprado”, y va a Ferrara, donde se encuentra con el papa Eugenio IV; vuelve “forçadamente” a Venecia, “donde dexaba lo mío”, y parte para visitar el Norte de Europa, de donde vuelve a Venecia: “e paresciome como que ya estaba en mi casa”. Va a Brescia, sitiada por los milaneses, y vuelve a Venecia; va a Florencia y vuelve una vez más a Venecia: “e estuve en ella un mes esperando pasaje, e fallé una nao que vinie a Çeçilia”; de allí por fin volvió a Sevilla.

Tafur no es un provinciano; viene de la ciudad más cosmopolita del Reino de Castilla; visita muchas ciudades de Europa, Asia y Africa; nota que Brujas tiene más comercio que Venecia (251); afirma que Milán es “uno de los mayores logares de la cristiandad, e aún es opinión de muchos que es el mayor” (227); pero ninguna ciudad causa en él la admiración que le causa Venecia: su singular ubicación, su riqueza, fruto de organización, tacto político y disci-

¹⁹ Cito de la edición a cargo di M. Jiménez de la Espada, Madrid 1874, 1. En el caso de Tafur como en el de los textos que estudiaré después, citaré desde ahora las páginas, donde se encuentran los pasajes citados, en el mismo texto de este estudio, entre paréntesis.

plina, su régimen político, cuyos ribetes de despiadada severidad no se le escapan. “Tal es su regimiento, que yo non vi tierra tan abastada nin tan grant mercado de bíveres; e parece que la fruta, que nasce en España, que allí está tan fresca y tan de barato, e ansimesmo la que viene de la Suria, o si quier de la India” (209). Grandes señores no venecianos tienen palacios en Venecia, para pasar temporadas en ella; y la ciudad es “tan limpia para andar por ella, como si anduviese onbre por una grant sala, por quanto ella es bien enlosada e bien enladrillada” (211). Hay en Venecia una “ataraçana la mejor que hay en el mundo” (214): “yo no vi nin creo que ay mejor cosa en el mundo” (215). Nadie circula por Venecia armado, porque está prohibido “so grandissima pena” (216)²⁰; y el dominio de la ley veneciana es tal que “paresce, en cabo de mundo donde se falla onbre de sus tierras, que en la mesma çibdat se está”.

Venecia aparece en Tafur en el esplendor de su máxima potencia y riqueza, fundada “sobre la verdat” (217), es decir sobre la confianza en la palabra dada (pero si alguien quiebra la ley “desto se prescian ellos, de fazer castigos”, 213). Venecia es aquí un mito en su realidad²¹: nada anticipa el mito moderno de Venecia, la bella que se muere. Tafur no es un incondicional de Venecia; es evidente, por ejemplo, que le atrae más el libre comercio de Brujas que el orden proteccionista de Venecia; pero esto no hace sino ele-

²⁰ La prohibición de circular armado en Venecia queda confirmada por ejemplo, más de un siglo después, por Montaigne, *Journal de Voyage en Italie*, ed. A. Armaingaud, París 1928, t. I, 151. La fama de gobierno pacífico y arte de gobierno refinado de Venecia, en la misma época de Tafur, aparece incluso en un poema de amor, quizás el más conocido de Ausias March (XXIII de la ed. A. Pages, vv. 33-35): “Venecians no han lo regiment / tan pasciffich com vostre seny regeix / suptilitat” (cfr. la trad. di Jorge de Montemayor, canto XI: “Venecia en tanta paz no se sostiene, / como su seso”): el texto me ha sido señalado por Carlos Romero.

²¹ Sobre el mito medieval de Venecia y su ambigüedad cfr. las sugestivas páginas de G. Fasoli, *Nascita d'un mito*, en *Studi in onore di G. Volpe*, Firenze 1958, 445-479. La riqueza de Venecia era proverbial también en España, donde era corriente la expresión “el tesoro de Venecia”, pare indicar un tesoro grande (cfr. G. Correas, *Vocabulario de refranes*, 649 de la edición de Madrid 1924). Esta expresión se encuentra en la *Celestina* (acto VII, final: “Más me engordará un buen sueño sin temor, que quanto tesoro hay en Venecia”), en el *Lazarillo* (trat. III: “vivo a casa tan ufano como si tuviera el tesoro de Venecia”), en el *Quijote* (II, 71: “El tesoro de Venecia, las minas del Potosí fueran poco para pagarte), por ej.

var intelectualmente su admiración. Ninguna otra descripción de Venecia, hasta por lo menos Commines, tiene la categoría intelectual de la de Tafur.

Después de las vicisitudes de la Liga de Cambrai (1508-10), que llevó a Venecia al borde de la derrota, un prócer andaluz, Fadrique Enríquez de Ribera, marqués de Tarifa, emprendió en 1518 un viaje a Tierra Santa, del que nos dejó una relación, *Viaje de Jerusalem* ²², donde se habla largamente de Venecia, que también para él significaba el punto de partida para el Oriente mediterráneo. Desde luego, las capacidades de observación del marqués de Tarifa (o de su encargado de redactar el diario) no son tan brillantes como las de Tafur; el marqués, a pesar de la casa de Pilatos y de sus aficiones de coleccionista, era un hombre mucho menos moderno que Tafur, aunque vivía casi un siglo después. Sin embargo, su atención por lo que hace Venecia tan singular no es inferior, y lo que dice de Venecia es revelador de su mentalidad ²³. El Marqués tiene un interés particular, muy comprensible en su situación, por el régimen político de Venecia, y específicamente por el sistema rebuscado de elección del dux. “La tierra tiene buen gobierno”. “Las injurias demándalan por justicia; y no toman venganza”. “Es la más hermosa población que hay en la Christiandad; porque si no se ve no se puede juzgar”.

En la misma ocasión del marqués de Tarifa, y acompañándole después de un encuentro casual, fue a Jerusalén, arrepentido algo tardíamente de sus pecados, Juan del Encina, que de Roma pasó a Venecia para embarcarse. Venecia, aunque

lastimada está por la especia,
que el rey Lusitano en el poniente goza,

²² Existe una edición moderna de este escrito (como del de Encina, publicado con él) bajo el título *Desde Sevilla a Jerusalén*, a cargo de J. González Moreno, Sevilla 1974, pero es necesario utilizar, como utilizo, la edición de Lisboa 1608, debido a las arbitrarias libertades y a las inexactitudes del editor moderno.

²³ El texto es interesante también porque documenta cómo quedaban todavía en 1518 los rastros de las destrucciones de la guerra de Cambrai. En ésta Fernando el Católico envió tropas contra Venecia; pero en la manera de considerar a Venecia no se nota en el Marqués de Tarifa animadversión alguna, muy al contrario de lo que acontecerá un siglo después entre españoles.

le proporciona una emoción fortísima:

En esta Venecia se encierra y empoza
el trato y riqueza del orbe universo.

La estructura de la ciudad le parece maravillosa, casi increíble;
una profunda emoción conquista su ánimo:

Ciudad excelente del mar rodeada,
de agua çanjada, de çanja tan fina,
tan única al mundo y tan peregrina
que cierto parece ser cosa soñada.

...

Attonito andando, vagando por ella,
y en ecstasi puesto y en admiración,
yo mismo a mi mismo por contemplación
ageno, estrañado me vía de vella:
Potente, muy rica, muy sabia, muy bella,
Republica diva, de gran regimiento,
de grande Consejo, de tal Parlamento
que en su tiempo Athenas igual no era della. ²⁴

Encina había llegado a Venecia con algunos frailes agustinos, que fueron a hospedarse al convento de San Esteban, donde “capítulo entonces allí se tenía, / adonde mil frailes y aun más se juntaron”. Si nos fijamos en la fecha, 1519, nos damos cuenta del significado del acontecimiento: seis años antes un fraile agustino, de nombre Martín Lutero, se había rebelado a la Iglesia de Roma; la revolución protestante empezaba, y la orden agustina tenía una razón muy específica para ocuparse del acontecimiento. Cuatro años más tarde visitaba Venecia otro español, animado por un espíritu muy diferente al del viejo y mundano Encina: Ignacio de Loyola llegaba, según cuenta su llamada *Autobiografía* ²⁵, con “no más que algunos cuatrines”. “Manteníase en Venecia mendicando, y dormía en la plaza

²⁴ Cito de la edición de Lisboa 1608 del libro de Marqués de Tarifa, 196a-197a.

²⁵ *Obras Completas* de San Ignacio de Loyola, Madrid 1952, 55-56.

de San Marcos". Fue en peregrinaje a Jerusalén y volvió en enero de 1524, llevando, "en la fuerza del invierno", "un jubón de tela negra, abierto con muchas cuchilladas por las espaldas, y una ropilla corta de poco pelo".

Otras peregrinaciones de castellanos y portugueses a Tierra Santa han dejado rastro en diarios, que casi todos hablan, más o menos, de Venecia ²⁶. Acaso la más singular haya sido la de Francisco Guerrero, maestro de capilla de la catedral de Sevilla, que en 1588 combinó la peregrinación a Jerusalén pasando por Venecia con la publicación de sus textos musicales en las imprentas especializadas de Venecia ²⁷.

Pero los tiempos habían cambiado; ya era la época en que se difundía la diplomacia residente, y por este trámite un más sistemático contacto entre ciudades y pueblos. Diego Hurtado de Mendoza residió largamente en Venecia, como es bien sabido, y aprovechó su residencia para progresar en los estudios clásicos y específicamente griegos, de los cuales Venecia era en aquella época el centro más importante, al menos desde el punto de vista editorial. Haría falta una monografía para aclarar todos los aspectos de esta residencia, aun más allá de lo mucho que contiene el conocido libro de González Palencia y Mele ²⁸. Aquí nos conformaremos con estudiar el texto más importante desde nuestro punto de vista, la *Carta VI*, importante, con las demás cartas poéticas de Hurtado de Mendoza,

²⁶ Las menciona Tobler, *obra cit.*: Antonio Medina, *Estaciones y misterios de Tierra Santa*, Salamanca 1573 (conocido en la traducción italiana de Florencia 1590. El viaje es de 1513); Antonio de Aranda, *Verdadera información de la Tierra Santa*, Alcalá 1531 (y otras seis ediciones en el siglo XVI); Pantaleón de Aveiro, *Itinerario de Tierra Sancta*, Lisboa 1593 (pero el viaje es de 1552); Juan Ceverio de Vera, *Viage de Tierra Santa*, Roma 1595. El *Itinerario* del franciscano Aveiro fue reeditado en Coimbra en 1927, y dedica el primer capítulo, pp. 1-8, a la descripción de Venecia. Aveiro expresa admiración por la riqueza y organización de Venecia: la calle que va de San Marcos a Rialto ("Mercerie") tiene mercancías de todas clases (hay también "grandes livrarias, nas quales se achaô toda maneyra de livros que quizerdes"), "de maneyra que parece aquella hûa feira armada e ornada de todas as mercadorias e mercadores do mundo" (p. 4).

²⁷ Cfr. J. Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, t. III, 137.

²⁸ *Vida y obras de D. Hurtado de Mendoza*, Madrid 1941-44, 3 tomos.

también en la descuidada historia de la epístola poética en el siglo XVI español. La carta ²⁹, dirigida a una doña Peña para que ésta refiera a su señora, la mujer poderosa cuya ayuda el poeta quiere asegurarse, habla de los orígenes de Venecia con evidentes reminiscencias de Virgilio ³⁰, y quizás también de Dante ³¹. Probablemente la fuente más importante es la historiografía oficiosa veneciana ³². Aquella ruda vida de los primeros venecianos, llamados a misa o a consejo por un cuerno o caracol “que a veces no se oía con el viento”, encuentra en Hurtado un evocador bastante atento, aunque lejano de sus grandes inspiradores. En realidad, más que la situación más o menos austeramente idílica de aquellos comienzos le interesa a Hurtado el paso de la vida de pobreza a la riqueza y poder del presente, riqueza y poder simbolizados por el matrimonio del Dux con la mar, al cual asiste Venus con su hijo armado de flechas. La acogen, como “parientas”, “que eran todas nacidas de la mar”, las mujeres venecianas, gloria de Venecia, por su belleza y buen gusto.

Parecióle tan bien a esta señora
la tierra, que viniendo sólo a vella
se quedó por vecina y moradora.

No se comprende por qué relación causal, “tras ella vino luego la Vitoria”. La “prudencia” y la “malicia” reinan en Venecia, y con ellas

la templanza, modestia y la justicia.
Es de ver cuan humilde y como va
solo en tanta grandeza por la calle
el mayor ciudadano que será.
Si venís a su casa por hablalle
no toparéis a otro sino a él.

...

²⁹ Se puede leer en la B.A.E., XXXII, 60-62.

³⁰ Aen. VIII, 90 ss.

³¹ Par. XV 97 ss.

³² Probablemente el *Rerum venetiarum ab urbe condita* de Sabellico, publicado en Basilea 1538.

Una beca de paño por través,
un bonete a manera de sartén,
con medias chineletas en los pies.
No mudan este traje en mal o en bien
el mozo, viejo, rico, el que no tiene.

Sigue, en los mismos endecasílabos todavía no del todo asimilados, una animada descripción de una boda, que confirma el carácter sencillo y sin etiqueta de la vida privada veneciana.

La imagen que Hurtado da de Venecia es sustancialmente admirativa; y admirativa sigue siendo, en el conjunto, durante todo el siglo, en el *Viaje de Turquía*³³ y en *El sobremesa* de Juan de Timoneda³⁴, en el *Viaje del mundo* de Pedro Ordóñez de Caballos³⁵ y en la *Selva de aventuras* de Jerónimo de Contreras³⁶, autores que, sin embargo, no demuestran un conocimiento personal de la ciudad. El caso es que, si se excluye a los diplomáticos, los peregrinos y algún caso particular³⁷, les resultaba difícil a los españoles que venían a Italia, casi todos ellos soldados o funcionarios, llegar hasta la laguna; a menudo tenían que conformarse con imaginar a Venecia. No fue una excepción Miguel de Cervantes. Astrana Marín³⁸ menciona Venecia entre las ciudades que Cervantes “conocía a fondo”;

³³ Sobre Venecia en el *Viaje de Turquía* y la bibliografía relativa cfr. mi escrito *L'Italia nel Viaje de Turquía*, en *Annali di Ca' Foscari*, 1974, 351-363.

³⁴ Cuento XXIX, en B.A.E., III, 172a.

³⁵ En *Autobiografías y memorias*, a cargo de M. Serrano y Sanz (N.B.A.E., 2), Madrid, s.a., 281.

³⁶ En B.A.E., III, 473-474. El autor imagina una representación alegórica en la plaza de S. Marcos, en la que dos ancianos aconsejan a una Doncella (= Venecia) quede libre y no se case.

³⁷ Un caso extraordinario es el de Alfonso de Ulloa, que vivió en Venecia durante muchos años, traduciendo del español al italiano y viceversa, y publicando obras históricas y varias; murió en Venecia, condenado a cárcel perpetua por el Consejo de los Diez, en 1570. Cfr. A.M. Gallina, *Un intermediario fra la cultura italiana e spagnola nel secolo XVI: Alfonso de Ulloa*, en *Quaderni ibero-americaeni*, 17 (1955), 4-12; 19-20 (1956), 194-209. Entre los diplomáticos españoles acreditados en Venecia se destaca, por su actividad literaria, Juan Antonio de Vera y Figueroa, sobre el cual cfr. B. Cinti, *Letteratura e politica in Juan de Vera ambasciatore spagnolo a Venezia*, Venezia 1966, pp. 198.

³⁸ *Vida de Cervantes*, Madrid 1949, t. II, 449.

en realidad, nada nos induce a creer que Cervantes estuvo en Venecia, aunque en *El licenciado Vidriera* se dice que éste, “embarcándose en Ancona, fue a Venecia”, y “pareciole que su riqueza era infinita, su gobierno prudente, su sitio inexpugnable, su abundancia mucha, sus contornos alegres, y, finalmente, toda ella en sí y en sus partes digna de la fama que de su valor por todas las partes del orbe se extiende, dando causa de acreditar más esta verdad la máquina de su famoso arsenal”: pasaje que parece representar más la opinión corriente (acaso con una vibración particularmente positiva en Cervantes, debido a los recuerdos de Lepanto) que una experiencia personal.

Sustancialmente esta opinión positiva se encuentra también en Lope, que tampoco estuvo en Venecia, pero se ocupó de ella en *El piadoso veneciano*³⁹, obra que Morley y Bruerton atribuyen a la época 1599-1608⁴⁰. El argumento procede de un cuento de Giraldi Cintio (Ferrara, 1504-73)⁴¹ y la acción se coloca, según parece, en la época de éste⁴². Se trata de un caso humano causado por una peculiaridad de la justicia veneciana, representada en la obra de manera coherente con la divulgada imagen de severidad, una severidad, sin embargo, justa y moderada. Sidonio, noble veneciano, mata a Fulgencio, también noble veneciano, que insidia a su esposa, Lucinda. Huye a Ferrara; el senado le proscribe y confisca todos sus bienes. Pasan seis años (cfr. 564c), en que Sidonio trata “sincero amor” con una pastora del campo ferrarés (el duque de Ferrara no puede hospedarlo por consideraciones diplomáticas); cuando recibe una carta de Lucinda, en que ésta le pide socorro (la hija Elisa se ha hecho mujer; es “hermosa y pobre, dos cosas ocasionadas a cualquier deshonra”: 561a) vuelve a Venecia, a pesar de la proscripción: se presentará a la autoridad veneciana y pedirá los dos mil escudos de la talla puesta sobre él: de tal forma perderá la vida, pero salvará la honra de su hija y de su esposa. Lleg

³⁹ Cito la obra según la B.A.E., XLI, 547-565.

⁴⁰ Cfr. S.G. Morley y C. Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid 1968, 87.

⁴¹ *Ecatommiti*, Dec. I, nov. V.

⁴² Al menos, se habla de Ferrara como ciudad ducal. La devolución de Ferrara al papa tuvo lugar en 1598.

a su casa en el momento en que dos jóvenes tienen una pendencia, causada precisamente por Elisa. Sidonio salva la vida del que corre más peligro, y resulta que se trata de Otavio, hijo de Fulgencio, que se ha enamorado de Elisa. Sidonio pierde los dos mil escudos, porque la policía lo descubre antes de que él se entregue a la autoridad; pero el senado hace “un hecho cristiano / digno de la gran Venecia” (564c), como se lo pedía Lucinda: si Otavio, hijo de Fulgencio, perdona a Sidonio por la muerte de su padre, puesto que Sidonio le ha salvado, el Senado está conforme. Otavio acepta, con una condición: que Elisa se case con él.

No es preciso decir que los resortes psicológicos de los personajes de Lope son más españoles que venecianos: ni Lope hubiera podido hacer de otra forma, ni el público español hubiera podido comprender a venecianos auténticos; pero la obra es de las buenas de Lope, por lo compacto y claro, a pesar de los muchos golpes de escena, del desarrollo; y la Venecia representada en ella es una Venecia conocida indirectamente pero bastante exacta y específicamente. Cuando Sidonio, marido afectuoso, quiere sacar a Lucinda de una melancolía cuyas causas aun no conoce, hace una mención articulada y certera de los encantos de su ciudad: “¿Quieres ver las islas bellas / llenas de templos famosos, / que con brazos amorosos / sirve el mar de muro en ellas? / ¿Quieres ver el Bucentoro / de que el Senado se precia? / ¿Quieres ver hoy de Venecia / el celebrado tesoro? / ¿Quieres ver esos jardines, / pensiles del mismo mar, / que a sus aguas suele dar / sombra con verdes jazmines? / ¿Quieres ir hoy de Rialto, / a comprar joyas o sedas?”⁴³. La escena final demuestra conocimiento y respeto por el sistema de gobierno veneciano: Lope se da cuenta de que el Dux no tiene un poder discrecional; cuando se trata (564c) de perdonar a Sidonio, se dirige a los senadores: “¿Qué os parece? De mi voto, / que no replique Otavio, / yo perdonara a Sidonio”. El cual Sidonio, puesto que “es justo / que seais con todos franco: / venecianos somos todos” (565c), consigue el perdón también para Evandro, veneciano proscrito como él, y cuyos hijos habían intentado capturarlo con el fin de conseguir, como preveía la

⁴³ A. Mariutti de Sánchez Rivero, *El piadoso veneciano*, en *Cuadernos hispano-americanos*, mayo-junio 1963, 317-369, hace un detenido examen de estos versos, demostrando su adherencia a la realidad veneciana del siglo XVI.

ley, la libertad de su padre, cosa que éste había impedido por deberle a Sidonio gratitud.

La actitud de Lope frente a Venecia se debe también a una consideración política: hace decir a un senador veneciano: “la liga ya trazada se efectúe”: la liga contra el Turco, naturalmente, “que es más conforme / a nuestra religión” (564a).

El espíritu de Lepanto inspira también otra obra que el único manuscrito atribuye a Lope: *El esclavo de Venecia*. Según Cotarelo y Mori, que la publicó ⁴⁴, lo mismo la pertenencia del manuscrito a un coetáneo admirador de Lope que la “excelente versificación”, el “estilo animado”, “los bellos caracteres” nos confirman la atribución; sin embargo, el texto habría sido revisado por alguien para trasformarlo en una comedia devota, con el “pobre e innecesario recurso” de sacar de la prisión de Constantinopla al personaje Astor Balón, hecho prisionero en el sitio de Famagosta, con un milagro. En realidad, el personaje vuelve a Venecia con medios naturales, y si hay milagro éste consiste en la aparición de la Virgen al conquistador de Famagosta, el general turco Celidoro (que resulta ser un veneciano raptado por los turcos cuando niño y convertido al Islam, pero sensible a “la fuerza de la sangre”). La intervención sobrenatural no es algo pegadizo en la obra: aparece en la descripción de la batalla de Lepanto (359a), en la visión de Astor (344b), en la de Celidoro (351b-353b), de manera que una “devocionalización” de una pieza más “laica”, hecha por mano ajena a la de Lope, supondría una refundición muy amplia, de que no hay rastro alguno en la métrica y el estilo. Según parece, Cotarelo deseaba laicizar a Lope; pero este deseo no corresponde de modo alguno a sugerencias objetivas del texto ni a una necesidad psicológica, puesto que Lope *era* un devoto. Por lo demás, Cotarelo parece no darse cuenta de que “Astor Balón” es un personaje histórico, Astorre Baglioni, que efectivamente combatió en Famagosta en 1571. Venecia no pasa de ser marginal en toda la obra, incluso en la relación de la batalla de Lepanto, la cual, aunque atribuida a Astorre Baglioni y dirigida al senado veneciano, es interpretada como una victoria sustancialmente española. Sin embargo, se destaca en ella la resistencia de los venecianos, “fuertes y animosos”, en Chipre (334a). Es la misma visión hispani-

⁴⁴ Lope de Vega, *Obras dramáticas*, Madrid 1918, t. V, 325-363. Cfr. XVIII-XIX.

zada pero respetuosa que domina en *El piadoso veneciano* ⁴⁵.

Si efectivamente esta última obra es del período 1599-1608, no parece probable que *El honroso atrevimiento* de Tirso de Molina se haya escrito sin conocimiento de la obra de Lope, aunque es posible que Tirso conociese también el cuento de Giraldi Cintio ⁴⁶. Lo seguro es que la Venecia de Tirso es mucho menos concreta que la de Lope. El Dux de Tirso parece tener un poder discrecional, lo cual revela en el autor poco conocimiento del régimen veneciano. Tirso supone que el protagonista huye de Venecia en un barco genovés que le deja en Rovigo, como si éste fuera puerto de mar; Lope al contrario lo hace huir por Fusina, como efectivamente era normal. En resumidas cuentas, para Tirso y probablemente para sus coetáneos Venecia era un objeto menos conocido y menos interesante que para Lope.

Resulta esto evidente en *El pasajero* de Suárez de Figueroa, publicado en 1617. Es sabido que Suárez de Figueroa vivió largamente en Italia; que en *El pasajero* demuestra un conocimiento profundo de Génova, Milán, Roma, Nápoles y Sicilia, tanto que su libro se puede considerar una fuente importante para conocer la actitud general de los españoles frente a Italia; al contrario, lo único significativo que se dice de Venecia es que “sobre todas las repúblicas del mundo” es “templadísima en la comida” y, sobre todo, en las cenas, “ocasión de mucha salud y larga edad” ⁴⁷, lo cual parece suponer una actitud más bien positiva, que no sorprende en Suárez de Figueroa, conocido crítico de la manera de vivir española. Pero ya en los años en que Suárez publicaba su obra los sentimientos de los españoles más castizos o más conformistas estaban cambiando. De 1612 es el anónimo, pero evidentemente inspirado por el poder español, *Scrutinio della libertà veneta*, que se difundió por toda Europa y sin duda influyó en la nueva imagen que los españoles

⁴⁵ Con todo, Morley y Bruerton dudan de la atribución a Lope.

⁴⁶ Cotarelo y Mori afirma: “No es posible que Tirso plagiasse a Lope, sino que ambos habrán tenido un mismo original italiano” (*Comedias* de Tirso de Molina, Madrid 1907, t. II, p. XXIV); pero parece no conocer la derivación de *El piadoso veneciano* del cuento de Giraldi, ni tener en cuenta las fechas. Por lo demás, se puede afirmar la derivación de la obra de Tirso de la de Lope sin afirmar que Tirso ha “plagiado” a Lope.

⁴⁷ Cito de la edición de J. García Morales, Madrid 1945, 558-559.

se formaron de Venecia ⁴⁸, sustancialmente negativa.

Según parece, fue influido por este nuevo clima antivenecciano, a pesar de pertenecer a una generación que vivió la experiencia de Lepanto, Vicente Espinel, que había vivido en su juventud en el ducado de Milán y cuya obra refleja un conocimiento directo de Génova y Turín, como puede deducirse por ciertas noticias, por ejemplo las referentes al clima ⁴⁹. Al contrario, lo que en la obra se dice de Venecia no parece reflejar un recuerdo personal. En el *Marcos de Obregón* no queda nada de los rasgos característicos de Venecia, si no es el aspecto señorial y engañoso que tienen la cortesanas venecianas. Marcos en Venecia toma por gran señora a una mujer que resulta ser una ramera, aunque no intenta de modo alguno seducirle con sus gracias, sino que pretende estafarle. Todo el episodio veneciano parece una improvisación de la redacción senil de la obra. Se sabe que Espinel consideraba a los italianos “hombres de gentil discurso”; pero de los venecianos habla con desprecio. “Se persuaden que tienen más razón de desvanecerse que todas las naciones del mundo” (II, 183), “en razón a la superioridad que les parece que pueden tener por su antigüedad y gobierno” (II, 185). Específicamente, la tierra veneciana es “madrasta de españoles” (II, 161), “donde tan poco amados son los españoles” (II, 185).

⁴⁸ Sobre la imagen política de Venecia en la literatura política española (también con relación a autores no citados aquí, como Fox Morcillo y Jerónimo Román), véase la valiosa monografía de J. Beneyto Pérez, *Fortuna de Venecia*, Madrid 1947. Según Beneyto, hubo una “oposición potencial y casi continua” entre ambos poderes (p. 10). Sobre el *Scrutinio* cfr. pp. 79 ss. No distinguen actitudes diferentes de los españoles ante Venecia en distintas épocas, sobre todo porque mezclan escritos de épocas diferentes, M. Herrero Gracia, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid 1966, 372-378 y E. García de Dini, *Trajectoria del mito de Venecia en la literatura española de la Edad barroca*, en el tomo de varios autores *Venezia nella letteratura spagnola e altri studi barocchi*, Padua 1973, 31-84. No cabe duda de que el conflicto entre Venecia y el papa, de 1606-7, y la postura filoromana del poder español influyeron en un cambio de actitud que se refleja también en la imagen literaria.

⁴⁹ No ayuda a iluminar la estancia de Espinel en Italia el en otros aspectos muy cuidado libro de G. Haley, *Vicente Espinel and Marcos de Obregón*, Providence 1959. Cfr. G. Mancini, *El Viaje de Marcos de Obregón a Italia*, en *Novelas y novelistas*, de varios autores, Málaga 1973, 155-169. Cito el *Marcos de Obregón* en la ed. a cargo de S. Gili Gaya, en *Clásicos castellanos*.

Es una actitud nueva, que se afirmaba en aquellos años y en los sucesivos, y tuvo su representante más característico en Francisco de Quevedo.

Es conocido el papel que Quevedo desarrolló en la corte del duque de Osuna, el enemigo de los Venecianos, y son conocidas las discusiones seculares entre historiadores a propósito de la participación de Osuna en la llamada "conjuración de los españoles" contra la República de San Marcos, en 1618. El primer biógrafo de Quevedo, Pablo Antonio de Tarsia, afirmó que Quevedo fue en esta ocasión a Venecia "a hacer una diligencia de gran riesgo", y "tuvo dicha de poderse retirar sin daño de su persona": "en hábito de pobre, todo andrajoso se escapó de dos hombres que le siguieron para matarle", mientras sus dos compañeros fueron ajusticiados. Estas noticias de Tarsia llegaron a ser un elemento fundamental de la biografía de Quevedo, y se repiten por los manualistas aun hoy. Pero en un estudio muy cuidado (y con conocimiento también de las fuentes italianas, a menudo descuidadas por los biógrafos españoles de Quevedo) James A. Crosby ⁵⁰ demostró que Quevedo no podía estar en Venecia en mayo de 1618, y que por lo demás ni siquiera vino a Italia aquel año. La noticia de Quevedo en Venecia debe por lo tanto colocarse en la larga lista de las invenciones e inexactitudes de Tarsia. Quevedo, por lo demás, negó frente al Consejo de Estado la participación de Osuna en la conjuración de Venecia, y la suya personal. Hay de todas formas que observar una cosa: Tarsia insinúa la participación de Quevedo en la conjuración no con el ánimo de acusarle, sino al contrario como título de mérito: síntoma significativo de los sentimientos de los españoles de su época, o al menos de muchos, para con Venecia. Sentimientos a cuya difusión contribuyó de manera determinante precisamente Quevedo, cuyas obras, como es sabido, circularon aun antes de ser publicadas, en forma manuscrita.

Muchas son las obras de Quevedo en que se habla de Venecia; todas ellas, o casi todas ⁵¹, posteriores a los acontecimientos de

⁵⁰ *Quevedo's alleged participation in the conspiracy of Venice*, in *Hispanic Review*, 1955, 259-273.

⁵¹ Probablemente anterior es la cita puramente ocasional de Venecia en *El mundo por de dentro*, en *Obras Completas, Prosa*, ed. F. Buendía, Madrid 1958, 165 .

1618. De 1621-22 es el fragmento *Mundo caduco y desvarío de la edad*, en que se habla de los Uscoques y de sus conflictos con Venecia, con evidente simpatía hacia los Habsburgos de Austria, de los cuales eran súbditos los Uscoques. Se trataba precisamente de aquel dominio del Adriático que Osuna había intentado quitar a los Venecianos, “que tienen por injuria la justicia y la razón” (710). En este escrito Quevedo demuestra conocer a los historiadores venecianos y expone las razones histórico-jurídicas de sus acusaciones contenidas en otras obras de carácter más literario.

En *El sueño de la muerte*, redactado en 1622, el negromántico prisionero en la redoma afirma de Venecia: “Doyle al diablo, por vengarme del mismo diablo, que no sé que pueda darla a nadie, sino por hacer mal. Es república esa que, mientras que no tuviere conciencia, durará. Porque si restituye lo ajeno, no le queda nada. Linda gente. La ciudad fundada en el agua; el tesoro y la libertad en el aire; la deshonestidad en el fuego (...) El turco los permite por hacer mal a los cristianos; los cristianos, por hacer mal a los turcos, y ellos, por poder hacer mal a unos y a otros, no son moros ni cristianos”⁵². “Antes (...) venecianos que cristianos” (185-6).

De 1628 es el memorial *Lince de Italia*, dirigido a Felipe IV, dándole consejos sobre la política italiana, en nombre de su amplia experiencia de ella “cuando nacía la discordia que hoy dura con señas de vida muy larga” (788). Venecia, afirma, “siempre procurará la inquietud de los reinos de vuestra majestad, porque sólo con eso se contrapesa ella con Italia y con vuestra monarquía” (800); “es mayor de lo que convenía que fuese, y menor de lo que da a entender; es muy poderosa en tratos y muy descaecida de fuerzas (...) Es un estado el más propenso a divisiones que hay, y por deslumbrarnos de esta perpetua flaqueza suya, no dejan descansar algún príncipe”; “es más dañosa a los amigos que a los enemigos”. “No disiente de alguno por diferente religión, y aquel solo es su confederado que es sedicioso”.

En *La fortuna con seso y la hora de todos*, escrita en 1635 y pu-

⁵² Esta célebre afirmación deriva de la aceptación de la tesis de los Habsburgos de Austria, de que la “terraferma” veneciana pertenecía al imperio. Simonde de Sismondi, en su *Histoire des républiques italiennes au Moyen-Age*, a propósito de las pretensiones de Maximiliano de Austria durante la guerra de Cambrai, nota que ningún derecho es imprescriptible.

blicada póstuma en 1650, se representa a Italia, en otros tiempos imperial, que, transformada en volatín, “tomó por bastón la señoría de Venecia en los brazos”, pero luego “echó de ver que el bastón de Venecia (...) la traía crucificada”, y “lo arrojó” (244). El caballo de Nápoles recuerda al duque de Osuna, “incomparable virrey, invencible capitán general”, con el cual “fueron sus coces sacamuelas de los leones venecianos en la prodigiosa batalla sobre Ragusa, donde, con quince velas, les desbarató ochenta, obligándolos a retirarse vergonzosamente, con pérdidas de muchas galeras y galeazas” (245). En una imaginada reunión “a consejo pleno”, “la serenísima república de Venecia, que, por su gran seso y prudencia, en el cuerpo de Europa hace oficio de cerebro” (252), oye al dux un análisis de la situación europea. La libertad de Venecia está pendiente de la discordia ajena: “a nosotros nos ha dado la paz y las victorias la guerra que habemos ocasionado a los amigos, no la que hemos hecho a los contrarios” (253).

La constancia de la actitud hostil de Quevedo frente a Venecia no es accidental. Hay una relación, por ejemplo, entre la postura de Quevedo en la cuestión del patronato de España y ésta. El clima político de lo que nosotros llamamos la guerra de treinta años es sin duda determinante; pero en realidad una contradicción entre Venecia y el poder español, que Quevedo quiere representar, era inmanente en la estructura misma de ambos regímenes. Ya en el siglo XV Pero Tafur revelaba su mentalidad caballeresca y su imposibilidad de comprender la mentalidad mercantil veneciana cuando criticaba la debilidad de los Venecianos frente a los Turcos; pero en el siglo XV la diferencia de régimen interior era menos grande; en el XVII el rey de España tenía un poder, al menos teóricamente, absoluto, sobre todo por lo que se refiere a la política exterior, mientras que el régimen veneciano dejaba la sustancia del poder a una asamblea de nobles de una nobleza de origen mercantil. Durante toda su historia Venecia fue un mito político ambigüo. Lo que se interpretaba por unos como sabiduría política resultaba para otros, sin dejar su categoría intelectual, malicia insidiosa⁵³. También en Quevedo el poder veneciano resulta muy hábil, hábil también en esconder su intrínseca debilidad; pero resulta hábil en un sentido

⁵³ Sobre esta ambigüedad cfr. el escrito citado de G. Fasoli.

maligno. Sin duda la política veneciana subordinaba a sus intereses, y no a razones confesionales, su política; estrictamente católica en la política interior, quería sobre todo conservar sus tráficós, lo cual la inducía a una considerable tolerancia para con los heterodoxos extranjeros; y el poder veneciano desconfiaba de la autoridad papal y de su intervención en los asuntos religiosos de la república. Quevedo, representante del más cerrado santiaguismo, consideraba todo esto como prueba del cinismo de la república. En esta contraposición política y psicológica no queda espacio alguno para un interés desinteresado e intelectual, como había sido el de españoles de épocas en que no había conflictos entre el Reino de Castilla y Venecia.

Si examinamos la postura de los contemporáneos de Quevedo, vemos que sustancialmente hay conformidad con los sentimientos de éste. Por ejemplo, Jeronimo de Salas Barbadillo individúa en *La peregrinación sabia* (1620) a Venecia como “república socarrona y astuta”, una república de zorros: “entre los zorros no hay rey soberano, y se gobiernan por ciertas cabezas ancianas, que son fuente de todo el veneno político que corre insolente y desatado con injurias de las monarquías justas de otros animales”⁵⁴.

Vivió en la época de Quevedo, y tomó parte como soldado en los acontecimientos de la guerra de treinta años, Diego Duque de Estrada, que dejó memoria de su vida en los *Comentarios del desengañado*⁵⁵. Mezcla de refinamiento (gran bailarín, hábil versificador, coleccionista de “vidrios de Venecia”, 337b), de irresponsable inclinación a la riña, de jactancia nobiliaria, Duque de Estrada es sin duda un personaje representativo, aunque algo caricaturesco, de una mentalidad difundida entre los soldados españoles de la época. Nos deja una amplia y vivaz descripción, de cuya sustancial veracidad no tenemos razón de dudar, de la batalla naval de 1617 que Quevedo llama de Ragusa. Asegura también haber tomado parte con otros españoles en la conjuración de 1618 (338), con intervención personal en los acontecimientos del día de la Ascensión; y aunque en este caso su aseguración nos deja escépticos, resulta significativo que Duque de Estrada, escribiendo en 1631, la considerase una empresa “eterna” (339b) de que jactarse, coincidiendo con la actitud de Tarsia. Duque de Estrada, que vivió en la corte del

⁵⁴ Citado por Garcia de Dini, *obra cit.*, 39.

⁵⁵ Utilizo la ed. de J.M. de Cossío, B.A.E., XC.

duque de Osuna en Nápoles y tuvo, según afirma, contrastes personales con él, asegura que el duque “tuvo inteligencia, a fuerza de dinero, con algunos senadores de Venecia” (338). Narra que, habiendo vivido durante meses en Padua, ciudad bajo la soberanía de Venecia, fue enrolado en dicha ciudad universitaria (frecuentada en efecto por muchos europeos orientales, entre los cuales los húngaros)⁵⁶, por emisarios de Bethlen Gabor príncipe de Transilvania y vivió en la corte de éste en Alba Julia, de donde se alejó como consecuencia de un altercado con el embajador de Venecia, el cual en su presencia “con insolencia extraña, empezó a decir mal del rey de España, describiendo sus Estados y de ellos las leyes, costumbres y naturaleza, todo por ironía” (387a).

Esta actitud de hostilidad frente a Venecia continúa, naturalmente de una forma más sutil y controlada, en Gracián. Lector de Boccalini, que fue notoriamente un apologista de Venecia, Gracián acepta de la tradición y de él algunos rasgos como característicos de Venecia, pero, según afirma en un agudo escrito Alessandro Martinengo, “ne dissacra sottilmente il significato, volgendolo in tutt'altra direzione”⁵⁷. El proverbial “secreto” de Venecia, su mismo carácter anfibio y su gran canal se interpretan como expresión y símbolo de una ambigüedad y simulación egoístas. Con su afición al juego de palabras, Gracián ve en “la nombrada canal” la alegoría de una actitud: los venecianos con ella “el mismo mar traen acanalado a su con-Venecia”, a su conveniencia⁵⁸. Pero el “murciélago de ciudades, anfibia corte” ya no tenía una incidencia esencial en la política europea; la crisis española no tenía sustancialmente que ver con las relaciones con Venecia. La tibia desconfianza gracianesca

⁵⁶ Cfr. específicamente L. Nagy, *Le relazioni politiche tra la Transilvania e Venezia in rapporto con i Turchi e gli Asburgo*, in *Venezia e l'Ungheria nel Rinascimento*, Venezia 1967, 199-214.

⁵⁷ En el cit. tomo colectivo *Venezia nella letteratura spagnola*, cit.: *Da Boccalini a Gracián: Dibattito su Venezia*, 22.

⁵⁸ *El criticón*, p. II, crisis 11 (*Obras completas*, ed. A. Del Hoyo, Madrid 1967³, 684, 685). A propósito del juego de palabras “Venecia/conveniencia” Carlos Romero me señala un pasaje en que, independientemente de él, se escribe “Venecia” por “Venecia”: José de Valdivielso, *Vida y muerte del Patriarca San Josef*, en B.A.E., XXIX, 171b: “Pide el calzado a Córdoba y Valencia, / a Tajo el agua, manto a mi tierra, / a Milán telas, granas a Florencia, / y color rojo a la Nevada sierra; / el señorío y vidrios a Venecia, / ...”.

es sólo una pálida resonancia del odio de Quevedo. La presencia española en Italia se vacía de contenido en la segunda mitad del siglo XVII, y España no parece darse cuenta de que precisamente en esta segunda mitad, y precisamente con relación a la “conjuración de los españoles”, estaba formándose fuera de España una mitización literaria de Venecia.

En 1674 César Saint-Réal escribía *La conjuration des Espagnols contre la République de Venise*; en 1682 representaba Thomas Otway *Venice preserved*, influida por la primera, y destinada a tener un éxito extraordinario en la escena inglesa. Saint-Réal, autor también de un *Don Carlos* (1682), es fundamental también para la historia de la imagen que Europa tuvo de España, come de la historia de la conjuración como tema literaria; pero según parece todo esto quedaba fuera de los intereses y hasta de la información de los españoles de fines del siglo XVII y del XVIII⁵⁹. Cuando el romanticismo español importe del extranjero el tema de Venecia y de la conjuración no se dará cuenta, o hará como si no se la diese, de sus implicaciones históricas españolas.

Los siglos XVII y XVIII son los siglos del *grand tour*, estructura importante de la cultura europea de la época⁶⁰. Pero, según parece, España queda al margen del fenómeno, si juzgamos por la ausencia de una correspondiente literatura de viajes. Por lo menos, nada nos ofrece España, en la primera mitad del siglo, comparable con las obras de Addison o De Brosses. En la segunda, sin embargo, tenemos dos importantes episodios, ambos relacionados, aunque de manera diferente, con la política “ilustrada” de la monarquía borbónica: el viaje del jesuita exiliado Juan Andrés y el de Leandro Fernández de Moratín, patrocinado por Godoy.

Juan Andrés estuvo en Venecia, viniendo de Mantua, donde vivía, en septiembre de 1788; pasó dos semanas en ella, con el objeto específico de ver sus bibliotecas públicas y privadas; ya había visitado la ciudad seis o siete años antes. Vuelto a Mantua, escribió sobre Venecia, en noviembre y diciembre de 1788, ocho cartas, que ocupan la mayor parte del tomo III de sus *Cartas familiares*⁶¹. Se

⁵⁹ “Curieusement ces sujets attirent peu les auteurs espagnols; en revanche, Allemagne, Angleterre, France et Italie sont bien représentées”: Andrée Mansau, *Saint-Réal et l'humanisme cosmopolite*, Lille-Paris 1976, p. IV.

⁶⁰ Cfr. p. ej. G. Trease, *The grand Tour*, Londres 1967, pp. 251.

⁶¹ Madrid, Sancha, 1790.

trata, como es de esperar del autor, de cartas llenas de datos y hechos, más que de impresiones; inspiradas además en una instintiva autocensura de eclesiástico formal. Venecia, afirma Andrés, es conocida “no sólo por su maravillosa y extraña construcción, sino por su sabio gobierno” (5). “Se entra por todas partes tranquila y libremente en Venecia, como en un templo y asilo de la paz y la libertad” (6). El suyo es “un gobierno que hace felices, o a lo menos tiene contentos, algunos millones de hombres” (10). Ningún rastro queda, es evidente, de la polémica del siglo anterior, ni siquiera en la forma del correligionario Gracián, en el sin embargo muy docto Andrés; y veremos que la fractura no es un hecho personal de éste. Como los instrumentos de información sobre Venecia ⁶², utilizados por Andrés y sus sucesores, son europeos, así es el punto de vista, que no parece tener nada históricamente español.

Venecia, nota Andrés, tiene “un aire de riqueza, opulencia y alegría” (80) en sus calles centrales. En ninguna ciudad de Italia “he hallado el aseo y la abundancia de las tiendas de Venecia” (17); “todos los que tienen algo que vender, se esmeran en presentarlo con el mayor primor” (18). La plaza de San Pedro en Roma, en comparación con la de San Marcos, “es una plaza muerta, digámoslo así, y le falta lo mejor, que es el comercio y bullicio de las gentes”: en la plaza de San Marcos “todo es vivo y animado” (24): “ciertamente uno de los mejores espectáculos que se gozan en toda Europa” (28). Los palacios del Gran Canal “tienen el ánimo embelesado y enagenado, como si se hallase en una isla encantada, o un país fabuloso” (97).

Andrés calcula en 140.000 los habitantes de Venecia, incluyendo a unos diez mil extranjeros. Cuarenta mil de ellos pertenecen a familias de “artistas”, es decir de artesanos. Numerosísimas son las librerías, porque “los libreros de Venecia no se mantienen sólo de los libros que compran los Venecianos, sino de las comisiones que les vienen de otras ciudades, y del comercio que hacen con varias partes de Europa” (21). Muchos libros se publican en Venecia, pero “se quejan muchos, y no sin alguna razón, de que los Venecianos, por querer hacer ediciones baratas, y lograr pronto despachar, echan

⁶² Según A. Mariutti, en la obra cit. en la n. 68, p. 15, Fernández de Moratín usaba *Le voyage en Italie fait dans les années 1765 et 1766* de J.L. La Lande. Es de suponer que lo usase también Andrés.

a perder muchos libros” (134). De todas formas, “el hecho es que en Venecia hay infinitos libros, y en ninguna parte es tan fácil como allí hacer en poco tiempo y poco dinero una buena librería” (175). Muchas son las bibliotecas privadas; la familia Nani “es más conocida en toda Europa por su biblioteca y museo, que por sus victorias contra los turcos” (197). Muchos son también los fabricantes de paños, de espejos, de anteojos, y algunos han llegado a ser famosos por sus productos. “Cuanto más respeto y aprecio no merece un artesano tal en su sencillez que tantos señores opulentos y ricos, que consuman malamente su vida y hacienda sin hacer bien a nadie ni honor a sí mismos” (131).

Andrés concluye su análisis examinando la complicada máquina del estado veneciano. En el vértice está el dux, “el más noble y honrado criado que haya tal vez en parte alguna” (218); una parte del poder está en el consejo de los Diez, que lo ejerce “con tal secreto que es absolutamente impenetrable” (223)⁶³; “más terribles son aun los Inquisidores de Estado, que son tres escogidos del cuerpo del Consejo de los Diez” y tienen jurisdicción en cuestiones de estado. “Si todos tres son de acorde y unánime parecer, se ejecuta luego la sentencia sin que nadie busque porqué, y aun muchas veces sin que nadie lo sepa” (223). “Es imposible, atendida la vehemencia de las pasiones humanas, que alguna vez no produzca injusticia, y abuse de su irreparable autoridad. Así me lo confesaba un sabio y juicioso veneciano, con quien hacía estas reflexiones; pero decía las cautelas con que se elijen los tres Inquisidores, que es difícil que nazca algún desorden; y de cualquier modo añadía, este es el medio más seguro y casi único de conservar la República; si Roma hubiera tenido los Inquisidores de Estado de Venecia no hubiera César destruido la República romana, ni hubiera esta gemido bajo la insufrible tiranía de los Tiberios y Neronés” (224). Frente a estas afirmaciones, Andrés se queda perplejo: “no sé qué decir a estas razones, allá se las hayan”. Lo cierto es que “falsamente

⁶³ La polémica contra el Consejo de los Diez, de raíz muy antigua, había encontrado una expresión reciente y divulgadísima en *Du contrat social* de Rousseau (1762): IV, 5: “Quand au Conseil des Dix à Venise, c’est un Tribunal de sang, horrible également aux Patriciens et au peuple, et qui, loin de protéger hautement les loix, ne sert plus, après leur avilissement, qu’à porter dans les ténèbres des coups qu’on n’ose appercevoir”. Rousseau, como sabe cualquier lector de las *Confessions*, vivió un año en Venecia.

se declama contra las violencias a que está expuesto un forastero por una palabra que se le escapa (...) Los forasteros que están en aquella ciudad se hallan muy bien, y se dan por muy contentos, como me decían los 18 o 20 de nuestros Españoles que allí residen” (225).

Pocos años después un nuevo César, pero desde fuera, derribaría y vendería la república de Venecia, y Andrés acabaría por ser un funcionario de un vasallo suyo; pero en 1788 Andrés no parecía tener sospecha alguna de que la muerte de la república de Venecia era inminente. Tampoco lo sospechaba, aun en 1794, Leandro Fernández de Moratín, el cual, en Italia desde septiembre de 1793, visitó Venecia, saliendo de su residencia de Bolonia en septiembre de 1794 y volviendo a Bolonia a fines de noviembre. El objeto específico de la visita era estudiar la vida teatral de Venecia, “la capital de Italia en que más se ha cultivado la poesía dramática representativa”⁶⁴; pero, más en general, Moratín registra en sus diarios muchas observaciones que en su conjunto constituyen un documento vivaz de la vida veneciana de los últimos años de la república. Es un observador agudo, disponible a mezclar las notas positivas con las negativas si la realidad lo exige, aunque, como es natural, con sus ideas preconcebidas, sobre todo de carácter estético. Como a Andrés, a Moratín, hombre del siglo XVIII, le parece de mal gusto todo lo que no corresponde a la estética neoclásica, aunque su valoración de la Iglesia de San Marcos y del Palacio Ducal resulta más moderada que la de De Brosses y Goethe, que llegan a despreciar dichos edificios⁶⁵. Otra vez como Andrés, reserva su deploración explícita a los edificios que nosotros llamamos barrocos.

Para él, como en general para los viajeros del siglo XVIII, y con-

⁶⁴ L. Fernandez de Moratin, *Obras póstumas*, Madrid 1867, t. I, 552.

⁶⁵ Sobre De Brosses y Goethe hablo más explícitamente en mi escrito *Venezia come mito letterario, prima del 1797*, en *Canadian Journal of Italian Studies*, 1979, 213-229. Una reacción muy análoga fue la de Francisco de Miranda, que visitó Venecia en 1785, y que, “furibundo neoclásico, se atreverá a llamar porquerías a los exuberantes edificios barrocos de Venezia”: M. Batllori, *Amistad de Miranda con Arteaga en Venecia*, en *Revista nacional de cultura* (Caracas), en-abr. 1950, 102. Sobre las impresiones negativas de Miranda en su *Viaje de Italia*, a propósito de Venecia, cfr. G. Bellini, en *Rassegna Iberistica*, 3 (dic. 1978), 72, y G. Foresta, *Miranda e l'Italia*, en *Nuova Antologia*, abr. 1970, 561-573.

trariamente a lo que sucederá en el siglo XIX, Venecia es una ciudad que tiene un presente, y que se visita por lo que es, más que por lo que ha sido. Se da cuenta de que “la república de Venecia no es ciertamente la mejor de las repúblicas posibles” (472). Le resulta incomprendible que un paduano, “que ve desde su ciudad la torre de San Marco”, “por más notable que sea, por más virtudes que tenga, por más talento que cultive”, no pueda ser miembro de los Consejos de Venecia. A propósito de las delaciones secretas, le parece que no ha visto “práctica más absurda, más inicua ni más apta a corromper las costumbres públicas” (500). Pero “los hombres han estado siempre mal gobernados, y lo estarán hasta que dejen de existir”; aunque se hagan buenas leyes, “llega el caso de la ejecución, y todo se trastorna”. Las leyes no obran solas, es necesario que los hombres las administren; “y como los hombres tienen pasiones, obran según sus pasiones, no según el espíritu de las leyes; y como la multitud siempre es ignorante, fácilmente se engaña; y ella misma, buscando la libertad y el bien, se forja las cadenas” (472-3). El caso es que el pueblo veneciano “vive divertido, trabaja, no murmura de su príncipe”: “en ninguna parte he visto al pueblo más contento de su gobierno”; “a pesar de cuanto puede decirse contra la constitución de aquella república, que lo es sólo de nombre, es fuerza confesar que los que la administran saben el gran secreto, no menos difícil que importante, de captarse el amor de la multitud” (500) ⁶⁶.

El aspecto de la ciudad sugiere a Moratín consideraciones, como de costumbre, no unidireccionales. Los edificios son magníficos o viejos y feos; casas y calles están sin número ni nombres, y el resultado es una confusión en la que es difícil no perderse. Pero es divertido pasear por las callejuelas; hay alumbrado público, “que aunque en cualquiera población es conveniente, aquí es indispensable” (468). “Los venecianos son en general muy corteses y alegres, habladores, elegantes en el vestir, pero sin afectación” (470). Ciertos pobres que se ven por las calles de Venecia dan un espectáculo que no se puede ver sin asco y horror: ¿por qué el Gobierno no recoge a aquellos infelices? “Si en esto hay descuido, no le hay cier-

⁶⁶ En 1728 Montesquieu apuntaba en su diario de viaje: “Il n’y a pas de sujets mieux traités de ceux de la république de Venise”: *Voyage de Gratz à La Haye*, en *Oeuvres*, ed. Pléiade, t. I, 545. Moratín no pudo conocer el diario de Montesquieu, que se publicó sólo en 1894.

tamente con la enfermedad de las viruelas” (471), puesto que la inoculación es pública y gratuita ⁶⁷.

“Sabido es ya que Venecia sea la ciudad de Italia en que más diversiones hay, y en mi opinión, la de los charlatanes no es la menor” (473); y Moratín dedica páginas (473-5) difícilmente olvidables al espectáculo abigarrado de la “Piazzetta”, llena de vendedores, actores, sacamuelas, predicadores espontáneos, narradores de cuentos de caballerías. Entre el gentío, dos muchachos ciegos “cantaban alternativamente *La Jerusalem*, octava por octava, según el pasaje que se les pedía” (475). La inmediata plaza de San Marcos es el único paseo de la ciudad: hay hasta treinta cafés y multitud de tiendas: “bulle la gente, corre el dinero, los objetos varían a cada instante, se habla de noticias, de negocios, de teatros: y menos de gobierno de todo es lícito discurrir” ⁶⁸.

Tres años después de la visita de Moratín Bonaparte vendía la inerme república a Austria con el tratado de Campoformio. Acostumbrada desde el siglo XVII a una neutralidad oportunista, con la que compraba su extraordinaria longevidad, Venecia había esperado salvarse una vez más con ella; pero esta vez el choque era también de concepciones políticas, y en él los inermes no podían contar sino como objetos ⁶⁹. Venecia pasó a Austria y después al reino de Italia de Napoleón, para volver a Austria con el Tratado de Viena. Lo mismo los herederos de la revolución francesa que los restauradores de Viena tenían interés en subrayar los rasgos negativos de la república cuyo territorio se habían pasado; era fácil interpretar la caída de Venecia como la pena debida a culpas seculares: el Consejo de los Diez, las denuncias anónimas, las ejecuciones fulmíneas llegaban a tener una importancia central en la imagen de Venecia; si la historia

⁶⁷ Venecia, puerta del Oriente hacia Europa, era muy sensible al problema de las epidemias, y la actuación de su “Magistrato alla sanità”, establecido desde 1486, había sido modelo en Europa: cfr. *Mostra documentaria Difesa della sanità a Venezia*, Venecia, Archivio di Stato, 1979, espec. (para la lucha contra la viruela) 35 s.

⁶⁸ Sobre Moratín en Venecia cfr. A. Mariutti de Sanchez Rivero, *Quattro spagnoli in Venezia*, Venecia 1957, 19-51.

⁶⁹ Cfr. G. Mc Clellan, *Venice and Bonaparte*, Princeton 1931, 282: “Venice might have saved herself had she armed and remained neutral; she would certainly have found salvation had she armed and taken one side or the other”.

la escribe el vencedor, aquí había más vencedores interesados. Sismondi confirmaba la imagen protestante de Venecia en su *Histoire des républiques italiennes du Moyen-Age* y Daru reflejaba la mentalidad napoleónica en su *Histoire de la République de Venise* ⁷⁰: ambas obras, que se presentaban y eran interpretaciones meditadas y documentadas, llegaron a afirmarse como las fuentes *standard* de la cultura histórica europea sobre Venecia.

En los primerísimos años de la Restauración se elaboraba también una nueva imagen literaria de Venecia: la debemos particularmente a lord Byron, que llegó a Venecia en noviembre 1816. Venecia estaba en su imaginación desde la niñez ⁷¹, alimentada por las obras de Shakespeare, Otway ⁷², Radcliff y Schiller ⁷³. En los años de la permanencia veneciana e inmediatamente sucesivos Byron habló de Venecia en *Child Harold's Pilgrimage* (1816), *Ode on Venice* (1818), *Marin Faliero* (1820), *The two Foscari* (1821); su obra se difundió y fue imitada en los años inmediatamente siguientes; pero, según parece, y no causa maravilla, no tuvo eco alguno en la aislada España fernandina; lo tuvo en cambio en París, donde vivían exiliados liberales españoles, entre ellos Francisco Martínez de la Rosa. Una de las "novedades" algo rezagadas que los liberales introdujeron al volver del destierro era esta imagen de Venecia, elemento importante del medievalismo romántico.

Martínez de la Rosa había publicado en París, en 1830, un drama histórico sobre *La conjuración de Venecia*. ¿Por qué un hombre tan comprometido en la política española se ocupaba de una ciudad ajena a ella, y que no había visto? ⁷⁴. Venecia se había vuelto el lugar vocacional de las conjuraciones, lo cual desde luego correspondía

⁷⁰ La obra de Sismondi empezó a publicarse en 1807 y acabó en 1818; la de Daru se publicó en 1819, y fue determinante de la imagen romántica de Venecia, en su dimensión histórica. Fue muy discutida por los historiadores venecianos.

⁷¹ "It has always been (next to the East) the greenest island of my imagination" (cfr. T. Moore, *The letters and Journals of Lord Byron*).

⁷² Byron se declara su admirador: cfr. Moore, cit., 571.

⁷³ Se refiere, naturalmente, al *Geisterseher*: cfr. Murray, cit., 572: "Schiller's *Armenian*, a novel which took a great hold of me when a boy. It is also called the "Ghost Seer": cfr. también M. Meneghezzi, *Lord Byron a Venezia*, Venezia 1910, 56.

⁷⁴ Cito la ed. de Jean Sarrailh en *Clásicos castellanos*, 299.

(ya desde la época de Saint-Réal y Otway) a un coeficiente de oportunidad política, particularmente eficaz en aquellos años. Venecia, republicana, había muerto como potencia política; se podía tachar de tiránico su régimen sin causar reacciones de las monarquías más o menos liberales que dominaban en Europa. Las obras de Saint-Réal y Otway, por lo demás, habían tenido y seguían teniendo gran éxito en Francia⁷⁵ y otras partes. Estos autores habían tratado de la conjuración de 1618; Byron introdujo en el teatro la de Marin Faliero, acontecida en 1355, es decir había desplazado a la Edad Media la época de la conjuración. Martínez de la Rosa escogió otra del mismo siglo, la de Bayamonte Tiepolo, de 1310, nunca llevada al teatro. La escogió, afirma Martínez de la Rosa en la *Advertencia* preliminar, “por varias razones”: “no abortó antes de tiempo, como la atribuida al marqués de Bedmar y otras”, y “desde aquella época puede decirse que empezó para Venecia una nueva era”, la era del régimen aristocrático y del Consejo de los Diez. A los conjurados se podían atribuir motivaciones más “liberales” que a los de la conjuración “de los españoles” o a Marin Faliero. Martínez de la Rosa se había documentado en la *Histoire* de Daru, “profunda y completa”, como afirma; era natural, puesto que se encontraba en Francia. Pero igualmente natural era que de esta forma fuese influido por el espíritu de Daru⁷⁶.

De todas formas, las influencias de las anteriores conjuraciones literarias de Venecia se nota en *La conjuración de Venecia*. La inverosímil interferencia genovesa se parece algo a la española de 1618;

⁷⁵ La Biblioteca Nacional de París posee ediciones de traducciones francesas de *Venice preserved*: una de P.A. de la Place en ediciones de 1747, 1758, 1772, 1782; otra de Brugière de Baraute en ediciones de 1822, 1827.

⁷⁶ Son fácilmente individuables los pasajes de la obra de Daru que más pudieron impresionar a Martínez de la Rosa: *Histoire de la république de Venise*, París 1821², t. I: desde la llamada “serrata del Gran Consiglio” “fut consommée la sujétion de presque toute la population de Venise, la création d’une noblesse héréditaire, privilégiée, souveraine, et l’organisation de l’aristocratie” (380); on pouvait dès lors voir dans ce système de gouvernement deux inconvénients: l’un que la puissance des patriciens n’y était balancée par aucun autre contre-poids; l’autre, que cet état de choses interdisait pour jamais toute espérance au mérite” (383). Consecuencias, la desvalorización de la función del dux y la institución “d’un tribunal terrible, soupçonneux, affranchi de toutes les formalités protectrices de l’accusé” (383).

los protagonistas Rugiero y Laura, que no tienen absolutamente nada que ver con la historia, derivan de Jaffier y Belvidera, los protagonistas de *Venecia salvada*⁷⁷, aunque en el proceso de idealización han llegado a un grado de perfección amatoria y candor político que roza la sosería. Martínez de la Rosa nos advierte (302) que no ha seguido siempre escrupulosamente “la pauta de la historia”, pero que ha procurado “conservar en el traslado de costumbres y caracteres el sello peculiar del siglo y de la nación”. Que lo haya procurado se puede creer; que lo haya conseguido se puede excluir. El carnaval de Venecia del siglo XVIII se coloca en XIV; el Consejo de los Diez no existía en 1310, aunque esta institución nació no mucho después, y como consecuencia de los acontecimientos de 1310; pero es evidente que Martínez de la Rosa no tenía idea de cómo funcionaba. El espectador que ve *La conjuración de Venecia* tiene la impresión de que los diez tenían un poder discrecional permanente, mientras que en realidad el plazo era de un año, y cada uno de los diez debía pensar en el momento en que, caducado ya, tenía que dar cuenta de su comportamiento a sus conciudadanos⁷⁸.

Sin duda, un drama “histórico” no tiene obligación de ser fiel a la historia; no hay que sacar de él nociones y valoraciones históricas. Pero el hecho es que, como vemos en este caso, se sacaron (y se sacan). Se sabe que la obra de Martínez de la Rosa, representada en Madrid el 24 de abril de 1834, tuvo un éxito clamoroso, tanto que se suele decir que aquella representación marca el triunfo del teatro romántico en España. El día siguiente Mariano José de Larra escribió un largo artículo sobre la obra, que puede considerarse

⁷⁷ Sarrailh, ed. cit., 293-7, esbozando un estudio de las fuentes literarias de la obra, ignora totalmente a Saint-Réal y Otway, presentes, sin embargo, en el ambiente parisiense de los años de redacción de la obra de Martínez de la Rosa. Tampoco los recuerda Francisco Blanco García, *La literatura española en el siglo XIX*, Madrid 1909, t. I, 125, que hace otras sugerencias: “A Venecia acudió Musset para una de sus ardientes y sensuales narraciones”, alusión, supongo, a *Le fils de Titien*, que sin embargo no tiene nada que ver con conjuraciones, “y, por no prolongar el catálogo, ahí está el *Marino Faliero* de C. Delavigne, el antecesor inmediato de Martínez de la Rosa, aunque su Elena, y lo mismo la Angiolina de Byron, nada tienen que ver con Laura, la amante de Rugiero en *La conjuración de Venecia*”.

⁷⁸ Sobre el Consejo de los Diez cfr. p. ej. E. Musatti, *Storia di Venezia*, Milán 1936, t. I, 242-257.

una muestra de las reacciones de la parte mejor del público de aquella representación. Larra cree que sustancialmente *La conjuración de Venecia* da una idea fiel de la Venecia histórica. “El Gobierno aristocrático de Venecia, reducido a un corto número de familias, debía dar lugar a conjuraciones continuas: el pueblo oprimido no podía menos de aspirar a reconquistar sus derechos usurpados; y el recelo y la desconfianza, inseparables compañeros de las injusticias y la tiranía, debían hacer cruel el poder”⁷⁹. Conjuraciones hubo poquísimas en los muchos siglos de la vida de la republica, que se caracteriza, frente por ejemplo a Florencia, por la estabilidad de su régimen. “Razones de alta política impelieron al embajador de Génova a proteger aquella famosa conspiración”, añade Larra, el cual evidentemente supone que la intervención de un “embajador de Génova” (con palacio y todo) fue un hecho histórico. No hubo tal intervención, ni había embajador permanente de Génova, ni podía ocurrirseles a conjurados venecianos apoyarse en un embajador de Génova, la más encarnizada rival de Venecia.

Larra se demuestra entusiasta de la obra: “el plan se sostiene en todos los actos por medios sencillos, verosímiles, indispensables” (385a). No deja de encontrar algún defecto: las escenas entre Laura y Rugiero y entre Laura y su padre le parecen demasiado largas; pero le parece que en algún momento (los interrogatorios de los conjurados, que se comportan heroicamente) la obra alcanza lo sublime. Este entusiasmo, es de suponer, se debe también a circunstancias políticas. El estreno coincidía con la publicación del Estatuto Real redactado por Martínez de la Rosa, a la sazón primer ministro, y en quel momento Larra era entusiasta del Estatuto real, que criticaría poco después⁸⁰: “Un estatuto Real, la primera piedra que ha de servir al edificio de la regeneración de España, y un drama lleno de mérito! Y esto lo hemos visto todo en un semana” (386b).

Hoy, desde luego, la obra no entusiasma. Se puede acaso reconocer en ella cierta habilidad constructiva y política, cierta capacidad de halagar los sentimientos liberales de la burguesía madrileña; pero se trata de un drama efectista e intimamente vacío. “Lo que pertenece en propio al autor es el estilo y un tono sentimental, a veces

⁷⁹ *Obras completas*, B.A.E., CXXVII, Madrid 1960, 384a.

⁸⁰ Cfr. el estudio preliminar de C. Seco a las *O.C.*, cit.

llorón y prosaico así como un esfuerzo, algo pueril, en escoger detalles muy crueles”⁸¹. Históricamente, la obra transmitió una imagen simplista y convencional de la Venecia del pasado, una imagen que pervive en la mente de los viajeros españoles del siglo XIX que escribieron de Venecia⁸².

Sin comparación menos conocida, pero acaso, en su levedad, más valiosa, es otra obra de Martínez de la Rosa dedicada a Venecia, *El español en Venecia*, escrita muchos años después y arraigada en la tradición española de la comedia de enredo. Se trata en ella de un don Luis, nacido en Sevilla como don Juan (la relación con la obra de Zorrilla es obvia y al mismo tiempo marginal), que como don Juan quisiera seguir siendo libre de amor y cazador de mujeres, pero acaba casándose con la seducida Inés. La Venecia imaginada que sirve de fondo es congenial al tema y a la facilidad no chabacana de los versos (“Sólo se escucha el rumor / del agua y brisa suave, / dulce y blando; / o el canto del pescador, / o el ala fugaz del ave, / revolando”⁸³: una variación feliz sobre el tema del silencio de Venecia). Todo se desarrolla entre personajes “con dominó y enmascarados”, bajo los ojos de un poder al cual no se le oculta “la más mínima falta”, de manera que la acción resulta colocada, sin insistencias, en un siglo diez y ocho amablemente convencional.

Pero la Venecia que dominaba en las imaginaciones era la tenebrosa de *La conjuración de Venecia*. Parece legítimo afirmarlo ya con relación a Domingo Faustino Sarmiento, el cual, todavía en Chile, comentaba en 1845 en un periódico la representación de una pieza de autor desconocido sobre *El último día de Venecia* aludiendo

⁸¹ J. Sarrailh, *ed. cit.*, 297.

⁸² El éxito de la *Conjuración de Venecia* estimuló obras sobre Venecia, como *Juan Dándolo* (1839) de A. García Gutiérrez y J. Zorrilla y *El candiota* (1847) de J.E. García de Quevedo. De 1846 es *Los dos Foscaris*, de M. Cañete, derivación de la obra de Byron. Aunque “la acción pasa en Venecia a fines del siglo XV”, *Juan Dándolo* no demuestra esfuerzo alguno de documentación histórica. Se trata de un drama del honor hábilmente versificado, pero convencionalmente motivado. Carabello-Dándolo, un sicario que aparece como dos personas distintas (el motivo deriva probablemente del *Abällino der Grosse Bandit* de H. Zschokke), mata al aristocrático que ha seducido a su hermana con promesa de matrimonio, y no quiere cumplir.

⁸³ En B.A.E., CIL (*Obras de Martínez de la Rosa*, t. II), 49-100.

al "Dux y toda esa monstruosa policía que ocupa las páginas más negras de la historia" ⁸⁴. Es evidente que, al llegar en mayo de 1847 a Venecia, Sarmiento tenía las ideas bien claras sobre la historia de Venecia, cómo por lo demás las tenía sobre todo. Le había quedado una impresión pésima de Roma y de "aquel desierto de ideas que es la Italia" ⁸⁵, aunque mejor de Florencia ⁸⁶. Venecia le parece un "pobre esqueleto de república" (302), de cuya húmeda atmósfera "quisiera a cada momento escaparse el viajero para ir a respirar a otra parte". Cita a Daru y a Marino Faliero, "que quiso curar hace tantos siglos el mal que la conquista y el siglo XIX han extirpado en Venecia: la nobleza ociosa, corrompida y avara" (306); a propósito del Consejo de los Diez, afirma que "seiscientos años de crímenes no bastaron para remediar el error cometido entonces", a raíz de la represión de la conjuración de 1310. Una furibunda confianza en su capacidad de juicio lleva a Sarmiento a justificar como némesis histórica la dominación austríaca, que sin embargo le parece sofocante: "Los crímenes de los gobiernos los pagan caro los pueblos; y es fortuna que nada quede impune! Habías ofendido la moral con tus horribles leyes, y fuiste suprimida, pisada como un monstruo que sobrevivía del mundo antiguo" (302).

Quince años después de Sarmiento visitaba Venecia Pedro Antonio de Alarcón, que pasó en ella dos semanas del noviembre de 1860. Había sido atraído a Italia por los extraordinarios acontecimientos que estaban revolucionando el orden político de la península ⁸⁷, y veía Venecia por un lado en el contexto de estos acontecimientos, por el otro en función de un amplio conocimiento de la literatura romántica francesa y (en traducción, puesto que admitía no conocer "ni una palabra" de inglés) inglesa. En ocasión de

⁸⁴ *Obras completas*, Buenos Aires, 1948, t. II, 264.

⁸⁵ *Obras completas*, t. V, 293.

⁸⁶ Hablando de Florencia, Sarmiento parece suponer que Galileo vivió antes que (o contemporáneamente a) Cristóbal Colón ("¿No le sorprende esta rehabilitación de la pasada y casi perdida ciencia ligándose a la aparición de Galileo, la víspera de partir Colón y Américo Vespucci en busca de mundos nuevos?": 299).

⁸⁷ Cfr. mi estudio *L'Italia del Risorgimento nella testimonianza di scrittori di lingua spagnola*, en *Rassegna storica del Risorgimento*, oct.-dic. 1962, 625-644.

la visita a Venecia Alarcón escribió un poema, *Venecia*⁸⁸, en que aparece Venecia que “llora” bajo la “triste luna”, porque “ya” no es poderosa como en otros tiempos: “llora” y “ya”, palabras usadas con insistente anáfora, dan el tono al poema, hasta la conclusión, en la que se incita a la lucha por la libertad. No era el primer poema que en España se escribía sobre el tema, como eco, llegado no sé como, de una tradición que se remontaba, más allá de la *Ode on Venice* de Byron, a Wordsworth⁸⁹. Zorrilla había escrito *A Venecia*, la señora de los mares cuyos días pasaron, que debe llorar y debe también reír, “que la risa y la voz cubren el llanto”, y es “una memoria de ayer”⁹⁰. Más tarde, Gabriel García Tassara, que “una vez más (...) se expresa con más solemnidad retórica que con íntima conmoción”⁹¹, evocó “al águila francesa” que “clavó” “su garra en la melena” del león de San Marcos “y otra águila del Norte” que de Venecia “hizo después su presa”.

Pero el resultado más importante del contacto de Alarcón con Venecia lo constituyen las páginas venecianas del libro *De Madrid a Nápoles*. En este caso la prosa memorialista, aunque a veces redundante y efectista, se demuestra más auténtica y eficaz que la ejercitación versificada. Lord Byron es la fuente principal de la imagen alarconiana de Venecia; el mismo Shakespeare le aparece a Alarcón a través de Byron, que le habría librado de la “prescripción” del siglo XVIII. De Byron a Shakespeare, afirma Alarcón⁹², vino la fortuna teatral reciente de Venecia, “que no habían bastado a volver popularizar las *sensiblerías* de madame Staël en *Corina*: “escribe Fenimore Cooper *El bravo*; Victor Hugo lanza a la escena a *Angelo* y a *Lucrezzia* (sic) *Borgia*, Jorge Sand crea a Consuelo; Martínez de la Rosa presenta en París su drama *La conjuración de Venecia*; Alfredo de Musset, Jules Andeau, Chateaubriand y Lamartine visitan la ciudad acuática, y hablan de ella como no había acertado

⁸⁸ *Obras completas*, Madrid 1943, 295-6.

⁸⁹ Especialmente al soneto *On the Fall of the Venetian Republic*, compuesto en 1802 y publicado en 1807.

⁹⁰ *Obras*, t. I, Madrid 1913, 39-40.

⁹¹ J. Arce, *Función de lo italiano en la literatura española del siglo XIX*, en *Filología moderna*, nov. 1976-junio 1977, 15.

⁹² Junto a *Otelo* y *Shylock* cita Alarcón *Pedro Jaffier*, es decir una adaptación francesa de *Venice preserved* de Otway.

a hablar Rousseau ni Montesquieu, ni nuestro inmortal Quevedo” (1331b): nuestro joven autor evidentemente había sabido aprovechar sus veintisiete años de vida y probablemente había utilizado específicamente su mes y medio de París para preparar el viaje a Italia.

A Venecia llega pues Alarcón empapado del mito romántico; y sin embargo Venecia no le decepciona, antes le parece en su realidad “más poética, más rara, más interesante que cuanto puede imaginar la fantasía” (1323). El hechizo de este “célebre rincón del mundo, que ayer albergaba tanto esplendor y poderío y que hoy encierra tanta orfandad y desamparo” (1328a), está precisamente en el contraste, así que Alarcón llega al final de sus páginas venecianas a la “teoría abominable” de que “a Venecia le sientan muy bien las cadenas” (1352b).

La Venecia histórica de Alarcón deriva parcialmente, según parece verosímil, de Daru, o del drama romántico. Según Alarcón, el Consejo de los Diez aprovechaba “los misterios del disfraz” “para prender o asesinar a los nobles o para fingir motines que justificasen otros bárbaros atentados” (1334a). Inútilmente el conserje de las prisiones del palacio, una figura pintoresca de viejo que a Alarcón, en busca de efectos para sus lectores, le parece “cruel”, “poseído de un vértigo sanguinario” (1345b), aunque se limita a ganarse el pescado que su mujer, “una espantosa bruja” (1346a), le está friendo, le asegura que lo que cuentan los poetas (conoció personalmente a Lord Byron y a Chateaubriand, pero “reniega de los poetas”, 1343a) es mentira, un tejido de patrañas. Sin éstas, Venecia le resultaría a Alarcón menos interesante.

Sin embargo, también la Venecia de sus días le queda grabada imborrablemente en la memoria: el concierto de la banda militar austríaca, que toca *La sonnambula* de Bellini, de una manera tal que los venecianos, aunque dejan desierta la plaza de San Marcos para no avalar con la suya la presencia del invasor, no pueden sino reconocer que “estos bárbaros tocan como ángeles” (1337b); los clientes del Café Florian que hojean el *Journal des débats* y el *Times*, donde se habla de la victoria del “rey de Italia” en el Garigliano, dada por derrota por el periódico del gobierno austríaco (1337b-1338a); la actitud de las guapas venecianas, que “aunque no miran a sus opresores”, los apuestos oficiales austríacos, “se dejan mirar por ellos” (1335b) ⁹³. Todo esto Alarcón lo representa con felici-

⁹³ Alarcón imagina que un oficial austriaco se enamora de una veneciana,

dad de narrador, una felicidad que echamos de menos cuando pasa revista a los monumentos, aunque se demuestra bien documentado y reacciona personalmente a las obras examinadas.

Pocos meses antes de Alarcón, en agosto de 1860 ⁹⁴, visitó Venecia Amós de Escalante, que en 1864 publicó un libro titulado *Del Ebro al Tíber*, evidentemente proponiéndose rivalizar con *De Madrid a Nápoles* de su amigo Alarcón, que había tenido éxito. Las páginas dedicadas a Venecia parecen redactadas en la misma, es decir, ser anteriores a las de Alarcón. Se reanudan, afirma el mismo Escalante, a una tradición que va “desde Victor Hugo a Martínez de la Rosa, desde Byron hasta Zorrilla” (106a) y contienen expresiones de elocuencia sobre los consabidos temas de la decadencia, de Marino Faliero e los dos Foscari. Escalante revela su animadversión a la “tiranía republicana” (119b), a las “horribles máximas” del gobierno de Venecia, a pesar del encuentro con el mismo conserje del palacio ducal de que habla Alarcón, “una de las curiosidades de Venecia, y no de las menos interesantes” (121b), que intenta convencerle de la humanidad de la república. Refiere la historia de Valenza Foscari, cuya relación con el drama *Antonio Foscari* de G.B. Nicolini, “una de sus mejores tragedias”, destaca (120b): poco más o menos la Venecia de Martínez de la Rosa. Con excepción de alguna observación costumbrista, nada que revele una visión independiente del cromo romántico, interpretado por un ultraconservador, así que sorprendería la calificación de “excelentes” dada por Menéndez Pelayo a las páginas venecianas de Escalante ⁹⁵, si no conocié-

o que una veneciana muera de amores “sin atreverse a confesárselo a sí misma por uno de estos maldecidos extranjeros, cuyas tristes y respetuosas miradas le dirán a todas horas: ”la fatalidad nos impide amarnos” (1335b), anticipando la situación de una conocida película de Luchino Visconti.

⁹⁴ El año se deduce del mismo texto, en el que (87 a de la edición de las *Obras escogidas*, en B.A.E., XCIII, Madrid 1956) Escalante afirma que realizó el viaje de Turín a Milán y Venecia “poco más de un año” después del 4 de junio de 1859, comienzo de las hostilidades de Franceses y Piamonteses contra los Austríacos. En este sentido hay que corregir la afirmación de H.S. Nicholson, p. LIV de la ed. cit., según la cual el libro contiene “impresiones de un viaje a Italia en 1861-2”, aceptando, al menos por lo que se refiere a las páginas venecianas, la afirmación de Menéndez y Pelayo (XVI de la ed. cit.). Sobre la actitud política de Escalante, como sobre la de Alarcón, cfr. mi escrito *L'Italia nel Risorgimento*, cit.

⁹⁵ *Obras cit.*, p. XXI.

semos las relaciones de personal amistad de ambos santanderinos.

En 1868, es decir pocos años después, pero en una situación histórica completamente diferente (Venecia había sido anexionada a Italia en 1866), visitó la ciudad de la laguna Emilio Castelar, cuyos *Recuerdos de Italia* fueron redactados en 1872⁹⁶ (y después, único libro de viajes a Italia escrito por un español, tuvo una amplísima difusión en la traducción italiana). Castelar llevaba a Venecia un patrimonio de “sencillas narraciones, medio históricas, medio legendarias” (177), que le había contado su madre, “que amaba mucho las letras”, en su niñez: “la decapitación de Marino Faliero, el destierro del joven Foscari, el heroísmo inmortal de Dándolo, la salvaje pasión de Otelo” (176). En Castelar, por lo tanto, ya hay una clara percepción de la diferencia entre estas narraciones y la Venecia histórica, a la cual después levanta su recuerdo; y sin embargo sus impresiones de Venecia, empezando por el recorrido en góndola por la noche, de la estación del ferrocarril al hotel, tienen el mismo cuño romántico de las de Alarcón: en la proa de la góndola (naturalmente comparada a un ataúd) brilla “siniestramente” (185) la “grande alabarda dentada”: “el *Moro* y el *Mercader* de Shakespeare, el *Angello* (sic) de Victor Hugo, los dramas de Byron han sido inspirados por estas mismas sombras, y tienen aquí, en estas góndolas, sus misteriosas cunas” (186)⁹⁷. Algunas observaciones más personales dedica Castelar a la arquitectura veneciana: “una arquitectura propia, exclusiva, nacida de sus particulares circunstancias históricas y del ministerio único representado por ella entre el Oriente y el Occidente” (190). Nada igual hay en el mundo. De todas formas, característica es la variedad pictórica y arquitectónica de muchas ciudades italianas. “¿De dónde proviene esta grandeza? De la descentralización de sus gobiernos, de la libertad de sus repúblicas, de la independencia municipal” (198). Los sobreentendidos de la visión de Venecia en Castelar son muy diferentes de los de Martínez de la Rosa, de Escalante y del mismo Alarcón.

De Venecia habla Castelar también en su *Vida de Byron*, en la que la ciudad le parece algo como la forma exterior del alma del poeta: sublime, romántica, a veces alegre, a veces triste, ya sensual,

⁹⁶ *Recuerdos de Italia*, Madrid 1872, 208: “hoy, pasados cuatro años”.

⁹⁷ Es curiosa la colocación de *Angelo*, mucho más reciente que las obras de Byron.

ya ascética. Austria, en la época de Byron, favorecía las diversiones, para que éstas matasen el recuerdo de la libertad. Castelar permanece pues en el ámbito de la interpretación romántica de Venecia, específicamente en la de Byron; pero la interpreta desde un punto de vista políticamente diferente. Aunque la grande alabarda dentada brilla “siniestramente”, la Venecia de que es herencia era una república libre cuyo recuerdo Austria quería borrar.

Tres relaciones sobre Venecia en pocos años. Denominador común y estímulo era el interés por los acontecimientos del “risorgimento”; agotado este ciclo, parece que en España, pero no sólo en ella ⁹⁸, la curiosidad por Italia y por Venecia se reduce. En 1888 Pérez Galdós viaja a Italia, ya unificada hace un cuarto de siglo. Italia le da una impresión positiva de su vida unitaria ⁹⁹, una impresión que se refleja también en las páginas venecianas, en las que hay rastro de la tradición romántica, pero también alguna observación directa del aspecto de Venecia, que no le resulta a Galdós tan patéticamente decaída como parecía a sus antecesores: “los edificios, al envejecer, no toman el aspecto de ruina que en otras partes tienen” (1628b).

Más detenido o más prolijo es lo que de Venecia dice Vicente Blasco Ibáñez en su *En el país del arte* (1896). Mientras defiende a Lucrecia Borgia, “ennegrecida y calumniada por la musa romántica” ¹⁰⁰, Blasco repite los tópicos románticos sobre Venecia, “país que vivía en perpetua conspiración” (249a) y encuentra que el Palacio Ducal tiene “algo de ceñudo y terrorífico” (249b). El consejo de los Diez es naturalmente aprovechado en la rebusca del efecto narrativo: el “siniestro tribunal quiso ser inexorable hasta consigo mismo e hizo público su error” (255b) en determinada ocasión. Del fangoso fondo del canal en el que se refleja el puente de los Suspiros parecen que van a surgir “las víctimas del Consejo de los Diez, agarrándose con las huesosas manos a los costados de las góndolas”

⁹⁸ En inglés y francés circulaban guías turísticas; pero no he registrado obras literarias de autores conocidos entre el *Voyage en Italie* de H. Taine (1866) y *Sensations d'Italie* de P. Bourget (1891); ni, en inglés, entre *Venetian Life* de W.D. Howells (1866) y *Venice* de H. James (1882), ambos norteamericanos, y amigos.

⁹⁹ “Causa en verdad maravilla ver como se ha formado en tan poco tiempo esa nación fuerte y rica”: *Obras completas*, Madrid 1951, t. VI, 1615a.

¹⁰⁰ *Obras completas*, Madrid 1964, t. I, 240a.

(257b).

Después de esta serie de impresiones de viaje, que dura durante la segunda mitad del siglo, modesta correspondencia de la contemporánea y análoga inglesa, francesa y alemana, el tema veneciano tiene sólo alguna expresión muy marginal en las primeras décadas del siglo. De 1907 es un libro sobre Venecia del diplomático chileno Rafael Errázuriz Urmeneta¹⁰¹: evocación del pasado veneciano, con particular interés por las artes espaciales y sintomáticas citas de Ruskin, seriamente informada y sin pretensiones de originalidad. La primera guerra mundial causó algunos viajes de escritores españoles al frente italiano, con inevitables y apresuradas visitas a Venecia¹⁰². Mucho más meditado es el *Correo de Venecia* que en 1929 publicó¹⁰³ el crítico Angel Sánchez Rivero: doce páginas que constituyen acaso las más densas de un autor español sobre el tema veneciano y que merecen, en la imposibilidad de reproducirlas en esta ocasión, un amplio resumen. Ninguna ciudad parece haber sido construida sin pensar en la defensa como Venecia, afirma Sánchez Rivero: para su tranquilidad no ha necesitado muros ni castillos. La estabilidad de sus instituciones ha sorprendido a los políticos: de 1298 a 1797 su régimen oligárquico ha quedado casi inalterado: ni los plebeyos consiguieron romper el frente del patriciado, ni el Dux consiguió, apoyándose en ellos, concentrar en sí el poder: ni Atenas, ni Roma. La explicación de todo esto consiste en la extraña topografía de la ciudad, que hacía esencial la marina y marginal el ejército. Para armar barcos era necesaria la riqueza; de allí viene el predominio de los patricios sobre los plebeyos. (Algo parecido sucedió en Cartago). En las callejuelas y la red de los canales de Venecia la masa no representa nada; pocos hombres son suficientes a aislar cualquier intentona. El gobierno de Venecia no tuvo nunca

¹⁰¹ *La ciudad de los Dux*, Roma 1907, t. I, pp. 408; t. II, pp. 544. Errázuriz escribió también dos tomos sobre Roma (1904-6) y dos sobre Florencia (1910).

¹⁰² Dedicó algunas páginas a Venecia, no del todo a la altura de lo que podíamos esperar de él, R. Pérez de Ayala, *Herman, encadenado*, Madrid 1917, 201-221.

¹⁰³ En la *Revista de Occidente*, sept. 1929 (se puede leer, traducido al italiano, en el citado libro de A. Mariutti de Sánchez Rivero, *Quattro spagnoli in Venezia*, 300-312).

un ejército permanente, y al contrario llevó a la perfección la organización policíaca. El individuo de la clase dominante estaba rigurosamente subordinado al grupo, y podía destacarse en un sólo modo: el lujo. Pero estos rasgos que hicieron la grandeza de Venecia explican también su decadencia. La estabilidad se transformó en intransigencia, en rechazo de adaptación a las nuevas exigencias. Venecia había nacido para huir de la historia, para aislarse de un mundo violento. Su arte consistió en huir el peligro: lo hizo durante once siglos. Al final el peligro se llamó Bonaparte, y acabó por destruirla. Ahora que el fracaso determina en ciertos casos la transfiguración más idealizadora. El veneciano amaba apasionadamente su ciudad porque veía en ella el resultado paradójico de su esfuerzo: cada obra de arte es una contradicción de la naturaleza; así es Venecia. Hay en Venecia un patetismo que nos hace percibir su belleza en la fragilidad siempre amenazada y, al fin, siempre triunfante. Venecia triunfa en su derrota porque la eternidad de su significado aniquila el sentido de las fuerzas temporales que la insidían.

Si se tratase de concluir con una interpretación de la historia y del significado actual de Venecia acabaría sin más con ésta (que no casualmente fue publicada en la *Revista de Occidente*, puesto que la concepción raciovitalista de Ortega constituye su plataforma filosófica). A pesar del medio siglo que ha pasado desde su redacción, me parece todavía vigente. Pero mientras tanto cosas dignas de relieve se han dicho sobre Venecia en las letras hispánicas, esta vez con predominio de las hispanoamericanas. En las españolas recuerdo aquí, por su interés estético, el capítulo que Ramón Gómez de la Serna dedica a Venecia en su *Quevedo*¹⁰⁴. Fundándose en la narración de Tarsia, Ramón transforma a Quevedo en el *deus ex machina* de la conjuración de 1618, una conjuración que a su fantasía reconstructiva, contrariamente a lo que había sucedido a historiadores preocupados algo ingenuamente por la honradez del pasado político español, le convenía creer real y española. “Me imagino en esa Venecia de puentes, de canales y pocas aceras, la funambultería y la farándola de la caza del forastero, la acrobacia con saltos de góndola a góndola, y de góndola a pasarela, y de pasarela a tra-

¹⁰⁴ Ramón se ocupa de Venecia también en sus escritos sobre El Greco y Velázquez: cfr. A. Mariutti de Sanchez Rivero, *Ramón e Venezia*, en *Ateneo veneto*, 1964, 63-82.

toría, y de tratoría a albergo, y de albergo a palacio para descubrir a los que no pronunciaban bien el veneciano”. “Un carnaval de sangre” en “la reina del espionaje”, en que a ésta “sólo se le quedó incógnito e indescubierto Quevedo”: una rápida esbozo superrealista íntimamente congenial a una ciudad que parece fuera de la realidad: “verdugos de puñal”, extranjeros que caen “a los canales, hasta que deja de haber piedras que atarles al cuello”, antorchas que “corrían de un lado a otro”: los viejos recursos de la tradición romántico-tenebrosa de Venecia, en clave paradójica y superreal; y en este marco Quevedo, que anda por las tabernas vestido de andrajos, intentando salir con vida de su propia trampa.

Otro escrito sobre Venecia que tiene una profunda raíz orteguiana es la *Venecia* de Julián Marías ¹⁰⁵, que recoge algunas impresiones y reflexiones sobre la Venecia actual, la Venecia viva, porque “Venecia es una de las ciudades más vivas que conozco. Todo vibra en ella; las aguas de los canales hacen guiños”, “los reflejos establecen una serie de comunicaciones entre todos los elementos que integran la ciudad”: una interpretación de Venecia opuesta a la decadente de herencia decimonónica, y análoga a la del poeta italiano Diego Valeri. En cierto sentido la Venecia del siglo XX es más Venecia que nunca, según Marías, porque, aunque resultaba extraña en los siglos anteriores, ahora resulta aun más diferente, “una de las formas más tupidas de domesticidad”, en que “no está a veces muy claro si algo es una plaza o un patio de vicindad”, sin el flujo y el ruido de automóviles. (El silencio de Venecia, debido a la falta de coches, es una experiencia secular del visitador, pero la observación de Marías, y de muchos, se justifica aun más en nuestro siglo). Todo lo humano es un proyecto imaginario y fantástico que se realiza; pero “si hay algo irreal e inverosímil en el mundo, eso es Venecia”, que por esto hubiera podido llamarse, en vez de Serenísima, Humanísima.

Al lado de estas prosas de carácter reflexivo sobre Venecia, no sabría colocar obras narrativas o líricas o teatrales, lo que más comúnmente se llama “literatura”, sobre Venecia en nuestro siglo, de producción española. Hay al contrario algunos textos interesantes en la literatura hispanoamericana.

En *La barca o Nueva visita de Venecia* ¹⁰⁶, un relato de 1954

¹⁰⁵ Venecia, Buenos Aires, 1971, pp. 44.

¹⁰⁶ En *Alguien que anda por ahí*, Madrid 1977.

(caracterizado ahora por un comentario añadido en 1977 y atribuido a un personaje secundario cuyo punto de vista se expresa: un juego muy cortazariano), Julio Cortázar presta a la protagonista algunas observaciones de turista (el relato, asegura el autor, fue escrito en Venecia). “Todo lo veía, todo lo admiraba, sabiendo sin embargo que sus reacciones eran convencionales y casi forzadas”. En una góndola “vio venir un pequeño puente. Ya antes se había dicho que sería delicioso el instante de pasar por debajo de los puentes, perdiéndose un momento en su concavidad rezumante de moho, imaginándose a los viandantes en lo alto, pero ahora vio venir el puente con una vaga angustia como si fuera la tapa gigantesca de un arcón que iba a cerrarse sobre ella”.

En 1963 Manuel Mujica Láinez evocaba en *Bomarzo* el renacimiento italiano, en forma de autobiografía de un aristócrata de la época, Pier Francesco Orsini, duque de Bomarzo (que vivió en efecto de 1512 a 1572), escrita por el autor como reencarnación del personaje en nuestra época, lo cual le permite ver la vida del renacimiento desde la doble perspectiva del recuerdo del duque e del punto de vista actual. El duque de Bomarzo dejó un testimonio de su retraída, reflexiva, suspicaz, rencorosa personalidad en singulares edificios en Bomarzo; pero el autor le identifica con el desconocido del retrato de Lorenzo Lotto que se conserva en la Galería de la Academia de Venecia. Imagina que el duque haya ido a Venecia para hacerse retratar por Lotto. El capítulo veneciano, que es el resultado, revela, como toda la obra, un profundo conocimiento de la época. Mujica reconstruye la vida veneciana de aquel siglo, concretamente del otoño 1532, porque “quien no ha visto a Venecia en el siglo XVI no puede jactarse de haberla visto”: no es verdad, afirma Orsini-Mujica, que Venecia, como Brujas o Toledo, es una ciudad a la cual el tiempo respeta, pasando de puntillas a su lado. En 1532 Venecia empezaba a perder su importancia política y económica, pero su esplendor era más evidente que nunca; y sin embargo, “romántica con anterioridad sobre los románticos oficiales”, Venecia se sentía enferma, “bajo la pompa fingidamente intacta de su ceremonioso dominio”. En esta Venecia Pier Francesco conoce a Pietro Aretino y a Paracelso, a Jacopo Sansovino y al cardenal Hipólito, a Ticiano y a Lorenzo Lotto. Venecia, “enredada de andamios en las nuevas construcciones que anunciaban el crecimiento incesante de las arquitecturas suntuarias, se presentaba entonces

ante el viajero con los atributos que derivaban de su propia gloria, de su propio esfuerzo, de su propia corrupción, todavía sin la sugestión romántico-turística". Lorenzo Lotto expresa en su retrato, a la vez que el modo de ser del modelo, su propia "timidez enfermiza", su "introversión sombría": "Nos cruzamos en una zona penumbrosa — la de los ansiosos, la de los insatisfechos, la de los incapaces de una confesión plena"; "sus inquietantes imágenes viriles son como el reflejo de un secreto doloroso que ocultó a lo largo de una vida torturada"¹⁰⁷. Lejos de sugerencias "romántico-turísticas", pero acaso no de la proyección sobre el retrato de Lotto de un presentimiento del tema "Venecia ciudad de la muerte", la interpretación de Venecia de Mujica Láinez resulta una de las más exquisitas y cultas de las letras hispánicas.

En 1965 y 1972 Miguel Angel Asturias intentó captar en siete sonetos¹⁰⁸ la surreal realidad de Venecia, esta ciudad que "está para zarpar", "con alas / de piedra blanca y mármoles en vuelo", esta ciudad cautiva en que no hay cerca y tampoco hay lejos: "lo que parece cerca, el agua vieja / lo vuelve eternidad". "Aquí todo es ayer, el hoy no existe": Venecia vive "fuera del tiempo real, en las plurales / Venecias que nos da la perspectiva / de una Venecia solo, aquí cautiva". En la Venecia de afuera está la Venecia de Carpaccio, "irrealidad tan real hecha de trozos del sueño de Orsola al dragón de cobre". Los puentes como acentos circunflejos, las unas de vidrio veneciano de los gatos, el jardín fugaz y mevedizo son elementos de una composición en que el autor acude a las más atrevidas

¹⁰⁷ La interpretación general de Lotto corresponde a la de B. Berenson, a quien en efecto Mujica cita: *L. Lotto*, Londres 1895, 345: "a psychological painter in an age which ended by esteeming little but force and display"; *The venetian Painters of the Renaissance*, Londres 1909³, 43: "he shows us peoples in want of the consolation of religion, of sober thought, of friendship and affection. They look out from his canvases as if begging for symphaty". Pero Berenson no conocía el retrato de desconocido, adquirido por la Galería de la Academia de Venecia en 1907 e identificado como de Lotto en 1923: cfr. *Mostra di L. Lotto*, catálogo a cargo de P. Zampetti, Venecia 1953, 114. Sin duda el impacto del retrato ("il più bello, il più affascinante dipinto dal Lotto", según Zampetti) fue decisivo en la génesis de la obra de Mujica Láinez.

¹⁰⁸ *Sonetti veneziani*, Alpignano 1973. Cfr. G. Bellini, *I Sonetos venezianos di Asturias*, en *Studi di letteratura ispanoamericana*, VII, Milán 1976, 121-124. A continuación de este escrito se reproducen los siete sonetos, 125-129.

experiencias expresivas de nuestro siglo, vertiéndolas en el molde del soneto.

En los sonetos de Asturias no hay rastro de la visión decadentista heredada de Barrès, de Mann, y, en perspectiva, del romanticismo y hasta del "siglo de las luces"; esta herencia, al contrario, vuelve a aparecer en *Concierto barroco*¹⁰⁹ de Alejo Carpentier, en que se evoca, aunque con trastrueques de siglos, mezclando el hoy y el ayer con una técnica que a veces deja la sospecha de quedar en recurso gratuito, la Venecia musical y corrompida de Antonio Vivaldi, reconstruida teniendo en cuenta textos de la época, entre ellos las cartas del presidente de Brosses "libertino ejemplar y amigo de Vivaldi", Venecia llega en Carpentier a ser el símbolo del viejo continente refinado y decadente, cuyo hechizo siente, pero que se acaba por dejar en favor de la más ingenua cultura indígena americana.

Con el examen de los tres textos de Mujica, Asturias y Carpentier, a quienes el que escribe trató en Venecia¹¹⁰, damos por concluida nuestra reseña de los escritores hispánicos que durante los siglos se ocuparon de Venecia; una reseña que, sin duda, está lejos de ser exhaustiva; pero que parece bastante rica y representativa de épocas, géneros literarios y tendencias para justificar la tentativa de sacar de ella alguna conclusión.

Ha sido nuestra preocupación constante relacionar el modo de considerar literariamente a Venecia en las letras hispánicas con los modos presentes y dominantes en Europa. A veces, hemos visto, la imagen de Venecia queda subordinada a los intereses de potencia de España y no tiene relación con una experiencia directa de la vida veneciana. Durante décadas prevalece una interpretación bastante benévola; hacia 1610 la interpretación cambia de signo; pero en ambas épocas se trata de una interpretación política. Echamos de menos en esta época impresiones análogas a las de Tafur, de Encina y hasta del marqués de Tarifa, directas y no supeditadas consideraciones interesadas. Después de Gracián notamos un vacío, que corresponde al retraimiento de España en sí misma. Hasta en la se-

¹⁰⁹ La Habana 1975, pp. 120.

¹¹⁰ La Universidad de Venecia confirió el doctorado *honoris causa* de la Facultad de Lenguas y Literaturas Extranjeras a M.A. Asturias, 1972, siendo el que escribe decano de dicha Facultad: cfr. *Studi di letteratura ispanoamericana*, VII, 43-54.

gunda mitad del siglo XVIII, según parece, los españoles viajaban poco; pero en los últimos años de la república de Venecia tenemos dos testimonios valiosos y expresivos de puntos de vistas personales. Durante el siglo XIX los hispánicos asimilan una imagen de Venecia elaborada fuera de España, interpretan a Venecia como provincianos europeos, aunque a veces felizmente. Más discontinua y variada, la visión de Venecia de los hispánicos en el siglo XX tiene algunos episodios brillantes, en que se reflejan tendencias literarias y filosóficas características de la época.

En su conjunto, el balance no ha sido extraordinariamente positivo, aunque a veces el ejercicio de utilizar un objeto extraliterario, como es Venecia, como reactivo para descubrir aspectos de la personalidad literaria de un autor, ha dado resultado. Como era de esperar nos hemos ocupado a menudo de impresiones de viaje, y a veces hemos visto que a un tratamiento más o menos convencional del tema en géneros como la lírica o el teatro corresponde una más auténtica y personal en la narración de tipo autobiográfico, que tiene una *intencionalidad* literaria menos explícita, pero que puede tener un *valor* literario mayor. (Muy a menudo se considera el valor literario en función de la intencionalidad literaria, mientras es evidente que también el infierno literario puede estar empedrado de buenas intenciones).

No se ha llevado a cabo ninguna investigación, análoga a la presente, relacionada con otras ciudades, al menos con otras ciudades italianas¹¹¹. Si esta investigación ha tenido un específico interés por la unicidad de la ciudad a que se refiere, podemos suponer que en otros aspectos investigaciones análogas referentes a otras ciudades llevarán a resultados más ricos. Aun prescindiendo de Roma, ciudad cargada de una significación histórica incomparable, sentida por los hispánicos, durante toda su historia, como punto de referencia esencial y visitada a menudo con cierta emoción religiosa,

¹¹¹ Recordamos el escrito de Alfredo Giannini, *Impressioni italiane di viaggiatori spagnoli nei secoli XVI e XVII*, en *Revue hispanique*, 1922, pp. 112; pero, si este escrito puede todavía servir como punto de arranque, queda muy lejos de lo que aquí hipotizamos. Por lo que se refiere a Venecia, Giannini cita como "viaggiatori" a muchos que nunca estuvieron en ella. Más incisivo, pero muy delimitado, es el escrito de Antonio Restori, *Genova nel teatro classico di Spagna*, Génova 1911 (y su continuación: *Ancora Genova nel teatro classico di Spagna*, en *Rivista ligure*, 1913).

hay ciudades en Italia que tuvieron con España y los países de lengua española contactos más frecuentes que Venecia: Nápoles, Génova y Palermo seguramente, pero también, aunque subordinadamente, Milán, acaso Florencia. Son de esperar singulares sugerencias de investigaciones sobre estos temas, lo mismo en el nivel colectivo, de comparación de civilizaciones y mentalidades, que en el nivel de una mejor comprensión de cada autor y cada escrito examinado. Investigaciones por el estilo, repetimos, implican una particular atención por la literatura de viajes. Este hecho y el prejuicio según el cual la literatura de viajes no puede ser sino literatura de segundo o tercer orden acaso expliquen la falta de investigaciones en este campo. Por lo demás, en el terreno de la investigación literaria suele llover sobre mojado: se ocupa uno de un tema precisamente porque otros se han ocupado del mismo tema. Para el que escribe, pocas escrituras literarias, como la de viajes, nos permiten vivir vidas ajenas en tiempos a menudo lejanos, es decir enriquecer nuestra vida, hacernos "discretos", como decía Cervantes que hacen los viajes.

Franco Meregalli

RECENSIONI

Pero López de Ayala, "*Libro de Poemas*" o "*Rimado de Palacio*".

Edición crítica, introducción y notas de Michel Garcia. Madrid, Editorial Gredos, 1978, 2 voll., pp. 338 e 417.

Credevo che poche volte sia stata usata tanto appropriatamente la espressione edizione critica come per questo lavoro di Michel Garcia. Egli stesso nel "Prefacio" accenna all'uso facile, e spesso non pertinente che si fa di detta dizione.

Nell'ampia ed esauriente "Introducción" Michel Garcia innanzi tutto pone in discussione l'esattezza del titolo dell'opera di Ayala. Se ben ricordo aveva già trattato questo problema in una comunicazione presentata al V Congresso della Asociación Internacional de Hispanistas di Bordeaux (1974). Sceglie *Libro* interpretando l'intendimento dell'autore stesso e anche seguendo il modello del tempo (*Libro de Buen Amor*), senza rifiutare però *Rimado de Palacio* o *Rimado*. Non menziona altri titoli come *De las maneras de Palacio* o *Libro de Palacio* in uso nella tradizione ayalana.

Dalla descrizione e classificazione dei manoscritti (5) passa successivamente all'esame delle edizioni con l'attenzione e la cura che gli sono proprie. Peccato che la quasi contemporaneità dei lavori non gli abbia permesso di prendere in considerazione l'edizione di Jacques Joset. Michel Garcia spiega minuziosamente il metodo seguito per giungere alla ricostruzione dello stemma. Per prima cosa fa l'inventario degli errori per stabilire la relazione tra i manoscritti; divide gli errori in "conjuntivos", quelli che contribuiscono a situare i manoscritti nello stesso ramo della tradizione, e "separativos", quelli che tendono a collocare i manoscritti in rami diversi. Suddivide gli errori "separativos" in tre quadri diversi e allo stesso tempo complementari: il primo quadro riferisce le varianti morfologiche e verbali, il secondo le varianti lessicali, il terzo le varianti più importanti che riguardano un intero emistichio. Per motivi di spazio si limita all'esame delle prime 475 lasse, assicurando che tale proporzione (1/3 del libro) permette un giudizio globale. Secondo me sarebbe stato meglio esaminare lo stesso numero di lasse, ma prendendo i "campioni" in diverse parti dell'opera che, si sa, fu scritta in epoche differenti.

L'editore esamina contemporaneamente le caratteristiche grafiche e fonetiche, in realtà molto difficili da separare nei testi medievali. Passa poi alla comparazione esterna dei due manoscritti principali e considera le singole lacune cercando di dare risposte plausibili ai vari interrogativi che si pongono davanti

a certi squilibri di strutture esterne (p.e.: disparità tra i due manoscritti E e N nella seconda parte). Dopo minuziosa analisi giunge ad affermare la superiorità del ms. N (ms. 4055 della Biblioteca Nazionale di Madrid) rispetto al ms. E (ms. h III 19 della Real Biblioteca del Escorial).

Lo studio della metrica medievale presenta ancora molti punti oscuri e ben se ne rende conto l'editore. Tuttavia con la chiarezza di indagine che gli è caratteristica fissa alcuni criteri determinanti per la restituzione di un testo poetico medievale. Cercherà di dare la lezione metricamente più accettabile anche se ciò presuppone interventi da parte dell'editore nella "collatio" di lezioni più o meno esatte: la regolarità sillabica avrà la stessa importanza del valore semantico del testo. Michel Garcia è dell'idea, secondo me metodologicamente indiscutibile, che non si può prescindere dall'ipotesi di un originale metricamente perfetto. Qualsiasi altra ammissione di irregolarità, non potendone fissare i limiti, potrebbe fare accettare ogni forma di falsità e di errore non dovuti al poeta. Tenendo presente questo principio fondamentale, la pratica fa ammettere però la presenza di irregolarità anche perché l'intervento dei copisti ha raggiunto livelli insospettati. Inoltre i testi poetici medievali venivano letti ad alta voce: la stesura del testo orale come pro-memoria per la recitazione può avere influito anche sulla trascrizione della tradizione scritta. E' un'ipotesi che Michel Garcia avanza con tutte le dovute cautele.

Un altro punto a favore dell'ipotesi di un originale metricamente perfetto, e Michel Garcia lo dimostra con un inventario minuzioso, è il fatto che Pero López seppe e volle utilizzare con uno scopo distintivo gli emistichi eptasillabi e ottosillabi che l'editore indica sistematicamente nell'edizione del testo. Michel Garcia osserva che spesso il cambio di strofa corrisponde al cambio di tema, ma a volte non si possono far coincidere le due cose per varie circostanze non sempre chiare. Precisa che non si può pretendere di mettere in troppo stretta relazione il testo con il tipo di metro, ma solo il carattere significativo dell'uso di un determinato metro.

Molto più chiara è la situazione metrica nel *Cancionero* dove l'alternanza dei metri ha una sua definita funzione nella struttura generale dell'opera. Michel Garcia avvalorava ogni sua affermazione con riferimenti concreti al testo schematizzando il tutto in quadri numerosi e completi. Non si pensi con questo a un trattato statistico, ma a un lavoro di altissimo livello, perché ogni dato è limpidamente ragionato e valutato. Nello studio della versificazione del *Cancionero* Michel Garcia nota che Pero López manifesta una chiara preferenza per l'ottosillabo diffondendone l'uso e minacciando il dominio della *cuaderna vía* che innegabilmente viene superata nella sua scrittura poetica. Pero López usa la *copla de arte mayor* in *Fecho de la Iglesia*. Michel Garcia avanza l'ipotesi che avendo voluto dare una certa solennità al tema abbia scelto questa forma di metrica più capace di esprimere enfatica solennità didattica.

Anche nell'esposizione dei criteri pratici seguiti per l'edizione Michel Garcia dimostra una misura e una precisione eccezionali. Il suo intervento è ridotto, giustamente, al minimo, solo per chiarire ciò che potrebbe essere oscuro. Forse per questo desiderio di chiarezza, di facilitare la comprensione, adotta l'accentazione moderna, uso a mio giudizio discutibile.

Le note sono particolarmente felici; indovinatissima l'idea di spiegare il significato del testo, anche con riferimenti bibliografici giustamente essenziali. Utilissima è la numerazione delle strofe riferita ai due manoscritti (N e E), e la numerazione dei versetti del *Libro de Job* e dei *Morales*. Metodologicamente irreprensibile è il modo in cui Michel Garcia illustra le corrispondenze, o la mancanza di corrispondenze, tra il *Rimado* e il *Libro de Job* e i *Morales*, e l'ordinamento delle strofe. Interessante è l'elenco degli arcaismi più importanti che l'editore ha rilevato, in opposizione, nei due manoscritti: è un altro saggio di metodo nella spiegazione della scelta di una determinata lezione, anche se è ben noto che il principio di preferire la lezione più arcaica non è certo un'innovazione dovuta al nostro.

Gli indici (delle citazioni bibliche, delle rime tronche e piane, di voci e locuzioni) chiudono e coronano un lavoro che tiene fede ai più rigorosi principi filologici.

Michel Garcia non fa riferimento né alla figura di Pero Lopez né all'opera come fatto storico letterario, concentrando il suo interesse sul puro motivo filologico. Si riserva di affrontare tali argomenti nella tesi di dottorato. Personalmente ritengo giustissima la sua scelta: l'opera è di dimensioni già ragguardevoli; inoltre credo che l'immissione di uno studio storico letterario che ha delle esigenze diverse di impostazione, avrebbe "stonato" con il rigoroso carattere filologico del lavoro.

Un'ultima, brevissima osservazione sulla lingua di Michel Garcia, estremamente moderna, viva, quasi conversazionale. Abituati ai lavori tradizionali, soprattutto per i lavori filologici dove un malinteso senso del rigore scientifico induceva ad usare una lingua vecchia, povera anche se spesso non essenziale, si resta colpiti da questo linguaggio spumeggiante, piacevole, immediato che rispecchia una nuova mentalità che non confonde serietà di ricerca con aulici, vuoti moduli espressivi.

Donatella Ferro

Elder Olson, *Teoría de la comedia*; Bruce W. Wardropper, *La comedia española del Siglo de Oro*, Barcellona, Ariel, 1979, pp. 243.

Olson, uno dei più noti neoaristotelici di Chicago, pubblicò nel 1968 *The theory of comedy*, che, sulla linea del volume collettivo del 1952 che si considera il manifesto dei "Chicago Critics", vuol costituire un'opera simmetrica a quella dello stesso autore sulla tragedia. Dopo un capitolo dedicato al fenomeno psicologico del comico, Olson studia "l'estetica della commedia", e infine analizza alcune opere, dell'antichità, di Shakespeare e Molière, di contemporanei. Fiducioso nella fecondità delle definizioni e delle classificazioni, egli definisce la commedia "l'imitazione di un'azione senza valore, completa e di una certa grandezza, fatta per mezzo del linguaggio con gradevoli accessori che differiscono da una parte e dall'altra, rappresentata e non narrata, che causa una *catástasi* della preoccupazione attraverso l'assurdo" (p. 67). La "funzione" co-

mica" è meno legata al produrre riso che al produrre "una leggerezza d'animo con la quale il riso è associato" (p. 59). Sono individuabili quattro forme semplici di argomento comico: di esse sono protagonisti lo sciocco malintenzionato (destinato all'insuccesso), lo sciocco benintenzionato (destinato al successo), l'ingegnoso malintenzionato (destinato all'insuccesso), l'ingegnoso benintenzionato (destinato al successo). Un procedimento classificatorio come il suo, riconosce Olson, è destinato a urtare presto o tardi "con cose che portano lo stesso nome, ma non si adattano alla definizione" (p. 117). Per esempio, delle tredici "commedie" di Shakespeare solo cinque sono commedie "nel nostro senso della parola" (un senso, pare evidente, legato al teatro classico antico, anche se applicabile a innumerevoli farse del cinema americano).

Olson non cita alcuna opera spagnola (se l'avesse fatto, del resto, avrebbe dovuto cercare piuttosto tra gli *entremeses* o i *sainetes* che tra le "comedias", per trovare qualcosa che convenisse alle sue definizioni e classificazioni); ma è evidente che un lettore di lingua spagnola aspetta che in un libro dal titolo *Teoría de la comedia* si parli anche delle "comedias" di Lope, di Tirso, ecc. A questa aspettativa è destinato a rispondere lo scritto di Wardropper, redatto evidentemente allo scopo. Wardropper cita ripetutamente Olson, ma sempre per dire che la sua analisi non serve a spiegare la "comedia" spagnola. Egli comincia il suo discorso citando tre critici americani ispirantisi a una logica "vitalista", non alla logica aristotelica di Olson: Cook, Frye, Langer; ma nel corso del lavoro risulta chiaro che il suo punto di riferimento più vivo è Maravall. Come è noto, "comedia" era, nel Siglo de Oro, qualsiasi produzione teatrale in più atti, anche quelle che noi chiameremmo "tragedie". (Ora si tende a chiamare "tragedie" alcune di tali "comedias", e il fatto che questa tendenza sia di provenienza chiaramente anglosassone fa pensare che in essa si manifesti appunto anche l'influenza del neoaristotelismo di Chicaco). Lope distinse una commedia "antigua", gli *entremeses*, più vicini ai precetti neoaristotelici, e una commedia "nueva", la sua. Ma anche gli *entremeses* possono non corrispondere alla definizione di Olson, perché quelli di Cervantes, ad esempio, lungi dal rappresentare il punto di vista leggero sull'argomento, "hacen surgir en la mente del lector interrogantes tan turbadores cuanto profundos" (p. 206). Ma specificamente anche le commedie in più atti, divertenti, che a prima vista sembrano corrispondere alla definizione di Olson, risultano in realtà un veicolo per esprimere inquietudini che minavano "los cimientos de la monolítica fachada de la sociedad" (p. 214). "A su manera, cada comedia apunta, a través o más allá de la hilaridad, a cuestiones sociales de la mayor importancia" (p. 230). "La comedia española no refleja la sociedad sino sus mitos y sus falsas concepciones", ma anche "da rienda suelta a los impulsos anárquicos y antisociales" (p. 231).

Come è inevitabile, le affermazioni di Wardropper possono essere oggetto di discussione. Non sempre la chiave interpretativa moderna risulta chiaramente distinta dall'individuazione delle intenzioni dell'autore. Comunque lo scritto, stimolante anche dove può essere discusso, opportunamente documentato e valido anche come orientamento bibliografico, meditato nelle proporzioni e nella costruzione, resta un punto di riferimento nello studio del teatro spagnolo del Seicento.

Franco Meregalli

José Cadalso, *Cartas marruecas - Noches lúgubres*, Edición de Joaquín Arce, Madrid, Cátedra, 1978, pp. 348.

Joaquín Arce aveva già dato una edizione delle *Noches lúgubres* (Madrid, Anaya, 1970, pp. 76) che si adeguava al testo del *Correo de Madrid (o de los ciegos)* de 1789-90, modernizzando l'ortografia e la punteggiatura e utilizzando, forse per la prima volta, le *Apuntaciones autobiográficas* di Cadalso. Il testo che ora ripresenta è identico a quello del 1970, ma sono state aumentate notevolmente le note, incluse nuove varianti, di interesse linguistico, che offre il testo del *Correo* con riferimento al manoscritto, non segnalate nell'edizione Glendinning 1961. Questa breve opera di Cadalso conferma la fortuna del suo autore, tanto notevole nel secolo scorso, particolarmente nell'epoca romantica, al punto che Ramón Gómez de la Serna non aveva esitato a definirlo il primo romantico della Spagna. Ma il curatore ha voluto anche darci una nuova edizione dell'altra opera di Cadalso, le *Cartas marruecas*, che in questi ultimi tempi riacquistano interesse per gli studi che vari ispanisti le dedicano.

Nel solo mondo tedesco un libro di Hans Joachim Lope, *Die "Cartas marruecas" von José Cadalso*, Analecta Romanica 38, Frankfurt 1973, sottolinea un più aderente accostamento dell'opera di Cadalso a quella di Olivier Goldsmith, *Citizen of the World*, piuttosto che alle *Lettres persanes* di Montesquieu, e formula anche un parallelismo col *Quijote*. In altro saggio, una tesi dottorale questa dell'Università di Göttingen, Klaus Jürgen Bremer, *Montesquieus 'Lettres persanes' und Cadalsos 'Cartas marruecas'. Eine Gegenüberstellung von zwei pseudo-orientalischen Briefsatiren* (Beiträge zur Neueren Literaturgeschichte, 3. Folge, Bd. 15, Heidelberg 1971) comparava l'opera dello scrittore francese con quella dello spagnolo in maniera sistematica, traendo alcune conclusioni come l'affiorare in Cadalso di un atteggiamento più pessimistico, la preminenza per Cadalso dell'interesse nazionale, la migliore formulazione da parte di questi delle leggi moderne dell'economia politica. Non sorprenderebbe in Cadalso questa propensione per i problemi economici, come erede di una lunga tradizione e dunque figlio spirituale dei grandi umanisti del sec. XVI e dei politici del XVII (ricordiamo un buon libro di Paul Laborde, *Cadalso économiste*, Publication de la Faculté des Lettres de l'Université de Montpellier, Presses Universitaires de France, 1953).

Ma ritorniamo all'edizione di Arce e soffermiamoci su quella delle *Cartas marruecas*, che è la maggiore fatica dell'autore. Richiamandosi alle fonti originali, egli ricorda il Ms. O della Biblioteca dei duchi di Osuna, attualmente alla Nazionale di Madrid e preso a base dalla edizione di Lucien Dupuis e Nigel Glendinning, London, Tamesis Books Limited, 1966, edizione da ritenere fondamentale e di notevole importanza pur con le riserve di Arce, peraltro strettamente formali, esposte nel suo articolo *Problemas lingüísticos y textuales de las "Cartas marruecas"* (in *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, I, 1978, no. 1). Ricorda, pure, Arce il Ms. H che si trova a New York nella biblioteca della Hispanic Society of America; infine il Ms. L che si trova nella biblioteca del Museo Lázaro Galdiano di Madrid. Il Ms. F, così denominato

per essere appartenuto all'accademico e cattedratico Angel Ferrari, ora alla Biblioteca de la Real Academia de la Historia, è quello adoperato per la prima volta da Arce nella presente edizione. "Desgraciadamente — scrive Arce — ninguno de estos cuatro manuscritos es autógrafa, lo que invalida cualquier posibilidad de considerar alguno de ellos como más cercano a la versión definitiva a que pudo aspirar su autor".

Per quanto attiene alle edizioni, se ne sono pubblicate quasi una quarantina dagli inizi dell'Ottocento, ma la preminenza, come riconosce lo studioso spagnolo, deve assegnarsi a quella di Dupuis e Glendinning, che è anche la prima che si appoggia su di una fonte manoscritta e rappresenterebbe la redazione originaria presumibilmente presentata dall'autore al Consejo de Castilla. Ciò non toglie, però, — afferma Arce — che le altre copie, nelle varianti, obbediscano a interpolazioni e rettifiche che possono farsi risalire alla mano di Cadalso, preoccupato della censura e desideroso di affrettare la pubblicazione dell'opera. Per tali premesse "lo cierto es — scrive Arce — que el manuscrito que sirve de base a la presente edición (Ms. F) tiene todo el aspecto de corresponder a una versión más cuidada y revisada, pero no por manos ajenas al autor".

Molta attenzione è stata diretta da Arce all'esame linguistico del testo, come appare dalle oltre trecento note che accompagnano le lettere, dando così "un más fiel reflejo del gusto y de las normas lingüísticas ya asimiladas por la generación de Cadalso, aprovechando sobre todo los rasgos vivos y pintorescos tan frecuentes en dicho diccionario (allude al *Diccionario de Autoridades*), evocadores del ámbito social o del alcance cronológico y semántico del vocablo". Rimandiamo il lettore ad alcune di tali note: VI, 5-XI, 1-XXI, 1-XXIV, 2-XXV, 3-XXXV, 8-LXXXVIII, 2, che ci sembrano esemplificative. Infine non sono pochi i riferimenti alle varianti in relazione agli altri manoscritti che il curatore richiama puntualmente a maggior chiarezza del testo. Tali varianti, non solo lessicali, ma anche ortografiche, morfologiche e addirittura di intere sequenze, sono di tal numero, in confronto a quelle dell'edizione Dupuis Glendinning, che l'autore riserva per altra occasione l'apparato delle differenze testuali e la discussione filologica dei problemi, non senza riconoscere, peraltro, il debito contratto con gli ispanisti che lo hanno preceduto. Ma uguale debito di riconoscenza abbiamo noi per il curatore di questa nuova edizione, che possiamo considerare esemplare, delle *Cartas marruecas*, che sono al culmine della prosa letteraria illuministica, così come le *Noches lúgubres* sono preminenti nella prosa preromantica spagnola.

Oswaldo Chiareno

Vicente González Martín, *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1978, pp. 362.

Centosessantun corrispondenti italiani di cui si conservano lettere nel suo archivio ebbe Unamuno, ci assicura (p. 53) Vicente González Martín, che già

si occupò dei rapporti tra Unamuno e il pensiero italiano e tra Unamuno e Leopardi. Non è quindi da meravigliarsi se egli, malgrado la già ampia produzione erudita su questo tema (dell'ampiezza egli appunto ci fornisce una precisa idea, colla sua attentissima bibliografia), ha pensato di dedicare un libro a *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*: in esso si utilizzano non solo le ricerche precedenti (tra cui non poche di italiani, particolarmente di Gaetano Foresta), non solo corrispondenze disperse in sedi spesso difficilmente accessibili, ma anche carteggi inediti, tra i quali quello con Mario Puccini e quello, il più ricco di tutti tra i riguardanti l'Italia, con il suo più importante traduttore italiano, Gilberto Beccari. E' evidente che Manuel García Blanco ha trovato un degno erede del suo impegno di raccogliere l'epistolario unamuniano. (Unamuno scrisse a Beccari, cfr. p. 310: "Aquí hay horror al género epistolar, Hay quien por ahorrarse una carta pone cinco telegramas. Todo se hace de palabras. (...) Si usted fuese a Madrid los mismos que no le contestan le colmarían de atenciones". Parecchi lettori d'oggi ricollegheranno queste parole ad esperienze personali; ma, malgrado i comprensibili ritardi nel rispondere ai molti corrispondenti vagamente subalterni, Unamuno non era così).

Il libro di González Martín ha un'origine scolastica (è una elaborazione della tesi di dottorato, preparata sotto la guida di Félix Fernández Murga), che si riconosce nell'impianto generale del lavoro, fissato, si direbbe, prima della ricerca stessa: vi si studiano i rapporti di Unamuno con singoli aspetti della cultura italiana, particolarmente con singoli autori, ordinati secondo il loro ordine cronologico, se appartenenti al passato, e secondo non si comprende bene che ordine se contemporanei. A conti fatti, ci si domanda se, tenuto conto dell'accentuazione fortemente personale del rapporto di Unamuno con qualsiasi cosa, come anche González Martín ha ripetute occasioni di sottolineare, non sarebbe stato più produttivo un diverso approccio: studiare il rapporto tra Unamuno e la cultura italiana, nel suo insieme: nel suo nascere, nel suo articolarsi, nel suo maturarsi e mutare nel tempo. Sarebbe stato così possibile delineare una traiettoria, vedere le relazioni implicite ma profonde con lo svolgersi della personalità di Unamuno ed anche con alcuni fatti traumatici della sua vita, come la destituzione dal rettorato, nel 1914, e l'esilio. Non vi è dubbio che Unamuno, ancorché "hombre de fidelidades, más que de contradicciones", come afferma nella prefazione al volume Eugenio de Bustos, era assai sensibile ai fatti che riguardavano lui come uomo di sangue ed ossa, e che non si può prescindere da questi fatti nel giudicare i suoi atteggiamenti politici e culturali. Ad esempio, la sua adesione alla causa degli alleati, già esplicita nel 1914, sembra avere qualche rapporto con la destituzione dal rettorato: lo rivela la lettera (cfr. p. 289) inviata a Mario Puccini pochi giorni o settimane dallo scoppio della guerra mondiale e dalla contemporanea destituzione dal rettorato, con il violento sfogo sul "Kathedermilitarismus". (Ovviamente, ci sono anche ragioni più profonde, per esempio per quanto riguarda l'entusiasmo di Unamuno per l'intervento italiano). C'è in Unamuno, insieme a una sostanziale lealtà intellettuale, un coefficiente di grezzo personalismo nelle preferenze culturali. In questo senso non sorprende, ad esempio, l'apparente capovolgimento di giudizio a proposito di Farinelli. "Es la única vez que he logrado descubrir en él una doble cara en sus

relaciones con un escritor italiano”, afferma González Martín (p. 286). Non si tratta di una “doble cara”, ma di uno spostamento di accento nel tempo. Probabilmente già alla fine del 1916, quando scrisse su *La vita è un sogno* di Farinelli, egli pensava che questo libro è anche “un cajón de sastrre, sin orden ni concierto, una sarta sin cuerda, una serie de consideraciones vulgarísimas sobre viejos tópicos y todo ello recargado de citas de una erudición fatigosa”, come scrisse poi, nell’ottobre 1919, a un corrispondente (cfr. p. 285); ma nel novembre 1916 egli non aveva ancora sentito le opinioni espresse in Italia su Farinelli, da lui raccolte durante il viaggio in Italia nel settembre 1917 (cfr. p. 285). La sua adesione alquanto sbrigativa alla propaganda di guerra alleata contro la cultura tedesca, caricaturalmente ridotta ad una pedantesca erudizione, si dovette applicare al germanista Farinelli, associato d’istinto agli odiati germanofili spagnoli; nel 1916 invece lo stesso Farinelli era collocato nella serie positiva dei suoi ammiratori italiani (come in effetti era e restò).

La frammentazione risultante dall’aver scelto, come elemento ordinatore del materiale minuziosamente raccolto ed utilizzato (González Martín ci riferisce in modo ampio anche delle sottolineature e delle note marginali riscontrate nei libri di Unamuno, cosa che a volte risulta suggestiva, perché ci permette di sorprendere il momento di colloquio e reazione, poi riflettentesi negli scritti occasionati dalla lettura), qualcosa di estrinseco a Unamuno porta a ripetute citazioni degli stessi testi: per es., la lettera a Beccari su un argomento del tutto marginale, la “lega latina”, riferita alle pp. 79-80, viene riprodotta nel capitolo finale, dedicato alla corrispondenza con Beccari. Queste ripetizioni, insieme a un numero notevole di errori di stampa e di inesatte trascrizioni (per es. “Joespersen”, p. 85 e p. 307, invece di “Joergensen”; “Ginunden”, p. 115, e “Gurunden”, p. 283, invece di “Gmunden”, cittadina austriaca da cui scriveva Farinelli, piemontese e non, p. 283, “florentino”), lasciano, dell’insieme, un’impressione di non finito del tutto.

Ma forse era naturale che chi era, e a ragione, tanto preoccupato di raccogliere un cospicuo materiale nuovo si preoccupasse meno di una elaborazione riflessiva d’insieme. Del resto, l’ordinamento scelto permette di seguire più monograficamente l’atteggiamento di Unamuno nei confronti di alcuni scrittori a lui più congeniali: spiriti in genere spiccatamente combattivi, perché sicuri della loro capacità di stabilire dove fosse il giusto e dove l’ingiusto; cioè spiriti in qualche modo giovanili, come era appunto Unamuno, scarsamente comprensivo per le personalità perplesse, insicure, ironiche, più profondamente inquiete e per questo esteriormente meno militanti (come dimostra il suo rapporto con Cervantes, cui viene preferito un immaginario don Chisciotte). In queste monografie, specialmente negli studi riguardanti il rapporto con Dante, con Mazzini, con Carducci, sono da ricercare i risultati più rilevanti del libro.

Franco Meregalli

Miguel Delibes, *El disputado voto del señor cayo*, Barcelona, ed. Destino, 1978, pp. 188.

Membro della *Real Academia Española*, M.D. è uno degli scrittori più letti del suo paese. Nel 1947 vinse il premio Nadal con *La sombra del ciprés es alargada* e da allora la sua produzione ha mantenuto un ottimo livello.

Pubblicato nel novembre del 1978, *El disputado voto del señor Cayo* è il primo romanzo scritto sotto il regime democratico, in cui l'autore esula da qualsiasi forma di censura. Non si può certo definire questo un libro politico, benché esistano molti legami con il nuovo corso della vita sociale spagnola. Lo stesso Delibes lo definisce come una nuova testimonianza pacata ma non per questo meno penetrante della sua generazione.

La storia è molto semplice: durante una campagna elettorale un gruppo di giovani militanti politici arrivano in un paesino abbandonato della desolata campagna del nord della Castiglia per svolgere propaganda elettorale. In questo villaggio simbolico, della provincia di Valladolid, i protagonisti trovano un unico abitante, il Signor Cayo. Tutta la vicenda è imperniata nell'incontro-scontro tra il contadino solitario e i giovani politicizzati.

In uno stile essenziale, in cui la capacità di sintesi e l'economia di elementi sono caratteri peculiari della narrazione, l'autore crea un clima di tensione che sfocia in violenza.

Nel romanzo si contrappongono, oltre che due forme espressive, elemento fondamentale di cui parleremo più avanti, anche due culture, due mondi diversi che reciprocamente si ignorano. Non vi è una grossolana contrapposizione fra negativo e positivo, bensì un confronto tra due idee, l'uomo colto, frutto di una cultura cittadina, che presto sarà deputato, e il Signor Cayo, il contadino solitario, pregno di una cultura rurale che va scomparendo. Nel risultato di questo incontro-confronto troviamo da un lato il contadino dal linguaggio preciso, essenziale, rigoroso; dall'altro il modo di parlare dei tre giovani. La loro povertà di lessico, appiattito da formule prestabilite dai mass media, viene messa in rilievo dalla incapacità di esprimersi, soprattutto come in questo caso, in un ambiente diverso dal loro. Al contrario il señor Cayo, con descrizioni preziose e puntuali è padrone del mondo che lo circonda.

In alcuni momenti questa contrapposizione è un po' schematica, un po' scontata, ma come lo stesso M.D. ha detto in una intervista da me condotta, non bisogna pensare che il positivo stia tutto da un lato, e se a volte il racconto è un po' ingenuo è soltanto per rispettare esigenze simboliche.

Ma l'equilibrio viene presto ristabilito perché, se i rappresentanti della città non possiedono le abilità manuali del S. Cayo né la sua conoscenza della natura, il contadino non possiede la formazione intellettuale di Víctor, di Laly e di Rafael.

Questi ultimi due, Laly e Rafa, sono personaggi secondari ma con una loro vitalità. La prima è una donna spagnola, stanca di fare soltanto la madre e la moglie, che ha scoperto e acquisito i motivi più profondi delle rivendicazioni delle donne. Nella produzione di M.D., Laly è un personaggio molto interessante,

anche se a volte un po' schematico, e denota l'intelligenza dello scrittore che, sebbene abbia alle spalle una vasta produzione letteraria e una solida affermazione, è ancora aperto e disponibile ai problemi della nostra società. Il secondo, Rafa, è il tipico rappresentante di certa gioventù madrilenà. Di estrazione borghese, con gli entusiasmi e le ingenuità dei giovani a volte un po' superficiali, egli non riesce a cogliere il significato che Víctor, suo compagno più maturo, dà alla figura e all'incontro con il S. Cayo.

In conclusione, l'incontro simbolico di questi due mondi tanto diversi, serve a M.D. per continuare ancora una volta l'opera precedentemente iniziata negli altri romanzi, di difesa della ricchezza del linguaggio castigliano popolare.

Susanna Regazzoni

Aquilino Duque, *Los agujeros negros*, Barcelona, Ed. Argos-Vergara, 1978, pp. 258.

Publicato nell'aprile del '78, questo nuovo romanzo di Aquilino Duque, fantasioso, storico, umoristico e misterioso, è una lieta sorpresa.

L'azione, o meglio le azioni si sviluppano prevalentemente in Spagna durante un arco di tempo che va dalla seconda metà del XIX secolo fino ai nostri giorni senza tuttavia una regolare successione di tempo e di spazio.

L'autore ritorna costantemente al passato, al mondo della *picaresca* fatto di intrighi, di piccole violenze, di isterie e di inganni.

I personaggi, fantastici o reali, che sembrano uscire da un quadro di Goya, rappresentano tutte le sfere sociali: nobili e plebei, massoni e anarchici, preti falsi e atei, impettiti professori tedeschi e furbi signorotti andalusi, inventori sfortunati, donne d'avanspettacolo, timidi aspiranti toreri.

Da questa folla eterogenea emergono le figure del *Marquesito* e di *Genaro*. Il primo, simbolo di due epoche, passato e presente, combattuto dalla scelta di due classi sociali, vive un conflitto interno: nobile di nascita riesce a trovare una sua identità solo in mezzo alla plebe. Torero fallito, il *Marquesito* si dà alla politica prima, alla magia poi, senza mai approdare a nulla di positivo. L'unico suo risultato valido è la civilizzazione di Genaro, un gorilla dalla vivace intelligenza, superiore a determinati individui della razza umana. Il patetico Genaro è una figura simbolo intorno a cui si intrecciano opposte visioni e progetti. In lui si può scorgere il presunto anarchico, il falso disertore della guerra di Cuba, l'ipotetico Basco o l'innocente africano.

Le imprese dei personaggi, le guerre, i conflitti sociali ci appaiono come racconti emozionanti, anche se la loro originalità consiste nell'essere comuni. A volte risulta un po' difficile seguire i protagonisti perché le storie si intrecciano attraverso legami di parentela sia diacronici, sia sincronici, difficilmente individuabili.

L'atmosfera misteriosa, magica del romanzo è data dalla volontà e dalla capacità dell'autore di penetrare nel piano dell'anti-materia, nel superare la bar-

riera del tempo ed esplorare gli spazi misteriosi.

Secondo una delle previsioni più meravigliose della gravitazione einsteiniana e che oggi interessa i relativisti, gli spazi misteriosi sono chiamati *buchi neri*. O meglio, con tale termine si definiscono quegli oggetti astrofisici che, collassati per effetto della propria gravitazione, ingoiano la materia e l'energia che si avvicina troppo ad essi.

Per l'autore i *buchi neri* sono la memoria, modificata dalla fantasia, la cronaca che sfuma nella leggenda, la fede che diventa superstizione e tutto ciò che sta oltre l'apparenza.

In tutto il romanzo aleggia un sottile umorismo che sottolinea avvenimenti magici, avventure, disavventure e esplose a volte in franca comicità.

La ricchezza di vocabolario — vedasi per esempio la descrizione della bottega di un farmacista del XIX secolo o il dialogo fra due esperti medianici in una seduta spiritica —, la fantasia traboccante e la costante ironia sono dati caratteristici della prosa di Aquilino Duque.

Silvana Serafin

Juan Goytisolo, *Disidencias*, Barcelona, Seix Barral, 1978², págs. 346.

La unión de las funciones de crítico y creador literario en una misma persona, fenómeno predominantemente anglosajón durante siglos, también en España se manifiesta con frecuencia en los últimos decenios. Uno de sus representantes más destacados es Juan Goytisolo, novelista y crítico. Su tercera colección de ensayos, después de *Problemas de la novela* (Seix Barral, 1959) y *El furgón de cola* (París, Ruedo Ibérico, 1967; Seix Barral, 1976²) la sacó a luz en septiembre de 1977 la editorial barcelonesa. El que se haya reimpresso en tan breve lapso de tiempo (marzo 1978) demuestra un interés considerable del público por el autor.

En *Disidencias* se reúnen sus trabajos críticos más importantes, publicados en revistas (dispersas, una ya desaparecida) y libros entre 1970 y 1976. El volumen está dividido en tres secciones, que abarcan: I. obras y autores españoles del siglo XV al XVII (*La Celestina*, *La Lozana andaluza*, María de Zayas, Quevedo), más un ensayo sobre el pensamiento de Américo Castro; II. un trabajo sobre la novela española contemporánea y cuatro sobre novelistas actuales hispanoamericanos (Paz, Sarduy, Cabrera Infante, Fuentes, Lezama Lima) vistos en relación con los clásicos españoles y III. una entrevista de Goytisolo con Julio Ortega y una breve autobiografía.

Mientras hasta la segunda mitad de los años 60 se podía observar un desfase entre la teoría y la práctica del autor, ahora son notables la coherencia y el entretnejimiento de los estudios, ya entre ellos mismos, ya entre los de *Disidencias* y las restantes obras críticas y novelísticas. Goytisolo continúa su ruptura con las ideas expuestas en *Problemas...*, donde defendía una literatura nacional, objetiva y realista, y profundiza los análisis del *Furgón...*, i.e. la demanda de un

radical anticonformismo estético y moral, y una lectura creativa de los clásicos. La cohesión interna de los ensayos reunidos en *Disidencias*, muy heterogéneos en cuanto a su materia, se logra gracias a ciertos conceptos clave, presentes tanto en todos estos trabajos como en las últimas novelas, a saber, la liberación del cuerpo, la subversión — ideológica, narrativa, semántica —, la inverosimilitud y la marginalidad. La reiterada exigencia de una crítica literaria libre de “criterios ajenos a la literatura, ... apriorismos y simpatía más o menos personales del crítico” (p. 88) representa un ulterior elemento unificador entre los ensayos. (Aquí, sin embargo, el autor cae en contradicción, ya que es él mismo quien juzga la literatura según sus anhelos de una liberación de la secular opresión sexual y religiosa de la cual ve víctimas a los españoles y su cultura; es él quien alaba, p.e. en *La Lozana andaluza*, no sólo “la viveza y frescura de su lenguaje, sus originalísimas innovaciones técnicas” sino también “la virulencia de su crítica social” (p. 37) y la subversiva agresividad erótica).

Los trabajos reunidos en *Disidencias* son útiles a varios niveles. Se trata de estudios tanto válidos aisladamente como interdependientes entre ellos, que insertan las creaciones artísticas en el contexto literario (con frecuencia también social y moral) de su época y las presentan como eslabones en el conjunto de la literatura en castellano, revelando lo que cada autor debe a los que le precedieron; implícitamente ilustran el arte del mismo Goytisolo, porque los materiales y recursos, que elogia en otros, entraron en sus últimas novelas, aunque él no parece darse cuenta de esto; confirma así con ironía involuntaria su constatación con relación a Fuentes, de que “es posible ‘cervantear’ [o ‘cabrerainfantear’ o ‘beldear’...] sin que uno lo sepa” (p. 218).

Examinando la literatura desde la óptica ideal y metodológica de Sade, A. Castro, Blanco White, Cernuda, los formalistas rusos y los estructuralistas franceses — métodos poco usados hasta ahora por la crítica española — Goytisolo arroja nueva luz no sólo sobre las obras que estudia sino también sobre su propia producción literaria, la cual, en los últimos diez años, se ve en armonía siempre más perfecta con el pensamiento de sus maestros.

A pesar de proclamarse convencido de que es necesaria una “variedad de interpretaciones que preserva nuestra libertad de elección y juicio” (p. 251), trata Goytisolo con poca amabilidad a los disidentes de sus *Disidencias*. Considerando a los autores estudiados y a sí mismo víctimas de una crítica ignorante e injusta, tiende a exagerar: Goytisolo, lejos de ser la “oveja negra” “en un mundo de niños educados y buenos” (p. 61), hoy día pertenece más bien al grupo influyente en cuestiones literarias, mientras a Fernando de Rojas, p.e., del cual dice que “los programadores culturales han eludido con unanimidad sospechosa la tarea de ocuparse en él” (p. 13), se le estima y estudia tanto, que entre 1953 y 1976 se han publicado no menos de ocho trabajos sobre los respectivos estados de los estudios celestinescos, por no hablar de su divulgación por el teatro y el cine. Por cierto, había y hay críticos que juzgan a Goytisolo o a sus autores preferidos según criterios hoy superados; pero tildarlos de “necrófagos de la erudición a lo Rodríguez Marín” (p. 312) o “zombis enmedallados de la presunta crítica oficial” (p. 17) demuestra por lo menos intolerancia ante

una pluralità di letture, sopra tutto si si tratta di critici che espressero la sensibilità estetica e morale di altre epoche (v. gr. Menéndez Pelayo, uno de i bianchi de la ira goytisolana).

Disidencias rivela, sin embargo, la vasta cultura, no sólo letteraria, sino general, de su autor. Éste, desgraciadamente, hace a menudo innecesariamente penoso a sus lectores el aprovecharse plenamente de los estímulos interesantes que ofrece: cita sin mencionar la fuente, a veces ni siquiera al autor (pp. 19, 169, 179 etc.). Es posible que este defecto se deba al carácter intencionadamente anti-académico de los trabajos, dirigidos y comprensibles a un público lego (buena parte de los ensayos aparecieron por primera vez en el semanal *Triunfo*), sin ser por esto simplistas ni aburridos o de poco provecho para el especialista. Al contrario, la lectura de los estudios resulta útil y agradable, a pesar de (a veces también exactamente por) su carácter polémico, pero sobre todo por su argumentación clara y su lenguaje divertido. En su cuidado de ser accesible a todos y en la sensibilidad creativa de sus reflexiones, peculiar de quien no sólo es crítico sino también poeta, Goytiso solo se muestra como digno continuador de la rica tradición ensayística anglosajona.

Sylvia Truxa

Alvaro Pombo, *Variaciones*, Barcelona, Lumen, Col. El Bardo, 1978, pp. 62.

Questa raccolta di poesie di A.P. (Santander, 1939), autore arrivato di colpo a una certa notorietà, malgrado non sia questa la sua prima pubblicazione (in versi: *Protocolos*, Madrid 1973; in prosa: *Relatos sobre la falta de sustancia*, Barcelona 1977), si presenta come una compatta opera monotematica, anche se variamente sviluppata, come indica il titolo stesso, intorno alla questione dell'identità dell'uomo e del suo destino. Questione che può comportare bilanci e previsioni assai rischiosi, affrontati tuttavia dall'A. con determinazione, consapevole come sembra del fatto che l'indagine si profila tanto poco rassicurante nei risultati quanto estremamente agevole nei metodi. Basta ammettere, per cominciare, l'assenza di ogni finalismo naturale e soprannaturale; basta rinunciare a ogni velleitaria vocazione di dominio sulla realtà; ridimensionare la portata di ogni impenitente facoltà mitopoietica; disconoscere ogni idealistica differenziazione di genere e di specie; riconfluire, insomma, nella indistinta unità dell'essenza, della primordiale sostanza, ma senza alcuna concessione al panteismo anche più larvato. Si tratta, cioè, di fare tabula rasa: una spoliazione intransigente dei propri connotati verso il ripudio di quello scarto fra natura e cultura che orgogliosamente era stato preso a fondamento delle umane qualità. Un ipotetico regresso alle origini che non è affatto un recupero di vitalistiche potenzialità trascurate, ma piuttosto lo screditamento di un equivoco ontologico ormai insostenibile.

Ragionatamente, lucidamente A.P. la fa finita con ogni indulgente speranza, con ogni immotivato ottimismo: nell'economia generale del cosmo l'esisten-

za dell'uomo dev'essere ritenuta accidentale, generica, sostituibile, irrilevante almeno quanto quelle di altri esseri da sempre reputati inferiori. Con la differenza che il ragno o la lumaca, le pietre o i fiumi, i gigli o le petunie hanno il vantaggio di non saper fantasticare, il privilegio di poter compiere senza nuove tentazioni progettuali il loro ciclo di vita. All'uomo soltanto appartengono la possibilità e il dubbio e questo è il suo rovello, benché sia ormai finito il tempo dei titanismi. Anche perché non ci sono più dèi contro cui ribellarsi. A un'origine oscura, a una vita casuale seguirà una morte altrettanto dimessa, un'estinzione altrettanto inosservata che non potrà lasciare né tracce, né rimpianti. Niente si salva, neppure l'amore. Niente è più vero, perché tutto è possibile. Anche invocare da un dio inesistente un annullamento pietoso e anticipato ("Oh Dios sin ser ninguno deshaz todas mis fábulas deshazme", p. 56), anche pensare che la fine ecumenica prevista all'inizio non sarà che un miraggio ("Imaginado es todo hasta la muerte", p. 58). E', questa, la suprema manifestazione di un pensiero coerente che nega a se stesso una qualsiasi base oggettiva, un qualsiasi valore di verità, una qualsiasi incidenza sulle ragioni di questo "reino incalificable" (p. 14), solo aggredito da pure congetture, che tali rimangono anche nel caso — questo — del più disfattista pessimismo. Chiuso nella sua raziocinante fabbrica di opinioni, di "meditación inservible" (p. 18), di cui il poeta rievoca le fasi di una sempre esitante eppure tenace edificazione (linguaggio, religione, filosofia, politica, scrittura, tecniche, scienze, arti, ecc.), l'uomo può ormai abbandonare ogni ambizione gnoseologica perché ciò che vuol sapere è inconoscibile. Prigioniero di se stesso, della propria permutabile qualità ("Un cepillo de dientes es sólo un cepillo de dientes y un hombre / es sólo un hombre", p. 45), egli deve per sempre convincersi che l'essere è indefinibile e perciostesso indiscorsibile.

Conclusioni nient'affatto inedite, ma non per questo meno dolenti, che innestano certe leggi della fisica contemporanea a note posizioni dell'antica filosofia greca, della quale questa poesia risulta velatamente ma omogeneamente intessuta; operazione nemmeno questa originale, anzi tanto praticata nel tempo e, ai nostri giorni, spesso così ideologicamente inquinata da legittimare perfino qualche sospetto. Ma la grecità di A.P. non ha nulla di sacrale e ancor meno di trionfalistico e piuttosto che di un vacuo pellegrinaggio a ritroso, verso le radici, essa ha il valore di una anticipata, suicida chiusura circolare delle umane capacità investigative. Non, quindi, un inno celebrativo alla nascita del nostro pensiero, bensì un'elegia funebre per la sua fine imminente, profetizzata attraverso un'attualizzazione accorata e austera delle tappe che diedero avvio alla grande illusione.

Non un nome, non una teoria vengono esplicitamente citati, ma molte e ripetute sono le allusioni sparse nelle varie poesie: p. es. a Platone ("Ninguna caverna fue más triste", p. 12), a Parmenide di Elea ("El ser era redondo y ahora ha muerto", p. 44), a Talete ("[...] la profunda y fértil meditación del agua / que en su repleto encierro o escondrijo ideas se procura / de luz solar", p. 57), ecc. In questa prospettiva, rappresentano perciò una sorta di compendio speculativo stratificato alcuni frequenti lessemi quali, p. es., *espejo*, *fábula*, *imagen*, *nombre*, *olvido*, *recuerdo*, *verdad*, ecc., di normale impiego filosofico, ma

troppo poco tecnici per non far parte anche di un patrimonio lessicale corrente e aspecifico, con i quali l'A. introduce in modo apparentemente ordinario, e quindi surrettizio, grandi aree di polisemia, perseguita del resto anche attraverso una sistematica alterazione dell'ordine del discorso, con una tecnica spesso ammiccante al surrealismo, i cui effetti di senso appaiono, tuttavia, molto meno caliginosi di quanto non si pensi a prima vista. In realtà, molto dipende dal tipo di lettura effettuata: se questa è episodica, saltuaria, l'impressione che si riceve da certe composizioni può essere di autentico ermetismo; se, al contrario, essa è più metodica, docile alla successione voluta dall'A., se ne riceva via via un reticolo di rapporti semantici intertestuali sempre più funzionale e chiarificatore, tanto in relazione alle singole *variaciones* (non a caso contrassegnate da numeri ordinali), quanto a tutta la raccolta, complessivamente considerata. Il che non significa affatto cristallina trasparenza. Rimane comunque un certo margine di *disordine* non riducibile, prodotto anche da fattori formali per mezzo di un sistema metrico irregolare, costituito di versi non rimati, singoli o raggruppati in distici e terzine, per la maggior parte eccezionalmente lunghi (oltre le venti sillabe), comprendenti più orazioni, frammezzati da altri versi medi o brevi (anche di una sola parola bisillaba), la cui comprensione viene continuamente differita dall'uso frequentissimo dell'*enjambement* e inoltre ostacolata dalla completa abolizione di virgole e punti (tranne qualche interrogativo finale), che spesso rende sintatticamente e quindi semanticamente polivalenti i costituenti iniziali e finali di molti enunciati, con imprevedibili scompigli del ritmo e del senso.

Unica anomalia metrica è la *variación final*, burlescamente composta di quattro quartine popolareggianti, in ottosillabi a rima alternata, che tratta — pure in via del tutto eccezionale — del martirio, morte e assunzione in cielo del soggetto poetante, terminando la raccolta con paradossale umorismo, con sferzante autoironia, quali energici antidoti alle possibili venature ipocondriache di questa visione immaginosa e apocalittica dell'universo.

Elide Pittarello

Germán Sánchez Espeso, *Narciso*, Barcelona, Destino, 1979, pp. 197.

Mentre ancora deve completare la serie di romanzi facenti parte di una pentalogia che si richiama ai primi libri dell'Antico Testamento (*Experimento de génesis*, *Síntomas de éxodo*, *Laberinto levítico*, *De entre los números*, Barcelona 1965, 1968, 1970, 1978 rispettivamente), G.S.E. (Pamplona 1940) pubblica contemporaneamente questo nuovo romanzo, che tratta della storia di Narciso, giovane e aitante rampollo di una famiglia alto-borghese, dedito con fervore a prodezze erotiche più o meno ortodosse, il quale, sotto l'effetto dell'alcool, confessa per iscritto — pur fra molte divagazioni — di non essere riuscito a sedurre la sua bella e scontrosa cugina adolescente, e di averne per questo provocato la morte con certe piante dalle esalazioni venefiche, la cui azione

notturna si sta esplicando contemporaneamente alla stesura del racconto. All'alba ogni cosa ha termine: la consumazione dell'assassinio di Lia (tale è il nome fittizio impostole da Narciso), come pure la confessione del delitto.

Il pomeriggio successivo riprende il racconto — in un'ulteriore parte del romanzo intitolata *Epilogo* — un narratore di uguale nome ma di assai diversa identità: è un indigente e paralitico ex-professore di latino e greco presso un lussuoso liceo femminile, che afferma di essersi inventato l'episodio del giovane Narciso (definito "trasunto intencional, quimera vana y fantasma reconstruido por el espejo deforme de un triste anciano bizco, pobre, enfermo", p. 137) con lo scopo di risollevarlo attraverso l'immaginazione il bilancio di una vita grama e reclusa. Ma la veritiera autobiografia che all'inizio spigola notizie riguardanti un'infanzia derelitta e una giovinezza e una maturità appartate prima fra mura claustrali e quindi scolastiche, si incanala ben presto verso una narrazione licenziosa e dispersiva, il cui obiettivo è la ricostruzione di un altro fallito tentativo di seduzione, riguardante stavolta lo stesso attempato professore che insidia invano la giovanissima Caliope, sua alunna quattordicenne, destinata — da quanto egli scrive — a una prematura e tragica fine, figlia — ma lo rivelerà solo nelle ultime pagine — di una sua sorellastra.

Le sorprese comunque non sono finite. In un'ultima, brevissima parte (3 pp.) intitolata *Posdata*, il primitivo narratore, nuovamente di notte, smentisce l'esistenza del triviale e maneggione pederasta "que no supo representar su papel, ni urdir una trama medianamente convincente" (p. 197) e, dopo aver commentato negativamente la propria indomita tendenza a costruire finzioni che poi degenerano, suo malgrado, in una insanabile "ilustrada letrina" (p. 195), interrompe il racconto per non arrivare tardi — così sostiene — alle esequie di Lia, uccisa con gli insoliti fiori.

Chi è dunque Narciso? Il giovane fantasioso e lascivo che impegna la sua dorata esistenza in passatempi mondani o il vecchio asociale e sporcaccione, campato magramente del proprio uggioso lavoro e finito in un ospizio per poveri? O forse un terzo personaggio, diverso da tutti e due e a tutti e due affine, occultato per sempre al nostro sguardo dietro l'immagine virtuale che, specularmente, la struttura del romanzo riproduce all'infinito? E' un'ipotesi, quest'ultima, che si fonda su parecchie coincidenze, alcune delle quali fornite direttamente dal secondo narratore, come p. es. la comune passione per il bere, il vezzo di attribuire nomi di divinità classiche — ricorrenti nell'uno e nell'altro racconto — alle donne amate, l'essere nati entrambi sotto il segno zodiacale dei Pesci; altre sono disperse invece sotto alluvionali enumerazioni di oggetti, come p. es. il nastro per capelli color albicocca usato sia da Lia che da Caliope, oppure il topo bianco che l'uno e l'altro Narciso tengono sul tavolo delle rispettive camere; altre più rilevanti coincidenze, d'ordine psicologico e comportamentale, riguardano infine pratiche, fantasie o aneddoti sessuali devianti (catalogabili sotto ogni genere di perversioni, non escluso l'incesto), originate da un trauma affettivo subito nell'infanzia per il disamore dei genitori e soprattutto della madre, e successivamente alimentate da un rapporto insicuro, contraddittorio, autistico con il reale. Gelosamente ritirati in se stessi, chiusi ad autentici rapporti umani che sentono come rischio permanente, bisognosi di uscire da un i-

solamento che è al tempo stesso la loro oasi privata e il loro non condivisibile calvario, tutti e due i personaggi cercano di gettare un ponte sul mondo attraverso la pratica della scrittura, la quale però anziché tramutarsi nell'occasione di recupero del principio di realtà, ovvero di una equilibrata coscienza di sé e del diverso da sé, si rivela la sostanza esplosiva che accende un narcisistico delirio di onnipotenza, prima di tipo libidico (euforia della progettata avventura erotica) e poi di tipo distruttivo (fine violenta della donna che non si concede).

Nessuna illuminazione sui confini fra verità e menzogna potrà dunque venirci dal primo o dal secondo Narciso, inchiodati a un bipolarismo fittizio, complementare anziché contrapposto, perché rinvenuto e esperito tutto all'interno di un Io apparentemente incapace di proiettare immagini che non "riflettano" sempre se stesse. Ma solo apparentemente. Perché la rottura di questa emarginata ed esclusivistica circolarità del senso è ordita proprio dalla parola letteraria che, pur facendosi campo privilegiato di ogni possibile inganno, di ogni possibile sostituzione simbolica, in nessun caso — nemmeno in questo — potrà darsi completamente avulsa dalla realtà che la istituisce e che la condiziona. "Ahora que quiero reconciliarme con la existencia — dice infatti il narratore alla fine del romanzo —, me hallo irremisiblemente atrapado en la palabra: la que retengo, es una esclava que se subleva dentro de mí; la que al fin pronuncio es la dueña que me tiraniza" (pp. 195-6).

Nell'impossibilità di sapere dunque *chi* parli e di distinguere con sicurezza *che cosa* sia oggetto dell'atto narrativo, non resta che indagare intorno a *come* il testo si produca. Perché chiunque si nasconda dietro il mitico nome di Narciso e vere o false che siano, naturalmente all'interno della metadiegesi del romanzo, le storie crude e viziose che egli riferisce, l'analisi delle strutture formali del racconto mette in luce meglio di qualsiasi altro elemento contenutistico le trasformazioni subite dal narratore per effetto di un materiale verbale che a torto crede di poter plasmare liberamente nelle proprie illusioni compensatrici, e dal quale è invece continuamente soggiogato, frustrato, inventato.

Da questo punto di vista, lo stile esibizionisticamente barocco che caratterizza l'intero romanzo serve con efficacia a tener vivo il conflitto fra le due diseguali dimensioni — quella soggettiva, ipertrofica, e quella oggettiva, atrofica ma pur sempre esistente — in cui Narciso è costretto a muoversi a causa della parola letteraria. Così, p. es., l'antico artificio di chiamare in causa, nella redazione del racconto, un numero incredibilmente vasto ed eterogeneo di possibili lettori ("Señores del Jurado", p. 7; "queridos niños", p. 33; "astuto detective", p. 76; "prostático ujer", p. 77; "honestas damas", p. 115; "sociólogo serio", p. 180, per non citarne che i più sintomatici), se manifesta da un lato una appariscente mania di grandezza, mostra dall'altro il bisogno di stimolare un pubblico di interlocutori cui confidare, passo a passo, i travagli della composizione, la quale procede con qualche entusiasmo e con molte incertezze, fra tecniche narrative disperate che devono adeguarsi in ogni caso al complesso di regole preposte a ciascun tipo di discorso. In tale prospettiva, p. es., le fioritissime, estenuanti descrizioni presenti nel testo indicano lo sforzo di abbracciare con la massima precisione segmenti anche minimi della realtà; d'altro canto però, questa diligente cura del dettaglio non può non avere pregiudi-

zievole ripercussioni su quell'ordine "coherente" se non proprio "verosímil" (p. 106) del racconto che il narratore si era inizialmente proposto di rispettare, con il supporto di una meticolosa cronologia, anch'essa buttata all'aria da continue digressioni che aggiungono agli "estériles garabatos" (p. 23), ovvero alla "historia inmortal" (p. 82) — com'egli con alterno umore qualifica la propria opera — sempre maggiore quantità di dati ma sempre minore unità di svolgimento.

E', nell'insieme, una lingua opulenta, grottescamente satura di lessico squisito, di metafore e metonimie elusive, di citazioni colte, di ornate e prolisse costruzioni sintattiche, che di continuo rinvia a molteplici livelli referenziali e quindi a molteplici funzioni comunicative, fra le quali vengono ricordate soprattutto quella letteraria (narrazione di una *finzione*), quella metaletteraria (coscienza narrativa autocentrica), quella psicanalitica (ricerca delle motivazioni profonde della scrittura), quella politica (satira della società conservatrice e corrotta in essa evocata).

Elide Pittarello

Javier Marías, *El monarca del tiempo*, Madrid, Alfaguara, 1978, pp. 150.

Questo terzo libro del giovane J.M. (Madrid 1951) è costituito di cinque parti, diverse fra loro per titolo, contenuto, genere letterario e stile narrativo. Se ne dà qui notizia nell'ordine di apparizione.

El espejo del mártir. Si tratta di un racconto (di tipo pseudo-storico, redatto quasi esclusivamente in forma di monologo, salvo brevi focalizzazioni descrittive sul soggetto enunciatore) che narra del malinconico e impettito colonnello di un esercito imprecisato, còlto a sua volta nell'atto di narrare a un subalterno, condannato alla deportazione, il caso esemplare del capitano Louvet, prestigioso militare al servizio dell'armata napoleonica nella campagna di Russia, noto per la sua perizia teorica nelle arti marziali — mai sottoposta, tuttavia, ad alcuna verifica empirica —, il quale, secondo molti indizi, venne fucilato sotto l'accusa di tradimento per essere giunto incolume tra le file dei nemici durante il fallito attacco di un reparto di cavalleria da lui stesso comandato. Che il coraggioso capitano non fosse un rinnegato ma, piuttosto, la preda incolpevole di una irrazionale foga combattiva talmente accecante da impedirgli di commisurare la propria avanzata a quella dei soldati, era cosa molto probabile. Ma l'esercito — afferma più volte il narratore — non tollera incertezze e l'anomalia della situazione, non codificata da alcun regolamento, venne fatta rientrare nella regolarità mediante una interpretazione tendenziosa.

Louvet, rigoroso illuminista la cui strategia bellica "dejaba poco o ningún rescuio de acción al poder del Azar" (p. 29) e che invece fu travolto proprio da circostanze fortunate e insensate, diviene così "specchio" dell'evento inaspettato e perturbatore entro un sistema militare intransigente e anacronistico, il

quale pure si configura — mi sembra — come “specchio” di quell'altra gerarchia, altrettanto autoritaria e fallimentare, che è la filosofia a indirizzo metafisico. “Nada sabemos — conclude il colonnello — porque el ejército no admite los casos dudosos ni es cognoscible, y allí donde asoma su esencia demasiado relampagueante pare ser contemplada, no caben más que la indiferencia, el disimulo, la omisión y el silencio si se aspira a mantenerlo intacto y con vida. Cuando así se muestra su naturaleza terrible, mejor no intentar aprehenderla, mejor no enterarse de ella. Porque nada sabemos, nada en efecto sabemos, y no obstante fíjese en que gracias a ello y a no averiguar nos es dado conjeturar, cavilar, incluso decidir sobre lo que fue de Louvet con la máxima libertad” (pp. 38-39).

Per l'esercito, non punire il capitano, ossia accettare la possibilità che fosse innocente, sarebbe stato come istituzionalizzare la minaccia di eventi destabilizzanti per le proprie strutture; accogliere l'esperienza come strumento di elaborazione di forme di previsione, ossia di dominio del divenire, non garantite da alcun principio immutabile; trasformare, insomma, le leggi causali in leggi probabilistiche, nel superamento di una scienza dogmatica e antiquata che è la negazione del sapere scientifico modernamente inteso.

Portento, maldición. Anche questo è un racconto, suddiviso in quindici sezioni corrispondenti ad altrettanti stati della coscienza, nelle quali un narratore non identificato registra, sempre al tempo presente e lungo un arco indeterminato di anni, alcuni fatti riguardanti la nascita, il progresso e la risoluzione della sua forzata convivenza con un “ahijado” dedito con successo allo studio del bel canto e nei confronti del quale egli soffre di un invincibile (irrazionale) complesso di inferiorità, come risulta dall'immagine parzialissima che egli ne traccia, volta a porre in evidenza soprattutto i lati goffi del suo aspetto fisico e le manifestazioni scostanti del suo carattere, più che le indubitabili prove del suo talento, ammesse di sfuggita e a malincuore.

Un rapporto tormentoso fin da principio, fatto di mutismi e appostamenti invece che di scontri o confronti, dispiegato in segreto su tutte le corde dell'avversione, della gelosia, dello scherno, dell'astio, trasformati in aprioristici e perciò difettosi strumenti di conoscenza, messi continuamente in crisi dalla scoperta di sorprendenti qualità del ragazzo, che nel padrino minano la validità dei giudizi negativi e la riuscita delle previsioni ingenerose. Quando infatti l'“ahijado”, cresciuto e affermato, lo libera dalla sua presenza andandosene di casa, egli si trova ancora una volta impreparato ad affrontare la situazione, perché ormai stanco di un “desdén practicado sin interrupción a lo largo de los años” (p. 66) e di una cocciuta “integridad” (*ivi*) che l'ha defraudato per sempre della possibilità di comprendere (e di amare). L'evento così a lungo sperato gli restituisce perciò una libertà (una solitudine) che non sa più come spendere.

Fragmento y enigma y espantoso azar. Collocato al centro della serie, questo scritto costituisce il testo più chiarificatore del libro ai fini di una interpretazione unitaria dello stesso: composto in forma di saggio critico a proposito del *Giulio Cesare* di Shakespeare, esso affronta all'interno del dramma teatrale il tema del

rapporto tempo/verità in relazione agli opposti personaggi di Bruto e di Marco Antonio, alternativamente portatori di una personale versione degli avvenimenti, vigente soltanto nel momento in cui essa viene enunciata. Se, sulla figura di Cesare, Marco Antonio riesce a fare accettare come valida solo la propria testimonianza, ciò si deve al fatto che egli ha parlato per ultimo. Come dire, cioè, che non esiste una verità universale, ma molteplici verità confinate entro unità spazio-temporali non necessariamente concatenate, di lunghezza variabile secondo divisioni sempre fittizie, arbitrarie e affidate al caso (cfr. p. 95), determinate dal contenuto del tempo anziché dal tempo stesso, tradizionalmente intuito come movimento lineare. Quello che si credeva ordinata successione di istanti è ridotto a inestricabile arruffio di atomi, mentre — di pari passo — la verità intesa come efficacia dei processi cognitivi diviene possibile soltanto all'interno di un convenzionale "momento presente o monarca del tempo" (p. 90), il quale proietta la sua mutilatrice e assolutistica influenza ben oltre la finzione scenica shakespeariana, verso più reali ma non dissimili mondi di "fragmento y enigma y espantoso, magnífico azar" (p. 96).

Contumelias. E' di nuovo un racconto, suddiviso in otto parti, tutto incentrato sulle riflessioni di un unico personaggio senza nome — secondo lo stile indiretto libero, descrittivo e diretto (monologhi introdotti dal medesimo pronome "Yo") —, il quale sta accompagnando in Belgio la sorella, prossima sposa di un ricco banchiere di quel paese. L'azione si riduce a uno spossante viaggio in treno di due giorni, durante i quali il personaggio continua a riflettere intorno al significato di quell'imminente matrimonio d'interesse (non contaminato cioè da complicazioni emotive) che si presenta come una nuda e razionale operazione di scelta, come un responsabile atto della coscienza obbligata a compiere delle opzioni che in nessun caso lasceranno immutato il preesistente ordine delle cose. Scelta intesa dunque come libera (nel senso di problematica) assunzione di una possibilità oggettiva, come costruzione faticosa di un destino ghermito alla contingenza mediante una calcolata ma tutt'altro che definitiva serie di previsioni, fra le quali il tempo o il caso "sinónimos al fin y al cabo" (p. 102) possono sempre portare lo scompiglio.

Però il treno, sia pure con ritardo — esempio dell'irruzione dell'imprevisto nella quotidianità — arriva ugualmente alla stazione in cui, malgrado i progetti alternativi del riluttante personaggio, avviene fra i due fidanzati l'incontro che trasforma definitivamente il progetto in evento.

La llama tutelar. E' questo lo scritto conclusivo, redatto in forma di breve dramma elementare in prosa e verso, sul genere delle *moralità* medievali a mezza strada fra il religioso e il secolare, con tre soli personaggi di tipo allegorico: "Valerio, el matón del colegio"; "Lemarquís, el preceptor"; "Belinai, el ángel de la guarda del matón del colegio". Tema del dramma è il problema della conoscenza, strumentale a carezzate lusinghe di immortalità, delineato in forma dicotomica nella disputa che al riguardo sviluppano il dottissimo Lemarquís, metodico studioso "que ya casi todo lo abarca y lo comprende" (p. 132) e il ribelle Valerio, suo discepolo visionario e sognatore, restio ad ogni intervento educativo

perché deciso a perseguire attraverso l'anamnesi platonicamente intesa un sapere "inherente, innato, de indiscernible aparición, indistinguible de su poseedor y por tanto inconsciente de sí mismo" (p. 145).

Lemarqués e Valerio personificano quindi due contrapposte concezioni della conoscenza: l'una razionale, sistematica, trasmissibile attraverso la parola (in questo caso la progettata, esaustiva "opera magna" del precettore), avente per scopo la ricognizione di un ordine obiettivo del mondo; l'altra mistica, non organizzata, individuale, ineffabile, mirante a identificarsi con l'essenza stessa del proprio oggetto, attingibile solo attraverso la rivelazione.

Una irrimediabile diversità di metodi cui corrisponde però una altrettanto irrimediabile analogia di possibilità oggettive, misurabile sul tributo sofferto che in termini di coerenza (alacrità *vs* inerzia; ordine *vs* disordine; parola *vs* immagine, ecc.) sia il precettore che l'allievo devono pagare alla attuazione delle rispettive scelte. Tributo, oltretutto, inutile dato che l'imperscrutabile angelo Belinai, cifrato nella parola "irresponsabilidad" (p. 147), annuncia con vibrati toni apocalittici un'era che, proprio per essere eterna, risulta all'uomo oltremodo ostile, appiattita, incomprensibile al binarismo delle sue categorie (spazio/tempo, vero/falso, uno/tutto, caso/necessità, ecc.) sulle quali è cresciuta quella contraddittoria "marea de la insurrección" (pp. 148, 149) che, pur se destinata a spegnersi senza lumi né echi, esprime la più genuina, proprio perché effimera, dimensione della sua esistenza.

Si tratta in conclusione di un'opera densa, sviluppata soprattutto intorno alle molteplici pratiche del raziocinio analizzato nelle sue attuali capacità di padronanza del reale, la quale ritrova sul comune impianto filosofico dei testi che la compongono quella unitarietà di significato che l'eterogeneità del contenuto e del genere letterario dei medesimi sembrava in apparenza negare.

Elide Pittarello

* * *

Emilio Carilla, *Estudios de literatura hispanoamericana*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1977, pp. 377.

Emilio Carilla è critico e docente universitario troppo noto perché su di lui si spendano parole. La varietà e l'estensione dei suoi interessi letterari hanno dato testi di fondamentale consultazione, come *El gongorismo en América* (Buenos Aires 1946) e *El Romanticismo en la América Hispánica* (Madrid 1958), raccolte imprescindibili di studi sulla letteratura argentina (*Estudios de literatura argentina, siglo XIX*, Tucumán 1965 e *siglo XX*, ivi, 1968), un numero rilevante di saggi sulle lettere ispano-americane, come attesta appunto il libro che qui commento.

Estudios de literatura hispanoamericana presenta una ventina di saggi, alcuni già noti, ma che ora ricevono una sistemazione organica, quasi a costitui-

re, per immersioni profonde, una storia letteraria. Il libro si articola in quattro sezioni: 1) "Barroco y Neoclasicismo" (studi su Domínguez Camargo, "El Lunarejo", il *Lazarillo de ciegos caminantes*, i *Comentarios reales* come libro rivoluzionario, le radici dell'americanismo letterario); 2) "Neoclasicismo y Prerromanticismo" (una revisione di Olmedo, un profilo letterario di Bello, uno studio su Heredia e il Romanticismo); 3) "Romanticismo y Modernismo" (scritti sulla lingua dei romantici, su Francisco Acuña de Figueroa, Alberdi, Ricardo Palma, Martí); 4) "Siglo XX" (Lugones e la sua "Revue Sud-Américaine", un ritratto di Alfonso Reyes, un accostamento Reyes-Góngora, un fondamentale esame del "Poema conjetural" di Borges, un ricordo di María Rosa Lida de Malkiel; un commento a *El Grimorio* di E. Anderson Imbert, uno studio sul neobarocchismo nella narrativa ispano-americana contemporanea, dove solo è da rimpiangere il silenzio su M.A. Asturias).

Come si vede, un libro denso di contenuti, la cui importanza per lo studio di cose ispano-americane è evidente.

Giuseppe Bellini

Alberto Armani, *Città di Dio e Città del Sole. Lo "Stato" gesuita dei Guaraní (1609-1768)*, Roma, Edizioni Studium, 1977, pp. 251.

Dei quattro capitoli in cui è diviso il lavoro, il primo è una specie di introduzione generale al pensiero politico e religioso che ispirò gli uomini che realizzarono la conquista del Nuovo Mondo per la Spagna e che di quella conquista furono allo stesso tempo i protagonisti e i critici.

Gli altri tre capitoli costituiscono una breve storia dello stato guaraní nel Paraguay, dalla sua fondazione, ai primi del Seicento, sino alla soppressione avvenuta nel 1768. Nel Cap. I l'autore si sofferma sulla figura e l'opera di Bartolomé de Las Casas e, in particolare, sul dibattito di Valladolid in cui Las Casas controbatté le tesi di Juan Ginés de Sepúlveda. Ma la vastità e complessità dell'argomento non permette una trattazione adeguata in un capitolo di poco più di quaranta pagine. Pur riconoscendo l'utilità di quelle pagine, per i lettori italiani che non abbiano avuto occasione di leggere le opere di Hanke, che trattano quell'argomento fondamentale, esse non contribuiscono allo studio dello stato guaraní, che, in fondo, è l'argomento del libro di Armani. Mancano inoltre, nei riferimenti bibliografici in questa parte del lavoro, le opere di Antonello Gerbi, che ha studiato in maniera pregevole certi aspetti polemici suscitati dalla scoperta e dalla conquista dell'America; opere che avrebbero chiarito, soprattutto per il lettore italiano, il significato di questa polemica con opportuni rimandi, e che avrebbero forse evitato un capitolo troppo generico e troppo diverso dal carattere puramente storico del resto dell'opera. Bisogna rilevare che l'autore sin dall'"Introduzione" dichiara di volersi mantenere obiettivo; intenzione riaffermata nella "Conclusione" dell'opera. Scontate le buone intenzioni,

difficilmente lo storico riesce ad essere perfettamente obiettivo, anche perché chi scrive sullo stato gesuitico dei Guaraní finisce sempre per basare la sua visione su una certa impostazione, ideologica, o politica, o sociologica, o socio-economica che necessariamente risponde a delle preferenze personali. Tutto questo finisce per costituire, bene o male, una interpretazione del fenomeno storico studiato. La mancanza di queste motivazioni non sempre garantisce come risultato una maggiore obiettività, anzi; dietro una obiettività apparente si può celare una svalutazione scontata delle forze che di quel fenomeno storico sono l'anima e senza le quali esso scade a pura cronaca, priva di significato. Lo sforzo di Armani per mantenersi obiettivo è lodevole, ma a volte si ha l'impressione che il suo distacco sia in realtà una maniera per evitare i problemi più complessi che l'argomento inevitabilmente pone. Nell'"Introduzione", ad esempio, il suo accenno al "mito delle utopie classiche e rinascimentali che sarebbero state alla base dell'esperienza sociale paraguayana" come risultato del solo fatto che i due fondatori delle "Riduzioni" — Cataldini e Mascetti — fossero italiani, "cioè originari del Paese in cui il Rinascimento ebbe particolare significato culturale", e la facile negazione di simile argomento, è una semplificazione eccessiva del problema. In realtà la tradizione utopica ha ricche radici nel Nuovo Mondo ed è legata all'erasmismo spagnolo del Cinquecento e ai riformatori spagnoli che in America avevano tentato esperimenti utopistici molti anni prima di Campanella e delle "Riduzioni" dei Gesuiti nel Paraguay. Gli studi di Marcel Bataillon, Silvio Zavala, José A. Maravall, John Phelan ed altri hanno definitivamente allargato l'orizzonte di questa problematica, per cui non è più possibile limitarsi a polemizzare con alcuni studiosi del secolo scorso, come aveva fatto nel 1895 Benedetto Croce, e come ancora fa Armani nel 1977, con E. Gothein, per la sua teoria dell'influsso di Campanella sui gesuiti delle "Riduzioni" guaraní. Utile è la distinzione fatta da Armani in tre periodi o fasi nella storiografia delle "Riduzioni" guaraní. La prima fase è costituita dagli storici dell'illuminismo, che furono ammiratori e difensori dei gesuiti, come L.A. Muratori e, quindi, apologeti delle "Riduzioni" nel Paraguay, o, pur essendo avversari acerrimi della Compagnia, come Voltaire e Montesquieu, ne riconobbero il valore nelle Missioni del Paraguay. La seconda fase indicata da Armani è quella che si sviluppa nell'Ottocento, con un periodo romantico che risale a Chateaubriand e uno liberale il cui esponente è Gothein. Armani osserva che Chateaubriand si era ispirato a un autore del Settecento, il gesuita catalano José Manuel Peramás "ex missionario in Paraguay ed ex docente di retorica nel collegio universitario di Córdoba, esiliato in Italia dopo l'espulsione della Compagnia di Gesù dalla Spagna e dalle sue colonie" (p. 11). Peramás si era proposto di dimostrare che il pensiero politico di Platone, espresso nella *Repubblica* e nelle *Leggi*, era stato parzialmente realizzato dai Gesuiti del Paraguay. Armani non fa cenno a Charlevoix, gesuita francese, anteriore di qualche decennio a Peramás, autore di una storia del Paraguay in cui paragona lo stato guaraní al modello platonico. Il pensiero storico tedesco, secondo l'autore, "ha voluto individuare nell'esperienza paraguayana della Compagnia di Gesù un reale tentativo di tradurre in una realtà storica le teorie utopistiche di filosofi dell'antichità classica..." (p. 12). L'autore a cui si riferisce Armani è Gothein, il cui

lavoro, però, è da "relegare tra le fantasie" (Ib.). Non si capisce perché allora l'autore lo citi diverse volte come fonte autorevole: ad esempio, a p. 194, dove dice, per rafforzare la sua interpretazione: "Il Gothein vedeva nel sistema delle 'Riduzioni' guaraní il tentativo di creare una Città del Sole, necessariamente indipendente"; e a p. 236, ove lo cita come il rappresentante più importante della critica liberale dell'Ottocento delle "Riduzioni". Il terzo periodo di questa classificazione è rappresentato dall'interpretazione data dello stato guaraní dalla critica socialista e marxista, il cui esponente più significativo è Clovis Lugon "il quale ha visto nell'operato dei gesuiti la prima realizzazione storica, in tempi relativamente moderni, del comunismo cristiano" (p. 14). Ma anche quest'opera è per Armani "un bel romanzo" (Ib.). Non solo, ma, a conclusione di questa rassegna, l'autore conclude che tutte queste interpretazioni "per quanto suggestive ed appassionanti (...)", sono "parziali e distorte a sostegno di tesi preconcette e, di conseguenza, poco valide sul piano storico" (p. 15). Dopo una simile stroncatura l'autore annuncia il proposito di "tentare una ricostruzione obiettiva della storia dell'originale 'Stato' sudamericano" (p. 15). Proposito riaffermato nella "Conclusione" ove l'autore ripete: "Questo lavoro si è proposto di illustrare obiettivamente, forse al limite del distacco, lo 'Stato' guaraní" (p. 233). Armani dimostra una buona conoscenza delle idee in voga all'epoca della fondazione e dello sviluppo dello stato guaraní e riesce ad esporre in maniera abbastanza chiara e corretta i momenti salienti della storia di quelle regioni. Ma rimane l'impressione nel lettore che l'autore per tenersi fedele allo scopo dichiarato di essere "obiettivo" abbia rinunciato, non solo a dare un'interpretazione del fenomeno da lui studiato, ma anche a cercare nuovi documenti che avrebbero potuto gettare un po' di luce su alcuni aspetti ancora non del tutto chiari. L'autore ad esempio dedica diverse pagine al Trattato di Madrid del 13 gennaio del 1750 per cui il governo spagnolo cedette a quello portoghese il controllo dei territori che comprendevano sette delle "Riduzioni" più fiorenti. Armani riesce a tracciare un quadro abbastanza preciso degli anni che seguirono quello del Trattato, anni che furono funestati dalla guerra guaranítica protrattasi fino al 1756 e dalla quale le "Riduzioni" uscirono materialmente e moralmente distrutte. L'autore osserva che i Guaraní, guidati dai Padri gesuiti, riuscirono in breve tempo a ricostruire le "Riduzioni", e che quando tutto sembrava indicare una "rinascita" delle Riduzioni" avveniva "la fine repentina dello 'Stato' gesuita del Paraguay" per decreto firmato da Carlo III il 2 aprile 1767 (p. 219). L'autore dedica alcune pagine alla successiva decadenza e rovina delle "Riduzioni", a seguito dell'abbandono dei gesuiti esiliati. La ricerca di Armani non tocca la questione fondamentale della storia di queste "Riduzioni": perché questa fine apparentemente repentina? Perché il decreto di espulsione? Sarebbe che per Armani la fine sia ancora inspiegabile. Un documento chiave per capire le ragioni dell'espulsione, e che Armani mostra di ignorare, è il documento preparato da Campomanes tra il 1766 e il 1767, pubblicato recentemente (*Dictamen fiscal de expulsión de los jesuitas de España*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1977) da Jorge Cejudo e Teofanes Egido. Si ritrovano in esso alcune delle ragioni dell'espulsione, il risentimento di Campomanes e di alcuni ministri della corte di Carlo III contro la Compa-

gnia di Gesù, accusata di essere nemica dello stato spagnolo e la condanna dello "Stato guaraní", considerato una vera e propria minaccia all'incolumità dei possedimenti territoriali spagnoli. Viene spontaneo domandarsi se sia possibile ormai scrivere un'altra storia dello stato guaraní senza nemmeno domandarsi le ragioni della soppressione. Eppure i documenti sono a portata di mano nelle biblioteche e negli archivi, tanto italiani come spagnoli; essi sono stati in gran parte pubblicati. Mantenersi obiettivi è importante, come lo stesso autore ha cercato di fare. Non è possibile dubitare delle sue buone intenzioni, ma alcune domande erano inevitabili, anche se non fosse stato possibile trovare la risposta giusta. In fondo la storia è fatta di domande senza risposta. L'importante non è tanto trovare una risposta giusta, quanto fare le domande giuste. Lo studio dello "Stato" guaraní è ben lungi dall'essere esaurito. L'opera di Armani è importante perché costituisce una prova del rinnovato interesse in un campo in cui altri studiosi di altri paesi hanno dato un contributo notevole, che per molti anni è rimasto inesplorato e che Armani ha riproposto all'attenzione degli specialisti.

Stelio Cro

Ramón-Jesús Queraltó Moreno, *El pensamiento filosófico-político de Bartolomé de Las Casas*, Sevilla, Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-americanos de Sevilla, 1976, pp. 435.

Pocas figuras de la cultura hispánica han experimentado una evolución tan profunda en la actitud de sus críticos y lectores como es la que se observa con la personalidad y la obra del dominico sevillano, justamente apodado "el apóstol de los indios". El autor recuerda que en la pasada década Menéndez y Pidal "vertía una serie de opiniones que desfiguraban sin duda la realidad..." (p. 2). Quizás no hubiera estado de más recordar entre esos ataques recientes a la obra y a la personalidad de las Casas el de Américo Castro en *Cervantes y los casticismos españoles* (1966), que lanzó la hipótesis de Las Casas converso y por lo tanto enemigo de lo español.

En el Cap. I de la obra, a modo de introducción, el autor reseña el pensamiento tradicional, aristotélico y tomista que constituyó la base doctrinaria con la que Las Casas se abocó a la solución de los problemas planteados por el descubrimiento y la conquista del Nuevo Mundo: la cuestión de la esclavitud, o la de los siervos por naturaleza y la infidelidad religiosa al cristianismo como justificación para invalidar el poderío político de los príncipes infieles. A esta cuestión se relaciona la del poder político del Papa, que constituye, a la vez, uno de los cimientos en que se apoya el pensamiento lascasiano y uno de los puntos más controvertidos, ya que implica la solución del problema de si el Papa tiene o no la autoridad para designar, con exclusión de otros, a un rey cristiano como tutor de las nuevas tierras. Además todos estos problemas juegan su parte en el gran debate sobre la guerra justa que dividió los ánimos de los pensa-

dores del siglo XVI y que tocó su culminación en el episodio de la polémica entre Las Casas y Sepúlveda.

El libro se divide en seis capítulos y dos apéndices. Después de hacer constar el carácter eminentemente polémico de la personalidad y de la obra de Las Casas, el autor declara su intención de superar esa polémica por intermedio de un inventario comentado del conjunto de las ideas del dominico limitándose a los textos originales: "Es el deseo de esta investigación mostrar *todo lo que hay* en Las Casas referente a su pensamiento que tenga una importancia fundamental, pero *nada más* que lo que haya, de ahí que nuestras opiniones quieran venir avaladas siempre con la confrontación de los textos lascasianos" (p. 4). Esto justifica la necesidad, según el autor, de remontarse a las ideas fundamentales de Aristóteles con respecto a las cuestiones que determinaron las polémicas mencionadas más arriba. Central en este método es la comparación de los textos aristotélicos con la posición asumida por Las Casas y por su contrincante Sepúlveda. Por ello Queraltó Moreno cita abundantemente de la *Política* para explicar que esos párrafos de Aristóteles sobre la esclavitud natural "suscitarán una de las mayores controversias sobre los indios de América, la disputa Las Casas-Ginés de Sepúlveda, en donde la interpretación de los textos aristotélicos será pieza fundamental, igualmente en la disputa entre fray Bartolomé y el Obispo Quevedo del Darién" (p. 16). Por otra parte el autor señala que el pensador que tuvo mayor influencia sobre la Escuela de Salamanca y sobre Bartolomé de Las Casas fue Tomás de Aquino. Un aporte fundamental de Queraltó Moreno ha sido el de esclarecer las tres cuestiones fundamentales que serán debatidas respecto de los indios del Nuevo Mundo: 1) las relaciones con los infieles; 2) los poderes del Papa y del emperador y 3) el problema de la guerra y de la esclavitud. Esta identificación aclara el sentido de los problemas suscitados por los distintos enfoques dados a las mismas cuestiones y permite seguir el influjo de las distintas doctrinas en el pensamiento lascasiano. Asimismo el autor subraya la importancia que el descubrimiento tuvo por lo que se refiere al derecho natural y al derecho de gentes y a su última relación con la formulación del derecho internacional. Entre fines del Siglo XV y durante todo el Siglo XVI los filósofos trataron de hallar la respuesta a cuestiones como las siguientes: ¿qué títulos jurídicos de conquista podían aducir los conquistadores? ¿Cuál debía ser el régimen político que debía instaurarse en los nuevos territorios? Naturalmente cada una de estas cuestiones afectaba millones de seres humanos a ambos lados del Atlántico. Justamente Queraltó Moreno observa que de la resolución de esos problemas se originaría una "jurisprudencia" que sería tomada como modelo para un futuro (p. 46). Particularmente interesante es en este libro una novedad metodológica, o sea la concordancia de pasajes de las obras de Las Casas con la lógica y el pensamiento aristotélicos sin que ello quite originalidad y eficacia al pensamiento lascasiano pues, por ejemplo, en la *Apologética Historia* Las Casas demuestra "que los indios tuvieron todas las especies aristotélicas de justicia", y concluye "que debido a ello conocían continuamente la paz en su reino, de ahí que la perfección política de las comunidades indias para Las Casas fuera del todo manifiesta" (p. 307). Sugestiva es además en este trabajo la tesis de un Bartolomé de Las Casas precursor de pensadores modernos como

Rousseau (p. 313).

El trabajo de Queraltó Moreno se inscribe en una corriente de estudios lascasianos que desde los trabajos de Lewis Hanke hasta los de Angel Losada, José Antonio Maravall, Marcel Bataillon, John Phelan y André Saint-Lu señalan una neta revaluación del dominico sevillano. No siempre el conocimiento de las obras de Las Casas corresponde en este trabajo a una inmediata referencia y a un control bibliográfico de los trabajos anteriores sobre el mismo tema. La bibliografía puesta al final es completa, salvo por una que otra omisión, entre las que la más grave es la ya recordada de Américo Castro.

Stelio Cro

Miguel León-Portilla, *Il rovescio della conquista, testimonianze azteche, maya, e inca*, Milano, Adelphi, 1974, pp. 190.

L'americanista León-Portilla raccoglie le testimonianze azteche, maya, ed inca su quella tragica esperienza che fu per i popoli americani la Conquista spagnola. Quest'opera, così valida per capire il punto di vista dei vinti, comparve in Messico nel 1964 (*El reverso de la Conquista. Relaciones aztecas, mayas e incas*, Ed. Joaquín Mortíz).

Il materiale, che proviene da manoscritti e da cronache in cui sono state tramandate le memorie dei vinti, è suddiviso in tre parti: testi aztechi, maya ed inca. L'arrivo degli spagnoli fu preceduto, tanto nel Messico quanto nel Perù, da una moltitudine di segni e profezie che assicuravano l'arrivo imminente di nuovi dei. Da principio gli aztechi avevano creduto che si trattasse del ritorno di Quetzalcóatl; le profezie maya annunciavano l'arrivo dei "figli del sole, gli uomini di color chiaro"; nel mondo *quechua* gli spagnoli furono scambiati per Viracocha. Ben presto però i conquistatori vennero chiamati "popolocas" (barbari) e ciò che si condannò maggiormente in essi fu la contraddizione tra quanto predicato e il loro modo di agire e di comportarsi e, ancora, la loro insaziabile avidità e sete d'oro.

Da un frammento di un canto anonimo emerge la profonda angoscia dei vinti:

"Sulle strade giacciono dardi spezzati; (...)
i capelli sono sparsi,
Scoperchiate sono le case,
tinte di rosso hanno le mura.
Vermi pullulano per strade e piazze
e sono le pareti macchiate di cervelli. (...)
Gli scudi furono la nostra difesa
ma gli scudi non fermano la desolazione..."

(Ms. Anónimo de Tlatelolco, 1528, edizione in facsimile di E. Mengin, Copenhagen 1945, f. 33).

Il libro si conclude con la trascrizione della *Tragedia di Atahualpa*, opera teatrale scritta in lingua quechua e ancor oggi rappresentata. León-Portilla tiene a specificare che questa tragedia raffigura non tanto una testimonianza storica della Conquista quanto la memoria della sconfitta rimasta nei discendenti dei vinti.

Silvia Benso

Isidoro J. Ruiz Moreno, *Orígenes de la diplomacia ítalo-argentina*, Buenos Aires, Pubblicazioni dello "Istituto Histórico de la Organización Nacional", 1978, pp. 74.

L'A., docente di Storia del diritto argentino nell'Università di Buenos Aires, ci offre il risultato di studi svolti e ricerche condotte in Roma, nell'Archivio del Ministero degli Affari Esteri (particolarmente nel Fondo "*Argentina, Corrispondenza varia relativa alla missione del cav. Marcello Cerruti, incaricato d'affari e console generale a Río de Janeiro e La Plata, 1852-1859*") e in Buenos Aires, presso lo "*Archivo General de la Nación*", intesi a documentare le origini delle relazioni consolari e diplomatiche fra i Governi rioplatensi dell'Argentina ed il Regno di Sardegna e, successivamente, fra la Repubblica Argentina e il Regno d'Italia.

Della storia di detti rapporti, limitatamente al periodo della dittatura di Juan Manuel de Rosas, si erano interessati alcuni studiosi dei due Paesi, fra cui citiamo Maria Avetta, Tulio Halperín Donghi, Ignazio Weiss e chi scrive.

Il Ruiz Moreno ci offre con questo suo saggio un esame minuzioso ed attento di un complesso e difficile *iter* politico che partendo dai primi contatti consolari affidati al barone Enrico Picolet d'Hermillon si estende al periodo in cui, crollata a Caseros (3 febbraio 1852) la dittatura di Rosas, ad opera delle armi di Urquiza, il Governo sardo avrebbe ravvisato la necessità di ripristinare la rappresentanza in Argentina, sospesa dal settembre 1848, in cui il Governo di Rosas aveva espulso il Picolet dal paese.

Marcello Cerruti, funzionario di notevoli preparazione e perspicacia, in quel tempo Console generale a Río de Janeiro, fu accreditato, nell'aprile 1852, quale Incaricato d'Affari presso il Governo argentino, sede che raggiunse nell'agosto, avendo ricevuto esplicite istruzioni relative all'esigenza di favorire la libertà di navigazione e commercio, di difendere la nazionalità dei sudditi sardi e di proteggerli e sostenerli, anche attraverso la fondazione di un ospedale italiano.

I primi sforzi del Cerruti furono volti alla stipulazione di un accordo di amicizia e commerciale fra i due Paesi che garantisse, fra l'altro, gli interessi delle numerose collettività sarde (prevalentemente genovesi) che si andavano costituendo nelle città più popolate (Buenos Aires, Rosario, La Plata), in quelle fluviali ed in quelle andine (particolarmente in Mendoza). Ma questa sua azione fu interrotta l'11 settembre, giorno in cui gruppi armati bonairensi (fra

questi avrebbe conseguito notevole prestigio la cosiddetta "Legione Italiana", comandata dagli esuli Silvino Olivieri e Fabrizio Clerici) avrebbero provocato la secessione della città e del suo territorio dalla Confederazione Argentina che fu costretta a trasferire la sua capitale nella città entrerriana di Paraná, ove poteva contare sul sostegno non soltanto delle armi di Urquiza (che avrebbe, poi, nel 1859, riunito il paese) ma anche sulla "Asamblea Constituyente" ivi installata come supremo organo legislativo dell'intero Paese.

Particolarmente difficile diveniva, allora, l'opera del Cerruti, costretto a destreggiarsi fra due Governi, di cui uno, quello bonairense, ritenuto ribelle; ma a Paraná l'inviato sardo poté contare sulla comprensione e tolleranza di un Ministro degli Esteri colto ed amante dell'Italia, Juan María Gutiérrez, ben noto non soltanto come letterato ma anche perché, nel 1838, era stato fra i fondatori e i più autorevoli teorici della "Joven Generación Argentina", che aveva tratto dal pensiero mazziniano stimolo alla sua azione rivoluzionaria.

L'intelligente attività del Cerruti presso il Governo Confederale avrà il suo punto culminante nel 1855, anno in cui è firmato il primo accordo commerciale fra i due Governi. Le vicende si riferiscono alla fondazione del primo ospedale italiano in Buenos Aires, all'invio del primo Incaricato d'Affari argentino, Delfín B. Huergo, all'istituzione di una regolare linea di navigazione fra Genova e i porti del Río Paraná, all'esplorazione fluviale del Río Bermejo ad opera del capitano ligure Giuseppe Lavarello, alle relazioni iniziali fra la Confederazione e gli altri Stati italiani (particolarmente quello delle Due Sicilie), all'azione, sia da parte sarda che da parte confederale, intesa a favorire l'emigrazione peninsulare: sono altrettanti temi e problemi che l'A. esamina con attenta indagine sulla base di documenti di parte italiana ed argentina.

Il saggio del Ruíz Moreno ci fornisce, fra l'altro, notizie di notevole interesse circa la politica emigratoria del Governo sardo ed i contatti che su temi interessanti il Río della Plata ebbe, durante l'anno 1866, l'inviato confederale con il Ministro degli Esteri Camillo Benso di Cavour. In questi colloqui sono ribaditi i principi della politica estera sarda, che aderivano a quelli espressi dalla Francia e dalla Gran Bretagna che mantenevano nel Río della Plata forti stazioni navali a protezione dei loro sudditi e dei loro interessi commerciali.

L'A., dopo di essersi riferito, con una documentazione inedita di notevole interesse, ai problemi derivanti dallo stato di guerra civile che incombeva su quei territori ed agli innumeri problemi creati dalla irrequietezza dei connazionali che parteggiavano attivamente nelle lotte interne nonché alla complessa questione della richiesta di indennizzi per danno subiti a causa degli eventi bellici, conclude la sua ricerca con un capitolo dal titolo: *La unión nacional en Argentina e Italia*. E' particolarmente significativo il fatto che nei due Paesi si svolga quasi contemporaneamente il processo della loro unità nazionale e che per essi l'anno 1859 sia un anno risolutivo che chiude un periodo storico. Con la battaglia di Cepeda, dell'ottobre 1859, e con la firma, nel dicembre, del patto di San José de Flores, il Generale Urquiza poteva riunire alla Confederazione la sua capitale storica, Buenos Aires, così come, nello stesso anno, il piccolo Regno di Sardegna avrebbe esteso il suo territorio ed unificato una buona parte delle province italiane.

Il Trattato di amicizia e commercio fra i due Paesi, che era stato reso valido per la durata di 12 anni, si estese allora ai due nuovi Stati sorti dopo il 1859.

Sarebbe auspicabile che il Ruíz Moreno facesse seguire a questo saggio, così dotto ed esauriente, la serie dei documenti da lui raccolti nell'Archivio romano del Ministero degli Affari Esteri. Per la parte relativa alla Confederazione argentina, i dispacci del Cerruti al Governo di Torino colmerebbero una lacuna nella storia dei rapporti diplomatici degli Stati italiani con quelli rioplatensi. Ma la documentazione degli Archivi italiani (compresa quella dell'Archivio di Stato di Torino) non può essere disgiunta dalla documentazione che si conserva negli Archivi rioplatensi. Confidiamo che l'A. possa completare la sua opera acquisendo altri titoli di merito per la migliore conoscenza delle fonti della storia dell'America Latina.

Salvatore Candido

J. Valle Castillo, *Poetas modernistas de Nicaragua*, selección, prólogo y notas de J.V.C., Fondo cultural del Banco de América, Managua (Nicaragua), 1978, pp. XXXIV-358.

La serie literaria de la Colección Cultural del Banco de América de Nicaragua acaba de enriquecerse gracias a una notable antología de la poesía modernista nicaragüense, que Julio Valle Castillo ha seleccionado, prologado y anotado con esmero.

Pese a sus escasos años, Julio Valle Castillo no es hombre desconocido para cuantos nos ocupamos de literatura nicaragüense. En otra oportunidad lo he señalado como el más capaz, serio y prometedor de los estudiosos de la nueva generación y este último trabajo suyo, pese a sus limitaciones y a sus defectos, confirma el diagnóstico.

"Poetas modernistas de Nicaragua" es una notable antología enriquecida por prólogo, notas y biografías de los diferentes autores. Es apenas necesario subrayar la importancia de trabajos de esta naturaleza: los modernistas nicaragüenses, pese a algunos excelentes trabajos de Arellano, a cuyas conclusiones Valle se atiene rigurosamente, siguen siendo desconocidos en su propia tierra, de la misma manera que lo son los pocos románticos decimonónicos, los prosadores, los ensayistas, los dramaturgos y los demás escasos representantes de la literatura nicaragüense anterior a *Vanguardia* (con la obvia salvedad de Darío y de la gran triada representada por Salomón de la Selva, Azarías H. Pallais, Alfonso Cortés).

El trabajo de Julio Valle tiene *por lo menos* el mérito de rescatar y señalar a la atención de los estudiosos de la literatura nicaragüense, una serie de poetas casi desconocidos en la actualidad: Román Mayorga Rivas, José T. Olivares, J. Augusto Flores, Rafael Montiel, Ramón Saenz Morales, etc. Claro que, personalmente, habría deseado que el antólogo no se hubiese limitado a estos nombres. Puestos por ese camino, ¿por qué no ocuparse también de los Paniagua-

Prado (sobre todo de José María y de Nicolás), de Jerónimo Aguilar Cortés, de Joaquín Sacasa Sacasa, de Lisímaco Lacayo, de Juan Felipe Toruño, de Narciso Callejas? ¿Por qué no rescatar también a Eudoro Solís, a Francisco Briones Lugo, a Gabry Rivas, a Andrés Rivas Dávila? ¿Por qué limitarse a una escueta cita en el contexto de la introducción, al hablar de Luis A. Villa, de José Salinas Boquín, ignorando además a García Robleto, a Juan R. Guerra, a José María Mayorga Rivas, a Cimón Barreto, a Federico Shenegas, a León Aguilera, a Hernán Robleto? Claro que ni son, todos ellos, figuras destacadas en el firmamento poético nicaragüense, ni brillan de luz propia, pero lo mismo puede decirse de muchos de los antologizados, y poética y cronológicamente, se enmarcan en el período modernista.

El enfoque crítico en que Valle ahonda al presentar a estos autores demuestra, y con creces, sus notables conocimientos en materia de poesía hispanoamericana contemporánea y, sobre todo por medio de una exposición comparativa, evidencia el juego de las influencias en el desarrollo de esta poesía paralela y tributaria con respecto a la sur americana y a la mexicana. Son éstas las páginas mejores en las que el crítico pone de manifiesto, además que sus amplios conocimientos, una indudable capacidad de descubrir semejanzas y parecidos: los análisis comparativos resultan de lo más acertado y merecen señalarse como muestra de una excelente metodología crítica. Tan solo en un caso ha fallado — me parece — ese sutil conocimiento y reconocimiento de las influencias, y es en el caso de Julián del Casal a quien, sin posibilidad de dudas, hay que evidenciar como anticipador de Alfonso Cortés, como resulta de meridiana claridad, cuando se lea el poema *Tardes de lluvia*.

Hay unas cuantas aseveraciones y unos cuantos juicios de Valle que, si no me equivoco, valdría la pena de enfocar con mayor detenimiento: de hacerlo, quizás podríamos darnos cuenta de que, a veces, se le va un poco la mano. Que la poesía nicaragüense empiece con los modernistas, es ya de por sí, una afirmación discutible: los Quiñones Suncín — Francisco y José María — cultivaron, mucho antes que los modernistas, la poesía religiosa; el género festivo y burlesco tuvo en Manuel Cano y sobre todo en Cesáreo Salinas sus mejores exponentes; el romanticismo, aunque Valle no se muestre muy convencido de ello, se manifestó con García Robleto y con la lírica de Francisco Zamora (y quizás de Iribarren). Tampoco hay que olvidar la emotividad de Máximo Barreto; el neoromanticismo de Luis A. Villa, más romántico que modernista o, si se prefiere, romántico de molde y corte modernistas; la variada inspiración de Carmen Díaz y Antonino Aragón. Por lo que se refiere a Antonio Medrano y a Juan de Dios Vanegas — este último antologizado — diría que no se trata de poetas propiamente modernistas: sobre todo en el caso del segundo, su autonomía con respecto a la escuela y al maestro — Darío — es evidente.

Menos aceptable aún, me parece la afirmación de que los modernistas sean “los fundadores de la literatura nicaragüense” (pág. XXVIII). Si la aseveración era ya discutible por lo que se refiere a la poesía, es francamente de rechazar cuando se hable de literatura en general. Julio Valle ha de conocer mejor que yo las múltiples aportaciones de hombres como Enrique Guzmán, Juárez de la Rocha, Zavala, Pasos, Carnevalini, Gustavo Guzmán, Medina, Gámez, Ayón,

Urtecho, etc. que han puesto, mucho antes que los modernistas, los cimientos de la literatura nicaragüense.

La evaluación — o re-valorización si se prefiere — de los modernistas nicaragüenses que emprende Valle, me parece francamente optimista y, al fin y al cabo, me quedo con el juicio que, acerca de aquellos poetas pronunciaron los *Vanguardistas*. Desde un punto de vista artístico Maldonado, Santiago Argüello y los demás son mucho más pobres de lo que Valle pretende: aunque exagerando, razón tuvo Cardenal en definirlos “buitres de los desperdicios de Darío”. No hay entre ellos ninguna auténtica personalidad poética, ninguna voz que se imponga, ninguna huella que el tiempo no hay borrado. Tienen — eso sí, y hace años que lo vengo repitiendo — tienen, igual que sus hermanos del siglo XIX un gran valor histórico, pues expresan de manera incontrovertible la atmósfera y la tónica cultural del medio a lo largo de aquellos años. Por eso hay que conocerlos, estudiarlos, profundizarlos, porque son el fiel espejo de una sociedad y de sus idiosincrasias culturales. Pero sin creer, por esto, que nos encontramos delante de magnas figuras. Tampoco estoy muy de acuerdo con Valle acerca del carácter “nacional” y típicamente “nicaragüense” de estos modernistas: el descubrimiento del paisaje y de la naturaleza — que de todos modos será mucho más evidente en los *Vanguardistas* — está presente ya en algunos de los románticos y, por otro lado, ¿qué tienen que ver con lo nicaragüense, toda la pedrería, el exotismo, el seudo-clasicismo mitológico, que constituyen la esencia misma del modernismo, con sus trovadores, sus rubias doncellas, sus jades, sus castillos, sus joyas, etc.?

Hay un aspecto del trabajo de Valle que puede y debe discutirse y es el aparato crítico-erudito-bibliográfico que, en una obra de esta naturaleza cobra especial importancia. De hecho, constituye el punto más flojo de la antología. Las referencias bibliográficas — sabido es que una bibliografía no se publica para lucirse sino para ayudar a los que volverán a ocuparse del tema — las referencias bibliográficas, decía, son bastante defectuosas. Maravilla, por ejemplo, no hallar ninguna referencia de los múltiples trabajos críticos de Juan Felipe Toruño que, tanto en sus *Diccionarios* y *Panoramas de la literatura nicaragüense* (editados uno en Estados Unidos, otro en Portugal), como en sus varios ensayos (me limitaré a recordar los tres tomos de “Los desterrados”), contribuye válidamente al estudio de estos autores. Maravilla no ver citada la última edición de las *Obras en verso* de Lino Argüello (Banco de América, 1977) que es, así mismo, la más completa que existe y que ningún estudioso serio de Lino Argüello puede ignorar. Maravilla no ver citadas entre las antologías de poesía nicaragüense y generales, el “Florilegio de poetas y escritores nicaragüenses” de Mariano Barreto (en el II Tomo de *Idioma y letras*); las de Toruño (una en la revista *Darío* de León, año de 1922, otra publicada en San Salvador en 1922 con el título de *Poesía y poetas de América*); la “Antología Hispano-Americana” especialmente dedicada a Nicaragua, que Angel Lago publicó en Costa Rica, en 1918 (editorial Renovación). Maravilla, en fin, no ver citados en la bibliografía los trabajos críticos de Toruño, de Osorno Fonseca, de Baltodano, que contienen mucha información sobre el período y los autores modernistas. Y no hablemos de la excelente introducción del italiano Francesco Tentori a su *An-*

tología de la poesía ispanoamericana — hay dos ediciones de ella — en que se trata detalladamente de los autores nicaragüenses, o del estudio de Giuliano Soría sobre unos sonetos de Alfonso Cortés que cabalmente pertenecen a su primer período, que fué el más modernista. Además el modernismo, como todos sabemos, dióse en toda Centro América: en Costa Rica hubo Brenes Mesén, Rafael Angel Troyo, Rafael Cardona, Julian Marchena, Asdrúbal Villalobos: en Guatemala basta con citar a Rafael Arévalo Martínez; en Honduras al excéntrico Froylán Turcios y me dejo de los salvadoreños que, sin embargo, cuentan también con Gavidá. Habría sido muy interesante ver al modernismo nicaragüense en el contexto del modernismo centroamericano, subrayando influencias, semejanzas, discrepancias.

Las referencias a las revistas literarias nicaragüenses de la época son bastante incompletas: en el “Fichero de la prensa periódica nicaragüense” que en dos oportunidades he publicado en la *Revista del Pensamiento Centroamericano*, Valle podrá encontrar menudencias; observo que en su segunda época, “La Torre de marfil” de Santiago Argüello no se publicó en León, sino en Managua; que “La Patria” no empezó a editarse en 1893, sino en 1895 y que murió, con su abnegado director, el Dr. Quiñones, en 1923 y no antes; que “Castalia” se publicó en 1915 y no en 1916.

Franco Cerutti

Manuel González Prada, *Sobre el militarismo (antología)*. Bajo el *oprobio*, presentación y selección de Bruno Podestá, Lima, Editorial Horizonte, 1978, pp. 112.

Il curatore e prefatore di questo libro, antologico nella prima parte, gli scritti relativi al militarismo, integrale nella seconda, *Bajo el oprobio*, non si presenta come partigiano incondizionato del discusso e polemico scrittore peruviano. Non gli si nasconde, però, il significato dell'opera di M. González Prada nell'ambito del Perù, di un Perù arretrato, immobile nel conservatorismo. D'altra parte, non si capirebbe la scelta dell'autore e soprattutto dei titoli che compaiono nel libro.

In un breve, ma lucido studio introduttivo, il Podestá — autore di un precedente libro sul *Pensamiento político de González Prada* (INC, 1975) e di articoli diversi sul personaggio —, sociologo e docente a Lima, pone l'accento sul carattere anarchico dello scrittore, sulla sua radicale sfiducia nel potere e nell'ordine (pur sempre necessario a reggere in qualche modo un paese) e accettata la definizione del Basadre che di Prada fa un “autócrata descontento”, lo definisce un “descastado”, riconoscendo tuttavia, con Mariátegui, che egli rappresentò “el primer instante lúcido” della coscienza peruviana.

Gli scritti raccolti nella parte antologica — *El sable* (1904), *Rebelión del soldado* (1906), *El programa del general* (1909), *La policía* (tra il 1910-1918), *Impresiones de un reservista* — danno l'esatta misura dell'avversione del Prada

per i militari (“Con su embutir a un hombre en el uniforme militar — scrive in *El sable* —, ya se le infunde la abyección ante los superiores y el despotismo hacia los subordinados”), per la polizia intesa come repressione (“Desde los primeros años — consegna in *La policía* —, casi desde la cuna misma, el policíaco amarga y entristece la vida del hombre), della sfiducia totale nei riguardi di chi veste l’uniforme, dell’amarezza delle personali esperienze nella guerra contro il Cile.

L’opera di maggior rilievo di questa raccolta è certamente *Bajo el oprobio*, che il figlio dello scrittore pubblicò a Parigi nel 1933, subito dopo la morte del padre. E’ uno scritto violento contro la dittatura del colonnello Oscar Benavides, autore di un colpo di stato, il 4 febbraio 1914, contro il presidente Guillermo Billinghurst, che si era manifestato favorevole a migliori relazioni tra le classi dominanti e i lavoratori. La reazione di Manuel González Prada, dopo il fallimento dell’impresa di opposizione al dittatore attraverso la stampa — il 6 giugno 1914 fonda “La lucha”, ma il secondo numero non vede la luce —, è la stesura di questo scritto, che in vita gli sarà impossibile pubblicare in Perù. Scritto contraddittorio, per il Podestà, perché se da un lato critica duramente l’intervento antidemocratico dei militari nella vita del paese, dall’altro sollecita un esercito forte ed efficiente per lavare l’offesa cilena. Posizione, a mio parere, non ingiustificata, in quanto assegna all’esercito un ruolo preciso, quello di custode dell’integrità e dell’onore della patria.

Il Benavides si mantenne al potere dal 15 maggio al 15 settembre 1915, ma nel 1933, dopo altri dittatori, era di nuovo al potere, e il figlio dello scrittore pubblicando *Bajo el oprobio* denunciava duramente, nel prologo, l’avvenimento, che ridava attualità allo scritto del padre: “Nada ha cambiado, excepto los guarismos del calendario. La misma taifa híbrida de soldadesca y civilismo tiraniza al país, los mismos parásitos se ceban con la misma voracidad en los mismos infortunios de la patria y hasta el mismo individuo, ¡el mismo Oscar Benavides!, acaba de encaramarse a la presidencia sobre el cadáver tibio de un tirano asesinado”. La visione di Manuel González Prada non era stata meno negativa: “Al Perú debemos figurarle por un horizonte negro, muy negro, donde se destacan un sable enrojecido”, scrive in *El caporalismo*; e in *Nuestras revoluciones*: “El Perú hiede a muerto”. La sua speranza stava in una rivoluzione popolare sana — si veda *La buena revolución* —, necessità suprema, “inundación que ahoga las sabandijas y depone el limo fecundante en el suelo empobrecido. Será también la aurora del gran día. No faltará sangre. Las auroras tienen matices rojos”.

Nonostante tutte le sue contraddizioni Manuel González Prada fu un uomo “honorado”, sinceramente preoccupato delle sorti del paese e della libertà. La sua visione amara delle cose patrie lo avvicina a quell’altro grande critico che fu, per la Spagna del suo tempo, Mariano José de Larra. Bene ha fatto il Podestà a porre a disposizione del lettore queste pagine, nelle quali l’autore, dominato da una foga generosa, afferma la sua grandezza di scrittore e di uomo sinceramente preoccupato del futuro nazionale e dell’America.

Giuseppe Bellini

Fedro Guillén, *Viajes*, México, Ecuador, 1977, pp. 103.

Autore di numerose opere — cronache, biografie, saggi, racconti — Fedro Guillén pubblica questo resoconto di un suo viaggio del 1974 in Europa, percorso da un vivo soffio umano. Ciò che più interessa lo scrittore, tuttavia, è il contatto avuto in detta occasione con Miguel Angel Asturias. E' anche ciò che più interessa al lettore, che in questo libro incontra dati fondamentali intorno all'ultimo periodo di vita del grande guatemalteco.

L'umanità di Asturias, infatti, traspare appieno da queste pagine commosse, che lo ritraggono dapprima nel soggiorno alle Canarie, quindi a Madrid, negli ultimi giorni della sua esistenza terrena. Tra questi due incontri asturiani il Guillén consegna impressioni di viaggio, in Italia, a Roma: la città, la Cappella Sistina, l'incontro con Rafael Alberti e María Teresa León... Il progetto di un omaggio messicano al poeta spagnolo León Felipe avrebbe dovuto riunire i due grandi in esilio, Alberti e Asturias, ma le cose andarono diversamente.

Il libro conclude con una "Posdata en la bitácora de viaje", dedicata ad evocare un Asturias intimo, che si riflette nella sua opera, roso dalla lancinante nostalgia della sua terra, animato da una speranza di libertà mai spenta per il Guatemala.

Viajes è un testo utile per chi desideri conoscere meglio dall'interno lo scrittore scomparso.

Giuseppe Bellini

Manuel del Cabral, *Obra poética completa*, Santo Domingo, Editora Alfa y Omega, 1976, pp. 609.

La cortesia e l'amicizia dell'autore mi permette di attingere il libro della sua opera poetica completa. Di Manuel del Cabral mi sono occupato fin dal 1967 ed ho avuto modo di seguirne poi l'evoluzione, l'affermarsi, cioè, della sua categoria originale.

Il libro che qui si rassegna riunisce, con un ordinamento in parte nuovo rispetto ai singoli volumi pubblicati nel tempo, la poesia di questo scrittore dominicano, a partire dal 1940, anno in cui Del Cabral scrive *Compadre Mon*, uno dei suoi poemi di maggior respiro, riscatto di un mondo di valori spirituali, quello negro, o rurale, del tutto inedito. Del 1942 è *Trópico negro*, libro che si inserisce nella corrente della poesia afro-antillana, con diversa sincerità, lungi dal facile folklore che tanto l'ha caratterizzata. La denuncia di una condizione umana angariata dà continua drammaticità al testo poetico, approfondito nella sua dimensione artistica da una continua novità di immagini.

Nel 1945 Del Cabral pubblica *Chinchiná busca el tiempo*, prose poetiche, ora poste quasi alla fine delle *Obras*, ricerca interiore, interpretazione dell'intimo legame del poeta con la terra. A *Chinchiná* seguono *Sangre mayor* (1945), *De este lado del mar* (1948), *Los huéspedes secretos* (1951), *Pedrada plane-*

taria (1958), *14 mudos de amor* (1962), libri nei quali, se si accentua la ricerca interiore, si afferma anche una continua novità formale e di stile. Nel 1965 *La isla ofendida* dà voce a una fiera protesta del poeta contro l'intervento dei "marins" statunitensi a Santo Domingo. Le ultime raccolte, *Sexo no solitario* (1970) e *Egloga del 2000 y otros poemas* (1978), accentuano, la prima la nota erotica irriverente e ardita, sempre fortemente presente in Del Cabral, la seconda il problema del tempo, il senso di un ritorno sempre più vicino alla matrice eterna.

Ricorderò che Manuel del Cabral è anche autore di un romanzo, *El Presidente negro* (Buenos Aires, Lohlé, 1973), centrato sullo sconcerto che il supposto avvento di un negro alla presidenza degli Stati Uniti determina nel paese. Libro carico di passione, presenta un indubbio interesse.

Giuseppe Bellini

Carlos Fuentes, *La cabeza de la hidra*, Barcelona, Ed. Argos-Vergara, S.A., 1978, pp. 286.

La cabeza de la hidra rappresenta un Carlos Fuentes nella piena maturità artistica. L'autore mescola con sapienza topici del romanzo poliziesco e ricorsi narrativi propri, creando un'opera insolita per attualità e originalità.

Artista sensibile ai problemi del suo tempo, alieno a qualsiasi opportunismo commerciale, Fuentes si avvale del conflitto fra ebrei e arabi, che vogliono assicurarsi il monopolio delle riserve petrolifere americane, per denunciare il sistema politico messicano e darci una interpretazione personale del potere.

Dal mito classico, l'autore prende la figura dell'idra, serpe pluricefala che semina distruzione e morte ed è origine della violenza nel mondo. Inutile tagliare una testa, altre mille più feroci rinascono senza che un Ercole sia in grado di distruggere il mostro. La mancanza di un eroe che liberi l'umanità dal giogo del potere testimonia l'amarezza dell'autore per una realtà politica senza via d'uscita.

La vicenda del romanzo si svolge in Messico, ma l'impiego di dati a volte fittizi a volte reali dà la chiave esatta di un tema che se non ha avuto una proiezione effettiva può verificarsi in qualsiasi geografia e in qualsiasi momento.

Il protagonista Félix Maldonado, insignificante burocrate manovrato dai superiori, vive momenti allucinanti in un'atmosfera surreale, fantastica, assurda. Alla fine del racconto, come in un incubo kafkiano, nulla cambia: il burocrate, sebbene sotto le spoglie di Diego Velázquez, continuerà ad essere manipolato dai superiori e compirà l'assassinio del Presidente. Egli è coinvolto in avventure dove il pericolo fisico e l'intrigo poliziesco tengono costantemente desto l'interesse del lettore. Ora disperato cittadino di un mondo chimerico e ottuso, ora audace avventuriero, il protagonista è sempre vittima di una realtà oscura, politica o personale che lo spinge a compiere azioni lecite o illecite in nome di un amore che si alimenta del suo odio o di un odio che si alimenta del suo amore. "La hidra de nuestras pasiones está capturada entre las patas del

águila bicéfala” (p. 277), scrive l'autore; il potere, quindi sta alla base di ogni azione individuale e soffoca il libero arbitrio. Attraverso il destino di Félix Maldonado, Fuentes riflette con ironia e amarezza sulla condizione umana, e in particolare sul futuro del Messico.

Indistintamente tutti i personaggi, da Sara Klein, ebrea che soffre la tragedia del suo popolo, al professor Bernstein, maggiore responsabile del Gush Emunim (organismo fondato nel 1973 contro la restituzione dei territori occupati da Israele), alla sensuale Mary Benjamín, al Direttore Generale, dominato dal potere e dall'ipocrisia, agiscono in una serie di scene quasi contraddittorie, in un clima allucinante in cui il fattore etico-politico si erge al di sopra degli interessi personali e costituisce il nucleo del romanzo.

La cabeza de la hidra è dunque un libro impegnato in cui l'autore analizza in un clima di *suspence* la politica, lo stato sociale, la violenza che affonda le radici nella storia, nella cultura e nel mito del suo paese.

Silvana Serafin

* * *

Paul Teyssier, *Manuel de langue portugaise. Portugal-Brésil*, Paris, Editions Klincksieck, 1976, pp. 322.

“Personne aujourd'hui n'en doute plus: le portugais est une des grandes langues du monde”: è questo l'avvio e la giustificazione previa di una nuova grammatica portoghese, da poco apparsa in Francia e che si deve ad uno dei massimi lusitanisti viventi: Paul Teyssier, docente di letteratura portoghese all'Università della Sorbona.

Tanto più apprezzabile risulta la pubblicazione del presente volume, ad un primo livello di indagine, in quanto viene a colmare una lacuna esistente nel campo della portoghesistica francese, giacché, se si escludono alcuni brevi compendi di lingua — più facilmente assimilabili a semplici manuali di conversazione che non a vere grammatiche sistematiche —, non si aveva in Francia uno studio grammaticale organico della lingua portoghese di accertato valore (si vedano, comunque, il manuale curato dal Centre d'études luso-brésiliennes dell'Università della Haute-Bretagne, *Apprendre le portugais d'aujourd'hui, méthode pour adultes*, Rennes-Villejean, I vol. 1972, II vol. 1973, e l'antiquato, e più volte ristampato, *Précis de grammaire portugaise* di Raymond Cantel).

L'opera di Teyssier si inserisce autorevolmente in questo scarno panorama — che non può, tuttavia, suscitare scandalo, soprattutto se visto dall'Italia, dove ci si può riferire alla sola grammatica di Giuseppe Tavani (II ed., anastatica, Roma, Carucci, 1970), ancor oggi assai valido ma difficile da reperire nelle librerie — aprendo altresì un capitolo nuovo nel campo della ricerca e della didattica del portoghese grazie alla sua struttura innovativa e alla sua esaustività pedagogica.

La descrizione della lingua non si risolve, di fatto, in un'arida elencazione di norme e di esiti fonetici, morfologici e sintattici, limitata per di più, come spesso accadeva in precedenti grammatiche, al portoghese 'metropolitano', ma è verificata sinotticamente nel rapporto tra la parlata portoghese e quella brasiliana. Per ogni esito divergente l'autore si avvale, infatti, di una duplice colonna di scrittura, in cui vengono riportate — seguendo una trattazione indipendente — le diverse realizzazioni esistenti nelle due aree geografiche. Se ne ricava un quadro assai ricco e articolato in cui il fenomeno della lingua coesiste pariteticamente con le sue manifestazioni di *parole* nazionali — se ci si può esprimere in questi termini nei riguardi di modelli linguistici accettati da vaste comunità di parlanti.

Per tale via, in ogni caso, si finisce anche per compiere una meritoria opera culturale, ottenendo di liberare il portoghese "metropolitano" da ogni attributo di lingua guida, ruolo che esso ha ormai da tempo perduto ma che ancora alcuni studiosi sono tentati ottusamente di attribuirle, in modo più o meno esplicito. Tale risultato sarebbe d'altronde auspicabile venisse raggiunto anche in relazione al cosiddetto "portoghese continentale": solo accordando, infatti, pari dignità alle diverse modalità linguistiche dei paesi ex-coloniali, si riuscirà forse a giungere ad un concreto superamento dell'ideologia imperialista, prendendo atto della nuova realtà politica e consentendo parimenti alle popolazioni africane di acquisire piena coscienza della propria individualità culturale e di recuperare, in tal modo, il patrimonio linguistico locale, espressione di una civiltà autenticamente popolare e nazionale.

Al lavoro di Teyssier può dunque essere attribuito anche tale valore accessorio, che non deve, tuttavia, far perdere di vista quelli che sono i meriti interni dell'opera, sul piano puramente pedagogico: la sua chiarezza espositiva unita ad una ampia e lodevole disponibilità alla sintesi (moltissime sono le schede ricapitolative su singoli argomenti mentre sovrabbondante e puntuale appare l'esemplificazione addotta) che ne raccomandano l'uso anche a studenti di lingua madre diversa dal francese.

In tale prospettiva, tuttavia, mi sia consentito di manifestare la mia perplessità di fronte alla scelta di fornire per completo le sole coniugazioni di *ter* e *haber* relegando quelle degli altri due ausiliari, *ser* e *estar*, tra gli schemi riassuntivi di coniugazione degli altri verbi irregolari: un appunto, come si vede, affatto marginale e soggettivo, che nulla toglie alla validità e funzionalità del manuale di Teyssier.

Ettore Finazzi-Agrò

Biblioteca Breve, edita a cura dell'Istituto de Cultura Portuguesa, Lisboa, Livraria Bertrand, dal 1977.

Varare una collana di saggi con l'obiettivo di studiare, nel modo più esauriente possibile, le espressioni culturali prodotte da una nazione nell'intero arco

della sua storia e nei più diversi campi dell'arte e del sapere filosofico e scientifico, può sembrare ai più — e, in particolare, agli occhi dello studioso italiano, da sempre portato a considerare con sospetto le grandi sintesi storico-culturali — un disegno ambizioso e sicuramente irrealizzabile compiutamente data la vastità e complessità del programma proposto.

Queste ed altre possibili obiezioni di metodo, seppur legittime in linea generale, finiscono tuttavia molto spesso per discriminare o, addirittura, per inibire tutta una serie di imprese culturali — ed editoriali — la cui utilità appare, per contro, ai miei occhi evidente, sempreché la loro valutazione non sia schematicamente ristretta al piano programmatico ma si scenda ad una concreta e puntuale considerazione dei risultati ottenuti.

E' quanto mi propongo di fare — pur nei limiti evidenti di una recensione che deve essere, data anche la varietà e quantità degli argomenti, più informativa che critica — nel caso della *Biblioteca breve*, collana organizzata e in corso di pubblicazione per iniziativa dell'Istituto de Cultura Portuguesa, che si presenta come una serie di monografie destinate a studiare singoli aspetti della storia culturale portoghese dal Medio Evo ai giorni nostri. L'aggettivo *breve*, è bene precisarlo in via preliminare, va riferito non tanto alla quantità dei volumi in progetto, quanto piuttosto alla loro dimensione, al numero delle pagine (gli studi che entrano a far parte della collana si aggirano, infatti, tutti intorno alle 100 pagine, comprendendo anche, in molti casi, una ristretta sezione antologica).

Nata da un'idea di Fernando Namora, antico presidente dell'Istituto de Cultura Portuguesa, la *Biblioteca breve* è stata successivamente realizzata per il fattivo interessamento dell'attuale presidente dell'Istituto, José-Augusto França, che incontriamo altresì tra i membri della commissione consultiva della collana accanto a Jacinto do Prado Coelho e João de Freitas Branco, ai quali si è aggiunto, solo in un secondo momento, lo scrittore e scienziato José Blanc de Portugal. Mi sia permesso, tuttavia, di aggiungere che forse l'opera non avrebbe visto la luce senza la preziosa e sapiente collaborazione di Álvaro Salema, direttore della pubblicazione, che ha pazientemente disegnato il quadro generale della raccolta, tenendo quindi i contatti con i vari collaboratori, sollecitando prima e seguendo poi personalmente l'elaborazione dei molti contributi di studiosi portoghesi e stranieri.

Suddivisa in quattro serie (*Literatura, Artes visuais, Música, Pensamento e ciência*), la collana è stata aperta — ed era doveroso, oltreché metodologicamente giustificato — dal libro di Jacinto do Prado Coelho, *Originalidade da literatura portuguesa*, un titolo dietro cui si cela uno studio approfondito, ancorché necessariamente problematico, dei formanti istituzionali di una cultura certamente percorsa da linee di forza, da tensioni ideali ed artistiche peculiari oltre che storicamente coerenti nella naturale dialettica tra i livelli, strutturale e sovrastrutturale. E' questo il volume a cui si dovrà forse rinviare per avere un punto di riferimento ideologico — seppur forzatamente esterno — valido per l'intera collana, nata da una naturale disposizione alla grande sintesi storico-culturale, che trova, di fatto, in ambito portoghese un terreno particolarmente fecondo, potendo contare su precedenti illustri quali, per citare solo due esempi,

le storie culturali di un Hernâni Cidade o di un António José Saraiva: nel caso della *Biblioteca breve* l'impegno è ovviamente più articolato ed esaustivo, ma è comunque degno di nota questo ricorrente tentativo, da parte dell'intellettualità portoghese, di superare la vincolante fissità della 'serie' per offrire compendi interculturali correttamente inquadrati in una prospettiva rigorosamente storicistica.

Da questo impulso 'sistematico' deriva, alla collana dell'Instituto de Cultura Portuguesa, il suo pregio più vistoso: quello di aver favorito lo studio e la composizione di contributi fondamentali — e, per certi aspetti, conclusivi — su alcuni temi specifici. E' il caso di due opere, di due volumi ciascuna, la prima dedicata alle letterature africane di espressione portoghese, la seconda dal titolo *Breve história do cinema português* (di cui, tuttavia, è fino ad oggi disponibile solo il primo volume), curate rispettivamente da Manuel Ferreira e Alves Costa.

Si tratta di studi organici che possiamo considerare unici nel loro genere in Portogallo e che, aldilà del loro intrinseco valore, si propongono come strumenti insostituibili per la conoscenza di fenomeni culturali *in fieri*, e perciò tanto più apprezzabili da parte di coloro che vogliono avere un quadro sinottico di sostegno attendibile, pur nella scarna essenzialità imposta dai criteri editoriali.

Accanto a queste, dovremo porre altre due coppie di contributi disponibili per una lettura seriale: ci riferiamo ai due libri che Mário Martins ha dedicato alla letteratura satirica e burlesca medievale e pre-rinascimentale (*A sátira na literatura medieval portuguesa (séculos XIII a XV)* e *O riso, o sorriso e a paródia na literatura portuguesa de quatrocentos*) e a quelli — per quanto più distanziati nel tempo quanto agli argomenti trattati — che Luiz Francisco Rebello ha composto sul teatro pre-viceentino e su quello naturalista e neo-romantico (*O primitivo teatro português, O teatro naturalista e neo-romântico*), fornendo una prova ulteriore, per quanto non necessaria, della sua acutezza critica e della sua approfondita conoscenza della evoluzione delle forme drammatiche nel proprio paese.

Per completare il novero degli autori di due volumi, tra quelli apparsi finora (nel momento in cui scrivo i libri già pubblicati hanno raggiunto, a quel che mi consta, il numero di 24), si dovranno ancora citare Castelo Branco Chaves (*Os livros de viagens em Portugal no século XVIII e a sua projecção europeia, Memorialistas portugueses*), Álvaro Manuel Machado (*A geração de 70 — Uma revolução cultural e literária, A novelística portuguesa contemporânea*) e Eugénio Lisboa (*O segundo modernismo em Portugal, José Régio, uma literatura viva*).

E' ovvio che in questa affrettata panoramica non possono trovare posto i molti autori di contributi singoli, la cui validità può risultare fors'anche superiore a quella di alcuni degli studi fin qui citati: l'alternativa, tuttavia, consisterebbe in una riproduzione pura e semplice dell'elenco dei volumi fino ad oggi usciti, visto che non sarebbe comunque possibile una valutazione puntuale dei risultati conseguiti data la precarietà dello spazio concessomi. Mi sia consentito, in ogni caso, di precisare che, com'è naturale, non tutti gli studi sono condotti con il medesimo rigore o con uguale sapienza documentaria e brillantezza

espositiva: ma si tratta di scompensi inevitabili e direi quasi necessari in una collana che si propone programmaticamente come una “orientação básica para a investigação e a reflexão mais desenvolvidas” dei temi trattati. Non, quindi, punto di arrivo, ma stimolo per nuove ricerche nei vari campi della cultura portoghese e, allo stesso tempo, testimonianza della vitalità e della incidenza di essa nell’ambito della civiltà mondiale.

In quest’ottica si riuscirà forse a cogliere appieno il valore dell’impresa scientifica ed editoriale dell’Istituto de Cultura Portuguesa che, quando sarà portata a termine, si presterà, probabilmente, ad un bilancio ben più approfondito e qualificato, oltreché meno aleatorio, di quello che è stato possibile tentare in queste poche righe.

Ettore Finazzi-Agrò

L’occhio dall’altra parte — ventiquattro racconti brasiliani d’oggi, a cura di Giuliano Macchi con una nota di Luciana Stegagno Picchio. Milano, Scheiwiller (collana Luso-Brasiliana n. 2), 1978, pp. 225.

O critério seguido pelo antologador é-nos ilustrado imediatamente na nota de abertura de Giuliano Macchi: “Il solo parametro oggettivo che ha condizionato la scelta è la data di pubblicazione dei racconti, il più possibile recente e tendenzialmente ricadente negli anni Settanta” (p. 9). Uma tal óptica (entre as várias possíveis e de que o autor da antologia tem plena e clara consciência) poderia determinar un processo limitativo para uma visão orgânica da novelística brasileira contemporânea; e, todavia, precisamente porque se trata de “una raccolta sotto il segno della contemporaneità, un taglio sincronico ad accomunare diverse esperienze generazionali”, como refere, com a sua autoridade de especialista, Luciana Stegagno Picchio (p. 220), a antologia propõe uma amostra válida do que se pode chamar a euforia do conto, privilegiado pelos autores brasileiros nos últimos vinte anos (caso extremo é o de Dalton Trevisan, um dos contistas mais fecundos) com o apoio de livreiros, editores e concursos literários, o que constitui um fenómeno curioso de sociologia da literatura. E a euforia parece não sofrer solução de continuidade: limitando-me a 1978, e apenas a título de exemplo, basta referir a publicação de várias antologias de contos, com a particularidade de cinco delas serem dedicadas exclusivamente a contistas-mulheres, o que confirma a grande autonomia do conto na literatura brasileira em prosa.

Outro facto verificável, confirmado aliás pela escolha de G. Macchi, é a abundância de bons autores e a grande diversidade temática, embora esta última circunstância não exclua uma unidade de escrita, “come se tutti i testi provenissero da un’identica matrice espressiva”, no dizer da própria L. Stegagno Picchio (p. 221). E’ certo que tal unidade parece fracturar-se aqui e ali, como nos casos de *Umahla che scende*, *Umhala che sale*, de José J. Veiga ou *La mulsenza-testa*, de Herberto Sales (para só citar dois casos que se referem, por sinal,

a dois dos autores mais velhos): o primeiro pelo recurso a motivos regionalistas, ainda que o tópico perseguido seja o do carácter efêmero das coisas, incluindo o do poder político; o segundo, curiosamente “boccaccesco”, pelo aproveitamento de elementos mágico-folclóricos, embora esta seja componente y igualmente privilegiada por muitos outros prosadores brasileiros.

A diferenciação pode também ler-se ao nível das tendências temáticas: regional, imaginária, maldita, ainda que uma tal classificação não implique a distinção de unidades desligadas entre si. No fundo, é quanto já afirma Giuliano Macchi ao estabelecer criticamente as coordenadas das vinte e quatro composições, as quais revelam “tagli che vanno dal realismo all’allucinazione, dal grottesco al paradosso” (p. 11); e quanto se extrai do comentário final de L. Stegagno Picchio, a propósito da matriz unívoca dos contos: “Io credo che ciò che cuce fra loro in volume queste ventiquattro storie sia, paradossalmente, proprio la loro atipicità localistica, la loro neutra universalità” (p. 221).

A unidade expressiva é certamente sugerida pela tradução, a qual, como diz ainda L. Stegagno Picchio, “accompagna, sottolinea, illumina con sapienza tecniche e stili” (p. 221). A este respeito, porém, são de referir duas desatenções relativas à tradução dos títulos de dois contos: *Carlitos Perdeu a Graça* (de Domingos Pellegrini Jr.) por *Ci passò la voglia di vedere Charlot* (p. 143), contrariando, portanto, a dinâmica interna do sintagma proposto; e *A Horta de Arame*, título da extraordinária “estória” de Ignácio de Loyola Brandão, por *Il campo di fildiferro* (p. 157), quando depois no corpo do conto se usa sempre, e com razão, o significante fónico-semântico correspondente: “orto”. Mas isto não contraria a eficácia e homogeneidade duma tradução que contribui (e não pouco) para o “prazer” da leitura desta surpreendente antologia que tem ainda o mérito de revelar uma surpreendente literatura brasileira.

Manuel Simões

PUBBLICAZIONI

del Seminario di Lingue e Letterature Iberiche e Iberoamericane
dell'Università degli Studi di Venezia

- | | |
|---|----------|
| 1. C. Romero, <i>Introduzione al "Persiles" di M. de Cervantes</i> , 1968. | L. 3.500 |
| 2. <i>Repertorio bibliografico delle opere di interesse ispanistico (spagnolo e portoghese) pubblicate prima dell'anno 1801, in possesso delle biblioteche veneziane</i> (a cura di M.C. Bianchini, G.B. De Cesare, D. Ferro, C. Romero), 1970. | L. 6.000 |
| 3. Alvar García de Santa María, <i>Le parti inedite della Crónica de Juan II</i> (edizione critica, introduzione e note a cura di D. Ferro), 1972 | L. 5.000 |
| 4. <i>Libro de Apolonio</i> (introduzione, testo e note a cura di G.B. De Cesare), 1974. | L. 3.200 |
| 5. C. Romero, <i>Para la edición crítica del "Persiles"</i> (Bibliografía, aparato y notas), 1977. | L. 6.000 |

* * *

- | | |
|---|----------|
| Studi di letteratura ispano-americana, vol. I (1967) | L. 2.300 |
| Studi di letteratura ispano-americana, vol. II (1969). | L. 2.500 |
| Studi di letteratura ispano-americana, vol. III (1971) | L. 2.000 |
| Studi di letteratura ispano-americana, vol. IV (1973) | L. 2.200 |
| Studi di letteratura ispano-americana, vol. V (1974) | L. 3.200 |
| Studi di letteratura ispano-americana, vol. VI (1975) | L. 4.200 |
| Studi di letteratura ispano-americana, vol. VII (1976). | L. 5.000 |
| Studi di letteratura ispano-americana, vol. VIII (1978) | L. 6.500 |
| Studi di letteratura ispano-americana, vol. IX (1979) | L. 6.000 |

* * *

- | | |
|--|----------|
| Quaderni di letterature americane, n. 1 (1976) | L. 2.000 |
|--|----------|

* * *

- | | |
|--|----------|
| Rassegna iberistica, n. 1 (gennaio 1978) | L. 3.000 |
| Rassegna iberistica, n. 2 (giugno 1978) | L. 3.000 |
| Rassegna iberistica, n. 3 (dicembre 1978) | L. 3.000 |
| Rassegna iberistica, n. 4 (aprile 1979) | L. 4.000 |
| Rassegna iberistica, n. 5 (settembre 1979) | L. 4.000 |

Distribuzione:

Istituto Editoriale Cisalpino-La Goliardica s.a.s.
Via Bassini 17/2 — 20133 Milano (Italia)

PUBBLICAZIONI IBERISTICHE DELL'ISTITUTO EDITORIALE
CISALPINO - LA GOLIARDICA

G. Bellini, <i>Teatro messicano del novecento</i> (1959)	L. 2.000
G. Bellini, <i>L'opera letteraria di Sor Juana Inés de la Cruz</i> (1964)	L. 2.500
G. Bellini, <i>La narrativa di Miguel Angel Asturias</i> (1966)	L. 2.500
G. Bellini, <i>Il labirinto magico. Studi sul nuovo romanzo ispano-americano</i> (1974)	L. 4.000
G. Bellini, <i>Quevedo in America</i> (1974)	L. 1.600
G. Bellini, <i>Il mondo allucinante. Da Asturias a García Márquez. Studi sul romanzo ispano-americano della dittatura</i> (1976)	L. 3.500
G. Bellini, <i>Storia delle relazioni letterarie tra l'Italia e l'America di lingua spagnola</i> (1977)	L. 5.000
A. Bugliani, <i>La presenza di D'Annunzio in Valle Inclán</i> (1976)	L. 5.000
M.T. Cattaneo, <i>M.J. Quintana e R. Del Valle Inclán</i> (1972)	L. 2.500
A. Del Monte, <i>La sera nello specchio</i> (1971)	L. 1.600
F. Merregalli, <i>La vida política del canceller Ayala</i> (1955)	L. 1.200
F. Merregalli, <i>Semantica pratica italo-spagnola</i>	es.
G. Morelli, <i>Linguaggio poetico del primo Aleixandre</i> (1972)	L. 1.400
S. Sarti, <i>Panorama della filosofia ispano-americana</i> (1976)	L. 8.000

STUDI E TESTI DI LETTERATURE IBERICHE E AMERICANE

Collana diretta da G. Bellini

1. P. Neruda, <i>Memorial de Isla Negra</i> , a cura di Giuseppe Bellini (1978)	L. 5.500
2. F. Cerutti, <i>Sei racconti nicaraguensi</i> , a cura di F.C. (1978)	L. 4.200
3. S. Serafin, <i>Miguel Angel Asturias, Bibliografía italiana y antología crítica</i> (1979)	L. 4.500
4. M. Simões, <i>García Lorca e Manuel da Fonseca. Dois poetas em confronto</i> (1979)	L. 6.000
5. G. Morelli, <i>Strutture e lessico nei 'Veinte poemas de amor...' di Pablo Neruda</i> (1979)	L. 5.000

