

RASSEGNA IBERISTICA

22

maggio 1985

SOMMARIO

- Giovanni Stiffoni: *Due momenti della storiografia del primo Settecento spagnolo: Miñana e Belando, "escritores nacionales en la historia de su Reino"* Pag. 3
Maria Giovanna Chiesa: *Una traduzione italiana del "Don Diego de Noche" di Salas Barbadillo* " 29

H. Meier, *Notas de crítica al DECH de Corominas/Pascual* (G. Meo Zilio) p. 43; Equipo Pragma, *Para empezar; Libro de ejercicios; Libro del profesor* (A. Melloni) p. 46; *El Crotalón, Anuario de Filología española: a) Monografías; b) Textos; c) Varias* (M. Ciceri) p. 49; A.A.VV., *Studia histórica et philologica in honorem M. Batllori* (F. Meregalli) p. 59; *Aureum Saeculum Hispaniae: Beiträge zu Texten des Siglo de Oro. Festschrift für Hans Flasche* (F. Meregalli) p. 59; E. Rodríguez y A. Tordera, *Calderón y la obra corta dramática del siglo XVII* (F. Meregalli) p. 62; R. Gutiérrez Girardot, *Modernismo* (G. Allegra) p. 64; E. d'Ors, *Oceanografía del tedio* (F. Meregalli) p. 66; F. Salmerón, *Jornadas filosóficas. La primera autobiografía de José Gaos* (F. Meregalli) p. 67; C.A. Molina, *La revista "Alfar" y la prensa literaria de su época* (A. Crespo) p. 68; F. Brines, *Selección propia* (A. Paba) p. 72.

C. Colón, *Textos y documentos completos. Relaciones de viajes, cartas y memoriales*, ed. de C. Varela (G. Bellini) p. 74; A.A.VV., *Cartas de particulares a Colón y Relaciones coetáneas*, ed. de J. Gil y C. Varela (G. Bellini) p. 75; R. Chang-Rodríguez, *Cancionero peruano del siglo XVII* (G. Bellini) p. 76; A. Smith Córdoba, *Vida y obra de Candelario Obeso* (G. Bellini) p. 78; I. Rodríguez, *Primer inventario del invasor* (D. Liano) p. 79; M. Tirado, *Conversando con José Coronel Urtecho* (D. Liano) p. 81; M. Vargas Llosa, *Historia de Mayta* (G. Bellini) p. 83; G.M. Goloboff, *Criador de palomas* (D. Liano) p. 86.

G.M. Radulet, *Documenti delle scoperte portoghesi. I: Africa* (J. de Oliveira Lo Greco) p. 87; E. Lourenço, *António Osório* (A. Crespo) p. 90.

“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, Marcella Ciceri, Bruna Cinti, Angel Crespo, Giovanni Battista De Cesare, Giovanni Meo Zilio, Franco Meregalli, Carlos Romero, Manuel Simões, Giovanni Stiffoni.

Segretaria di redazione: Elide Pittarello.

Diffusione: Maria Giovanna Chiesa.

Col contributo
del Consiglio Nazionale delle Ricerche
[ISSN: 0392-4777]

[ISBN 88-205-0523-1]

La collaborazione è subordinata all'invito della Direzione

Redazione: Seminario di Lingue e Letterature Iberiche e Iberoamericane — Facoltà di Lingue e Letterature Straniere — Università degli Studi — S. Marco 3417 — 30124 Venezia.

© e distribuzione:

Istituto Editoriale Cisalpino-La Goliardica s.r.l.

Via Bassini 17/2 — 20122 Milano (Italia)

Finito di stampare nel maggio 1985

dalle Grafiche G. V. — Milano

Fascicolo n. 22/1985 L. 12.000

DUE MOMENTI DELLA STORIOGRAFIA
DEL PRIMO SETTECENTO SPAGNOLO:
MIÑANA E BELANDO,
“ESCRITORES NACIONALES EN LA HISTORIA DE SU REINO”

Nel panorama delle ricerche sulla produzione storiografica del Settecento, segnato da accelerazioni improvvise e brusche frenate, il peso di certi giudizi tradizionali sull’“antistoricismo” del Secolo dei Lumi, benché alleggerito, continua ancora fastidiosamente a farsi sentire; anche se mistificato da sottili distinguo. E nel settore della produzione storiografica del Settecento spagnolo esso è tale che, per esempio, in una recentissima *Historia y crítica de la literatura española* (Grijalbo, Barcelona 1983), nel tomo IV dedicato a *Ilustración y neoclasicismo* e curato da uno specialista del Settecento com’è José Miguel Caso González, tale produzione risulta assolutamente inesistente. Mentre invece l’Alborg, nel pregevole volume dedicato al Settecento della sua *Historia de la literatura española*, le aveva dedicato, per la prima volta, un certo spazio¹. Certamente non si può non riconoscere che molta parte della quantitativamente vasta produzione storiografica settecentesca spagnola è caratterizzata da una sua, a volte, soggettiva emarginazione dal processo di svolgimento della problematica storiografica illuministica europea. E quando alcuni suoi esponenti riescono ad inserirsi in tale svolgimento, l’operazione avviene in modo tortuoso o sotterraneo, con un linguaggio e con contenuti spesso cifrati e dunque di non immediata e facile decodificazione. *En surface* essa si presenta infatti assai frequentemente coperta di spesse polveri inquisitoriali, che non allettano certo la loro faticosa rimozione, per il timore poi anche di scoprirvi sotto solo decomposte salme da raccogliere pietosamente nella fossa comune del più *rancio* tradizionalismo. Anche se questo timore non dovrebbe scoraggiare gli storici, che ben sanno come la storia dei Lumi si può fa-

¹ Cfr. Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura española. Siglo XVIII*, Gredos, Madrid 1975, t. III, pp. 886-929.

re solo individuando le zone oscure, sulle quali, ed è noto con quali difficoltà, i suoi protagonisti si sono ritagliata la loro “solarità”. Le problematiche dei *novatores* vanno infatti comprese nella relazione che si stabilisce — e che le determina in entrata e in uscita, per dir così — con quella élite carismatica, di cui parla François Lopez, “cuyo prestigio aun muy grande se funda en las numerosas supervivencias de una mentalidad tradicional: frailes, predicadores, misioneros”².

Per quanto abbia fatto dunque Antonio Mestre, con i suoi pregevoli lavori dedicati a Mayans, per inserire la storiografia come momento di grande rilievo nella costellazione composita del Settecento spagnolo, ed abbia insistito José Antonio Maravall nell’indicare nella storiografia uno dei settori più stimolanti e vivi della cultura della *Ilustración*, mancano ancora oggi quei sondaggi puntuali che permettano di uscire da una certa vaghezza o genericità, ed offrirci l’interna articolata connessione di tale produzione con l’insieme storico-politico, che la sollecita, e con le istituzioni, che la strumentalizzano ai fini di quel macro-progetto delle riforme, che stringe, nell’unica possibile unità, il variegatissimo secolo dei Lumi.

Ma abbandono subito, dopo questa breve premessa — anche perché lo spazio concessomi non me lo permetterebbe — il terreno della problematica generale, sulla quale comunque molte sono ancora le cose da chiarire, per limitarmi qui solo ad aprire alcune esitanti prospettive di lettura su due opere, a mio avviso di grande rilievo, della storiografia del primo Settecento spagnolo: il *De bello rustico valentino* di José Miñana e la *Historia civil de España* di Nicolás de Jesús Belando. Sono entrambe *Historiae* di avvenimenti contemporanei agli autori, e scritte non da protagonisti degli stessi, com’è il caso di un’altra opera coeva, i ben noti *Comentarios de la guerra de España* del marchese di San Felipe, ma da intellettuali che quegli eventi hanno potuto, vivendoli, osservare e leggere dalla loro particolare angolatura esistenziale e culturale insieme. “Coetaneos” o “vecinos” come li avrebbe definiti il Marqués de Llió nelle sue *Observaciones* — vero trattato di storica ed una delle opere più pregevoli di metodica dell’indagine storiografica del Settecento spagnolo —, nelle quali egli riconosce e sottolinea l’importanza delle fonti contemporanee per una storiografia capace di cogliere “la ver-

² François Lopez, *Rasgos peculiares de la Ilustración en España*, in *Mayans y la Ilustración. Simposio Internacional en el Bicentenario de la muerte de Gregorio Mayans*, Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva, Valencia 1981, t. II, p. 654.

dad”³. “Contemporaneidad” che anche il tanto discusso Jacinto Segura, nel suo *Norte Crítico*, apprezza e raccomanda ai suoi studenti per individuare la validità di quelle fonti primarie che permettono di costruire appunto quella “historia [que] requiere precisamente la Verdad”⁴: grande progetto, quest’ultimo, che innerva di sé programmaticamente tutta la storiografia spagnola del Settecento, e che, come ha scritto Maravall, “nos revela [su] apartamiento y condenación respecto a la historiografía humanística y barroca, inspirada en los intereses de grupos aristocráticos, señoriales, frente a los que los nuevos grupos esgrimen frecuentemente el valor de la verdad”⁵. Ma soprattutto essi sono “escritores nacionales en la historia de su Reino”, che, per usare ancora le parole del vice presidente della Real Academia de Buenas Letras di Barcellona, ben possono essere “preferidos a los extranjeros”, perché “lo persuade la autoridad, la experiencia, y la razón”⁶.

Miñana e Belando, come lo stesso Bacallar y Sanna del resto, narrano ed interpretano gli eventi della Guerra di Successione sostenendo evidentemente le ragioni dei Borboni contro quelle dell’arciduca d’Austria, ma con esse difendendo anche le ragioni di una Spagna che, proprio a seguito delle vicende della successione dinastica, doveva salvaguardare non solo il proprio ruolo nella nuova situazione politica internazionale, ma anche la positività di una sua storia passata. Sebbene la nuova dinastia avesse già iniziato a decantarla smettendo i neri panni della tradizione e vestendo invece quelli colorati delle riforme, essa doveva

³ Marqués de Llió, *Observaciones sobre los principios fundamentales de la Historia*, in *Real Academia de Buenas Letras de la Ciudad de Barcelona; Origen, Progressos y su Primera Junta General baxo la Protección de su Magestad con los papeles que en ella se acordaron*, Francisco Suriá, Barcelona s.d. (aprobación 1752, impresión 1756), Título II, § II.

⁴ Jacinto Segura, *Norte crítico con las reglas más ciertas para la discreción en la Historia, y un Tratado preliminar para instrucción de históricos principiantes*, Joseph García, Valencia 1733, p. 11. Ma cfr. anche pp. 315 e ss. “Los Autores contemporáneos a los sucesos — si legge nella recensione all’opera di Segura pubblicata nel *Diario de los literatos de España* — son dignos de fe en la Historia, porque en general no se presume de ellos que abandonen su honor, y la estimación de sus Escritos, incurriendo entre sus coetáneos en la nota de falsarios, que facilmente pasa a la posteridad” (*Diario cit.*, julio 1737, artículo primero, discurso VIII, pp. 85-86).

⁵ José Antonio Maravall, *Mentalidad burguesa e idea de la Historia en el siglo XVIII*, in “Revista de Occidente”, febrero 1972, p. 262.

⁶ Marqués de Llió, *op. cit.*, p. 214.

comunque essere recuperata criticamente per non provocare traumatiche ed in fondo inutili soluzioni di continuità. Ma, anche se quel “patriottismo storiografico” di cui parla Franco Venturi a proposito della storiografia spagnola dell’ultimo quarto del Settecento.⁷, non è difficile rintracciarlo già nel decollo della nuova storiografia “critica” degli inizi del secolo, la temperatura e le finalità sono qui assai diverse. In Miñana e Belando non si tratta infatti di mettere in piedi una “vindicación” del passato “nazionale” contro gli attacchi dei detrattori della “grandezza” della storia della monarchia spagnola, ma di leggere, con gli strumenti forniti dal criticismo della storiografia erudita, una realtà ancora bruciante. E questa lettura non poteva rimanere semplicemente tale, ma si trasformava anche in un invito, rivolto a quella cultura che, dopo il sonno tormentato ed inquietante insieme degli ultimi “stregati” anni del regno di Carlo II, voleva riaprire gli occhi sulla nuova realtà aurorale anche se ancora nebbiosa della nuova dinastia, a capire che uno dei suoi impegni fondamentali doveva essere quello — per usare le belle espressioni di Droysen — di non distogliere lo sguardo, raccapricciata, “dall’inselvaticarsi del mondo che già incombe” per “stringersi forte alla memoria del beato *c’era una volta*”⁸, ma di portare invece in questo mondo la chiarezza della ragione congiunta alla supposta “saggezza” dello storico.

E’ nel Regno di Valenza, uno dei maggiormente tormentati dalle vicende del conflitto per la successione, che si diede inizio all’adeguamento della storiografia spagnola al criticismo storico della scuola maurina e bollandista. Protagonista ad animatore ne fu Manuel Martí. Egli, prima della sua partenza per Roma nel 1686, aveva frequentato sia l’Accademia de la calle del Obispo, presieduta dal conte di Alcudia, sia quella che si riuniva in casa di José de Castellví marchese di Villatorcas e conte di Cervellón, luoghi nei quali gli era stato possibile respirare l’aria di quella “crisi della coscienza europea”, da cui la Spagna sembrava non essere stata toccata. A Roma era entrato a far parte dell’Accademia Dogmatica e degli Infecondi e poi di quella degli Arcadi⁹. Ma l’incontro più

⁷ Cfr. Franco Venturi, *Settecento riformatore. IV La caduta dell’Antico Regime (1776-1789)*. Tomo primo *I grandi Stati dell’Occidente*, Einaudi, Torino 1984, pp. 289-299.

⁸ Johan G. Droysen, *Grundriss der Historik (Sommario di storia)*, a cura di Delio Cantimori, Sansoni, Firenze 1967, p. 112).

⁹ Cfr. Gregorio Mayans, *Emmanuelis Martini Ecclesiae Alonensis Decani Vita*, Mantuae Carpetanorum Apud Johannem Stunicam 1735, e Pascual Boronat, *El deán*

felice fu con quel centro di studi eruditi ch'era la casa del cardinale José Saenz de Aguirre, di cui divenne bibliotecario, e nella quale ebbe modo di entrare in contatto con i più sottili esponenti spagnoli del criticismo erudito, il marchese di Mondejar e Nicolás Antonio. Di quest'ultimo curò l'edizione della *Bibliotheca Hispana Vetus* (Roma 1696), e, ritornato nella "provinciale" Valenza nel dicembre del 1699, carico di tali importanti esperienze culturali, vi divenne naturalmente uno dei maggiori animatori del gruppo di punta degli intellettuali valenziani di allora, tra i quali figuravano personaggi come il matematico Tosca e il cartesiano Corachán, e che si riunivano ancora, fuggendo adesso gli orrori della guerra civile, nelle sontuose stanze della ricchissima biblioteca del marchese di Villatorcas.

Tutte le successive vicende di Martí chiamato a Madrid, per la sua fama, nel 1704 e poi costretto all'isolamento, nel *deanato* di Alicante, nel 1718, non sono molto chiare nelle loro motivazioni. Mayans cercherà di spiegare l'allontanamento di Martí dall'incarico di bibliotecario reale con l'accusa "calunniosa" di filo-austriaco e "poco afecto a los jesuitas"¹⁰, ma, per quanto riguarda la prima accusa, si tratta forse, a mio avviso, di un processo di assimilazione della propria vicenda personale con quella di colui che considerava un maestro. E' dalla Corte borbonica che Martí era stato infatti chiamato nella capitale, e non risulta pertanto molto convincente quanto sostiene Mestre, che fu l'amicizia con il duca di Medinaceli che fece sollevare su Martí l'ombra del sospetto di filo-austriaco¹¹. Egli aveva sempre gravitato nell'orbita dell'alta nobiltà illuminata, da Villatorcas a Mondejar a Nicolás de Córdoba marchese di Priego, e la sua adesione alla nuova dinastia e alla sua rottura con un certo passato, che la Casa d'Austria rappresentava, non può essere messa in dubbio. La sua emarginazione è dovuta al nuovo clima che s'era venuto ad instaurare a Madrid dopo la morte di Maria Luisa e l'espulsione della principessa degli Ursini e del suo gruppo di riformatori. In nome della difesa del tradizionalismo "nazionale", minacciato di infranciosamento, aveva preso il sopravvento alla Corte il blocco politico costituito dal Consejo de Castilla e dalla media nobiltà legata ai Colegios Mayores e alla Compagnia di Gesù. E' tenendo pre-

Martí. Apuntes bio-bibliográficos, Valencia 1899, pp. 11-17.

¹⁰ Cfr. la lettera di Mayans a José Cevallos, Oliva, 10. X. 1751, cit. in Antonio Mestre, *Historia, fueros y actitudes políticas. Mayans y la historiografía del XVIII*, Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva, Valencia 1970, p. 409.

¹¹ Cfr. *ibid.*, p. 42 e n.

sentì queste coordinate politiche che si deve leggere la lettera di Martí a Mayans, nella quale il *deán* di Alicante spiega la causa del suo allontanamento dal posto di *bibliotecario real*: il gesuita Daubenton, confessore di Filippo V, la cui massima politica era che “qui pro nobis non est, contra nos est”, era venuto a sapere che egli era “enemigo jurado de su sotana”¹². Lo scontro tra la Compagnia e il gruppo dei *novatores* sarà infatti uno degli elementi che, sino all’espulsione del 1767, creerà maggiori difficoltà, ma soprattutto confusioni e mistificanti operazioni di mediazione nella battaglia per la diffusione dei Lumi in Spagna.

Allievo prediletto di Martí era il trinitario José Manuel Miñana (1671-1730). E’ piuttosto improbabile, come invece viene suggerito, che i due si siano conosciuti a Valenza in casa del marchese di Villatorcas prima della partenza di Martí per Roma¹³. A quell’epoca Miñana aveva solo quindici anni e non gli era certo permesso uscire di sera dal Collegio dei Trinitari per frequentare il salotto austero certo, ma pur sempre mondano del marchese di Villatorcas. Sicuramente è solo al ritorno di Martí da Valenza, e durante i primi anni della Guerra di Successione, che il giovane Miñana, sollecitato forse dagli stessi avvenimenti che scuotevano con violenza la città, s’avvicina alla problematica storiografica di colui che diventerà presto il suo protettore e maestro, e lo convincerà ad abbandonare i suoi iniziali interessi letterari e a dedicarsi alla sola ricerca storica. Ma, partito Martí per Madrid, l’impegno che, sotto l’incalzare degli avvenimenti, Miñana si assume è assai complesso e si carica di valenze che vanno oltre i limiti del criticismo erudito del maestro. Non si trattava infatti solo di percorrere sentieri paralleli a quelli di Martí, di muoversi cioè sulla strada della rilettura critica del passato, ma di applicare alla lacerata realtà del presente vissuto il principio di Martí che “todas las cosas deben ser tratadas según la regla de la verdad, y discutidas, analizadas por la criba de la crítica”¹⁴.

Che cosa abbia spinto Miñana a fare questa scelta non mi è stato possibile individuare, per mancanza di documentazione. Mi limito pertanto a formulare solo delle ipotesi. Dal carteggio con Martí risulta che i primi due libri del *De bello rustico valentino* sono già pronti nel novembre del 1707. La data non è priva di importanza. Dopo la battaglia di

¹² Cfr. la lettera di Martí a Mayans, Alicante 26.VI.1733, cit. in *ibid.*, p. 42.

¹³ Cfr. Sebastiá García Martínez, *Els fonaments del país Valencià modern*, Valencia 1968, pp. 152-54.

¹⁴ Cit. in Antonio Mestre, *op. cit.*, p. 35.

Almansa del 15 aprile del 1707, il duca di Berwick aveva occupato Valenza colpendo duramente coloro che avevano aderito alla causa dell'arciduca d'Austria, con la morte se appartenevano al ceto popolare, con la confisca dei beni e l'esilio se appartenevano ai ceti abbienti o nobiliari: anche il giovanè Mayans dovette emigrare seguendo il padre a Barcellona ¹⁵. Con Real Decreto del 29 giugno del 1707 i *fueros* valenziani venivano aboliti, come "sanción por la rebeldía"; ma un secondo decreto, del 29 luglio dello stesso anno, precisava che "porque muchos de ellos [habitadores del Reino] y de las ciudades, villas y lugares, y demás comunes y particulares, así eclesiásticos, como seculares, y en todos, los más de los nobles, caballeros, Infanzones, hidalgos y ciudadanos honrados, han sido muy finos y leales, padeciendo la pérdida de sus haciendas, y otras persecuciones y trabajos que ha sufrido su constante acrisolada fidelidad; y siendo esto notorio, en ningún caso puede haberse entendido con razón fuese mi Real ánimo notar ni castigar como delinquentes a los que reconozco por leales: pero para que más claramente conste esta distinción, non sólo declaro que la mayor parte de la Nobleza, y otros buenos vasallos del estado general, y muchos pueblos enteros han conservado en ambos reinos pura e indemne su fidelidad, rindiéndose sólo a la fuerza incontrastable de los enemigos los que no han podido defenderse, pero también les concedo la manutención de todos sus privilegios, exenciones, franquezas y libertades concedidas por los Señores reyes mis antecesores, o por otro justo título adquiridas, de que mandaré expedir nuevas confirmaciones a favor de los referidos lugares, casas, familias y personas, de cuya fidelidad estoy enterado; no entendiéndose esto en cuanto al modo de gobierno, leyes y fueros de dichos reinos, así porque los que gozaban y la diferencia de gobierno fue en gran parte ocasión de las turbaciones pasadas, como porque en el modo de gobernarse los Reinos y pueblos no debe haber diferencia de leyes estilos, que han de ser comunes a todos para la conservación de la paz y humana sociedad" ¹⁶. Filippo V riconosceva così la lealtà filoborbonica della nobiltà e dei ceti abbienti valenziani, assolvendoli implicitamente in tal modo dell'accusa di "rebeldía", ma senza che questo comportasse l'abolizione del decreto precedente, nel quale la causante della soppressione dei *fueros* era proprio appunto l'imputa-

¹⁵ Cfr. *ibid.*, pp. 405-6.

¹⁶ Cit. in Vicente L. Simó Santoja, *Valencia en la época de los corregidores*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia 1975, pp. 16-17.

zione di “rebeldía”. Tale ambiguità non produsse la sperata “paz y humana sociedad”, ma una situazione di fortissime tensioni, fomentate ed aggravate da una dissennata politica di confisca dei beni dei filo-austriaci e dalle malversazioni commesse dai pubblici funzionari col beneplacito del “ministro extranjero” Asfeld. Come si può dedurre dalle notizie consegnate in un manoscritto del bibliotecario del Convento de los Predicadores, Tomás Güell, nella città di Valenza, sino alla normalizzazione degli Anni Venti, continuò a perdurare un clima di guerra civile latente, fatto di delazioni, denunce e scontri tra *maulets* e *botiflers* ¹⁷.

Legato all’alta nobiltà filo-borbonica, Miñana individua la necessità di scrivere un’opera nella quale risulti ben chiaro il ruolo da essa svolto durante il conflitto, e dunque, assolta storicamente da ogni accusa di “rebeldía”, essa possa inserirsi a pieno titolo nelle nuove aperture politiche, e culturali insieme, potenzialmente presenti nel mutamento dinastico, e farlo in più con l’appoggio delle élites illuminate locali, di cui Miñana si sentiva evidentemente oramai degno rappresentante. Bisognava fare cioè chiarezza sul presente per costruire quella necessaria coscienza della propria identità, che se, negli ultimi anni del regno di Carlo II, l’élite aveva potuto costruire limitandosi a distanziare cultura “nuova” e potere “vecchio”, ora bisognava recuperare in modo assai diverso. Il nuovo potere aveva infatti annullato quella distanza, togliendo così ogni valore alla funzione della marginalità. Esso chiedeva assunzioni di responsabilità, e alla nuova cultura di compromettersi col potere, il che significava capacità da parte di questa di individuare da un lato i punti di apertura presenti nella nuova struttura del potere, e dall’altro capacità di fronteggiare, con la dovuta scaltrezza e prudenza, quelli di chiusura, su di un cammino che il potere percorreva in una forma per niente rettilinea, ma anzi estremamente tortuosa.

Martí, che aveva avvertito tale necessità, ma aveva iniziato a muoversi con eccessiva intransigenza in una realtà dalla quale finirà per essere emarginato ed emarginarsi, ricevuto a Madrid il manoscritto dei primi due libri del *De bello rustico valentino*, dimostra nei loro confronti un atteggiamento molto significativo. Egli infatti non entra nel merito del loro contenuto fortemente incandescente, ma si limita o a sottolineare gli aspetti formalmente negativi dell’opera — manca una precisa messa a punto della successione cronologica degli eventi, l’esposizione non è sempre molto chiara, alcuni giri sintattici latini non sono molto

¹⁷ Cfr. *ibid.*, p. 25.

corretti — o, scavalcando le intenzioni dell'autore, gli fa presente che sarebbe stato opportuno approfondire le cause generali del conflitto, inserendo il "caso" valenziano nel contesto dell'intera Guerra di Successione¹⁸. Miñana, se accetta gli appunti riguardanti lo stile della sua opera e, secondo la testimonianza di Mayans, "plurima postea mutavit, emendavit, addidit"¹⁹, respinge in pratica le indicazioni riguardanti il contenuto: tra i due è la rottura, cauta, priva di impennate polemiche e quasi impercettibile alla superficie, ma sempre rottura. Miñana inoltre interrompe improvvisamente la stesura dell'opera: Mayans ci informa infatti che egli poté vedere il terzo libro solo nel 1723²⁰.

Antonio Mestre, che si è interessato della figura di Miñana anche se solo nell'ottica delle sue relazioni con Mayans, non ci fornisce alcuna spiegazione di queste esitazioni e contrasti²¹. Credo che convenga ricollocare, anche qui, il tutto nel contesto della realtà politica del momento. Iniziamo con la rottura con Martí. Come già abbiamo visto sopra, Martí era impegnato, in quegli anni, a far valere alla Corte i suoi indubbi meriti e capacità intellettuali. Entrare nel merito dell'opera di Miñana e, al limite, sollecitarne la pubblicazione sarebbe stato imprudente in un momento in cui l'atmosfera riformatrice iniziale si stava offuscando, e la controffensiva dei Gesuiti e dell'Inquisizione si faceva sempre più pesante: mancano pochi anni alla sconfitta di Macanaz e alla violenta polemica del vescovo di Jaen, Francisco Palanco, contro i *novatores*. Il *De bello rustico valentino*, il cui autore aveva poi preferito occultarsi sotto lo pseudonimo di Cosmopolita Anónimo, se prendeva posizione in favore di Filippo V, era di quel Filippo in cui i "nobles y artesanos honrados" vedevano non il restauratore dell'ordine, ma la garanzia della ripresa economica e della riorganizzazione sociale e culturale della città, un Filippo cioè promotore delle riforme: quel Filippo che, visitando Valenza dal 5 all'8 maggio del 1719, si sarebbe spinto sino a promettere la restaurazione degli antichi *fueros* nell'ambito del diritto civile²². Ed

¹⁸ Cfr. Manuel Martí, *Epistolarum libri duodecim*, Madrid 1735, t. II, pp. 53-4.

¹⁹ Gregorio Mayans, *Emanuelis Martinis* cit., ed. Amsterdam 1738, p. 70.

²⁰ Cfr. Id., *Prólogo al De bello rustico valentino* di José Miñana. Cito dalla trad. di Vicente Castañeda, *Extrait de la Revue Hispanique*, t. IV, New York-Paris 1922, p. 10. L'attesa edizione critica dell'opera di Miñana, prologata da Antonio Mestre, a c. di Jordi Pérez Durá e José M^a Estellés, e patrocinata dall'Istituto Alfonso el Magnanimo e dalla Diputación de Valencia, è uscita quando questo articolo era già in bozze.

²¹ Cfr. Antonio Mestre, *op. cit.*, pp. 37-46.

²² Cfr. Vicente L. Simó Santoja, *op. cit.*, p. 26.

è per questa ragione che Miñana, invece di preoccuparsi, come gli aveva suggerito Martí, di chiudere gli avvenimenti storici in una rigorosa griglia cronologica, li aveva fatti esplodere nel loro reale intreccio confuso di motivazioni contrapposte. Solo che, lasciandosi investire dalla violenza degli eventi, Miñana aveva consegnato a Martí la ricostruzione di un momento della storia del Paese, in cui la sua “verità” non era tanto determinata dal vaglio critico delle fonti — le fonti utilizzate sono tutte orali —, ma dal rispecchiamento fedele della realtà dell’accaduto. Ne era uscita fuori così una visione della Guerra di Successione nel Regno di Valenza che rompeva gli schemi tradizionali della storia politico-militare, per presentarsi come storia delle reazioni sociali, storia dello scontro tra la plebe rurale ed urbana (filo-austriaca) e l’aristocrazia e i ceti abbienti (filo-borbonici). Un tale risultato non poteva certo soddisfare Martí, sia perché esso sfuggiva ai suoi schemi storiografici, sia perché egli lo riteneva pericoloso dato il clima politico nel quale si addensavano le nere nubi di cui abbiamo parlato sopra. Appoggiare pubblicamente l’opera di Miñana significava poi per Martí fare i conti con le esigenze del potere, e Martí era ancora troppo uomo dell’ultimo Seicento per affrontare l’arduo sentiero di una cultura che s’arrogava non solo il diritto di leggere criticamente la realtà, ma di modificarla intervenendo direttamente in essa e compromettendosi con essa. Martí sceglie la marginalità, come abbiamo visto, senza però riuscire a fare di questa un punto di forza, e in una realtà che lo costringeva a ridurla a mera emarginazione, chiusura solitaria nella coscienza inutile della propria ragione e superiorità. La rottura con Miñana era dunque conseguentemente inevitabile. Ma il risultato, cui perveniva la ricostruzione storica del *De bello rustico valentino*, non poteva soddisfare nemmeno il nuovo potere, che preferiva che l’aspetto di conflitto sociale della guerra non venisse messo in primo piano, perché ciò avrebbe implicato la necessità di individuare le ragioni del perché l’insorgenza contadina era esplosa con tale violenza e qual’era il cammino per porvi rimedio. Questo avrebbe condotto il potere a scoprire come uno dei problemi più profondi del Paese fosse la “questione agraria”, e i tempi per ciò non erano ancora maturi: bisognava attendere per questo Campomanes ed Olavide.

L’attacco dell’opera di Miñana è tutto giocato sulla individuazione dei meccanismi che strutturano le reazioni popolari di fronte ad eventi che superano il loro tempo e spazio quotidiani. Storia di voci, di “dichos callejeros”, di sospetti e timori: “Aumentaban la envidia los comerciantes y otra multitud sin número de franceses, que ejerciendo un despre-

ciabile y torpe lucro en algunas provincias de España, no tenían otra mira (y de ello estaban todos persuadidos) que la de acaparar todo el oro y la plata y trasportarlo a Francia, cosa que referida por ignorantes con palabras intencionadas, se extendió como un contagio y acabó de encender el odio contra los franceses”²³. Gli echi del conflitto, che arrivano dalla Catalogna, “cuyos habitantes — sottolinea Miñana — son de caracter levantisco y amigos de la guerra”²⁴, sollecitano “a discutir en todas partes entre la plebe, con la aquiescencia de los Monjes de algunas Ordenes y algunos Curas del pueblo, el derecho del Archiduque”²⁵.

Chiarito inizialmente questo contesto di strutture motivazionali soggettive, Miñana passa subito alla narrazione della spontanea “aperta rebelión”. Ma, essendo stata scartata programmaticamente ogni collocazione della stessa nel contesto più ampio del complesso organico e ordinato delle scene della Guerra di Successione e delle sue motivazioni dinastiche, la narrazione procede in forma ondulante, temporalmente e spazialmente, quasi fedele rispecchiamento della tumultuaria dinamica stessa degli eventi, evitando ogni rigore cronologico e provocando, attraverso un continuo spostamento delle sequenze, un certo iniziale sconcerto nel lettore abituato alla schematica chiarezza cronachistica: aspetto questo dell’opera che era stato sottolineato negativamente da Martí. I protagonisti degli eventi insurrezionali, anche se il giudizio di valore negativo espresso su di essi è viziato dall’angolazione rigidamente aristocratica dello storico, sono poi individuati da Miñana con precisione: una “turba de campesinos” cui si aggregano “los hombres más corrompidos de todas las clases, la turba que había en toda la provincia, de menesterosos, sin patria, sin casa, sin domicilio fijo, todos a quienes la maldad o la desesperación hizo aptos para toda clase de tumultos y crímenes, multados muchos a pena capital (y de aquí la necesidad de revolucionarse, yendo allí)”. Si aggiungono, in seguito, “algunos campesinos de Valencia”, “parientes” di Baset, e “algunos constituidos en dignidad” mossi dall’“avaricia” e dalla “esperanza de mandar”²⁶.

La ribellione ha così, per Miñana, un innesco che nulla ha a che vedere con i motivi dinastici del conflitto. In tal modo egli non fa che isolare il caso valenziano dal resto della Guerra di Successione, con la fina-

²³ José Miñana, *op. cit.*, p. 14.

²⁴ *Ibid.*, p. 15.

²⁵ *Ibid.*, p. 15.

²⁶ *Ibid.*, p. 18.

lità di conferirgli una peculiarità tale che permetta di farne un caso anomalo e perciò sottraibile a quella politica di ristrutturazione giuridico-amministrativa, che culminerà nel *Decreto de Nueva Planta*. Questo anche perché l'aristocrazia e la borghesia locali, cioè i rappresentanti della legalità istituzionale, si proclamano tutti filo-borbonici, "se niegan a mudar partido"²⁷, "no quieren ser infieles"²⁸, e, minacciati dal "violento comportamiento" del capo della rivolta²⁹ e "atemorizados por el libertinaje del populacho"³⁰, "abandonando sus familias, salieron de la ciudad"³¹.

Tutto il primo libro ruota attorno alla narrazione della rivolta contadina, guidata dal "simple carpintero" Baset, che vede l'occupazione di Denia e quella di Valenza: "recorrían la Ciudad pidiendo la muerte para los nobles y amigos del Rey, por el afán de apoderarse de sus bienes"³². Nel secondo libro l'attenzione si sposta ai fatti militari, ma il racconto è velocissimo e viene continuamente interrotto da squarci di vita sociale e quotidianità popolare: la scena è tutta mossa da "delatores", monache strappate alla loro serenità conventuale, "ladrones", "corridas de toros", "huida de mujeres disfrazadas de campesinas", il prete che salva la fanciulla mezzo nuda dalla volontà violentatrice dei soldati di Berwick³³, i quali poi "matan a los campesinos como si fuera un rebaño"³⁴.

Già questi due primi libri, benché tutti tessuti sulla costante della estraneità ai fatti dei ceti dirigenti valenziani e del loro filo-borbonismo ad oltranza, si presentavano ricchi di elementi incrinanti dall'interno l'ideale struttura assiologica riflettente gli interessi ottimali della nobiltà valenziana, e dunque inutilizzabili come tali sia dal potere centrale che dallo stesso ceto dirigente valenziano preoccupato della difesa dei suoi *fueros*. Se ne doveva essere accorto anche lo stesso Miñana se, tramontate definitivamente, dopo il brevissimo soggiorno a Valenza di Filippo V, le speranze di un recupero dei *fueros*, sospende la stesura dell'opera, abbandona la cattedra di Retorica che occupava all'Università di

²⁷ *Ibid.*, p. 23.

²⁸ *Ibid.*, p. 25.

²⁹ *Ibid.*, p. 45.

³⁰ *Ibid.*, p. 25.

³¹ *Ibid.*, p. 45.

³² *Ibid.*, p. 27.

³³ *Ibid.*, p. 86.

³⁴ *Ibid.*, p. 38.

Valenza, e si dedica alla continuazione della *Historia de España* di Juan de Mariana ³⁵. Nel terzo libro del *De bello rustico valentino*, che Miñana riprese in mano e terminò probabilmente dopo l'inizio della redazione del nuovo lavoro, si notano subito accenti diversi. Intanto il trinitario riconosce che "algunos nobles y sacerdotes" parteggiarono per l'arciduca Carlo, e dunque non si tratta più di un'adesione totale della nobiltà valenziana alla causa dei Borboni, e gli "algunos constituidos en dignidad" partigiani di Carlo, del primo libro, sono qui diventati esplicitamente "nobles". Inoltre quel "populacho", di cui aveva parlato con disprezzo nei primi due libri, diventa nel terzo "pueblo". E i suoi rappresentanti o i suoi improvvisati capi, di fronte alla ferocia delle truppe comandate da Berwick, "enfurecidos piden las armas de los almacenes públicos y dicen que se mande al pueblo defender la patria hasta el último extremo, aun a despecho de algunas clases sociales" ³⁶. E l'opera si conclude sul panorama desolato delle truppe borboniche che obbligano "los demás pueblos de las provincias a prestar gratuitamente víveres a los soldados, ocasionando muchos disturbios entre el pueblo y los licenciosos militares" ³⁷, e dei contadini che, dopo la sconfitta, si danno al brigantaggio, alcuni scatenando una "guerra muy cruenta y decidida", altri trasformandosi in "ladrones" capitanati dalla pittoresca figura di un "apóstata franciscano, italiano de origen" ³⁸.

Il *De bello rustico valentino*, così com'era stato costruito, non era certo opera facilmente pubblicabile, e Miñana stesso vi rinunciò. Del resto, accerchiato da eventi che non era in grado di capire e controllare, egli s'era riallineato parzialmente su posizioni tradizionaliste, sì che, nei confronti del moderato Martí, arriverà a dire: "temo que no sea otro Eritreo, que de cristiano disparó en gentil hasta erigir altar a Júpiter; y otro Gravina, que le faltó poco para hacerlo, y tal vez porque *descivit ad atheismum*. Dios nos asista con su gracia" ³⁹. Subito dopo la morte del

³⁵ Cfr. *Johannis Mariana Soc. Jesus Historiae de rebus Hispaniae libri triginta. Accedunt Fr. Josephi Emmanueli Miniana [...] Continuationis novae libri decem*, Pietr van Hondt, La Haya 1733. Su questa edizione cfr. Vicent Peset, *Gregori Mayans i la Cultura de la Il·lustració*, Documents de Cultura Curial, Barcelona, Tres i Quatre, València 1975, p. 53.

³⁶ José Miñana, *De bello rustico* cit., p. 11.

³⁷ *Ibid.*, p. 133.

³⁸ Cfr. *ibid.*, pp. 125 e 141 ss.

³⁹ Cit. in Antonio Mestre, *Religión y cultura en el siglo XVIII español*, in *Historia de la Iglesia en España. IV La Iglesia en España en los siglos XVII y XVIII*, di-

trinitario, Mayans, che aveva con fino intuito capito il valore della storiografia di Miñana, s'interessò perché venisse pubblicata la continuazione della *Historia* di Mariana, che uscì infatti a L'Aja presso l'editore Pietr van Hondt nel 1733. La data, anche qui, è significativa: sono questi gli anni in cui Mayans tenta di inserirsi nei meccanismi della politica culturale della Corte e cerca di utilizzare, a tale scopo, le sue relazioni con la cultura e l'editoria europee. La sollecitudine poi dimostrata nel promuovere la pubblicazione della continuazione della classica opera del gesuita Mariana poteva dimostrarsi operazione sfruttabile ai fini di un allontanamento dei sospetti di antigesuitismo che erano caduti sull'amico di Martí. Ma Mayans era uomo politicamente maldestro, e di poco la cosa gli servì, ammesso che avesse pensato di servirsene. Una volta emarginato ad Oliva, dopo lo scontro con Patiño, Mayans attenderà sino al 1752 per decidersi a far pubblicare il manoscritto del *De bello rustico valentino*, che era entrato in suo possesso. E lo farà stampare sempre a L'Aja e dallo stesso editore, in un momento in cui la politica delle riforme aveva ripreso vigore sotto il regno di Ferdinando VI. Solo che, nell'ambiente distratto dalla grande battaglia regalista che sarebbe culminata nel Concordato del 1753, l'opera di Miñana passò senza lasciare traccia.

Sulla Guerra di Successione erano usciti nel 1725 i *Comentarios de la guerra de España e Historia de su Rey Phelipe V, el Animoso* dell'ambasciatore spagnolo a Genova Vicente Bacallar y Sanna marchese di San Felipe, ma anche quest'opera non aveva trovato buona accoglienza. Benché apertamente filo-borbonica, lo spirito riformista che l'animava aveva provocato reazioni negative in un ambiente che, l'anno seguente, sarebbe stato investito dalla grande battaglia feijoniana. La vendita della prima edizione genovese dell'opera venne infatti bloccata, ed essa sarà rimessa in circolazione solo nella riedizione di Salamanca e Madrid del 1737, cioè l'anno in cui esce il primo volume del *Diario de los literatos de España* e il gruppo feijoniano si riprende dalla crisi succeduta alla morte di Patiño. Ma, come tutte le opere scritte per e in un determinato momento, quando questo si è allontanato, esse perdono necessariamente parte o tutta la loro iniziale funzionalità e iniziano l'altra loro storia, quella del loro perdurare o svanire nella memoria della cultura. Il nome del marchese di San Felipe era legato ad una delle prime battaglie per la penetrazione delle nuove idee, quella della polemica tra Alva-

rigido por A. Mestre Sanchis, B.A.C., Madrid 1979, p. 686.

rez de Toledo e Salazar y Castro, nella quale egli era entrato, in difesa di Alvarez de Toledo, con un'operetta grottesca dal titolo *Palacio del Momo* (León de Francia 1714). Rieditare i *Comentarios* era implicitamente un ripescaggio di un protagonista di spicco di quella battaglia che sembrava riaprirsi sullo stesso terreno arretrato. Ma la storia era comunque andata avanti ed altri erano i compiti e la stessa struttura della battaglia per le riforme, sì che i *Comentarios* trovarono poca eco. La stessa Guerra di Successione, dopo il trattato di Vienna del 1725, che aveva chiuso il contrasto tra Filippo V e l'imperatore d'Austria e aveva visto il ritorno in Spagna di gran parte degli esiliati politici a Vienna, suscitava echi diversi, mentre il primo Patto di Famiglia e la Guerra di Successione Polacca ponevano altri problemi sia di politica estera che di politica interna, e il cammino delle riforme veniva ripreso, in forme diverse, sotto l'abile guida dell'illuminato ministro José del Campillo y Cossío. Ma non era certo cammino facile né rettilineo. Nel 1738 scoppia infatti l'"affaire" della *España Primitiva* di Francisco Manuel de la Huerta y Vega, che provocherà lo scontro tra Mayans, i *diaristas*, le Reales Academias e lo stesso governo e costringerà il valenziano ad abbandonare Madrid ⁴⁰.

E' in questo contesto che va collocata l'altra opera dedicata alla Guerra di Successione, la *Historia Civil de España* del francescano scalzo Fray Nicolás de Jesús Belando, pubblicata a Madrid, nella Imprenta y Librería de Manuel Fernández, i primi due tomi nel 1740 e il terzo nel 1744. Belando iniziò a stendere la sua opera probabilmente negli anni che precedettero di poco l'uscita dei *Comentarios* del marchese di San Felipe, se essa è già inviata per la censura a Manuel Herrera nel 1739. Questi, che faceva parte del Consejo de Guerra, scrivendo a Sebastián de la Cuadra marchese di Villarrías, esprimeva parere sfavorevole, motivandolo con la mancanza di un vero metodo storico e poca elevatezza dello stile in confronto con l'opera di Bacallar y Sanna. Aggiungeva inoltre che la *Historia* di Belando era scritta "para gente de menos altura que sólo trata de pasar el tiempo en leer seguida la mera relación de lo acaecido en cada reino, sin cuidar de instruirse observando las máximas disposiciones, y resultas de las campañas y empresas de la Corona" ⁴¹.

⁴⁰ Cfr. Antonio Mestre, *Historia, fueros* cit., pp. 389-91.

⁴¹ Archivo Histórico Nacional, Madrid, *Sección Estado*, n. 3140. Cfr. le cit. e le osservazioni in proposito di Iris María Zavala, *Clandestinidad y libertinaje erudito en los albores del siglo XVIII*, Ariel, Barcelona 1978, pp. 372-73.

Come lo stesso censore riconosce, anche se in negativo, si tratta di una *Historia* che abbandona i paludamenti classicheggianti, dei quali s'erano rivestiti ancora i pur pregevoli *Comentarios*, e adotta il nuovo modo di scrivere storia tipico della cultura francese. Belando s'era recato a Parigi, e questo aveva destato sospetti e mormorii, dai quali il francescano aveva dovuto pubblicamente difendersi ⁴², e non è affatto improbabile che egli conoscesse quel tipo di storiografia, cui, come dice Fueter, "importava più operare nel presente che squadrare pietre per futuri indagatori eruditi" ⁴³. Circolavano in quegli anni opere come, per esempio, le *Considérations* di Montesquieu o la *Histoire de Charles XII* e i primi due capitoli dell'*Essai sur le siècle de Louis XIV* di Voltaire. A Parigi Belando aveva conosciuto l'esiliato Macanaz, ma il vecchio protagonista della prima grande battaglia regalista non dovette farsi un'idea molto positiva del giovane francescano, e ne sarà infatti in seguito uno dei più feroci detrattori.

L'opera di Belando si colloca programmaticamente nel contesto della politica culturale portata avanti da Feijoo e dal gruppo dei feijoniani madrileni. A parte il contenuto e la struttura narrativa dell'opera, di cui dicevo innanzi, che privilegia come lettore quel settore emergente della società civile che deve essere "desengañado" per assumere coscientemente il suo ruolo nella realizzazione delle riforme, l'appartenenza al gruppo e al programma feijoniano di "desengaño de errores comunes" è testimoniata dalla *Aprobación* e dal *Prólogo* del primo tomo. La prima, datata 23 marzo 1739, è scritta dal *diarista* Francisco Manuel de la Huerta y Vega che, l'anno precedente, aveva dato alle stampe, contro il citato parere negativo di Mayans, la *España Primitiva*, opera che aveva trovato invece l'appoggio del gruppo feijoniano madrileni. Il nome di Huerta significava chiaramente collocare l'opera sotto il *patronage* del gruppo di intellettuali che gravitavano nell'orbita ministeriale di Campillo. Feijoo, nel 1739, aveva dato alle stampe l'ottavo volume del suo *Teatro Crítico*, nel quale il discorso sulla *Honra y provecho de la Agricultura* indicava che anche la cultura spagnola si collocava sulla linea di quella inversione europea del *trend* degli anni 1730-40, di cui parla Ven-

⁴² Nel *Preludio* al t. III, Belando tiene a precisare, per "desvanecer vagos discursos", che "el motivo de suspender la impresión ha sido por haber hecho una larga ausencia de España [...] habiendo estado en París dos años".

⁴³ Eduard Fueter, *Storia della storiografia moderna*, trad. di Altiero Spinelli, Ricciardi, Milano-Napoli 1970, p. 444.

turi: “Dai problemi religiosi e morali stiamo volgendoci a quelli politici e sociali. Da quelli legali a quelli economici. Dal sistema filosofico alla sperimentazione. Dal pirronismo ad una nuova fede nella natura”⁴⁴. E nel *Prólogo* Belando rende il *patronage* ancora più esplicito, citando Feijoo, l’attacco di Mañer contro il benedettino e la difesa di Sarmiento come momenti centrali della battaglia culturale in corso. Così come, nel terzo tomo, citerà la *Synópsis* di Ferreras e la *Historia de España* di Francisco de Hierro, che erano state attaccate dall’Inquisizione⁴⁵.

“Desnudo de pasión, sigo las luces de la verdad — scrive Belando nel *Prólogo* al primo tomo — [...] referiendo no sólo los acontecimientos [...] sino también las circunstancias esenciales del hecho”. La sua inoltre vuole essere una *historia civil*, perché da un lato in essa non intervengono né la passione della fede, né quella dimensione storico-politica nella quale si collocava invece la *España sagrada* di Flórez, e dall’altro perché non sono tanto gli eventi militari che lo interessano, quanto le dinamiche sociali, economiche e politiche del Paese, con un appoggio chiaro alle misure regaliste, primo passo verso la secolarizzazione della lotta politica in Spagna.

Belando si rende subito conto del valore politico della sua opera e, già nel *Prólogo*, mette le mani avanti quasi prevedendo le accuse che gli verranno formulate di “denigración a la nación española”, affermando: “formo una *Historia de España*, y no un *Tizón de España*”. Ma i suoi “preceptos de la honestidad” e le sue “reglas de la prudencia” e il suo proposito di “callar mucho” gli servirono poco. Le sue reticenze e i suoi ponderati giudizi, a dispetto dei “muchos políticos” che gli avevano suggerito “que en esta obra debía de decir los impertinentes accidentes de la Corte”⁴⁶, provocarono una violentissima confutazione di Macanaz, che, in un’opera dal titolo *Los males, daños y perjuicios, que han ocasionado a la España, a su Iglesia, y a su Rey los Estrangeros que han tenido manejo en el Ministerio Español. Todos en las notas puestas a la Historia Civil de España que compuso el R^{mo} P^d Fr. Nicolás de Jesús Belando, del orden de N. P. S. Francisco y comprende el reinado de Felipe V [...]*, mescolando elogi a Filippo V e all’Inquisizione e accuse ai ministri stranieri come Alberoni, Ripperdá, Daubenton, la duchessa di

⁴⁴ Franco Venturi, *Utopia e riforma nell’Illuminismo*, Einaudi, Torino 1970, p. 149.

⁴⁵ Cfr. Nicolas de Jesus Belando, *op. cit.*, t. III, pp. 275-277.

⁴⁶ *Ibid.*, t. I, p. 655.

Orleans, apportava minuziose rettifiche all'opera del francescano, "porque la posteridad no quede defraudada de las verdades que Belando dejó de decir por miedo del gobierno tiránico que aún dura en esta nuestra España" ⁴⁷.

Le prime tre parti dell'opera, contenute nei due primi tomi (1^a Morte di Carlo II, incoronazione di Filippo, guerra ed avvenimenti politici e militari durante i tredici anni del conflitto; 2^a Eventi in Italia e nelle Isole; 3^a Guerre in Fiandra e in Germania) non suscitarono alcun intervento inquisitoriale. Si trattava infatti di una rilettura, anche se di taglio nuovo, di eventi che riguardavano quasi esclusivamente il conflitto nei suoi aspetti diplomatico-militari, già trattati da Bacallar y Sanna. Da qui anche l'ingiusta accusa rivolta a Belando di aver plagiato i *Comentarios* ⁴⁸. Ma la differenza con la storia del marchese di San Felipe è subito percepibile: la narrazione del conflitto per la successione viene srotolata su di un fondale di crudeltà, efferatezze, ruberie, saccheggi, "sembrados que no dan sus frutos", "hambre tan general, como había sido el frío, habiéndose experimentado tanta calamidad, que la carestía de víveres la padecían muchas provincias, y reinos, y el trigo en algunas villas se contentaban de hallarle, pagándole a sesenta reales la fanega" ⁴⁹.

Quando Belando scrive la sua opera dobbiamo tener presente inoltre che siamo negli anni dello scoppio della guerra anglo-spagnola, che sboccherà in quella di successione austriaca. Contro i settori bellicisti Feijoo, nel citato *Honra y provecho de la agricultura*, aveva proclamato che: "La guerra más feliz es una gran desdicha de los reinos. Mucho más importan a la república las campañas pobladas de mieses que coronada de trofeos. La sangre enemiga que la riega, las esteriliza, cuanto más la propia. Martes y Ceres son dos deidades mal avenidas. La oliva, símbolo de la paz, es árbol fructífero, y el laurel, corona de militares triunfantes, planta infecunda. Los azadones transformados en espadas son ruina de la provincia; las espadas convertidas en azadones hacen la abundancia y riqueza de los pueblos" ⁵⁰. Belando, quasi rispondendo

⁴⁷ Il ms. di Macanaz si trova nella Biblioteca Nacional di Madrid, ms. 2768. Cfr. cit. in Iris María Zavala, *op. cit.*, p. 375.

⁴⁸ Cfr. la citata lettera di Manuel de Herrera, A. H. N., *Estado*, n. 3140. L'accusa di plagio viene ripresa da Carlos Seco Serrano nel suo *Estudio preliminar* all'edizione dei cit. *Comentarios* del marchese di San Felipe, pubblicati nella B. A. E., t. XCIX, Madrid 1957, p. LXXII.

⁴⁹ Nicolás de Jesús Belando, *op. cit.*, t. I, p. 368.

⁵⁰ Benito Jeronimo Feijoo, *Teatro Crítico Universal*, t. VIII, disc. XII, § VII.

alla voce del potere che risuonava nelle parole della *Aprobación* di Huerta — “su lección [della Guerra di Successione] producirá a los Españoles venideros la utilidad del exemplo, y a los enemigos de España la utilidad del escarmiento” —, alla fine del primo tomo così perora la causa della pace: “Fatal es en todo tiempo la guerra; pero todavía parece que es más cruda aquella que forma la pasión contra la razón. Es de todas maneras cruda, y sangrienta, sin que de ella resulte un buen efecto, porque la guerra para que se prometa feliz, debe proceder del recato de la Justicia, y del cuidado de la templanza. De manera, que el moverla, o mantenerla de otra suerte, será siempre loca temeridad, que en lugar de honor, negociará a los hombres el mayor vituperio, y hasta ponerlos en tal aprieto, que no les permita salir sin el tizne de insensatos”⁵¹. E verso la fine del secondo tomo il tema pacifista ritorna, come il significato profondo e il messaggio di tutto il lavoro: “Dicha grande es aquella que se sigue de los triunfos; pero en toda ocasión, la mejor dicha es la paz entre los hombres, y no paz que se pasa luego, como el torrente, sino una paz firme, y duradera, como la corriente del Río, que tiene su nacimiento, y origen de manantiales indefectibles”⁵². Belando guarda infatti con grande simpatia al moderato cammino delle riforme intrapreso da Campillo e sostenuto dai *diaristas* e da Feijoo, nel quale la pace è una delle condizioni fondamentali: e tutta questa battaglia pacifista era in fondo preparazione e preludio a quel neutralismo che caratterizzerà il regno di Ferdinando VI e la politica estera di Ensenada e Carvajal. Belando sa inoltre molto bene come ogni posizione radicale, incapace cioè di adattarsi alle pieghe del sistema politico, era non solo pericolosa, ma inutile, e il fallimento dei progetti di Mayans e l'emarginazione di Martí ne erano un esempio. “Siempre es estudio de grandísimo trabajo — si legge nella parte centrale del secondo tomo — aquel, que necesita buenos pretextos para colorear designios: no siendo de menor admiración aquellas ideas de los hombres, que corriendo precipitadas, buscan fondo en un abismo. Por esto, en los negocios se registran tantas borrascas, y corre la felicidad tantos peligros, que apenas halla puerto en donde abrigarse”⁵³. E', anche qui, la stessa posizione di Feijoo: fermezza sì, ma anche estrema prudenza se si vuole che il lume della ragione cominci a rischiarare l'oscura foresta di pregiudizi da cui sta uscen-

⁵¹ Nicolás de Jesús Belando, *op. cit.*, t. I, p. 633.

⁵² *Ibid.*, t. II, p. 403.

⁵³ *Ibid.*, t. II, p. 291.

do con estrema difficoltà la società spagnola, e non si vuole essere accusati che con quel lume si intende appiccare un incendio o non si vuol rischiare che arrivi il teologo che ci dica: "Amico mio, soffia sulla candela per trovare meglio la tua strada" ⁵⁴.

Ma tutte queste idee emergono con grande chiarezza, non più come riflessioni che cadenzano il ritmo della ricostruzione storica dell'ormai lontana Guerra di Successione, ma come giudizi sul valore dell'intera politica riformatrice di Filippo V, nel terzo volume della *Historia civil*. Belando non solo, con astuta anche se nel fondo un po' ingenua captatio benevolentiae, dedica il volume a colei che aveva frenato per quanto possibile ogni rinnovamento interno in pro di una dispendiosissima politica estera, cioè a Isabella Farnese, sostenendo il "derecho de sangre, que es propio de V. Mag. en los Estados de Parma, Plasencia y la Toscana"; ma, nel *Preludio*, contro le accuse di "antipatriottismo" che oramai stavano diventando un topico della polemica tradizionalista contro la cultura innovatrice, precisa che "los Estrangeros, poco afectos a los Españoles, refieren, y pintan las cosas según su inclinación, y como le conviene a su interés". Nelle prime pagine del volume invece, oltre a tessere un elogio della "illuminata" Maria Luisa, Belando chiarisce subito che, se "en muchas es preciso vadear por las razones de estado, que tienen una rara fuerza en el espíritu de los hombres", egli però seguirà "el norte de la verdad, que fecunda el Terrestre paraíso de la Historia". Ma, anche qui come in Feijoo ⁵⁵, egli rifiuta ogni navigazione sui mari dell'utopia, ed è contro quei politici che vogliono "establecer nuevos modos de gobierno, fundados en la pura quimera; mas sí pido que se lean las Historias" ⁵⁶. Egli così propone, realisticamente, al lettore una serie di analisi attente dei trattati economici tra Spagna e Inghilterra ⁵⁷, della politica regalista di Macanaz ⁵⁸, del significato politico-culturale della fondazione dell'Università di Cervera, della decisione di Filippo V di introdurre una "Escuela alternativa", di ispirazione scotista, da contrapporre al monopolio tomista esercitato dalla Compagnia ⁵⁹, delle guerre

⁵⁴ Denis Diderot, *Addition aux pensées philosophiques*, in *Oeuvres philosophiques*, Garnier, Paris 1958, p. 59.

⁵⁵ Cfr. le mie osservazioni in proposito in *La guida della ragione e il labirinto della politica. Studi di storia di Spagna*, Bulzoni, Roma 1984, pp. 57-58.

⁵⁶ Nicolás de Jesús Belando, *op. cit.*, t. III, p. 2.

⁵⁷ Cfr. *ibid.*, t. III, pp. 95 e 153-193.

⁵⁸ Cfr. *ibid.*, t. III, pp. 106-107, 145-152.

⁵⁹ Cfr. *ibid.*, t. III, pp. 131-133.

contro la Francia sino al trattato della Quadruplice Alleanza ⁶⁰, della guerra d'Africa ⁶¹, del breve ma pieno di "grandes cosas" regno di Luigi I ⁶² e di altri avvenimenti, per concludere il volume con l'insurrezione dei negri di Santo Domingo, nella quale gli Spagnoli, "animando a los Negros esclavos, ofreciendoles la libertad, y lo necesario para poblar y cultivar las tierras, que tenían los Franceses, pusieron las cosas en estado que los mismos Franceses pidieron la paz" ⁶³.

L'intera sequenza storica, ricostruita da Belando nel terzo volume, è dominata dalla figura dell'illuminato monarca Filippo V, re che "ama mucho los libros, logrando la inteligencia de ellos", e che, traduttore di Tacito, "llegó comprender cuanto importa el estudio, y particularmente la Historia, porque sin su noticia los viejos son muy niños, y que con ella los niños son unos viejos provecos" ⁶⁴. Forzatura storiografica quest'ultima, perché Filippo V fu sovrano che collaborò "en medida muy escasa", come precisa Domínguez Ortiz, alla moderata crescita intellettuale del regno ⁶⁵. Ma le varie iniziative, che sorgevano all'interno della società civile, necessitavano e credevano anche nell'appoggio della Corona, ed ogni sua apertura politica, per quanto debole essa fosse, doveva subito essere utilizzata per la diffusione dei Lumi. Ed è ciò che fa anche Belando, soprattutto in quest'ultimo volume della sua *Historia civil*, anche se dei limiti dell'operazione egli è ben consapevole. Il trinitario conclude infatti l'opera con parole nelle quali si intrecciano scetticismo, velate tristezze e religioso sentire l'umana fragilità di cui è tessuta la storia: "Concluyo este libro sin deducir consecuencias de los acontecimientos del presente siglo [...] alabaré en todos tiempos el secreto, de la piedra imán, que con palabras mudas enseña, y no condena los designos. Y por último, no pensemos que la sucesión de los tiempos es una pintura, que siempre se mira de una manera, ni creamos que en el teatro de las cosas humanas se hallan perfectamente los adornos de la fortuna, ni el colmo de la felicidad" ⁶⁶.

I giudizi espressi da Belando nella sua *Historia*, politicamente risul-

⁶⁰ Cfr. *ibid.*, t. III, pp. 194-254.

⁶¹ Cfr. *ibid.*, t. III, pp. 261-277.

⁶² Cfr. *ibid.*, t. III, pp. 331-356.

⁶³ *Ibid.*, t. III, p. 588.

⁶⁴ *Ibid.*, t. III, p. 99.

⁶⁵ Cfr. Antonio Domínguez Ortiz, *Sociedad y Estado en el siglo XVIII español*, Ariel, Barcelona 1976, p. 116.

⁶⁶ Nicolás de Jesús Belando, *op. cit.*, t. III, p. 588.

tavano essere un'aperta difesa della politica delle riforme, e dunque l'opera venne accolta favorevolmente dagli ambienti illuminati della Corte, ma il suo aperto regalismo, sotto il quale si voleva assurdamente vedere sempre lo spettro dell'eresia giansenista, mise subito in allarme il Tribunale della Santa Inquisizione, il cui potere, manovrato dalla Compagnia di Gesù, Filippo V non aveva per il momento osato nemmeno scalfire, anche perché esso gli risultava, per alcune cose, strumento ancora utilizzabile. Belando aveva deciso di pubblicare un quarto volume dell'opera, che avrebbe dovuto arrivare sino al 1739⁶⁷, ma l'Inquisizione non solo proibì l'uscita di questo; ma mise all'Indice il terzo tomo e aprì contro il francescano, il 15 marzo 1745, una "causa de honor de oficio"⁶⁸. Per capire tale atteggiamento dell'Inquisizione di fronte ad un'opera che, francamente, non presenta traccia alcuna di eresia, né tantomeno poteva essere interpretata come frutto di un "cruzado enardecido de la tolerancia y el pensamiento novador", come lo definisce, mi sembra forse con eccessivo entusiasmo, Iris Zavala⁶⁹, credo che bisogna tener presente il clima politico-religioso, nel quale l'opera cresce e viene pubblicata. Siamo cioè negli anni che seguono l'equivoco Concordato del 26 settembre del 1737, e che vedono sia il lievitare dell'attacco dei settori più intransigenti del clero contro un accordo che apriva le prime maglie del processo di disamortizzazione, sia il decollo di una polemica regalista che punta ad una revisione totale di un accordo che, posteriormente, lo stesso Rávago definirà un "asesinato de la nación española"⁷⁰. Anche se in Spagna non esiste connessione alcuna tra regalismo e giansenismo, l'accusa di giansenismo era utilizzata frequentemente contro i sostenitori delle giurisdizioni regie. E poi non bisogna dimenticare che v'è, accanto a quello di Macanaz, un regalismo che, partendo dalle posizioni episcopaliste di un Solís arriva sino al gallicanesimo erasmista di un Mayans⁷¹. Nel francescano Belando il riformismo si collocava infatti su di una linea che, pur passando per Macanaz, recuperava, come in Mayans, anche se non nella forma esplicita del valen-

⁶⁷ Cfr. *ibid.*, t. I, *Prólogo*.

⁶⁸ Cfr. A. H. N., *Sección Inquisición*, n. 4496, nn. 1-2.

⁶⁹ Iris María Zavala, *op. cit.*, p. 371.

⁷⁰ Cfr. Ciriaco Pérez Bustamante, *Correspondencia reservada e inédita del P. Francisco Rávago, confesor de Fernando VI*, Madrid s.a., p. 225.

⁷¹ Cfr. Antonio Mestre, *Ilustración y reforma de la Iglesia. Pensamiento político-religioso de don Gregorio Mayans y Siscar*, Ayuntamiento de Oliva, Valencia 1968, p. 268.

ziano, elementi della tradizione erasmiana, e dunque lo facevano, di fronte all'Inquisizione, personaggio di una certa pericolosità e da tenere sotto controllo. Anche perché tale problematica non veniva esposta nella forma aperta di un trattato, ma in quella "subdola" di una narrazione storica cattivante, per la sua rinuncia alla elitaria forma della storiografia erudita, proprio quel tipo di pubblico oramai affascinato dalla vivacità delle polemiche "giornalistiche" del *Teatro Crítico* e dei primi volumi delle *Cartas eruditas*.

Già di fronte all'accordo-concordato del 1717, Belando, riprendendo su tale punto il giudizio espresso dal marchese di San Felipe, era uscito nell'esclamazione: "Este fue el ajuste, éste el convenio que costó tanta fatiga, éste el tratado que se concluyó con tantas ventajas para Roma, el compendio de las tramoyas de Alberoni; éste el sacrificio de los derechos y de las regalías de la Corona y éste el abreviado centro donde se unieron las líneas de sus máximas que le negociaron el capelo"⁷². Era da prevedere che, nel progettato quarto tomo, Belando avrebbe sicuramente espresso giudizi pesanti sulle ambiguità del Concordato del 1737 e sulla polemica in atto, e quindi, visto il successo che il lavoro del francescano stava ottenendo, si ritenne opportuno intervenire⁷³. Ma anche per l'Inquisizione il clima stava cambiando. Invece che accettare, con il dovuto rispetto e timore, la sentenza del Santo Tribunale, Belando lo sfidò apertamente ricorrendo in appello direttamente al Re come autorità ad esso superiore, e pubblicando un *in folio* di otto pagine dal titolo *P. Fr. Nicolás de Jesús Belando, de la descalsez franciscana, en recurso que, coadyuvado de su seráfica religión, hace a la Real Persona de S. M. sintiéndose agraviado de la prohibición de sus libros* (Madrid 20 de diciembre de 1744)⁷⁴. La questione si complicò ulteriormente perché il *recurso* venne firmato, e probabilmente anche redatto, da un giurista ex-filoaustriaco, che, emigrato a Vienna, era da poco ritornato a Madrid, dopo l'indulto, un certo José Antonio de Quirós, uomo, da quel poco che si sa, di notevole cultura e molto aperto alle nuove problematiche, e del quale era stato discepolo, a Vienna, Lo-

⁷² Nicolás de Jesús Belando, *op. cit.*, t. III, p. 104. Cfr. il giudizio simile di Vicente Bacallar y Sanna, *Comentarios cit.*, ed. cit., p. 267.

⁷³ Cfr. Antonio Ferrer del Río, *Historia del reinado de Carlos III en España*, Imprenta de los Señores Matute, Madrid 1856, t. I, pp. 150-152 e Iris María Zavala, *op. cit.*, pp. 370-375.

⁷⁴ Cfr. A. H. N., *Inquisición cit.*, n. 27.

renzo Boturini Benaduci, l'autore della nota e assai discussa *Idea de una Historia General de la América Septentrional* (Madrid 1746). E nella polemica intervenne anche Mayans, amico di Boturini, prendendo le difese di Belando e Quirós⁷⁵. Con Mayans è il fronte degli intellettuali valenziani che coglie l'occasione, dopo l'allontanamento dell'olivetense da Madrid, per reinserirsi nella battaglia in favore della libertà di stampa contro i divieti dell'Inquisizione.

L'opera di Belando veniva così a gravitare all'interno di un intreccio di spinte e contospinte, cui probabilmente a lui stesso sfuggiva la complessità, in un momento di grande confusione politica, determinata anche dalla progressiva emarginazione di Filippo V dagli affari di Stato a causa della sua malattia e della sua totale sottomissione alla violenta e sciocca Isabella Farnese, nel quale la pressione dei settori tradizionalisti si sta o allentando o trova resistenze sempre meno disorganizzate e sempre più coscienti che i tempi sono maturi per una svolta importante nella lotta per le riforme. Di tale confusione politica ne approfittano giovani come Piquer, che abbandona la provinciale Valenza per gettarsi nel fervore della lotta alla Corte, forte del successo della sua *Física moderna*, apparsa nel 1745. Ne approfitta il gruppo dei *novatores* madrileni, che finalmente riesce a far pubblicare, sempre nel 1745, l'inedito *Ocaso de las formas aristotélicas* di Zapata. Ne approfitta Feijoo per lanciare, con il secondo tomo delle *Cartas euditas*, un attacco in grande stile contro i falsi miracoli e l'ignoranza del clero. E ne approfitta anche l'Inquisizione per rispondere agli attacchi e condannare, nel marzo del 1745, Belando e Quirós a sei mesi di allontanamento da Valenza e due anni da Madrid, ma che è comunque condanna assai lieve di fronte ai "máximos castigos" richiesti dal *Promotor Fiscal*⁷⁶.

Lo scontro tra forze tradizionaliste e forze innovatrici si sta facendo oramai sempre più articolato. Nella ridefinizione dei ruoli, operazione per nulla chiara e semplice, marginalità, doppi giochi, esitazioni, complicità a doppia tinta risultavano sempre più difficili. L'*affaire* Belando è una tessera in più di quel mosaico che società, Stato, Chiesa e cultura stanno cercando oramai di ricomporre ridisegnando i loro ruoli nel momento della fine del lungo regno di Filippo V. E la storiografia partecipa anch'essa a questa operazione, cercando di presentare la Spagna, al-

⁷⁵ Cfr. le lettere di Mayans a José Borull, Oliva 13.11.1745 e a Jacinto Coronado, Oliva 13.11.1745, cit. in Antonio Mestre, *Historia, fueros* cit., p. 315, n. 68.

⁷⁶ Cfr. A. H. N., *Inquisición* cit., n. 1, ff. 90 e 105.

l'imminente appuntamento con l'"ora dei Lumi", con una immagine credibile ma insieme autonoma, avendole non tanto scrollato di dosso il suo passato, ma avendolo ripensato criticamente, individuando in esso con chiarezza i mattoni autentici della sua realtà composita ma unitaria insieme.

Oramai si ha la sensazione che il moto riformatore comincia a procedere non più a singhiozzi, opera di singoli intellettuali o di gruppi isolati, ma è un movimento di idee e di azioni che cerca di andare alle radici delle cose. E l'interesse della *Historia civil* di Belando risiede nel fatto che essa si presenta come la proposta di una storiografia che tenta di evitare di "diventare gambero, cercando le origini". Come invece aveva corso il rischio di diventare, malgrado tutte le buone intenzioni, la stessa Real Academia de la Historia appoggiando, per esempio, la *España Primitiva* di Huerta, e "gamberi" di fatto erano i vari tomi sfornati in difesa del mito di Santiago o della Virgen del Pilar ⁷⁷ contro l'attacco mosso loro da Ferreras, perché infatti, come direbbe Nietzsche, a forza di "guardare a ritroso, si finisce anche per credere a ritroso" ⁷⁸.

Giovanni Stiffoni

⁷⁷ Cfr. *La crisis ferrérica*, Zaragoza 1720; *Anti-Defensa de D. Luis de Salazar y continuación de la crisis ferrérica*, Zaragoza 1720; Cristobal Fuertes y Nuñez, *Breve desengaño crítico de la Historia de España del doctor don Juan de Ferreras*, Zaragoza 1720; *Desagravio de la verguenza contra las imposturas de la venganza*, Salamanca 1729; ma soprattutto Francisco de Berganza, *Ferreras convencido, con crítico desengaño en el tribunal de los doctos, con los Chronicones corregidos [...]*, Francisco del Hierro, Madrid 1729 (vedi pp. 215 ss., 114 ss., 235 ss.). Cfr. pure tutta la polemica, contro la veridicità storica della venuta dell'apostolo Santiago in Spagna, sostenuta da Mayans, di cui si è occupato Antonio Mestre in *Historia, fueros* cit., pp. 199-211, 268-70.

⁷⁸ Friedrich Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli. Sentenze e frecce*, n. 24, *Opere di F. Nietzsche*, ed. it. diretta da G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano 1971, vol. VI, tomo III, p. 48.

UNA TRADUZIONE ITALIANA DEL "DON DIEGO DE NOCHE"
DI SALAS BARBADILLO

Il successo registrato nel Seicento in Spagna dall'opera di Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *Don Diego de Noche* — attestato dal fatto che all'edizione di Madrid del 1623 fece seguito solo un anno dopo un'edizione a Barcellona¹ — favorì la diffusione del libro all'estero in lingua originale e ne promosse le traduzioni. I dati raccolti da A. Palau², confrontati e integrati con quelli dei cataloghi delle biblioteche francesi, inglesi e statunitensi³ e con quelli degli studi di M. A. Peyton⁴ e di E. Cotarelo y Mori⁵ su Salas Barbadillo, dimostrano che nel Sei- e Settecento l'opera ottenne un enorme successo nei paesi francofoni, dato che venne tradotta e pubblicata più volte a Parigi (1636, 1644, 1655, 1664, 1671, 1698, 1700, 1711, 1718, 1731), a Rouen (1640, 1645, 1647, 1655, 1665), a Lione (1644, 1648, 1698, 1701, 1739), a Bruxelles (1691, 1699, 1731), e una volta ad Anversa (1699). Palau non registra traduzioni in inglese; tuttavia M. A. Peyton e il catalogo del British Museum segnalano le seguenti traduzioni ed edizioni: Londra (1671, 1707, 1709, 1742, 1745) ed Edimburgo (1798). Il catalogo del British Museum segnala inoltre una traduzione in olandese, pubblicata ad Amsterdam nel 1699. Nelle prime tradu-

¹ Per la scheda completa delle edizioni del *Don Diego de Noche*, cfr. José Simón Díaz, *Cien escritores madrileños del Siglo de Oro (notas bibliográficas)*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1975, p. 102.

² A. Palau y Dulcet, *Manual del librero hispanoamericano*, Barcelona, Librería Palau, 1966, t. XVIII, pp. 328-29.

³ Ministère de l'Instruction Publique, *Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale*, Paris, Imprimerie Nationale, 1941, vol. CLXI, pp. 450-51; British Museum, *General catalogue of printed books*, (compact edition), New York, Readex Microprint Corporation, 1967, vol. 22, p. 457; American Library Association, *The National Union Catalog*, London, Mansell, 1968, vol. 515, pp. 669-70.

⁴ Myron A. Peyton, *Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*, New York, Twayne Publishers, 1973, p. 99.

⁵ *Obras de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*, a cura di Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Colección de Escritores Castellanos, Tipografía de la "Revista de Archivos", 1907, p. CII del "Prólogo".

zioni francesi l'opera appare anonima; nelle successive, in tutte quelle inglesi e nell'olandese viene invece falsamente attribuita a Quevedo (forse per darle maggior prestigio col nome di un autore famoso) e a volte inserita nella sua *opera omnia*. Per quanto riguarda le traduzioni italiane, solo il Palau e il N. U. C.⁶ segnalano l'esistenza di una traduzione di Girolamo Brusoni pubblicata a Venezia. Un suo esemplare — che è quello che utilizzo per questo articolo — si trova presso la Biblioteca Nazionale di San Marco (collocazione: 209/D/200)⁷; sul frontespizio si legge:

IL / CAVALIERE / DELLA / NOTTE, / Trasportato dalla lingua Spagnuola nell'Italiana / DAL CAVALIER / GIROLAMO / BRUSONI. / IN VENETIA, M. DC. LXXXII. / Per Stefano Curti. / *Con Licenza de' Superiori.*

Il volumetto, di mm. 135 x 74, consta di 268 pagine. Si tratta con ogni probabilità dell'unica traduzione esistente in italiano dell'opera di Salas Barbadillo. Anche in essa, come nelle prime traduzioni francesi, non si menziona il nome dell'autore. Il titolo inoltre — come nelle traduzioni francesi (*Le coureur de nuit, ou l'aventurier nocturne*, in alcune; *Le coureur de nuit, ou les neuf aventures du chevalier Don Diego*, in altre), in quelle inglesi (*The night adventurer*) e in quella olandese (*Nachtlooper of Waaghals by Nacht*) — perde il riferimento al modismo e al personaggio folklorico di "don Diego de noche"⁸, dimostrando così fin dall'inizio quali difficoltà dovrà affrontare il traduttore per rendere il testo di Salas.

La scelta di tale opera sembra si debba all'editore, Stefano Curti, il quale — se crediamo a quanto dichiara in una nota al lettore — spinto dal successo ottenuto

⁶ *The National Union Catalog (op. cit.)* segnala l'esistenza di un esemplare della traduzione italiana del *Don Diego de Noche* presso la Folger Shakespeare Library (Washington).

⁷ Devo la segnalazione della sua esistenza in tale biblioteca alla prof. Bruna Cinti, che si interessò delle traduzioni veneziane di opere di narrativa spagnola nel suo articolo *Narrativa spagnola a Venezia (Una traduzione di Montalbán)*, in "Studia historica et philologica in honorem M. Batllori", Roma, Instituto Español de Cultura, 1984, pp. 577-93.

⁸ "Don Diego de noche. Poner don a quien no le tiene, y para burlarse de mujeres enamoradas" (M. Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana*, Madrid, Tipografía de la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", 1924, p. 562); il personaggio folklorico appare, per esempio, in uno dei *Sueños* di Quevedo, *La visita de los chistes*, in cui vengono specificate le sue caratteristiche. Per uno studio dettagliato del personaggio folklorico di "don Diego de Noche", cfr. Myron A. Peyton, *Salas Barbadillo's "Don Diego de Noche"*, in "P.M.L.A.", June 1949, vol. LXIV, n. 3, pp. 484-503.

dal libro, diede l'incarico di tradurlo in italiano a Girolamo Brusoni⁹, considerandolo un traduttore esperto¹⁰. Tale scelta fu dettata anche dal fatto che questo ti-

⁹ Girolamo Brusoni nacque probabilmente a Badia Vangadizza (Rovigo) nel 1614. Dopo vari spostamenti con e senza la famiglia a Ferrara, a Padova e in Toscana, entrò nell'ordine dei certosini e passò qualche anno nel loro convento di Padova, ma finì con l'uscirne e fuggire a Venezia; comincia qui un'altalena tra chiostro e mondo che è la nota caratteristica della sua biografia. Stabilitosi a Venezia nel 1640, si inserì nella società colta e galante della città, fece vita scapestrata, divenne membro dell'Accademia degli Incogniti (principale luogo d'incontro della cultura barocca della città) e pubblicò i suoi primi scritti. Per imposizione del nunzio apostolico fu costretto a tornare in convento, ma ne rifuggì ben presto, finendo questa volta in carcere. Ne uscì poco dopo con la convinzione della necessità di patteggiare con l'autorità politica per vivere e lavorare tranquillo. Ottenne così l'incarico dal governo veneziano di attuare da mediatore, assieme al Boccalini, nelle trattative di pace tra Parma e la Spagna. Certamente iniziò allora la sua attività di corrispondente politico delle potenze straniere e il suo interesse per la storiografia. In questo periodo intensificò la sua attività letteraria (*La gondola a tre remi, Il carrozzino alla moda, La peota smarrita, La vita di Ferrante Pallavicini, ...*) nonché i suoi intrighi politici, diventando spia del Consiglio dei Dieci e grande amico dell'ambasciatore spagnolo a Venezia (attività probabilmente interdipendenti). La conoscenza diretta degli ambienti diplomatici lo portò a scrivere una *Storia dell'Italia dall'anno 1625 fino al 1660*, rifatta e accresciuta per ben sette volte, che gli procurò l'invito a recarsi a Torino come storiografo della corte. Vi andò nel 1676, allettato da molte promesse, poi solo in parte mantenute; e a Torino trascorse gli ultimi anni tra ristrettezze e delusioni. Non si hanno più notizie di lui oltre il 1686. Per notizie sulla vita e opere di Brusoni, cfr., tra gli altri: A. Albertazzi, *Romanzieri e romanzi del Cinque e Seicento*, Bologna, Zanichelli, 1891, pp. 281-308; V. Brocchi, *Un novelliere del Seicento: Girolamo Brusoni*, Padova 1897; G. Luzzatto, *Cenni intorno alla vita e alle opere storiche di Girolamo Brusoni*, in "Ateneo Veneto" 1899, XXIII, 1, pp. 226-244; G. Spini, *Ricerca dei libertini*, Firenze, La Nuova Italia, 1983, pp. 247-259.

¹⁰ "... à cui va debitrice l'Italia di molte simili erudite fatiche" (p. 5). Prima del *Don Diego de Noche* Brusoni aveva infatti già tradotto dallo spagnolo tre libri di contenuto religioso, uno di Curle de Ayala (*Prediche*, Venezia, Storti, 1654) e due di Emanuel de Nájera (*De' discorsi morali sopra tutti li giorni di Quaresima*, Venezia, Baba, 1655; *Prediche per tutte le domeniche dell'Avvento*, Venezia, Baba, 1658). Aveva inoltre tradotto dal francese opere di contenuto politico (Di Ville, *Lo ambasciatore*, Venezia, Zamboni, 1658; La Serre, *Il segretario di Corte*, Venezia 1661) e un dramma anonimo (*La Berenice*, Venezia, Tomasini, 1655). Per quanto riguarda la data della traduzione del *Don Diego de Noche*, Brusoni la portò sicuramente a termine prima della sua partenza per Torino (1676), probabilmente nei suoi ultimi anni veneziani, quando aveva stretti rapporti con l'ambasciatore spagnolo. Nella nota al lettore l'editore sottolinea infatti: "E' però qualche tempo che questa traduzione sù le nostre istanze vsçi dalla sua penna, & è nostra colpa d'hauerla tenuta lungamente sepolta [...]" (p. 5).

po di narrativa — che possiamo chiamare *novela cortesana*, usando la terminologia proposta da A. González de Amezúa¹¹ e più recentemente da M.P. Palomo¹² — rispondeva sia al gusto italiano, e in particolare veneziano, per la novella corta¹³, sia all'orientamento a tradurre, tra le opere contemporanee in prosa, quelle di largo consumo, come i romanzi¹⁴, sia alla politica editoriale veneziana che, a cominciare da Barezzo Barezzi, si era sempre interessata alla pubblicazione di opere di narrativa spagnola¹⁵. Ma al di là di queste motivazioni di carattere generale, certamente influì anche il gusto del traduttore, il quale già da tempo conosceva l'opera di Salas, che gli era piaciuta a tal punto da far propria una parte di essa. Circa 30 anni prima, in effetti, in una delle sue novelle pubblicate in *Cento novelle amorose*¹⁶ aveva plagiato spudoratamente il contenuto della I avventura di don Diego; Brusoni aveva venduto come sua invenzione personale l'intreccio — identico anche nei minimi particolari — di Salas, ma gli aveva dato una forma completamente diversa — chiara, concisa, razionale — ed aveva eliminato ogni tipo di digressioni ed interpolazioni poetiche. Anni dopo, quando Brusoni affrontò l'opera di Salas come traduttore, cercò di imporle, nei limiti del possibile, questi stessi criteri.

Per quanto riguarda la traduzione, la coscienza letteraria italiana del Seicento percepiva in modo diverso quella dai testi classici, per la quale adottava la parafrasi, e quella dai testi contemporanei, per la quale adottava la traduzione letterale, a differenza di quanto avveniva, per esempio, in Francia. Ciò è dovuto al fatto che si riteneva l'italiano una lingua superiore alle altre lingue moderne, per cui le opere contemporanee, per quanto ammirate, apparivano sprovviste di quella dignità che avrebbe potuto elevarle al rango di modelli; il lavoro del traduttore si poneva pertanto in questo settore su un piano di modesto artigianato¹⁷. Brusoni però rispet-

¹¹ Agustín González de Amezúa y Mayo, *Formación y elementos de la novela cortesana*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1929.

¹² María del Pilar Palomo, *La novela cortesana. Forma y estructura*, Barcelona, Planeta, 1976.

¹³ Cfr. Giovanni Getto, *Il romanzo veneto nell'età barocca*, in AA.VV., *Barocco europeo e barocco veneziano*, a cura di V. Branca, Firenze, Sansoni, 1963, pp. 177-204.

¹⁴ Cfr. Cesare Greppi, *Sulla traduzione letteraria nel Seicento italiano*, in "Sigma", settembre 1971, n. 31, pp. 52-67.

¹⁵ Per un panorama dettagliato sulle traduzioni italiane di opere spagnole nel Seicento, cfr. Franco Meregalli, *La letteratura spagnola in Italia nel secolo XVII, in Storia delle relazioni letterarie tra Italia e Spagna*, parte II, fasc. 3°, Venezia, Libreria Universitaria, 1967.

¹⁶ *Novella Ventesima del Signor Girolamo Brusoni*, in *Cento novelle amorose de i Signori Accademici Incogniti ...*, Venezia, Guerigli, 1651, parte I, pp. 140-42.

¹⁷ Per maggiori dettagli cfr. C. Greppi, *art. cit.*

ta solo in apparenza questi criteri; da un lato infatti, pur non aggiungendo nulla all'originale spagnolo, manipola in tal modo la sua struttura da trasformarla radicalmente; dall'altro, pur presentando una traduzione del testo a prima vista fedele all'originale, ne modifica sostanzialmente lo stile. Ha tuttavia presenti i principi vigenti, per cui si giustifica con il lettore per ogni cambiamento apportato.

Per quanto riguarda la struttura, Brusoni cerca di dare un impianto più classico e meno barocco all'opera di Salas, seguendo quella corrente del barocco italiano che dava importanza alla composizione di opere unitarie e organiche, criticando i romanzi con eccessive digressioni ¹⁸.

Per poter meglio apprezzare i cambiamenti apportati dal traduttore, richiamo qui brevemente la struttura del *Don Diego de Noche* ¹⁹. L'opera di Salas è composta di un capitolo iniziale sulle origini e i costumi del protagonista e di nove capitoli con nove avventure da questo vissute in altrettante notti. Tuttavia tra la II e la III avventura l'autore inserisce un "Epistolario yocoso" (contenente 31 lettere satiriche), annunciandolo con poche righe alla fine della II avventura ²⁰. All'epistolario fa seguito, senza giustificazione alcuna, la "Coronacion de Laura", dialogo in versi, dedicato ad una delle ispiratrici del poeta. Nell'ambito della III avventura, e senza soluzione di continuità, Salas inserisce un'avventura nel Parnaso, che viene letta da Marcello, precettore di don Diego, per intrattenerlo durante una sua malattia ²¹, e

¹⁸ Cfr. Pia Malgarotto, *Proposte per una rilettura dei romanzi barocchi*, in "Lettere italiane" 1969, fasc. IV, pp. 471-88.

¹⁹ Utilizzo l'edizione di Madrid del 1623. Dopo le due edizioni del Seicento citate, l'opera venne rieditata due volte in Spagna nel nostro secolo: nel 1907 in *Obras de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*, a cura di Emilio Cotareli y Mori (*op. cit.*) e nel 1944 in Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *Don Diego de Noche* (Madrid, Ediciones "Atlas", Colección Cisneros n. 74). Non si tratta tuttavia di edizioni filologiche o critiche; in entrambe mancano inoltre i preliminari e la silva finale presenti nelle edizioni del Seicento. Esiste un'edizione critica con introduzione e note di M.A. Peyton (citata in *Summaries of doctoral dissertations*, Northwestern University, 1942), ma è irreperibile trattandosi di una tesi dottorale. Ho preferito pertanto attenermi all'edizione *princeps*, che d'altronde fu quella utilizzata dal traduttore.

²⁰ "Mas, ò Lector curioso, suspendete aqui, aguarda, que aunque rompamos el hilo a nuestra narracion historica, te quiero hazer partcipe en vnos papeles de aguda inuentua, y disposicion ingeniosa, que hallò la justicia à don Diego, buscando el original de la satira carretona y triunfal, miralos con estimacion, que despues dellos proseguiras con la auentura tercera" (ff. 29r. - 29v.).

²¹ "[...] don Diego cayò malo, a quien Marcelo entretenia, leyendole varios papeles de su ingenio, y entre ellos me parecio este mas digno de sacrificalle à la censura de los mal contentos. Parnaso (Monte de las musas, y Corte luzida ...) f. 79v).

che occupa 41 dei 56 fogli dell'avventura III. Un'ulteriore interpolazione, nell'avventura VIII, viene invece perfettamente inserita nel testo: dopo aver ascoltato il racconto dell'avventura di don Diego, un parroco di campagna gli racconta la storia della sua vita (il racconto occupa 3 dei 23 fogli dell'avventura VIII). Chiude l'opera una silva dedicata al marchese di Spinola. Nel testo delle avventure di don Diego sono inoltre intercalate molte poesie e canzoni, il cui tema non ha niente a che vedere con il racconto in prosa e non influisce in alcun modo su di esso.

Si tratta dunque di una struttura eterogenea — comprendente il racconto in prosa, la satira e la poesia — composta di elementi diversi, in cui quelli estranei alle avventure di don Diego occupano la metà del testo: se si considerano i 213 fogli dell'edizione madre (escludendo i preliminari — primi 8 fogli — e la silva finale — ff. 213r. - 215r. —) si nota che solo 106 fogli si riferiscono all'intreccio, mentre i restanti 107 fogli comprendono l'"Epistolario yocoso" (ff. 29v. - 58r.), la "Coronacion de Laura" (ff. 58v. - 64r.), l'avventura nel Parnaso (ff. 79v. - 120r.) e le poesie intercalate (circa 33 fogli, per un totale di 2789 versi). Come scrive E. Arnaud, "[...] *Don Diego de noche* est une miscellanée [...] où ce qui concerne le personnage qui lui à donné son titre est beaucoup plus un prétexte, un cadre, une trame assez lâche que l'essentiel de l'oeuvre. L'essentiel est une mosaïque et nous commettrions une grave erreur de perspective en privilégiant le titre [...]"²². Myron A. Peyton cerca di spiegare quest'eterogeneità di elementi letterari nel *Don Diego de Noche* con la *Gesamtkunstwerk* barocca; tuttavia, riconosce che "the novel misses the mark artistically, since it fails to achieve that agreement of forms, that apparent inevitability of the relationship of structures, the sense of rightness and integration in the design, evoking recognition of order, that true art demands"²³. E' proprio questo il difetto che il traduttore italiano vuol eliminare.

Girolamo Brusoni cerca infatti di riorganizzare il testo in nome di una certa omogeneità e razionalità di struttura e di dargli maggior unità, privilegiando le avventure del protagonista. Per raggiungere tale risultato ricorre a vari espedienti. Innanzitutto apre il libro con un "Sommario delle avventure" (pp. 7-18), riguardante esclusivamente la storia di don Diego, che sostituisce i preliminari dell'originale, considerati irrilevanti in relazione al testo; tale innovazione del traduttore è diretta a mettere l'accento sul protagonista e a far sì che il lettore abbia sempre presente il filo conduttore dell'opera. Sposta poi "Dell'epistolario giovoso" alla fine del libro (pp. 235-81), trasformandolo in un'appendice indipendente; lo stesso tradut-

²² E. Arnaud, *La vie et l'oeuvre de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*, Toulouse, Université de Toulouse le Mirail, 1979, vol. II, p. 503.

²³ Myron A. Peyton, *Salas Barbadillo's "Don Diego de noche"* art. cit., p. 486.

tore comunica al lettore — in un avviso anteposto all'epistolario²⁴ — i motivi di tale spostamento: l'interpolazione è completamente estranea all'argomento dell'opera e interrompe il filo della narrazione; tuttavia, dato che è divertente, ha preferito conservarla. Elimina invece, questa volta senza spiegarne i motivi, la "Coronacion de Laura"; ma trattandosi di un dialogo in versi, forse si considera giustificato dalla nota dell'editore riguardante la parte poetica del testo (cfr. *ultra*); lo stesso si può dire in relazione all'eliminazione della silva finale. Per quanto riguarda l'avventura nel Parnaso inserita da Salas Barbadillo nella III avventura, G. Brusoni la mantiene allo stesso posto e la introduce con la stessa debole giustificazione dell'autore spagnolo²⁵. Sente tuttavia l'esigenza di separarla dalla III avventura, distaccandola da essa con un titolo a sé stante "Ragguaglio di Parnaso" (p. 72), creandone così un'unità indipendente. Elimina in tal modo lo squilibrio manifesto dell'"Aventura tercera" (ff. 64r. - 120r.) del testo spagnolo, in cui la storia di don Diego comprende circa il 27% del capitolo (ff. 64r. - 79v.), mentre il restante 73% (ff. 79v. - 120r.) è dedicato all'avventura nel Parnaso. In cambio, l'interpolazione dell'avventura VIII — che come si è visto risultava perfettamente inserita e non rompeva l'equilibrio del capitolo — viene rispettata dal traduttore (pp. 203-7). Per quanto riguarda infine i versi interpolati tra le avventure di don Diego, innanzitutto Brusoni li sostituisce con composizioni poetiche proprie; si tratta della più appariscente infedeltà della traduzione, che lo stesso editore si preoccupa di giustificare nella sua nota al lettore, motivandola con l'impossibilità di rendere in un'altra lingua la musicalità della poesia²⁶. Il traduttore inoltre accorcia notevolmente l'estensione dei testi poetici spagnoli e ne elimina alcuni, soprattutto nell'ultima parte del libro²⁷, dove il loro numero aumenta considerevolmente.

Con tali cambiamenti Brusoni riesce a dare una parvenza di ordine e di unità

²⁴ "LETTORE, Aveva l'Inuentor di quest'Opera collocate le seguenti Lettere giocose nel fine della seconda Auventura: Onde per esser cose affatto fuori della materia, e interrompere il corso dell'Istoria abbiam giudicato à proposito il trasportarle in questo luogo, per non priuarti di così gustosa Lezione" (p. 234).

²⁵ "[...] don Diego ne cadde infermo per il dolore, dal quale veniua d'ora in ora solleuato da Marcello con la lezione di vari componimenti della sua penna; vn de' quali mi par degno d'esser sacrificato alla censura de' Malcontenti" (p. 72).

²⁶ "[...] il Traduttore, per più diletarti, in vece delle Canzoni Spagnuole, che per entro vi erano sparse, e che quanto riescono canore nel loro Idioma, tanto sono languide nel nostro, ve ne hà collocate alcune sue proprie, al solito degne del suo ingegno, e della tua ammirazione" (pp. 5-6).

²⁷ Vengono eliminate nella traduzione le seguenti composizioni poetiche: avventura IV, 1 poesia (ff. 129r. - 131v.); avventura VIII, 4 poesie (ff. 184r. - 186r., ff. 186v. - 187r., ff. 192r. - 192v., ff. 196v. - 197r.); avventura IX, 1 poesia (ff. 208r. - 208v.).

all'opera di Salas. Se si considera il romanzo vero e proprio — eliminando la nota dell'editore e l'appendice con l'epistolario satirico — si nota che le interpolazioni si sono ridotte a 75 pagine (il "Ragguaglio di Parnaso" copre 55 pagine e le poesie circa 20, per un totale di 459 versi), mentre le restanti 152 pagine sono dedicate alle avventure di don Diego; ciò significa che il 67% del testo, contro il 50% dell'originale spagnolo, viene dedicato all'evanescente protagonista, la cui figura è l'unico elemento atto ad assicurare una certa unità e a dare una certa omogeneità di contenuto all'opera.

Passando ora a considerare la traduzione del testo, la prima impressione è quella di fedeltà all'originale spagnolo, dato che Brusoni non apporta tagli né fa interpolazioni macroscopiche. Un esame più approfondito dimostra tuttavia che il traduttore, pur allontanandosi dall'originale in minimi dettagli, cerca di imporre una concezione estetica diversa e rivela un altro tipo di *background* culturale.

Si registrano, per esempio, nella traduzione brevi tagli ed aggiunte. Per quanto riguarda i primi, questi sono spesso dettati dallo stesso criterio che ha presieduto il riordinamento della struttura del testo, e cioè dalla necessità di renderlo meno dispersivo e più uniforme; a tale scopo Brusoni elimina, per esempio, brevi digressioni²⁸, incisi²⁹, rapidi brani dedicati a Marcello non connessi con l'azione principale³⁰. Altre volte invece le espunzioni sono dovute al fatto che il traduttore desidera eliminare quei riferimenti alla cultura e costumi spagnoli che ritiene troppo specifici per il lettore italiano medio³¹. Brusoni elimina inoltre sistematicamente gli interventi dell'autore in prima persona³², forse perché non si sente di prestare il

²⁸ Per esempio: una digressione morale (f. 8r. - 8v., cfr. traduzione p. 20); una lunga descrizione di un triste Martedì Grasso (ff. 136v. - 137v., cfr. trad. p. 145); una descrizione dell'eccellenza della chitarra di don Diego (f. 144v., cfr. trad. p. 150); una lode alla solitudine (f. 191v., cfr. trad. p. 207).

²⁹ Per esempio: f. 25v. (trad. p. 49); f. 70v. (trad. p. 61).

³⁰ Per esempio: una descrizione delle attività di Marcello fuori casa (f. 72v., cfr. trad. p. 64); una composizione poetica scritta e recitata da Marcello (ff. 129r. - 132r.); una descrizione della tristezza di Marcello per l'assenza di un suo allievo (ff. 171v. - 172v., cfr. trad. p. 185).

³¹ Elimina, per esempio, il riferimento ai carri trionfali della processione del Corpus Domini (f. 25r., trad. p. 47) o al gioco carnevalesco di spruzzarsi con l'acqua (f. 120v., trad. p. 128), mentre lascia usi e costumi che considera conosciuti, come il riferimento alla corrida (f. 31r., trad. p. 238). Lo stesso criterio viene adottato per i riferimenti di tipo letterario; per esempio, elimina il riferimento alla romanza del Conde Claros e i versi riportati (f. 22v., trad. p. 44), mentre rispetta il nome e i versi di Garcilaso (ff. 128v. - 129r., trad. p. 137).

³² Brusoni elimina gli interventi di Salas diretti a commentare in prima perso-

proprio "io" alla voce di Salas Barbadillo. Non tutti i tagli sono però dettati da motivi così logici; a volte risulta infatti evidente che il traduttore salta alcune frasi semplicemente perché non le capisce³³.

Per quanto riguarda le aggiunte, Brusoni inserisce solo brevi nessi esplicativi, coordinazioni di tipo temporale o causale, allo scopo di dare maggiore chiarezza alla prosa di Salas, rendendo esplicito ciò che il testo spagnolo lasciava all'intuizione del lettore. Ripoterò un solo esempio, anche se piuttosto esteso:

Sabiendo pues don Diego, que entre los herederos de Toledo es celebre la fiesta de las vindimias, [...] se determinò a dexar a Madrid [...]. Holgose tan liceucioso, como aquel che se hallaua en las solenidades de Baco, y tropeçò muchas vezes con la lengua, y no pocas con el entendimiento. Acompañado de vn amigo grande oficial de dar de la media noche abaxo esto que llaman comos, se aparecio a los principios de Nouiembre en Madrid, quando los clamores de las campanas solicitan el comun beneficio de los defuntos. Recorrio don Diego a todos los camaradas, que juzgò vtilis para semejante exercicio, a quien preuino para la noche siguiente. Iuntaronse ocho a cenar primero, y embiando cada vno su plato, para que fuessen en el gasto, y el provecho iguales, despues salieron en quadrilla [...] (ff. 198v. - 199r.).

[...] sapendo don Diego, che frà gli Eredi di Toledo si celebra solennemente la festa delle Vindemmie, [...] determinò di lasciare per pochi giorni Madrid [...]. Diportossi però³⁴ con tanta licenza, come quello, che spaziaua per le delizie di Bacco, che inciampò souente con la lingua di pari e con l'intelletto. *Finalmente celebrata questa solennità* tornossi accompagnato da vn'Amico, grande Artefice di trattenimenti Notturni, sul principio di Nouembre a Madrid, nell'ora appunto, che lo strepito delle campane sollecita il beneficio comune de' Defonti. *Qui riposato appena* ricorse Don Diego da tutti i suoi Camerate, che gli paruero più a proposito per somigliante funzione, inuitandoli per la notte seguente all'esercizio di questa nouella vanità. Si radunarono *dunque* otto di loro à consiglio, inuiando ciascuno la sua parte della cena, accioche la spesa e'l trattenimento toccasse egualmente à tutti. *Cenato con la solita li-*

na i fatti che sta narrando (per esempio, f. 75v., trad. p. 67), ad anticipare al lettore gli avvenimenti successivi (per es., f. 70r., trad. p. 60), a fare delle osservazioni sul suo modo di narrare (per es., f. 152v., trad. p. 159), a dialogare con il lettore (per es., f. 167v., trad. p. 180).

³³ Per esempio: un pezzo sul freddo e le freddure degli italiani (ff. 113r. - 113v., trad. p. 118); un pezzo che allude al "mal francese" (f. 138v., trad. p. 147); un pezzo sui "corchetes", pieno di giochi di parole (f. 158r., trad. p. 167) o un pezzo sul "ministro lencero", anch'esso pieno di giochi di parole quasi incomprensibili (ff. 178r. - 178v., trad. p. 192).

³⁴ I corsivi delle citazioni sono miei. D'ora in avanti non lo annoterò più.

enza di somiglianti conuersazioni uscirono fuori in Quadriglia [...] (pp. 215-16).

Per lo stesso motivo vengono spesso rese esplicite le forme pronominali; per esempio:

[...] siendo un ciego tan *desluzido*, que venia a estarlo en el animo, en el cuerpo, y en el entendimiento (f. 128r.).

[...] essendo egli vn cieco sì *tenebroso*, che *non ci vedea* punto nell'animo, nel corpo e nell'intelletto (p. 136).

Llegaron pues a la casa de D. Antonio, y en ella supieron, que el que auia hecho la figura del *muerto* fingido, creyendo que D. Diego *lo* quedaba verdaderamente del espanto, trataua de ausentarse [...] (f. 136r.).

Giunti pertanto à casa di Don Antonio, seppero, che l'huomo, che auera finto il *Morto*, credutosi, che Don Diego fosse veramente *morto* di paura trattaua d'absentarsi [...] (p. 144).

Questo tipo di interventi in nome di una maggiore chiarezza imprime un diverso andamento morfo-sintattico al testo spagnolo.

Ma il fattore più appariscente che determina il cambiamento dello stile è costituito dalla perdita della maggior parte degli ingegnosi giochi di parole, tanto cari a Salas Barbadillo, straordinario giocoliere del linguaggio, e tipici della retorica barocca. Si perdono, per esempio, la maggior parte dei bisticci, come:

[...] y mandando *picar* al cochero, le dexaron a don Diego mas *picado* [...] (f. 22v.).

[...] e comandato al Cochiere di *pasar'oltre*, lasciarono Don Diego oltremodo *piccato* [...] (p. 45).

Si perdono quasi tutte le bisemie; per esempio:

[...] se fue a Granada [...] por parecerle, que entre tantas *flores* tendrian las suyas lugar [...] (f. 155v.).

[...] andò in Granata [...] per parergli che tra tanti *fiori* avrebbero trovato luogo sicuro le sue *gherminelle* [...] (p. 164).

Si perdono inoltre molte antitesi, come per esempio:

Hasta las fuentes (pureza y hermosura de los campos) no corren limpias, *manchadas*, o *ennoblecidas* con la sangre de los pocos que viuen justamente [...] (f. 89r.).

Infino le fonti (purità e bellezza delle campagne) non corrono limpide e chiare, *macchiate* ed *oscurate* dal sangue di quei pochi che viuono giustamente suora la terra [...] (p. 85).

Si perdono infine molti altri artifici retorici, come le alliterazioni (per es.: “Don Diego *vencedor, vencido ...*”, f. 17r., tradotto con “Don Diego, mosso a pietà ...”, p. 36), le paronimie (per es.: “*pecado ... pescado*”, f. 49r., tradotto con “peccato ... pesce”, p. 266), eccetera.

Questa perdita tuttavia si deve solo in qualche caso all'impossibilità di trasferire i giochi di parole da una lingua all'altra; lo dimostra il fatto che in “Dell'epistolario givcoso” — nel quale Brusoni si sforza di conservarli dato che in essi risiede l'interesse di questa interpolazione — questi si perdono solo quando il traduttore non conosce il doppio significato di una parola, come per esempio *zorra* (volpe e ubriacatura) o *gallina* (gallina e vigliacco):

Pareceme, que quando pinte alguna cacha, todos los demas animales seran imagenes de su idea, solo la *zorra* serà fiel retrato suyo (f. 43v.).

Egli mi pare, che quando lei dipinge qualche caccia, tutti gli altri Animali sieno l'immagine della sua Idea, e che la sola *Volpe* sia il vero ritratto di lei (p. 256).

Al fin se boluio el señor Cosme à la casa de su madre à comerse las *gallinas*, pudiendo comer de si mismo quando le faltaren ellas, que todo serà vn manjar (f. 53v.).

[...] ma pure se n'è tornato il Signor Cosmo à casa della madre à mangiarsi le *galline*, come che possa mangiare di se medesimo, quando gli mancassero queste bestie, perché sarà tutt'vno il suo mangiare (p. 274).

mentre negli altri casi vengono generalmente mantenuti, sia traducendo letteralmente quando l'italiano lo permette, per esempio:

[...] *ordenarte* de corona. Bien *desordenado* eres, yendo a recibir *ordenes* sacaste una donzella de la casa de sus padres (ff. 45v. - 46r.).

[...] *ordinarti* alla corona del Chericato. Ben sei *disordinato* se nel passare a *ordinarti* leui una Donzella di casa de' suoi parenti (p. 261).

sia variando leggermente la traduzione per conservare l'artificio retorico, per esempio:

Esto de pintar al *temple* serà imposible en V. m. porque quien dessea ser siempre *fuego vinoso*, ni aun para pintalla no admitirà la *templança* (f. 44r.).

Il dipignere à *fresco* le riesce assolutamente impossibile; perché chi sempre desidera d'esser *fuoco diuino*, ne meno per dipignerla ammetterà la *frescura* (p. 257).

sia mantenendo la parola spagnola e spiegandola a pie' di pagina, come per esempio:

Hizieronle a v. m. causa de auer estado en *Alcala de Huete*, y buscò sagrado en el que llamamos *Alcala de Henares* (f. 56 v.).

Essendo V. S. stata accusata d'essere dimorata lungamente in *Alcalà* d'Huete*, si è ritirata in sacrato in *Alcalà d'Henares* (in nota: *La punge scherzando di Ruffianesimo) (p. 279).

Il fatto è che Brusoni vuol imporre i suoi principi estetici al racconto delle avventure di don Diego, principi da lui chiaramente esposti nella prefazione all'*Orestilla*, un suo romanzo del 1652: "Uso in questo, e userò nei seguenti volumi la mia solita semplicità di stile; non avendo io ancora per la infelicità del mio ingegno potuto imparare altra maniera d'esprimere i miei concetti da quella che m'insegnò la Natura per intendere me stesso e rendermi intelligibile agli altri [...]. Contento adunque della mia naturale rusticità rinunzio a tutte le sette e abiuro tutte le eresie degli scrittori moderni"; estetica antiseccentista e antimarinista dunque alla quale Brusoni si mantiene fedele anche come traduttore.

Per concludere vorrei aggiungere che Brusoni dimostra di possedere una buona conoscenza della lingua spagnola, anche se a volte incorre in errori; sia errori di tipo grammaticale - sintattico, come per esempio:

[...] os deuo agradecer la defensa, a los hados no, *pues quisiera que huuieran dispuesto lo contrario* (f. 72 r.).

[...] io debbo riconoscer da voi la mia saluazione, e non da' Fati, *i quali aueuano forse già disposto altramente della mia vita* (p. 63).

El quarto a la de los Medicos, porque ygualmente como ellos tratauan de matar, aunque con menos riesgo de sus personas, y *mas certidumbre, de que siempre que lo emprendian matauan* (f. 152 v.).

Il quarto dedicossi alla salute de' Medici, perche insieme con essi non sapeuano trattare che il mestiere d'uccidere gli huomini, come pure che il facessero con rischio minore di se medesimi, e *maggiore certezza à danno di quelli, che intraprendeuano d'ammazzare* (p. 159).

sia errori di tipo lessicale³⁵. Questi ultimi sono errori banali in sé, ma dimostrano

³⁵ Per esempio: "anoche" (f. 9 r.) tradotto con "nel far della notte" (p. 27); "preguntas" (f. 24 v.) con "proposte" (p. 47); "doze" (f. 76 r. e f. 157 r.) con "due" (p. 67 e p. 166); "mohatrero" (f. 110 v.) con "mascheraio" (p. 115); "muladares" (f. 115 v.) con "muli" (p. 121); "cohetes" (f. 116 r.) con "cordette" (p. 122); "guijarro" (f. 132 r.) con "staffiere" (p. 138); "paraje" (f. 211 v.) con "paragone" (p. 231); "gorda" (f. 36 r.) con "ingorda" (p. 246); "basura" (f. 56 v.) con "bassezza" (p. 279), e molti altri.

che per fare il suo lavoro Brusoni non utilizzò nessuno dei due vocabolari bilingui italiano-spagnolo esistenti a quell'epoca: il Cristóbal de las Casas (pubblicato a Siviglia nel 1570 e ristampato per ben 11 volte a Venezia tra il 1576 e il 1622) e il Lorenzo Franciosini (pubblicato a Roma nel 1620 e rieditato in Italia per ben 7 volte nel Seicento, una delle quali anche a Venezia nel 1645); dopo aver controllato in essi una cinquantina di vocaboli spagnoli che il traduttore sbaglia, posso affermare con certezza che prescindette dal loro uso, forse perché si considerava sufficientemente padrone della lingua spagnola. Questi dizionari si sarebbero dimostrati invece degli utili strumenti per evitare molti errori di tipo lessicale che si trovano ne *Il Cavaliere della Notte*. Darò solo due esempi di tipo diverso. Sotto la voce "sortija" troviamo nel C. de las Casas "cerchio, anello"³⁶ e nel L. Franciosini "l'anello che si porta al dito"³⁷; ma Brusoni non conosce il significato della parola, per cui nella traduzione oscilla tra "maniglie" (p. 166), "manigliette" (p. 168), "gioie di pietra" (p. 171). Sotto la voce "gallina" C. de las Casas registra solo il significato primario del termine³⁸, mentre L. Franciosini raccoglie anche il suo significato metaforico³⁹, che — come si è visto più sopra — Brusoni non conosce.

Questi dizionari non l'avrebbero comunque aiutato a cogliere il significato allusivo ai valori spagnoli dell'epoca, racchiuso in certe parole-chiave. La voce "montañas", per esempio, non viene registrata nei due vocabolari succitati, i quali raccolgono solo la voce "montaña" nel suo senso primario⁴⁰, che è l'unico significato che Brusoni conosce:

[...] el y otros siete compañeros, todos monteses, que *Montañeses* no, gatos que no *hidalgos*, auian hecho en Madrid un robo celebre ... (f. 193 v.).

[...] egli con altri sette compagni, tutti Montesi, non *Montagnuoli*, e Gatti non *Cavaliere*, aueuano fatto in Madrid vn solennissimo latrocinio ... (pp. 208-209).

Da quest'esempio risulta chiaro che il traduttore non capisce l'allusione alla nobiltà e alla purezza di sangue degli abitanti della Montaña; non trovando infatti una corri-

³⁶ Cristóbal de las Casas, *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana*, Venezia, P. Miloco, 1622, *ad vocem*.

³⁷ Lorenzo Franciosini, *Vocabulario italiano, e spagnolo nuovamente dato in luce*, Roma, S. Chovet, 1665, *ad vocem*.

³⁸ "Gallina: gallina", *op. cit.*, *ad vocem*.

³⁹ "Gallina: gallina [...] taluolta si dice al codardo, o poltrone", *op. cit.*, *ad vocem*.

⁴⁰ "Montaña: montagna", C. de Las Casas, *op. cit.*, *ad vocem*; "montaña ò sierra: montagna", L. Franciosini, *op. cit.*, *ad vocem*.

spondenza diretta tra *Montañeses* e *hidalgos*, è portato a tradurre con due frasi coordinate, unite dalla congiunzione “e”.

Maria Giovanna Chiesa

RECENSIONI

H. Meier, *Notas de crítica al DECH de Corominas/Pascual*, "Verba. Anuario Galego de Filoloxía", Anexo 24, Universidade de Santiago de Compostela, 1984, pp. 223.

Más que de simples "notas", como modestamente las llama el prestigioso romanista alemán, se trata de un poderoso *corpus* de acotaciones críticas, contra-propuestas e integraciones a las etimologías y la historia de las etimologías propuestas por Corominas en su nueva edición del DCELC, en colaboración, esta vez, con Pascual, de la que se han publicado hasta 1983 cinco volúmenes de los seis previstos (frente a los cuatro de la edición anterior). Las entradas estudiadas son más de 650, de las cuales, más de 120 se refieren a casos de supuesta *proveniencia prerromana* ('propuestas que se apoyan en meras analogías onomasiológicas o geográficas'); un centenar a supuestos *germanismos* ('por los que también Corominas se coloca, de hecho, dentro de aquella tendencia etimológica que se debe al fuerte elemento germano entre los etimologistas desde Diez'); más de 70 a supuestas *creaciones onomatopéyicas o expresivas* ('por las cuales el mismo Corominas sigue la línea de reacción antihistoricista de Sainéan, el joven Spitzte, M.L. Wagner, A. Prati, F. Kruger y otros'); más de 40 a casos de *etimologías sicológicas* ('recurso a cruces de palabras que reflejarían asociaciones del hablante entre términos de forma y sentido semejantes, confundiendo y fundiéndolos en hibridismos capaces de lexicalizarse'); y, finalmente, un centenar de supuestos *préstamos* de otros idiomas 'gran parté de los cuales precisan de un examen más pormenorizado' (Meier, *apertis verbis*, los llama "Viajes, muchas veces, imaginarios *ad usum Etymologiae*").

A su vez, el crítico no se limita a manifestar su discrepancia o difidencia ante los mencionados principios de explicación etimológicas adoptados por Corominas algo más de la cuenta, sino que rescata, en muchos casos (y en esto radica su mérito principal), el étimo latino "largamente oscurecido hasta ahora por la *insuficiencia*, todavía, de la fonética histórica latino-románica así como por el *desconocimiento* de gran parte de la *riqueza* que encierra la *formación de palabras* del llamado *latín vulgar*" (pp. 9-10).

Otra crítica básica que el A. le hace al DECH radica en sus "deficiencias bibliográficas [...]"; falta, para los últimos treinta años, casi toda la bibliografía esencial sobre etimología hispánica y románica [...]; falta el nuevo *Diccionario Histórico* de la Real Academia Española [...] (p. 6); sin contar la 'visible contradicción' entre los numerosos "de origen incierto" "probablemente", "quizá", por un lado, y los "sin duda", "seguramente", "indiscutible", definitivamente", por el otro (p. 10); los que, mientras dan la impresión de vaguedad y falta de rigor, revelan otra falta:

la de aquella 'modestia que F. Diez recomendaba a los etimologistas' (*ibid.*).

Si algo se echa de menos en la penetrante y documentada crítica del conocido etimólogo, sería talvez un poco más de *pietas* por el autor de una obra pionerística tan útil y meritoria como lo ha sido el DCELC y como lo reconoce el mismo Meier: "Para los especialistas en etimología de todos los países, ha llegado a ser una fuente indispensable de primera línea por su rica bibliografía y el cuidado con que ha seguido al mismo tiempo la historia de la etimología de cada familia de palabras, lo cual justifica plenamente el título de *crítico*, no siempre apreciado como merece" (p. 5). En efecto, se percibe acá y allá cierto tono contundente cuyo resultado es el de enfatizar en el lector el impacto de los frecuentes desaciertos etimológicos o hipótesis patentemente frágiles de Corominas. He aquí algunos ejemplos sintomáticos (los subrayados son míos): "me limito a dar un ejemplo especialmente *pintoresco*" (p. 8); "parece que el autor no ha tenido conocimiento *todavía* del desarrollo fonético-sintáctico del lat. *v-g(u)*- sin intervención o influencia germánica" (p. 123) (más adelante, en la p. 129, se insiste en "la *ignorancia* del desarrollo de la *v*-latina a *gu-*); "la *enfática* argumentación semántica no puede convencer" (p. 183); "la idea es tan *extravagante* como [...] y tan *absurda* como [...]" (p. 189; cfr. también lo mismo en la p. 197 a propósito de *trocar*). Hasta se asoma, a veces, cierta ironía: al comentar la frase de C. "Esta provisionalmente me parece la conclusión más razonable", agrega "No puede, efectivamente, ser más que provisional, y de muy poco peso" (pp. 183-4); así como, en la p. 45, al comentar la otra frase "Esta etimología bien puede ser acertada, aunque a la vista está su carácter hipotético e incierto", había agregado "Con razón, Corominas subraya el carácter hipotético de su interpretación. Desgraciadamente se le ha escapado el artículo que A. Greive ha dedicado a esta familia de palabras".

Con todo, aparte del tono (que podría hacer pensar en el viejo adagio que *lo cortés no quita lo valiente*, pero que, en resumidas cuentas, representa un aspecto meramente formal), en este volumen de más de 200 páginas dedicadas a enmendarle la plana a Corominas, el autorizado crítico confirma, una vez más, al lado de su penetrante intuición etimológica (*condicio sine qua non* para este tipo de investigaciones) su amplia erudición e información al día, la cual se manifiesta en la nutrida documentación con que acompaña, caso por caso, la historia de las etimologías.

En cuanto a la substancia de sus críticas, la que más llama la atención se refiere a la "fuerte inclinación" de Corominas a explicar tantas etimologías por "*creaciones onomatopéyicas o expresivas*" (p. 8): *chispa* imitaría "el ruido del chisporroteo" (p. 91); *susto* sería "quizá creación expresiva de *sst!* que expresa el movimiento repentino del asustado" (p. 183) (en realidad, resulta algo difícil realizar cómo *sst!*, que suele ser, en el dominio románico, secuencia fónica extralingüística apelativa o bien imponiendo el silencio, pueda expresar el movimiento repentino del asustado); *tonto* "probablemente voz de creación expresiva cuyos equivalentes se encuentran en muchos idiomas" (p. 91) (agreguese, de pasada, que la afirmación de C., *ibid.*, de que "En italiano tonto [...] no es de uso muy frecuente", tampoco resulta del todo exacta puesto que es palabra que se emplea corrientemente en la loc. *fare il finto tonto* 'hacerse el bobo' y sim.); *tumbar* procedería "de la voz imitativa *tumb!* que expresa el ruido de un objeto que cae dando tumbos" (p. 201); las variantes germánicas de esp. *gato*, "*catt-* y *kitt-* [serían] primitivamente voces de creación

espontáneas para llamar o expulsar al animal” (p. 123); “*zapa* [...] derivado probablemente de *zappo* que, en los dialectos del Centro de Italia, designa el ‘chivo’ por comparación con las dos puntas de las azadas antiguas con los cuernos de este animal; este nombre del chivo [...] es probable que proceda del grito *tsap!* empleado en muchas partes para hacer acudir a este animal” (p. 207); *tastar* “quizá de una onomatopeya *tas-tas* que expresa el golpeo y toqueteo” (p. 188). Esta última hipótesis (que Meier comenta con un lacónico: “opina Corominas”) parece realmente más inverosímil que la anteriores y se hace aún más inverosímil por la explicación que le sigue: “El ciego que anda tentando el camino con un bastón o el vidente que lo hace cuando anda a oscuras, o el que busca un hueco en la pared golpeando con un martillo, se dice que *tastano* en italiano, y es *indiscutible* [subrayado mío] que el ruido que producen es *tas-tas*” (*ibid.*). En realidad, el ruido de la punta del bastón (del ciego) en el suelo no da normalmente, en el dominio romance, la impresión acústica de un *tas-tas* (en el que prima la sibilante continua) sino, eventualmente, la de un *tac-tac* o *toc-toc* o, si queremos, *tuc-tuc* (en lo que prima la oclusiva momentánea con resonancia velar); ni la dan tampoco los golpecitos del martillo en la pared (la impresión acústica podría ser, más bien, la de un *tan-tan* o, mejor, *tun-tun* (con resonancia nasal).

Para concluir estos ejemplos de etimologías onomatopéyicas, acerca de las cuales se puede fácilmente compartir las reservas de Meier, veamos el caso de *tate!* del que C. dice lo siguiente: “voz de creación expresiva, reduplicación de su equivalente *ta!* (o *ta ta!*) [...]. Podría imaginarse que sea abreviación de *estate* (*quieto*), como podría creerse que el cat. *tau-tau* ‘así así, medianamente’ lo sea de *estau* ‘estad’. Pero ambas ideas son seguramente falsas, y se trata de creaciones elementales [...]”. Frente a la *seguridad* de C., Meier se limita sobriamente a agregar “Para mí, en *tate!* se trata de imperativo de *estarse*; la continuación de *stare* en la forma *tare* excede mucho la interjección y merecería un estudio particular” (*ibid.*). En este punto, por el aspecto fonético de la discusión, puede recordarse, en el esp. odierno del Uruguay, la expres. *ta!* o *ta-ta!* y hasta *ta-ta-ta!* y *ta-ta-ta-ta!* como equivalentes semánticos de *está (bien)!*, *estamos (de acuerdo)!* y sim., para lo cual hay que tener en cuenta que el riopl., ante cons. oclus., aspira la *s* que tiende, luego, a reducirse a *zero* (por supuesto que no hay que confundir este *ta!*, resultado de una aféresis, con el homófono que aparece en la loc. exclamativa, también riopl., *ta que lo tiró!*, resultado de una apócope eufemística de *la puta que lo parió!*).

Los ejemplos citados pueden ser suficientes como para considerar de lo más fundadas las reservas de Meier al respecto de las etimologías onomatopéyicas o de creación expresiva. Asimismo, pueden compartirse fácilmente, en principio, también sus demás críticas generales citadas más arriba (hasta en ciertos casos en los que C. apodóticamente declara que “pueden considerarse eliminadas las etimologías anteriores”, p. 103). Al respecto, los límites materiales de esta reseña tampoco permiten un análisis puntual como la merecería la apretada nómina de entradas que Meier tan sabiamente comenta. Detengámonos sólo en la tan difundida como discutida palabra riopl. *atorrante* que, no sólo corresponde a ‘vagabundo, pordiosero’ (p. 38) sino que, en el Plata, ha pasado a significar también ‘ruin, vil, de sentimientos innobles’ y, luego, referida a cosas, ‘humilde, de poco valor o entidad’ (cfr. José Gobello, *Dicc. Lunfardo*, 1975). Corominas lo deriva “del verbo

atorrar 'estarse quieto, vivir sin trabajar', [...] probablemente de *torrar* 'tostar, reque-
mar' (de donde 'paralizar, tullir')" (*ibid.*). Meier observa, con toda razón, que "la
tentativa de explicación semántica no satisface" y menciona "una posible proceden-
cia de la familia del lat. *turbare* (RJB 30, 1980, 31 s.)". De todos modos, Gobello
(*ibid.*) ofrece una pista que habrá que comprobar. Ante todo, no da para *atorrar*
los signifs. citados por C. sino el de 'dormir' ("Vamos a *atorrar*? Son las once.":
Juan L. Piaggio, *Caló porteño ...*, en "La Nación", Buenos Aires, 11-12-1887). En
segundo lugar, nos informa que *atorrante* 'fue creado, sobre *atorrar* por Eduardo
Gutiérrez [el conocido autor del drama criollo *Juan Moreira*, 1886]'. El mismo lun-
fardólogo argentino agrega: "[...] para designar a la persona que, apartada de la con-
vivencia, se entregaba a la mendicidad y pernoctaba preferentemente en los caños
de las obras de salubridad, antes de que ellos fueran emplazados definitivamente"
(pero esto corre por su cuenta). Agrega, además, que "corre también la aféresis *rante*
y el despectivo *rantifuso* 'despreciable, vil', por cruce con *esquifuso* [italianismo
que corresponde a 'asqueroso'] (para la hipótesis de un cruce entre genovés *rante-
goso* y riopl. *esquifuso*, se puede cfr., en cambio, mi *El elemento ital. en el habla
de B. Aires y Montevideo*, Firenze, 1970, p. 79).

No puedo terminar estas líneas sin subrayar lo ejemplar, para la nuevas genera-
ciones, de trabajos críticos rigurosos, sistemáticos y escrupulosamente documenta-
dos como éste del eminente lingüista y filólogo alemán quien ha dedicado una vida
entera (vida de sabio y, a la vez, casi de cartujano) en aras de aquella investigación en
la cual muchos todavía *tocan de oído*. Él pertenece a esa categoría de estudiosos de
los cuales se podrá decir, un día, que no han transitado en vano entre nosotros.

Giovanni Meo Zilio

Equipo Pragma, *Para empezar*, Madrid, Edi 6, 1983, pp. 263; *Libro de
ejercicios*, Madrid, Edi 6, 1984, pp. 119; *Libro del profesor*, Ma-
drid, Edi 6, 1984, pp. 167.

Sono quattro gli autori di questo *Curso comunicativo de español para extran-
jeros*: Ernesto Martín Peris, Lourdes Miquel López, Neus Sans Baulenas e Marta
Topolevsky Bleger, tutti linguisti, docenti della Escuela Oficial de Idiomas di Bar-
celona, ove hanno elaborato e sperimentato con studenti di diverse nazionalità que-
sta ipotesi didattica che prevede un'articolazione in due livelli: è in preparazione,
infatti, e preannunciato per il 1985 un secondo volume dal titolo *Esto funciona*,
che dal "nivel de subsistencia" di questa prima fase porterà agevolmente il discente
"a rebasar el 'nivel umbral'" (Prólogo, p. 7), cioè a raggiungere un dominio genera-
le minimo della lingua spagnola tale da consentirgli di trasferire in nuovi contesti
le conoscenze e le abilità acquisite, e di soddisfare quindi una ampia gamma di bi-
sogni linguistici ed extralinguistici.

Nel *Libro del profesor* gli autori espongono i presupposti teorici della loro concezione della lingua come strumento di comunicazione nei tre livelli fonetico-morfosintattico, semantico e pragmatico, illustrando poi i conseguenti criteri metodologici che stanno alla base di *Para empezar*, nella sua organizzazione in 14 unità attorno a 7 aree tematiche strutturate in due cicli: "se ha optado por partir de un elemento superior al léxico, la gramática, las funciones, etc. y se engloba a todos ellos: las áreas temáticas, parcelas del universo conceptual, referencial y comunicativo. Cada área temática está considerada como un objetivo en sí mismo, que integra toda una serie de objetivos secundarios" (*Libro del profesor*, p. 11). Le aree sono le seguenti: "Datos personales y control de la comunicación", "Referencias espaciales", "Características, propiedades y valoración de objetos y servicios", "Hablar de otros", "Referencias temporales", "Relaciones de persuasión", "Pensamiento y opinión".

La ripartizione di ogni unità didattica in 9 sezioni, articolate attorno alle funzioni e nozioni selezionate per coprire l'area tematica corrispondente, è assai funzionale. Una se pur schematica descrizione di tale scansione mi sembra qui opportuna per mettere in rilievo la novità dell'approccio, per lo meno nell'ambito della didattica dello spagnolo: i contenuti contestualizzati in 1. in microdialoghi attivanti diverse situazioni (pure registrati nella cassetta n. 1) vengono poi categorizzati, classificati e individuati come atti comunicativi in 2. La schematizzazione e visualizzazione in grafici permette un uso agile di questa sezione-chiave, dando allo studente la possibilità di sapere in ogni momento che attività linguistico-comunicative è in grado di realizzare a partire da quei contenuti, mentre in 4. troverà ugualmente schematizzati i paradigmi e le strutture grammaticali più produttivi per gli obiettivi comunicativi nell'unità didattica: qui la finalità è "un enfoque gramatical notional (...) y no meramente descriptivo" (*Libro del profesor*, p. 17). Le sezioni 3. e 5. sono destinate alla pratica in situazioni e ruoli (sociali e psicologici) analoghi a quelli proposti nei dialoghi iniziali, affinché lo studente "sepa combinar lo formalmente correcto con lo socialmente adecuado" (*ibid.*, p. 15). Ma se in 3. attraverso una ampia tipologia di esercizi si privilegia nel lavoro a coppie o in gruppo l'obiettivo comunicativo con assoluto dominio dell'oralità, i materiali presentati in 5. sono concepiti per il fissaggio degli aspetti grammaticali, prevedono un uso prevalentemente individuale e tendono a favorire una progressiva familiarizzazione dello studente con il registro scritto, con possibilità di ulteriori attività nell'ambito della comunicazione attraverso la scrittura con il ricorso al *Libro de ejercicios*. La sezione 6., basata su esercizi di ascolto di registrazioni che presentano una complessità linguistica maggiore dei dialoghi iniziali, ha lo scopo di orientare il discente a selezionare l'informazione legata al tema dell'unità. Osservano giustamente gli autori: "no se trata, en absoluto, de comprender la totalidad del mensaje, porque esa es una actividad que tampoco se realiza en su propia lengua, sino de discriminar aspectos pertinentes del mismo, actividad similar a la que, previsiblemente, realizará en sus intercambios con hispanohablantes" (*ibid.*, p. 18). Corrispettivamente, lo sviluppo della capacità di discriminare l'informazione scritta è l'obiettivo della sezione 7.: qui si offre una varietà notevole di documenti grafici autentici che vanno da annunci pubblicitari a istruzioni per l'uso della metropolitana, da un'inchiesta su ciò che leggono i giovani spagnoli a piante di città, biglietti di auguri o moduli

da riempire. Attraverso l'immagine di una piazza, di una stazione o della sala d'aspetto di un ambulatorio medico popolata di un gran numero di personaggi, "especialmente concebida para que, de forma espontánea, el alumno movilice todos los recursos y habilidades adquiridas hasta este momento" (*ibid.*, p. 19), si giunge in 8. alla fase del *transfer* e della verifica della competenza comunicativa raggiunta dallo studente nell'uso creativo della lingua in situazione. E se lungo tutta l'unità didattica in forma intenzionalmente implicita non mancano le allusioni e i riferimenti alla realtà culturale della Spagna e, in misura minore, dell'America Latina, è nell'ultima sezione 9. che si offre un materiale composito, estremamente interessante in questo senso: mediante la decodifica di giochi, rebus, barzellette, fumetti, copertine di libri e dischi, riproduzioni di quadri, *collages* di articoli giornalistici o di fotografie di note personalità e soprattutto attraverso la comprensione guidata di numerosi componimenti poetici, il tutto volta per volta strettamente legato alla tematica delle singole unità, si vuole far calare il discente nel mondo artistico, socio-politico e culturale dei paesi di lingua spagnola.

Il breve *excursus* attraverso l'organizzazione strutturale di *Para empezar* non può considerarsi completo senza accennare a un altro suo elemento fondamentale: mi riferisco all'aspetto iconografico, per il quale è doveroso menzionare l'apporto di Viola e París per il disegno grafico, e di Romeu e Mariel Soria per le illustrazioni. L'intenzionale realismo delle immagini dei dialoghi iniziali e della sezione 8., adatto per una contestualizzazione precisa dello scenario dove avviene lo scambio comunicativo fra i personaggi, contrasta con la dinamicità graffiante, la parodistica essenzialità delle vignette di Romeu, capace di delineare con un solo segno un tic comportamentale o uno stereotipo sociale, come pure di creare delle *strips* divertenti per illustrare l'uso di una struttura grammaticale o la sequenza narrativa di un esercizio d'ascolto. La cura nell'amenizzare l'apprendimento colpisce favorevolmente in tutto il libro, insieme alla abbondanza e varietà delle proposte di attività comunicative che il docente trova ulteriormente ampliate nel *Libro del profesor*, dove vengono dati puntuali ma anche flessibili suggerimenti per l'organizzazione didattica di ogni singola sezione, oltre alle chiavi di soluzione degli esercizi, alle risposte del *Libro de ejercicios* o alla trascrizione delle cassette n. 2 e 3, predisposte per l'uso in laboratorio.

L'annosa questione sull'opportunità o meno dell'utilizzo di materiali autentici nella prima fase dell'apprendimento della L 2 mi pare in buona misura superata in *Para empezar* dall'uso integrato di documenti "reali" e di sequenze dialogate "realistiche" che, sebbene create ad hoc per la situazione pedagogica, mostrano le caratteristiche e i meccanismi della conversazione naturale in spagnolo. D'altronde, l'importante è l'autenticità delle situazioni comunicative immaginate: il discente viene invitato a lavorare a coppie o in gruppo in prima persona, "con y desde su propia identidad, cuantas veces sea posible. De ahí que la consigna 'tú hablando de ti mismo' pretenda indicar la auténtica libertad que se le proporciona y que se espera que ejerza en el proceso de aprendizaje, dado que él es el centro" (*ibid.*, p. 15). In sostanza, ciò che conta veramente è che diventi autonomo nell'apprendimento, giacché solo attraverso questa autonomia potrà raggiungere una competenza di comunicazione.

La competenza comunicativa, si sa, è composita, costituita da elementi non

solo linguistici, ma anche pragmatici e socio-culturali: a una attenta analisi di *Para empezar* ci si rende conto che questo concetto è stato tradotto in termini operativi, didattici in modo efficace, e rapportato costantemente ai bisogni di un pubblico adulto che vuole gradualmente sviluppare capacità ricettive e produttive nel parlato e nello scritto in L 2. Se pensiamo a tutte le variabili che entrano in gioco nelle situazioni comunicative in cui lo studente può trovarsi — dapprima in aula, poi presumibilmente anche in interazione con parlanti nativi ispanofoni —, non può sfuggire che temi, nozioni, funzioni ed esponenti linguistici per realizzarli, insieme a variabili di tipo situazionale e strumentale, sono stati in questo *curso comunicativo* accuratamente valutati e coordinati.

L'oculato dosaggio di "nuovo" — approccio funzionale-nozionale, secondo i parametri proposti dal Consiglio d'Europa per i vari Livelli Soglia, con opportuni adattamenti alla complessità morfo-sintattica dello spagnolo — e di "tradizionale" — tecniche e procedimenti derivati dallo strutturalismo —, operato dall'Equipo Pragma, ha dato luogo a una proposta metodologica valida, a mio avviso la più calibrata e motivante fra quante apparse in Spagna negli ultimi anni. Inoltre, constatare che dal vicino paese iberico, che sembrava sordo a quanto avveniva a livello europeo nel settore glotto-didattico, giungono segni di riflessione, aggiornamento e attenzione rigorosa alle tendenze e ai problemi inerenti all'insegnamento comunicativo delle lingue straniere e in particolare dello spagnolo come L 2, è davvero consolante.

Un'ultima osservazione ritengo utile sul testo in questione, la quale più che da una sua carenza intrinseca nasce dalla considerazione di un suo virtuale uso in una situazione didattica diversa da quella per cui è stato concepito: dal momento che *Para empezar* è destinato, come accennavo, a un pubblico eterogeneo di studenti di diverse nazionalità che vogliono imparare a comunicare in questa lingua in Spagna, la sua adozione per un corso rivolto a una utenza linguisticamente omogenea, come potrebbe essere qualunque gruppo di discenti italofoeni, implicherà necessariamente una accorta integrazione di indicazioni e richiami di natura contrastiva ai vari livelli dei due sistemi linguistici interessati da parte del professore, che non ignora la rilevanza di certi condizionamenti della lingua materna, soprattutto nella prima fase dell'apprendimento di una seconda lingua.

Alessandra Melloni

El Crotalón. Anuario de filología española, 1, Madrid 1984, pp. 1226.

L'aspettavamo. Pesa 2520 grammi e non delude la nostra attesa. E' la nuova bellissima rivista (ma il termine sembra restrittivo) di filologia ispanica che si proponeva, a quanto annunciato nel numero 0, circa un anno e mezzo fa, di continuare la tradizione delle *Revue Hispanique*; di questo proposito non si parla, ora, nel *Crotalón*, che però tiene fede più che pienamente alle promesse per il rigore della scelta e la novità delle proposte.

Non posso trattenermi dall'accennare al piacere fisico, oserei dire sensuale, che dà a noi, perversi frequentatori di biblioteche, tenere nelle mani il *Libro*: l'editore del *Crotalón* (Pedro Cátedra) e i suoi collaboratori devono ben conoscere questo piacere: la copertina, sobria, è perfetta nella scelta del colore, nella grafica, così il frontespizio e il *colofon*, in rosso e nero; la carta vergatina filigranata (Torreón) è piacevolissima, e anche il sottile brivido della deflorazione (le pagine sono intonse) ci è concesso; poi la nitida impaginazione, la pulizia estrema della stampa, i bei caratteri, ne fanno un vero "pezzo da amatore".

Il volume comprende quattro sezioni: *Monografías*, *Textos*, *Varia* e *De re bibliográfica*, tutte, quando si scorre l'indice, estremamente solleticanti. Un solo appunto: l'edizione della *Fábula de Criselio y Cleón* nella sezione *Textos* (I. Gómez de Liaño e V. Infantes, *Fabula de una muerte anunciada*) di estremo interesse come la sua presentazione, per la lunghezza del testo (123 pp.), e solo per questo (e ciò forse vale anche per l'edizione di J.M. Cacho Blecua, *Ataúlfo, tragédia inédita del Duque de Rivas*), avrebbe meglio potuto trovare la sua collocazione tra gli *anejos* del *Crotalón*, che già contano due titoli pubblicati e una serie di altri previsti.

I lavori presentati nelle quattro sezioni sono, ripeto, validissimi: mi è impossibile, ovviamente, recensirli qui tutti, e d'altronde molti esulano dal campo delle mie competenze. Mi limiterò a parlare soltanto degli studi, edizioni e ricerche, nell'ambito medievale, ponendomi come limite rigoroso di non oltrepassare il XV secolo e lasciando ad altri, più esperti nelle letterature dei secoli successivi, di completare, come mi auguro, la rassegna¹. Questa scelta, è evidente, non rappresenta nessuna selezione: anche le righe dedicate ai singoli lavori recensiti non sono certo proporzionali al loro valore, ma determinate dai contenuti, a volte da una coincidenza (o meno) di interessi filologici o letterari, o ancora dalla mia personale esperienza in proposito.

A) *Monografías*

Peter Dronke, *Nuevas observaciones sobre las iarŷas mozárabes*, pp. 99-114.

P. D. aggiunge ancora qualche ipotesi — che tali dobbiamo chiamarle perché il suo discorso non giunge mai ad asserzioni drastiche — al lungo dibattito o circa l'origine, o meglio, la "funzione" dei *refrains* mozarabi e bilingui (una sommaria ma aggiornata bibliografia ci è fornita alla n. 1) e la loro possibile collocazione all'interno di "una poesía lírica auténtica más antigua". E appunto da questo presupposto partono gli interrogativi e le proposte di P. D., e per primo se le strofe a noi note si possano considerare frammenti di canzoni più lunghe: se alcune di esse, nella loro perfezione non possono che suggerire la completezza, vi sono esempi, nelle letterature europee, di *refrains* altrimenti utilizzati. Nel *Roman de la Rose*, ad es., Jean Renart include canzoni d'amore cortesi, *chansons de toile*, canzoni a ballo o *refrains*: alcuni di questi si avvicinerrebbero, per i contenuti, "a la esfera de las iarŷas mozárabes".

¹ Per ragioni di spazio sono costretta a rimandare la recensione di due importanti lavori di argomento catalano.

rabes". O ancora il poeta poteva, con più *refrains*, formare una costruzione lirica più elaborata (l'esempio è Baudé de la Kakerie), ma P. D. riconosce che "un juego lírico tan complejo bien podría necesitar una técnica más refinada..."; mentre esempi più vicini alle *jarýas*, nella lirica francese, si trovano in brevi composizioni di origine popolare legate al ballo, in cui P. D. individua "expresiones típicas de las jarýas". Un'altra ipotesi è quella che alcune *jarýas*, come alcuni *refrains* francesi, fossero incastonate in contesti lirico-narrativi, in *moaxajas* romanze (forma poi adottata dagli arabi); in fine la possibilità che nella primitiva poesia romanza — come nella germanica e la celtica — si ricorresse ai ponti narrativi in prosa (perduti) ad inquadrare i momenti lirici che "por su difícil forma" (ma non mi sembra il caso delle *jarýas*) si sono conservati; per l'area romanza si porta l'esempio di *Aucassin et Nicolette* e quello (direi peregrino) delle *vidas* e *razos* dei trovatori.

Nella seconda parte del saggio alcune *jarýas* (dal *corpus* costituito da Solá-Solé, v. p. 2) vengono lette in una "perspectiva comparativista": l'uso della parola "mamma" (sebbene studiosi quali Hitchcock e Whinnom contestino la stessa esistenza di questo termine nelle *jarýas*) offre degli spunti di confronto con Marziale (l'ingenua annotazione "nacido en España" ci riporta agli aurei albori dell'ispanistica!) o Marciano Cappella, con iscrizioni poetiche di tipo popolare o epittaffi: ma gli esempi sono rari (tanto che in una incisione romana a Villaviciosa lo scalpellino si sbaglia proprio nell'incidere il termine) mentre infiniti sono quelli in cui si ritrova il classico *mater*. Ma P. D. aggiunge "pero podemos suponer que en la vida el término vulgar, el de los niños, era el más común", così le testimonianze latine "muestran cuan profundas son las raíces que tiene el personaje de la *mamma* en la primitiva lírica europea": affermazione sommaria, in disaccordo con il rigore di una ricerca filologica. Una *jarýa* (la XV), viene accostata a un mottetto francese a quattro voci: in entrambe una ragazza vanta il suo amico "moretto", *l'-samarello*. La canzone francese permetterebbe d'immaginare un contesto a racchiudere i due versi mozarabi. E ancora l'invocazione all'amante "Imsi, yā imsi" avrebbe "una gama de metamorfosis en la poesía amorosa de siempre" che oltrepassa i limiti tra tradizione e poligenesi; poi un'espressione insolita (nella *jarýa* XLV) richiama come unico parallelo una *canço* della *trobairitz* Castelloza, ma la lettura di Stern capovolge completamente il significato e fa rientrare l'invocazione nella casistica più nota della poesia amorosa femminile; anche la richiesta di un bacio (*jarýa* LIII) "Bon beğa mia bokella", avrebbe pochi paralleli nella poesia medievale (ma non certo invece nella letteratura dell'Islam); l'ultimo esempio "tiene paralelos sorprendentes" non solo nella poesia tradizionale, ma in una canzone amorosa latina del poeta de Ripoll (si tratta di un ricorso formale frequente, come nota M. Frenk, nella poesia popolare spagnola, il primo e il terzo verso identici in una quartina). Per concludere: P. D. ci offre una serie di accostamenti a volte suggestivi, che però per la maggior parte sono dei luoghi comuni della lirica popolare e in particolare della poesia amorosa femminile, che per la loro banalità non possono che essere poligenetici (anche i più "sorprendenti", come la preferenza per il brunetto). Troppi sarebbero i paralleli affascinanti che potremmo trovare sondando tutto un ipotetico *corpus* di poesia erotica medievale (e moderna) di tipo popolare, e d'altra parte perché non estendere la ricerca all'altra faccia delle *jarýas*, voglio dire alla poesia islamica? Credo che i frutti si potrebbero cogliere abbondanti: il linguaggio amoroso è, ahimé, composto di

luoghi comuni ... Diversa suggestione ha l'ipotesi di un possibile inserimento delle *jarýas* in *moaxajas* mozarabi (mentre considero trascurabile quello dell'"aventure" o del "romanzo"), che però resta tutto da dimostrare; forse, tra tante proposte, quella che sembra avere una certa solidità è che alcuni versi — in alcuni casi — fossero una sorta di ritornello che si ripeteva in composizioni popolari del tipo canzone a ballo.

Francisco López Estrada, *Procedimientos narrativos en la 'Embajada a Tamorlán'*, pp. 129-143.

La *E. a T.*, di cui L.E. sta preparando l'edizione critica, è "el más ilustrativo testimonio de un viaje determinadamente diplomático, emprendido para establecer relaciones al menos informativas", risultato di una relazione tra Enrique III e l'"imperatore" asiatico chiamato dagli ambasciatori Tamerlano. Il viaggio dura tre anni (1403-1406), il soggiorno a Samarcanda dal 30 agosto al 21 novembre del 1404: i popoli europei, e in primo luogo la Spagna, "están rompiendo la secular herencia de los límites romanos". Fin qui le premesse; l'esemplare studio di L.E. prosegue esaminando l'elaborazione "letteraria" della relazione del viaggio, che comporta tre piani di notizie: *a*) itinerario (dati temporali, toponimi dei luoghi, percorsi, distanze), dove la maggior parte delle "referencias" sono esatte e la coordinazione dei dati è stabilita sul modello degli itinerari che le cronache dell'epoca utilizzavano per ragguagliare sugli spostamenti dei re o degli eserciti; *b*) descrizione dei luoghi e delle popolazioni; il narratore si attiene alla descrizione retorica nota come *evidentia*, lo schema è identico per i vari luoghi visitati (dintorni della città, stato delle mura, interno della città, popolazione, poi qualche nota caratteristica, come ad esempio gli animali esotici, ecc.): "la sistemática adhesión del narrador a la realidad descrita requiere un gran esfuerzo expresivo, pues lo que contempla y anota es un mundo diferente al suyo"; *c*) notizie politiche, che vengono annunciate schematicamente all'inizio dell'opera e sviluppate nel suo interno. Il narratore usa la prima persona nei luoghi dove compare come chi si incarica di scrivere, la prima persona del plurale quando il gruppo degli ambasciatori diviene protagonista della narrazione, che è però per la maggior parte sottoposta ad un'organizzazione sintattica impersonale ed obiettiva. Il testo è tradizionalmente attribuito a Ruy González de Clavijo, ma L.E. nota una connessione interna tra i diversi dati che è "algo más complejo" della relazione personale di uno dei viaggiatori: tra questi il "mejor candidato" a narrare il viaggio è il Maestro en Teología fray Alfonso Páez de Santa María, per la sua formazione clericale "el más entendido en literatura"; molte e importanti prove allega L.E. del suo ruolo nella redazione dell'opera, in cui affiora il tipico bagaglio culturale del chierico medievale, "conoscedor de las artes de leer y escribir y de la conveniente retórica", che filtrò l'informazione dei viaggiatori. Molti sono poi gli indizi della collaborazione dell'ambasciatore Mahomad Alcagf, inviato da Tamerlano al re di Castiglia, e che, di ritorno, accompagnava la legazione: informazioni storico-politiche e chiarimenti d'ogni tipo circa i luoghi del viaggio, le lingue parlate nei paesi visitati, significati di nomi propri o di toponimi, e soprattutto l'esatta trascrizione di parole orientali; alla più probabile collaborazione dell'ambasciatore si aggiungerà il lavoro dell'interprete, almeno durante il soggiorno a Samarcanda. Clavijo da

parte sua, come capo del gruppo e rappresentante più qualificato (per rango sociale) degli ambasciatori, "estaría en todo", e forse alla sua tenacia si deve se le notizie giunsero alla corte di Enrique III; gli altri, secondo il loro ruolo, contribuirono a trasmettere e conservare le preziose note del viaggio: l'opera sarebbe dunque una testimonianza veridica e quasi notarile, stabilita dai componenti della spedizione che tornarono in Spagna, basata su dati annotati (e sulla memoria di tutti) fusi in una relazione alla quale ciascuno aveva collaborato.

Harvey L. Sharrer, *La fusión de las novelas artúrica y sentimental a fines de la edad media*, pp. 147-157.

H. L. S. fa il punto, partendo da un'ampia bibliografia di studi più o meno recenti, sull'influenza arturiana nella *novela sentimental*: nei rifacimenti spagnoli della "materia di Bretagna", è, al contrario, la *novela sentimental* a fornire spunti e formule narrativi e stilistici. Nella "refundición" del Tristano spagnolo, ad esempio troviamo una serie di "prestiti" dal *Grimalte y Gradissa*, non solo quanto a materiali narrativi, ma nello stile retorico, riflesso del modello "sentimentale": sembra vi fosse una notevole interazione tra scrittori e rifacitori di romanzi arturiani e sentimentali durante il XV secolo, "fecundación cruzada" che rivela l'importanza della letteratura arturiana in Spagna.

B) *Textos*

Maxim P. A. M. Kerkhof, *La 'Pregunta de nobles' del Marqués de Santillana. Edición crítica*, pp. 331-357.

I mss. che contengono il poemetto sono nove e la tradizione si divide in due rami (4 e 5 mss.) caratterizzati da varianti adiafore, rami che, almeno secondo l'opinione dell'editore, non presentano all'interno errori congiuntivi: M. K. ci fornisce un "cuerpo de variantes positivo", "según el método de clasificar manuscritos elaborado por Dom Quentin" (*Essais de critique textuelle (ecdotique)*, Paris 1926), ma forse un aggiornamento metodologico sarebbe augurabile per chi intraprende l'edizione dell'opera completa di Santillana (v. nota 1), affrontando la complessa tradizione dei canzonieri spagnoli. Lezioni "esclusive" ed errori congiungerebbero sottogruppi di mss. all'interno dei due rami, ma M. K. tende a non sbilanciarsi nel definire una lezione come erronea, preferendo formule del tipo: "estos ... representantes ... van unidos por lazos familiares", o (riguardo il secondo gruppo) "no hay faltas que los unan ... esto no quita para que sí puedan relacionarse de una manera u otra ...". Queste varianti comunque permettono all'editore di tracciare uno stemma in cui i due rami rappresenterebbero l'uno (β) una prima stesura, l'altro (α) una seconda redazione o versione "corregida", in quanto questa è la lezione che compare nei tre canzonieri personali, compilati per incarico dello stesso marchese. In realtà quest'ipotesi non mi sembra del tutto valida: il confronto tra le lezioni di questo o di quel gruppo non prova che uno dei due rappresenti la tradizione corretta e, di conseguenza, migliore. Una premessa di questo tipo dovrebbe, d'altra parte portare ad una scelta definitiva e netta della redazione "corretta", cosa che non avviene poiché l'editore, prudentemente, trascrive "los casos de lecturas equipolentes" (ossia

tutti quelli in cui i due rami divergono), “entre barras oblicuas”, all’interno del verso, proponendoci un testo ibrido di faticosa lettura. In alcuni casi poi una delle due lezioni concorrenti risulta metricamente guasta e/o presenta, all’interno del gruppo di mss. casi di diffrazione; tra i molti casi di indecisione figurano dichiaratamente alcuni in cui la lezione testimoniata da tutti o la maggior parte dei mss. di un ramo della tradizione (dove i rimanenti presentano errore) è “apoiada” da uno o più mss. dell’altro ramo. In un solo caso (nel v. 80 che precede la “finida”) penso si possa in realtà trattare di variante redazionale: la lezione del gruppo *a* (“Pregunto: ¿qu’es dellos, que yo non lo leo?”) sembra infatti più idonea ad una conclusione.

Carol A. Copenhagen, *Las ‘Cartas mensajeras’ de Alfonso Ortiz: ejemplo epistolar de la edad media*, pp. 467-483.

Le due lettere che Alfonso Ortiz, “abogado, religioso, político y erudito”, in via ai Re cattolici a nome della città di Toledo e del “cabildo” della chiesa di Toledo, sono una “respetuosa protesta” al fatto che nel 1492 il nome di Granada viene anteposto nel “título real” a quello di Toledo, decisione che fu sentita come “un gran golpe contra el honor y el valor intrínseco de la ciudad”: la loro importanza storica “reside tanto en el texto como en el contesto contemporáneo desde el cual el autor contempla la problemática del honor”, e rappresentano “un claro ejemplo de la más alta calidad del arte de escribir cartas formales a fines de la Edad Media”. Le lettere, contenute in un incunabolo sivigliano (*Tratados del doctor Alfonso Ortiz*), sono qui trascritte da un esemplare della British Library, e accompagnate da uno studio sull’arte epistolare di Ortiz, nella tradizione del XV secolo spagnolo e nella prospettiva dell’*ars dictaminis* e dell’*ars praedicandi*: le *Cartas* illustrano, conclude C. C., “la manipulación de dos técnicas distintas de persuasión”.

María Jesús Lacarra, *Un fragmento inédito del ‘Calila e Dimna’ (ms. P)*, pp. 679-706.

Il testo che presenta M. J. Lacarra, contenuto nel ms. 2B5 della B. de Palacio, era considerato da G. Ménendez Pidal un “borrador salido del taller alfonsí sin repasar”; un frammento del testo fu poi pubblicato da A. Galmés de Fuentes, e lo stesso, abbreviato, accolto da R. Ménendez Pidal nella *Crestomatía* accanto alla versione tramandata dai due mss. escorialensi. Come appare evidente dal confronto tra i due testi, il ms. P non è una fase previa della traduzione dall’arabo, ma rivela una fonte diversa, come già aveva notato Galmés e come conferma Lacarra, “de peculiar tonalidad hebrea”. Il testo di P infatti presenta una chiara dipendenza dalla versione ebraica, in prosa rimata, di Jacobo ben Eleazar (conservata frammentariamente), seppure non riproduce tutti i “materiali” inseriti da quest’ultimo, “sin que nada permita pensar en una laguna de nuestro manuscrito” (ma di un suo possibile ascendente?), che d’altra parte presenta “comparaciones y expresiones” che non trovano corrispondenza nel testo ebraico. L’ipotesi di M. J. L. è che vi fosse “algún eslabón intermedio”, o piuttosto, “un cotejo simultáneo” con un ms. arabo, ipotesi che sembra comprovare l’epigrafe dell’ultimo capitolo del frammento che, oltre a citare in arabo nomi di uccelli, dichiara: “este capítulo non lo fallé en

ebreo". Il ms. trasmette una prosa che presenta "rasgos primitivos en su elaboración, y una sintaxis poco ágil con pasajes de redacción confusa": a mio avviso si tratta inoltre (se non innanzitutto) di un testo estremamente corrotto, tanto da far pensare, se non a un traduttore, a uno scrivano non perfettamente hispano-parlante; non credo però che le cattive letture si possano far risalire al copista del ms. miscelaneo (di una stessa mano) del XV secolo che conserva il frammento (un confronto con gli altri testi che il ms. contiene risolverebbe rapidamente la questione), che probabilmente trascrive letteralmente senza neppure tentare di correggere, e forse aggiungendo errore su errore e rendendo ancor più ardua ogni congettura. M. J. L. ci offre una trascrizione che mantiene la grafia del ms., pur separando le parole secondo il criterio moderno (con il curioso espediente di porre tra di esse un trattino, ad es.: ms. *enellos*, ed. *en-ellos*; ms. *catar las*, ed. *catar-las*), regolarizza l'uso delle maiuscole, appone accentazione e punteggiatura. "Sólo en los casos de errores evidentes he efectuado algún cambio": si deve però lamentare l'irregolarità con cui quest'ultimo criterio viene applicato, laddove a volte l'emendamento viene introdotto nel testo (ad es. n. 13 *conosçer*, corretto in *contescer*; n. 34 *dexela* (non *dexéla*) corr. *díxela*), ma più frequentemente la congettura, seppur semplicissima (*casa* per *cosa*), è proposta in nota. Ora, molti sono gli errori "meccanici"; oltre a quelli segnalati in nota, che in una edizione interpretativa, come quella che (troppo timidamente) ci propone Lacarra, potevano e forse dovevano venir corretti. Dopo una superficiale indagine, condotta sporadicamente, propongo: p. 686, "escrivyo en una carta *ensumamjentos* (*enseñamjentos*) ... e fízola muy *columjnada* (*ilumjnada*) et de fermosos colores ... et *metiesse* (*metiosse*)"; p. 688, "la carcoma del árbol que lo *prodesçe* (*podresçe*) ... es atal como la mjez que non llega a que non (a que) aya en ella pan ... et saben conoscer por ellas el *buen* (*bien*) et el mal, et sy los *diradoma* la cobdicia (*tira* scritto per errore, poi *toma* ?) ... et fuesse *asý tornado et çiego* (t.c.)"; p. 689, "que fuese su señal ... que *lo non* (lo) *conosçiese*"; p. 690, "*contesçio* (*conosçio* — nella stessa pagina lo stesso errore, ma al contrario, viene corretto) que lo suyo lo que l'furtaran"; p. 692, "eran rreys *Anosronj bure*, fijo de Cubat" — il re, uno, è citato più oltre come *Anosroan*, comunque sarà da correggere in *Anosron* (*y bure* ?) —; circa lo stesso re, a p. 694, un intervento (tra parentesi quadra) dell'editrice mi sembra superfluo: [*amó*] *Amonosroan* (*amó Nosroan*) p. 693, "yerruas et espeçias ... con que se tornavan los *umentos unos* (*muertos sanos*) ... do ellos nombravan los montes que les *diesen* (*disen*)"; una lacuna è poi evidente alla riga successiva tra *las espeçias* e *et allý*; "las almas que son *amoresçidas* (*amortescidas*)"; p. 694, non capisco perché non correggere *Tabla* (*Galila*) et *Digna*, è nota la facile confusione di *t* e *c*; p. 705, "et quiero dar enxemplo del omne que va errado en este mundo ... et cree por sus chufas a un omne que segudava a un león (*chufas*. Un omne ...)"; molti altri sono i luoghi oscuri nel testo che, credo, si potrebbero emendare.

Leonardo Romero Tobar, *Una versión medieval de la 'Vida de san Ildefonso' (Escorial Ms. h-III-22)*, pp. 707-716.

La leggenda agiografica di san Ildefonso, vescovo di Toledo, ha una vasta tradizione medievale; il testo pubblicato da L. R. T. procede da un *Flos Santorum* della metà del XV secolo, e coincide, "en la fijación de todos los elementos de la leyenda

hagiografica” con la *Vida* del Beneficiado de Ubeda e con quella dell’Arcipreste de Talavera (o a lui attribuita), e, come quest’ultima, si deve mettere in relazione con la *Legenda Asturicense*; vi compare inoltre l’episodio del vescovo usurpatore, testimoniata in volgare da Berceo, Alfonso X e, appunto, dal Beneficiado. Il testo, importante nella tradizione medievale, ci viene presentato da L. R. T. in una lettura definita paleografica dove però vengono introdotti accenti e punteggiatura.

C) *Varia*

Nella sezione “*Varia*”, A. Deyermund e J. Connolly (*La matanza de los inocentes en el ‘Libre dels tres Reys d’Orient’*, pp. 733-38) dimostrano, documentatamente e brillantemente, come l’unico ms., del XIII secolo (Escorial III - K - 4), al verso 65, testimoni la buona lezione *espaldas*, che M. Alvar, nella sua edizione critica (Madrid, CSIS, 1965), corregge in *espadas*: “Quando ninyos fallauan / todos los descabeçauan / por las manos los tomauan / por poco que los tirauan / sacauan alas vegadas / los braços con las espaldas”. Per concludere, con le parole di A. D. e J. C.: “Si se acepta la emienda de Alvar, los versos 64-65 representan un anticlimax ... Si restauramos la lectura del ms., este efecto atenuado desaparece ... en lugar del anticlimax, hay un climax de horror que refuerza la condenación de la crueldad de Herodes”.

Joaquín González Cuenca, *Márgenes del rigor en los inventarios del material poético cancioneril*, pp. 777-783.

L’autore ci dà un esempio di rigore filologico. Il suo discorso si articola su questi punti: 1) “malamente” si possono fare edizioni critiche di testi canzoniereschi se previamente non si è inventariato il materiale esistente; 2) la situazione caotica delle biblioteche spagnole (oltre all’“emigrazione” di libri) è in parte responsabile del ritardo in questo settore; 3) l’uso del computer: un errore in una delle operazioni previe “hará que el poema vuela loco por los cielos de la cibernética”, solo con una grande pratica si giunge a “detectar el poema” nei suoi limiti e nelle sequenze canzonieresche; 4) è dovere degli investigatori denunciare in un inventario l’assenza di un canzoniere; 5) le maggiori difficoltà stanno nella *recensio*: essendo i margini di errore enormi, è preferibile applicare il principio lachmanniano della *recensio sine interpretatione*; 6) è necessario chiarire la funzionalità di un inventario di canzonieri come localizzazione e controllo dei testi poetici; poiché il concetto di canzoniere non è univoco, si deve privilegiare l’esumazione di tutto il *corpus*, senza pregiudizi metodologici; 7) il materiale trasmesso deve venir esaminato “con asepsia de laboratorio”, il testo venir esumato “en su totalidad y proteísmo”; nel caso di edizione di canzonieri “concreti” si deve tener presente “que un cancionero no es nada sin los otros”; 8) è necessario “confezionare” un nuovo *Cancionero castellano del siglo XV* (naturalmente non antologico): la premessa necessaria è un inventario generale (il recente lavoro di B. Dutton, *Catálogo - Índice de la Poesía Cancioneril del siglo XV*, Madison 1982, si colloca nella linea indicata da J. G. C.) e poi, fissate le filiazioni testuali, “trazar los caminos de la tradición manuscrita que

desemboca en el volumen valenciano y que sigue su curso hasta bien entrado el siglo XVI”.

Condotta sulla traccia degli *Estudios cidianos* di C. Smith, l'intelligente lettura di José Antonio Pascual, *Del silencioso llorar de los ojos* (pp. 799-805): la formula medievale, non soltanto spagnola, oltre ad un valore di intensificazione, assume il significato diversificante di “lagrimare”, in confronto alle altre manifestazioni del dolore che ingloba (anche nell'attualità) il verbo “llorar”, che giunge ad assumere il senso di “dar muestras de dolor”, “hacer duelo” (compare infatti spesso connesso a “plañir”, a “alaridos”, “quexas” e “quexarse” e addirittura a “rascarse” e “me-sarse”); questo è d'altronde il significato etimologico di *plorare*, significato probabilmente ancora ben presente nel medioevo (per inciso, non credo che Petrarca usasse la formula “pianse per gli occhi”, nel sonetto 102 dell'edizione continiana, preoccupato di “llenar las once sílabas de un verso”: anche se forse non aveva preoccupazioni etimologiche — sebbene *plangere* denoti tutt'altra manifestazione del dolore di *lagrimare* —, penso piuttosto che la formula in Petrarca sia da attribuire a risonanze francesi). “Llorar de los ojos” diverrà poi un mero cliché, ma ancora nel *Cid* mantiene il significato di pianto silenzioso ed austero.

Carolyn C. Phipps, *El incesto, las adivinanzas y la música: diseños de la geminación en el 'Libro de Apolonio'*, pp. 808-818.

C.C. Phipps sviluppa motivi folklorici già additati da A. Deyermond (v. note 1 e 2): l'episodio iniziale dell'incesto tra Antioco e la figlia (da alcuni visto come privo di coerenza con il testo) genera la tematica di disordine-infermità-morte che circonda il motivo del desiderio sessuale; la situazione incestuosa (spesso legata ai temi dell'indovinello e della musica) si ripresenterebbe, seppur suggerita, in altri episodi e da altre coppie: tra Architrastes e la figlia Luciana (la suggestione mi pare molto velata, nella frase “si a mí bien queredes” di A. a L., non vedo implicazioni incestuose); da parte sua, Apolonio, futuro sposo di Luciana, proverebbe per lei sentimenti paterni (in quanto le si rivolge chiamandola “fija”), per questa coppia la “prueba de adivinanza”, richiama l'analoga situazione della sequenza iniziale; l'identificazione di Tarsiana con la madre Luciana riproporrebbe il motivo, occulto, dell'incesto tra T. e il padre Apolonio (ma d'altra parte la stessa Tarsiana sembrerebbe avere un rapporto non completamente scevro di implicazioni incestuose con il padre adottivo — ma qui la corda del discorso di C. C. Phipps forse si tende troppo —). Tarsiana poi, suscita una furibonda passione (non incestuosa!) in Antinágora, nel bordello dove l'“eroina” è finita — e ritorna il motivo dell'enigma —, passione però “soavizzata”, ma resa ambigua, dall'identificazione che quest'ultimo compie tra T. e la propria figlia. Anche nel riconoscimento di T. da parte di Apolonio, C.C. Phipps vede “otro, aunque inconsciente, incesto”, che ripete, drammatizzandola, l'identificazione — peraltro topica — tra madre e figlia (l'abilità musicale delle due ne sarebbe la prova); la scena dell'incontro tra Tarsiana e Apolonio viene letta in chiave di ambiguità tra violenza-peccato e “amor bueno”-riconciliazione, e certo il ceffone con cui A. risponde all'abbraccio di T. lascia perplessi: C.C. Phipps, esasperando una suggestione di Deyermond, lo legge come “última evocación fuerte

del motivo del incesto". In questo nido di vipere, assai più complesso di suggerimenti nella lettura di C. C. Phipps, la struttura geminata e la correlazione incesto - enigma - musica (quest'ultima come forza positiva) hanno nel testo una funzione letteraria che lo rende autonomo dalle sue fonti (ma la 'creatività' o l' 'originalità' in un testo medievale è da considerare di per sé un valore letterario?).

D) *De re bibliografica*

Da segnalare, finalmente, nella sezione "De re bibliografica", l'inventario de *Los manuscritos castellanos de la Biblioteca Lambert Mata (Ripoll)* di Pedro M. Cátedra (pp. 877-885), in cui molte voci possono interessare i medievalisti. E ancora, di Charles B. Faulhaber, *Las "dictiones probatoriae" en los catálogos medievales de bibliotecas* (pp. 891-904), lavoro utilissimo a chi intraprenda una ricerca sui fondi manoscritti antichi di una biblioteca in cui siano confluiti fondi di biblioteche medievali, come è il caso della Vaticana o della Nazionale di Parigi in cui "han ido a parar" i fondi medievali della biblioteca papale, e ancora la Nazionale di Parigi e l'Universitaria di Valenza, in cui sono confluiti quelli della biblioteca napoletana dei re d'Aragona.

Anche se esula dal campo medievale non possiamo non dar notizia de *El 'Cancionero' de don Pedro de Rojas, 1582*: M. T. Cacho ci fornisce gli indici "de composiciones", di autori, dei primi versi e un'importante "selección de poemas" (pp. 965-1006). E ancora, sempre fuori dei limiti che mi sono posta, vorrei citare *Romances en "ensaladas" y géneros afines* di Giuliana Piacentini che esamina un corpus di tredici raccolte edite tra il 1500 e il 1625 (pp. 1135-1173).

Per terminare (ma non esaurire il *Crotalón!*) Jeremy Lawrance fa *Nueva luz sobre la biblioteca del conde de Haro: inventario de 1455* (pp. 1073-1111): si tratta dell'inventario della donazione di libri da parte di Pedro Fernández de Velasco all'Hospital de Vera Cruz, da lui fondato a Medina del Pomar, biblioteca destinata all'addottrinamento (e allo svago) dei dodici "hidalgos ancianos" cui era destinata la fondazione, che rispecchia "una mutua penetración de ideas monásticas y feudales", per dirla con Huizinga, o meglio cavalleresche, tipica della "sensibilidad nobiliaria del siglo XV". Accanto ai romanzi e trattati cavallereschi, testi di teologia, opere mistiche, classici latini e tradotti, cronache, libri di storia. Il contenuto del fondo, conservato nella quasi totalità e confluito per la più parte nella B.N. di Madrid, è di estremo interesse: ad ogni voce J.L. fa corrispondere, laddove risulti possibile, una nota bibliografica completa di ogni indicazione.

Marcella Ciceri

AA.VV., *Studia historica et philologica in honorem M. Batllori*, Roma, Instituto Español de Cultura, 1984, pp. 995.

Miguel Batllori S. J. ha compiuto nel 1984 settantacinque anni, e l'Istituto spagnolo di cultura di Roma, dove il barcellonese Batllori abita dal 1947, ha pensato opportunamente di dedicargli questo imponente omaggio, che raccoglie 59 scritti, in italiano, in spagnolo, in catalano, qualcuno in francese, in inglese e in tedesco. Prevalgono, come è naturale, contributi nelle aree più coltivate da Batllori: il Settecento, la storia ecclesiastica, la letteratura catalana; ma non mancano scritti su argomenti lontani dall'ambito delle ricerche batlloriane. Un ampio indice aiuta chi vuole orientarsi in questo mare.

Conclude il volume un'amplessima bibliografia degli scritti di Batllori: ben 978 numeri (includendo ristampe e traduzioni). Ho cercato di individuare in essa i libri, che non di rado raccolgono scritti pubblicati in diverse sedi ed occasioni. Forse elencandoli in ordine di pubblicazione possiamo abbozzare un profilo della storia degli studi di Batllori: è ciò che qui faccio, anche coll'intenzione di contribuire all'omaggio all'illustre studioso.

Francisco Gustà, 1744-1816, Barcelona, 1942, 167 pp.; E. de Arteaga, *La belleza ideal*, Madrid, 1943, LXIV-173 pp.; I. Casanovas, *Estéticas*, Barcelona, 1943, XIX-399 pp.; E. de Arteaga, *Lettere musico-filologiche. Del ritmo*, Madrid, 1944, CLII-297 pp.; *Cartas del padre Pou*, Mallorca, 1946, 344 pp.; Arnau de Vilanova, *Obres catalanes*, Barcelona, 1947, 257 e 227 pp.; Ramon Lull, *Obras literarias*, Madrid, 1948, XX-1147 pp.; *El abate Viscardo, historia y mito de la intervención de los jesuitas en la independencia de América*, Caracas, 1953, 344 pp.; Ramón Lull, *Obres essencials*, Barcelona, 1957, 1363 pp.; *Gracián y el barroco*, Roma, 1958, 220 pp.; *Balmes i Casanovas. Estudis biogràfics i doctrinals*, Barcelona, 1959, 219 pp.; (con Ricardo García Villoslada) *Il pensiero della Rinascenza in Spagna e Portogallo*, Milano, 1964, 379 pp.; *La cultura hispano-italiana de los jesuitas españoles*, Madrid, 1966, 698 pp.; Baltasar Gracián, *Obras completas*, Madrid, 1969, 448 pp.; *Catalunya a la època moderna*, Barcelona, 1971, 504 pp.; *Galeria de personatges: de Benedetto Croce a Jaume Vicens Vives*, Barcelona, 1975, 279 pp.; *A través de la historia i la cultura*, 1979, 440 pp.; *Del descubrimiento a la independencia*, Caracas, 1979, XIV-366 pp.; *Cultura e finanze. Studi sulla storia dei gesuiti*, Roma, 1983.

Franco Meregalli

Aureum Saeculum Hispaniae: Beiträge zu Texten des Siglo de Oro, Festschrift für Hans Flasche, Wiesbaden, Steiner, 1983, pp. 323.

Dopo gli *Studia iberica* del 1973, una nuova raccolta di studi in onore di Hans Flasche: ventisei scritti, preceduti da caratterizzanti pagine sull'attività del festeg-

giato, di K.H. Körner, e da una sua bibliografia aggiornata al 1982. Dei ventisei, dieci sono dedicati a Calderón. Degli altri non parleremo qui, facendo due sole eccezioni. La prima è ovvia e direi doverosa: riguarda le edizioni ispaniche veneziane del secolo XVI in possesso dell'Università di Urbana Illinois, schedate da J. Laurenti e A. Porqueras Mayo: cinquantuno, di cui solo nove rintracciabili a Venezia, come risulta dal *Repertorio bibliografico delle opere d'interesse ispanistico* ecc. da noi pubblicato nel 1970 e ben noto ai compilatori. Questi dati danno la misura di quanto si sia disperso della grande editoria veneziana del Cinquecento. In che misura quella produzione resti fatto puramente editoriale, cioè industriale, e quanto sia fatto culturale resta da stabilire; comunque la conclusione di Laurenti e Porqueras (si tratta di una collezione "que habrá que tener en cuenta el día que se estudie a fondo, y en un conjunto, la importancia de la literatura y pensamiento españoles que vieron la luz durante el renacimiento veneciano") sembra diretta proprio a noi ispanisti veneziani.

La seconda eccezione riguarda un argomento, oltre che essenziale in sé, riferibile agli studi calderoniani: studiando *Ignatius von Loyola zwischen Mittelalter und Renaissance*, Miquel Batllori ci dà un'immagine delle radici culturali dell'ordine gesuitico, i rapporti col quale furono certamente importanti per Calderón. Secondo Batllori, ci furono influssi di Vives ed Erasmo su Ignazio. Si tratta comunque solo di accenni, per di più non applicabili senz'altro ai gesuiti di un secolo dopo.

Nemmeno di tutti i dieci scritti di tema calderoniano, che pur si devono a calderonisti autorevoli, farò menzione. Rileverò solo quelli che si riferiscono a temi per me particolarmente suggestivi. Cruickshank si occupa di Juan de Vera Tassis, cui tutti dobbiamo la conoscenza di molte opere di Calderón, ma che alcuni editori di questo hanno vilipeso (e saccheggiano). Egli, afferma Cruickshank, "took a more active role in the emending of texts than was desirable" (57). Anche Edwards, studiando qui stesso il testo de *Las tres justicias en una*, afferma che Vera introdusse "muchos cambios arbitrarios" (68); ammette comunque che talora si trovò di fronte a testi così imperfetti che "se vio obligado" a correggerli congetturalmente. Ma chi era in effetti questo Vera, i cui rapporti personali con Calderón, di cui si dubitò, furono certi? Cruickshank ci dà una lista di suoi scritti: trentun titoli. Visse almeno fino al 1706; cioè almeno quindici anni dopo la pubblicazione della nona parte delle opere di Calderón. Se non pubblicò la *Décima parte*, come si era proposto, non fu certo per mancanza di tempo. Forse qualcuno glielo impedì o lo scoraggiò: Gaspar Agustín de Lara? Comunque questo qualcuno non fece ciò che Vera si era proposto di fare, e così noi abbiamo perso una dozzina di opere di Calderón. Forse Vera non era un grande uomo (bisognerebbe decidersi a leggere le sue opere, almeno le facilmente rintracciabili); certo fu altamente benemerito delle lettere spagnole.

Seguendo una linea di riflessioni ben radicata in lui, Elias L. Rivers studia *Written poetry and oral speech acts in Calderón's plays*. L'uso della scrittura, ricorda Rivers, determinò una profonda trasformazione della comunicazione verbale. "By converting evanescent spoken words and phrases into fixed inscriptions, writing introduced the concept of the text as separable from both writer and reader". "Performance of a literary text is no longer the responsibility of the composer, the writer, but of the reader, whose new and more active role replaces that of the listener" (273). "But, conversely, with the invention of writing, the theater and actors came into

their own; in this area literature as oral performance re-established itself permanently" (274). In Calderón vi sono anche tracce di una forte tradizione scritta: si consideri ad esempio l'analogia tra l'inizio delle *Soledades* e del *Polifemo* e l'inizio de *La vida es sueño*. "The text must be read and understood on both the written and the oral levels". Comunque "a text in itself can not be a speech act, which requires the physical presence of a speaker within a social context. The theater provides precisely this" (283).

Non si tratta di affermazioni che risultino nuove, nemmeno nell'ambito degli studi calderoniani; da tempo è in atto, in questi, una presa di coscienza dell'assoluta necessità di superare la considerazione del teatro come mero testo: in questo stesso volume John E. Varey dà, a proposito de *La cena del Rey Baltasar*, un ulteriore esempio delle sue profonde conoscenze del teatro spagnolo come spettacolo, guidando il lettore alla ricostruzione della rappresentazione teatrale. Ma l'apporto di Rivers, che viene piuttosto dallo studio della lirica, conferma e circostanzia i caratteri di questo più integrale interesse.

A sua volta Ciriaco Morón Arroyo pone in rilievo *La ironía de la escritura en Calderón*. E' ben noto che Calderón ironizza nelle sue opere i suoi stessi procedimenti: Morón Arroyo ha contato almeno cinquantaquattro commedie calderoniane contenenti esempi di ironia ed autoironia (cfr. 219). Egli giunge a proporre il concetto di ironia barocca come una chiave essenziale per capire Calderón. La ironia "es conciencia de los límites, la humildad, la verdad" (228). Naturalmente, non gli sfugge, perché è nutrito a fondo di cultura germanica, che c'è una relazione tra ironia barocca ed ironia romantica. Siamo sulla strada del recupero calderoniano protoromantico tedesco, poi stravolto dall'interpretazione "reazionaria" che si diede di Calderón, a cominciare dallo stesso Friedrich Schlegel degli ultimi anni.

Leggendo lo scritto di Morón Arroyo mi è venuto in mente il pensato e documentato saggio di Francisco Ynduráin su *La ironía dramática de Cervantes*, in *Teoría y realidad en el teatro español*, Roma, 1981, pp. 37-54; e mi sono detto che la chiara presenza di Cervantes nel testo calderoniano (purtroppo non possediamo la *Décima parte*, e quindi manchiamo del documento principale, il *Don Quijote de la Mancha*; è comunque importante per noi già il sapere che Calderón scrisse un'opera di tale titolo) può essere qualcosa di rivelatore di una profonda affinità. Mi sono chiesto se il fatto che questi due autori siano stati tanto amati dai protoromantici tedeschi non si debba anche alle loro profonde ironie, la seconda, entro certi limiti, erede della prima. E' possibile una ricerca documentata da intitolare *Cervantes in Calderón*? Se è possibile, promette di essere importante, molto importante.

Franco Meregalli

Evelina Rodríguez y Antonio Tordera, *Calderón y la obra corta dramática del siglo XVII*, London, Tamesis, 1983, pp. 225.

Come ho rilevato recensendo l'edizione da essi curata degli *Entremeses, jácaras y mojigangas* (R.I., n. 21, dic. 1984, p. 33), Evelina Rodríguez e Antonio Tordera annunciarono, in tale edizione, la pubblicazione di un volume su *Dramaturgia de la obra corta teatral*. Ecco ora, a molto breve distanza, l'opera, ma con un significativo cambio di titolo, che mette in evidenza Calderón, e quindi l'autore, la sua personalità, accanto all'ambiente, al genere letterario, che sembrava prevalere nell'edizione.

Gli autori dimostrano un'ampia conoscenza dei problemi del teatro di tipo carnevalesco, esercitante una forma di "trasgressione" ammessa o tollerata da un sistema pur fortemente autoritario, come era quello della monarchia spagnola del Seicento. Qui si aggiunge un più spiccato interesse per la personalità dell'autore. Mi pare tuttavia che il punto di vista dell'attività esistenziale dell'autore non sia ancora sufficientemente al centro della loro attenzione. Per esempio, non mi pare che si sorprendano molto del fatto che, secondo le loro conclusioni (che essi tuttavia dichiarano "conclusiones abiertas" (9) raggiunte "sin que ello suponga zanjar definitivamente una investigación de fuentes y textos que, en este caso, se ofrece tan ardua como apasionante" (48) Calderón avrebbe scritto (cf. la cronologia, 217) *Guardádmeme las espaldas* verso il 1663. Mi pare che non si collochino nella situazione di Calderón in quegli anni. Come poteva un sacerdote, che era già stato richiamato all'ordine dal patriarca delle Indie per il fatto stesso di scrivere per il teatro e si era difeso dicendo "si es bueno, no me se obste, si es malo, no se me mande", osasse scrivere verso il 1663 un *entremés* in cui si lede evidentemente la dignità del matrimonio? Le allusioni ai *dramas de celos* che si possono intravedere in *Guardádmeme las espaldas* fanno effettivamente pensare alla caratteristica autocitazione ironica di Calderón; ma allora dovremmo supporre una datazione molto precoce, in coerenza col fatto che l'*entremés*, secondo quanto avevano osservato gli stessi autori nella loro edizione, "parece obra de factura muy primitiva" (214). Viceversa, sono incline ad attribuire a Calderón scritti che i due autori gli rifiutano. *La tía* viene da loro dichiarata non di Calderón "sobre todo por la factura estilística" (50). Non riesco a immaginare quali concretamente siano i tratti stilistici cui gli autori alludono. Ma *La tía* mi pare costruita benissimo, elegantissima, ed essendo una parte di una *fiesta real* organizzata da Calderón e non attribuita ad altri sembra da supporre, come dicevo nella precedente recensione, di Calderón. Se è vero che Calderón doveva scrivere gli *entremeses* con frequenza, "pues los trescientos reales que solían cobrar los autores por una obra de este tipo las convertían en una actividad más lucrativa que el crear comedias o dramas" (211), perché non scrivere *La tía* o *El labrador gentil-hombre*? È chiaro che gli autori hanno pensato che "establecer el 'corpus' calderoniano, delimitando las atribuciones fidedignas" (10) è qualcosa che essi avevano fatto soddisfacentemente già nell'edizione; che sul problema delle attribuzioni potevano anche non tornare. Ma è anche chiaro che non è così. Come ho rilevato nella prima recensione, Asensio assegna *La premática* a Calderón. I due autori gliela negano. Asensio afferma "sin precisar razones" (50), osservano. E loro negano, senza precisare ragioni.

Tra l'edizione pubblicata da Castalia e questo libro gli autori hanno conosciuto

to la bibliografia dei Reichenberger, e qui la usano largamente. La bibliografia dei Reichenberger è uno strumento molto utile, e ai due bibliografi tedeschi tutti i calderonisti devono essere grati; non bisogna tuttavia pensare che essi abbiano potuto effettivamente studiare ogni singolo problema di attribuzione o datazione. La loro è piuttosto un'utile compilazione. "Niente distingue i materiali che i Reichenberger hanno direttamente maneggiato da quelli di cui hanno avuto notizia mediata", osservava in questa R.I., n. 12, dic. 1981, p. 53, recensendo tale bibliografia, Maria Grazia Profeti.

Non vorrei che le obiezioni che qui esprimo diano l'impressione di un mio giudizio poco favorevole del libro di Evelina Rodríguez e Antonio Tordera. Si tratta anzi di un libro informatissimo, assai aggiornato per ciò che si riferisce agli studi sul teatro in generale; anche sensibile al fascino della personalità di Calderón. Vi sono osservazioni che chiariscono la segreta relazione tra la personalità di Cervantes e quella del suo ammiratore Calderón. Giustamente si sottolinea che non ci sono due Calderón contrapposti, ma un solo Calderón. Che *Las visiones de la muerte* abbia uno stretto rapporto coll'auto *La vida es sueño* è congettura assai suggestiva, che spiega anche il rapporto tra i due titoli, e dimostra come talora composizioni molto diverse, come un *auto* e un *entremés*, fossero tuttavia concepiti da Calderón come elementi di un solo spettacolo, contrastanti ma anche potenziandosi reciprocamente. Anche sulla "reelaboración paródica de estilemas" gli autori fanno acute osservazioni: vi è in questo Calderón "la consciente e incisiva parodia del lenguaje cultista" (203). (In realtà, la ironizzazione o almeno la strumentalizzazione dello stile *culto* ai fini della caratterizzazione dei personaggi è cosa essenziale in Calderón, anche in quello giovane; coloro che hanno considerato certi stilemi *cultos* di Calderón come stilemi di un ipotetico Calderón lirico, non hanno riflettuto che essi, sulla bocca di un personaggio drammatico, sono coefficienti di un complesso gioco, ed è superficiale ritenerli senz'altro di Calderón, come se Calderón stesse scrivendo delle liriche autonome).

Anche sulla caratterizzazione dei vari sottogeneri di questo testo corto drammatico; anche sull'utilizzazione delle allusioni agli attori ai fini della datazione delle opere; anche nell'analisi delle dimensioni extratestuali delle opere Evangelina Rodríguez e Antonio Tordera danno degli importanti contributi. Il dire che essi non fanno se non "iniciar un camino" (II) è un dichiararsi d'accordo con loro. Una linea di sviluppo è il procedere dall'esame della situazione esistenziale di Calderón verso lo studio del suo teatro breve, dopo che i due autori sono pervenuti a questo Calderón soprattutto dagli studi di semiotica teatrale e dalla problematica antropologica del mondo alla rovescia e del carnevale.

I due autori si riferiscono a recenti tentativi di attribuzione di intermezzi a Calderón: Enrique Rull e Agustín de la Granja espressero la loro inclinazione ad attribuire a Calderón *Los degollados*; Agustín de la Granja individuò decisamente in Calderón l'autore di *El mayorazgo*. Rodríguez e Tordera (51) non si pronunciano. Sembra che non abbiano conosciuto il volumetto di Agustín de la Granja, *Entremeses y moijgangas de Calderón para sus autos sacramentales*, Granada, 1982, 58 pp. Questi utilizza i documenti raccolti da Shergold e Varey per datare scritti di carattere comico destinati ad essere rappresentati insieme ad *autos sacramentales*. E' chiaro che la possibilità di datare può favorire l'identificazione dell'autore; siamo

comunque sul terreno delle congetture. Diverso è il caso de *El mayorazgo*, il cui manoscritto è firmato da Calderón e datato 28 maggio 1642. Qui non siamo più alla congettura, il dato documentario corrisponde totalmente alla verosimiglianza dell'attribuzione, cui si può giungere altrimenti. Conviene una netta demarcazione tra il certo e il congetturale. Partendo dalle certezze si possono collaudare le congetture. Su questa strada siamo, a proposito dei "saynetes" di Calderón.

Franco Meregalli

Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo*, Barcelona, Montesinos, 1983, pp. 197.

Come ormai convengono gli studiosi non condizionati da versioni romantiche sulle quali hanno inciso speciali vicende storiche, ovvero dalla difesa d'ufficio di quanto si ritenne parallelo alla "storia della libertà", il romanticismo vede coagulare in sé quel sentimento di protesta contro il presente, l'esistente e i suoi immaginabili derivati che Octavio Paz, in campo ispanico, compendia nelle aporie della "modernidad antimoderna". Ciò appare tanto più interessante in quanto oggi si tende sì a riprendere alcuni risultati della linea storiografica Lukács-Viereck ma evitando di accettare le conclusioni "politiche" tratte da questi autori, se non altro perché esse comportavano il rischio di aggiudicare il meglio della letteratura europea moderna all'irrazionalismo imperialistico-borghese. Esempi di detto (parziale) ribaltamento si hanno in Italia, dove in luogo dell'invecchiato "romanticismo = liberalismo"; del non più proficuo "romanticismo = distruzione della ragione" se ne conia uno di zecca, o quasi, "giacobino", e lo si ravvisa, curiosamente tra gli avversari più risoluti del giacobinismo (v. F. Cappellotti, in AA.VV., *Problemi del romanticismo* [a c. di U. Cardinale], Shakespeare & Company, Roma 1983, I, pp. 268-293; e, per contro, K.-G. Faber e U. Scheuner, pp. 68-96, dove però la tesi lukacsiana si stempera, mediante ripescaggio di quella opposta di Carl Schmitt, in un'insipida inversione "conservatrice", senza avventure, quasi in un'innocente premessa al *Biedermeier*).

Altrettanto acquisito è che il senso della "protesta" romantica riappare con i suoi modelli estetici nella letteratura di fine Ottocento, ed è a questa riemersione che Rafael Gutiérrez Girardot dedica il suo agile volume, non affrontando il solo omonimo movimento ispanico ma quanto in Europa gli "somiglia" e lo prepara. L'autore si sottrae alle angustie della "testualità" e alle timidezze monodisciplinari benché questa libertà indagativa appaia a volte talmente proiettata nell'ordito delle pagine da lasciare un po' disorientati. Il pericolo maggiore — lo si disse a proposito di un bel libro di Lily Litvak — è la raccolta indiscriminante tra le svariate espressioni del mentale, del semplicemente edito e del propriamente letterario. E' vero, per esempio, che il naturalismo e il decadentismo sono in parte coevi e non distinguibili come moti culturali cronologicamente diversi; è vero pure che dopo Baudelaire ci sarà ancora Hauptmann, che quando Hofmannsthal ha trent'anni Zola con-

tinua a scrivere, che Antonio Machado nasce dopo Stefan George e che il *Bateau ivre* appare lo stesso anno dei *Rougon-Macquart*. Ma è altrettanto vero che i modelli di Hauptmann ci sembrano “antropologicamente” e letterariamente regrediti rispetto a quelli di Baudelaire, quelli di Zola vetero-ottocenteschi rispetto a quelli di Hofmannsthal, che la lirica contemporanea deve molto a poeti come George e molto meno a poeti come Antonio Machado, e che Rubén Darfo reputi operazione imprescindibile, affinché la scrittura “torni all’arte”, curarsi dalla “peste Rougon e dalla tabe Maquart”.

Senza tale distinzione nasce, per esempio, la curiosa nozione di “modernità” in base alla quale ogni cosa somiglia al proprio opposto e più sono evidenti i suoi segni di opposizione a quanto è lecito definire “moderno” più ne reclama il titolo e i prestigii verbali. La parte migliore e stimolante del saggio di Gutiérrez Girardot concerne infatti il periodo in cui più sono nette le demarcazioni, meno discutibili e intercambiabili i valori delle parole. Ciò vale così nel campo creativo come in quello critico; da un lato interessano i modi in cui si esplicita la coscienza della crisi, dall’altro i punti di riferimento filosofico-storici su cui si basano le censure della società produttivistica. Quasi a rispondere alla perdita dell’“aura” si osserva nel periodo di frontiera tra secolo e secolo uno stato d’animo inedito da almeno cent’anni, e non mancano analogie nel paradosso che sembra sotteraneamente percorrerlo: “Pues aunque los escritores de fin de siglo creyeron dar un nuevo sentido a las cosas y encontrar quizá un nuevo sentido de la vida, lo nuevo era lo tradicional: en George, por ejemplo, reaparece la imagen del poeta como creador y genio y conductor de un pueblo; en Rilke y en tanto poeta francés hoy relativamente olvidado (Samain, por ejemplo) resurge el misterio, y en un Unamuno o Gánivet, en el segundo Lugones y en general en los movimientos nacionalistas del modernismo, domina el ‘valor eterno’” (pp. 134-135). Pur distanziandosi dalle peraltro non univoche deduzioni di Walter Benjamin sull’afferenza “reazionaria” di tale sentimento, l’autore ne segue le linee generali per ciò che attiene l’importanza dei circoli occultistici, sulla cui moda odierna, simile nei movimenti alle precedenti, si leggerà con profitto il recente volume sansoniano di Mircea Eliade (*Occultismo, stregoneria e mode culturali*). Le pagine di Gutiérrez Girardot sui “Sustitutos de religión” formano un denso e succoso capitoletto che giustamente si inizia non con le orientazioni onirico-astrologiche della Blavatskij e dei teosofisti, ma con l’indirizzo impresso da Novalis e da Friedrich Schlegel alla visione romantica di Medio Evo “gotico”, e si conclude con il Thomas Mann provvisoriamente anti-intellettuale e “impolitico” delle *Betrachtungen*. Il susseguirsi degli influssi e dei risvolti è forse troppo rapido nei passaggi, troppo disinvolto negli accostamenti — Cagliostro si trova quattro righe sotto Raimondo Lullo e di altrettanto precede Allan Kardec —, ma in genere convince e non liquida con scontate etichette; è quasi sempre originale nei rimandi ispanici.

La chiave del composito intersecarsi di idee potrebbe essere in un brano di Huysmans sull’innegabile aria di famiglia esistente tra l’età di Saint-Martin e quella del Sâr Péladan, tra gli epifenomeni del primo rovescio illuministico e quelli della crisi del tardo industrialismo. Però una definizione meno circoscritta e letterariamente consolatoria del concetto di modernità avrebbe permesso anche ai non addetti di capire l’innesto di uno Spengler e di un Ortega y Gasset in tale frangente della cultura europea. Entrambi reagiscono, è vero, alle “alienazioni” contemporanee,

ma, oltre a farlo in modo profondamente differenziato nelle premesse morfologiche e nella gittata, assegnano altri contenuti al concetto di nominale pertinenza marxiana. Dato il trascorso abuso del termine "alienazione" potrebbe sembrare che i due pensatori avessero in mente le sciagure della catena di montaggio o gli squallori delle città-dormitorio, idea inadeguata, assolutamente marginale e alquanto anacronistica se si pensa ai presupposti ideologici e agli anni delle rispettive denunce (*Der Untergang des Abendlandes*, 1918; *La rebelión de las masas*, 1934). Ma è acuta l'intravista — mediata — relazione tra tali denunce e le angosce urbane preannunciate dal Baudelaire de *Le spleen de Paris*, persuasivo altresì il rinvio alla letteratura del "ritorno alla terra" e alla coscienza del paesaggio fatta propria da certi spagnoli della generazione di Unamuno. Analogie sempre aperte, tant'è vero che i problemi artistici, culturali, esistenziali collegati al senso della crisi e al periodico "malessere della civiltà", dopo le varie rimozioni storico-politiche dei trascorsi decenni, tornano a insorgere drammaticamente sotto parvenze diverse ma riconducibili a stati d'animo molto simili nell'ultima fine secolo, quella che noi ora direttamente viviamo.

Giovanni Allegra

Eugenio D'Ors, *Oceanografia del tedio*, a cura di Oreste Macrì, Venezia, Arsenale, 1984, pp. 94.

A quarantun anni di distanza, Oreste Macrì ripropone al pubblico italiano la sua versione, "rielaborata" (70), dell'opera di D'Ors. Quanto opportuna sia l'operazione mi risulta dal fatto che, avendolo probabilmente letto nella mia remota esperienza dorsiana, ma ricordandone solo il titolo, ho riscoperto, o scoperto, un testo straordinariamente felice, che non a caso piacque molto a Azorín, ma che, così a memoria, mi pare superiore in intensità ed organicità anche alla migliore prosa azoriniana, benché evidentemente imparentato con essa. Il titolo è molto suggestivo; ma direi che sia da interpretare in modo antifrastico. Le ore vissute su una sedia a sdraio, un pomeriggio d'agosto, nel parco di un albergo catalano, sono esteriormente di riposo e di pigrizia, di ciò che spesso genera tedio; in realtà costituiscono un'intensa esperienza di autoappercezione e di appercezione del mondo, di "cenesesi", di pienezza vitale. I colori di quel muro bianco, nel dolce ed inesorabile avanzare del pomeriggio, sono visti, nella loro dinamica, con intensità, direi con alacrità, ancorché con un fondo di ironia, l'ironia del dormiveglia.

Non sono andato a confrontare la traduzione col testo; del resto, la fruizione dimostra che lo strumento del traduttore è accordato. Resta la voglia di rileggere *La ben plantada* e *Gualba la de mil veus*.

Macrì fa seguire uno studio critico, importante anche per collocare D'Ors nei confronti di Antonio Machado (Macrì insiste sul loro sodalizio, smentito ma non cancellato, nel suo significato, dagli anni della guerra civile), come di Ortega e di

altri. Sembra meravigliato del diverso destino toccato a lui come pensatore e ad Ortega, ma la sua presentazione del pensiero dorsiano conferma ai miei occhi la caduta d'interesse che ebbi nei confronti di D'Ors pensatore molti anni or sono: "la mentalità orsiana è razionalmente dicotomica-manichea" (76). L'idea di "impero" come contrapposizione ai nazionalismi poté affascinare in un determinato contesto giovani come Lafn (cf. *Descargo de conciencia*, p. 214 ss.); ma appare a noi astratta, al cuore di quel grande equivoco che fu la vita politica di D'Ors. Non intendiamo qui svalutare semplicisticamente il pensiero di D'Ors per ragioni politiche, anche se ci rendiamo conto che il silenzio su D'Ors si deve anche a questo. Occorrerebbe comunque un lungo discorso a questo proposito, per fare il quale bisognerebbe aver letto anche il volume di López Quintás, *El pensamiento filosófico de Ortega y D'Ors*, Madrid, Guadarrama, 1972, pp. 434.

La citazione di Orazio che chiude il testo dorsiano contiene evidentemente un refuso: vi si deve leggere "terras", non "terra", come del resto esige la traduzione che Macrì ne fa.

Franco Meregalli

Fernando Salmerón, *Jornadas filosóficas. La primera autobiografía de José Gaos*, Salamanca, Colegio de España, 1984, pp. 24.

La grande diaspora di intelletti spagnoli causata dalla guerra civile è ancora in gran parte da studiare; essa è stata un elemento essenziale del processo di unificazione culturale del mondo ispanico. Ha anche una dimensione filosofica, che in non piccola parte coincide con la continuazione di Ortega in terra americana. Tale continuazione dovrebbe particolarmente interessare, in Italia, quei circoli, assai consistenti e vivaci, che in questi ultimi decenni hanno dimostrato un vivo interesse per il pensiero orteghiano, specie nella sua dimensione sociologica. Per esempio, deve di necessità sorprendere l'assenza di un rapporto tra l'Ortega più adulto e Marx. Tale rapporto si trova invece nel primo dei continuatori di Ortega, José Gaos, che, rifugiatosi in Messico nel 1938, vi restò fino alla morte, 1969. Gaos fece scuola in Messico: uno dei suoi maggiori successori è appunto Fernando Salmerón, che qui descrive il manoscritto di un libro che Gaos abbozzò, in forma di diario, nel 1940, e che restò inconcluso, ma che secondo Salmerón deve essere considerato un momento decisivo di gestazione e programmazione dell'opera sua.

Nel 1940, Gaos concepiva il libro come il libro unico della sua vita: in realtà, la filosofia è la filosofia "per lui". Filosofia ed autobiografia coincidono: fare filosofia significa rivivere i propri *Erlebnisse*, le proprie "jornadas". Tema straordinariamente suggestivo. Ciò che mi sorprende un poco è che in tutto il breve ma molto denso e documentato scritto non si legga il nome che ci si aspetta di vedere ogni momento: Dilthey.

Franco Meregalli

César Antonio Molina, *La revista "Alfar" y la prensa literaria de su época*, La Coruña, Ediciones Nós, 1984, pp. 397.

El creciente interés por las revistas literarias españolas del siglo XX ha dado lugar no sólo a que se hayan editado y sigan editándose facsimilarmente algunas de las más importantes de entre ellas, sino también a que se haya iniciado su estudio sistemático, tras los trabajos previos de catalogación. Hasta la fecha, los dos estudios históricos más importantes sobre el tema son el libro de Fanny Rubio *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Madrid 1976, y el que es objeto de la presente reseña, de cuyos dos primeros capítulos dice C. A. M. que "son el amplio esquema de un trabajo mucho más denso y en vías de conclusión, con el que se pretenderá realizar un primer acercamiento a una necesaria y futura historia definitiva de la prensa literaria española" (p. 7). Paralelamente a esta obra, su autor ha reeditado facsimilarmente la revista objeto de su investigación.

Si Valéry Larbaud escribió que las revistas jóvenes son los borradores de la literatura de mañana", Guillermo de Torre ha planteado el problema de estas publicaciones desde el punto de vista de la investigación al decir que son "una fuente ineludible para completar la visión totalizadora de la historia de la literatura contemporánea" (conf. p. 12). En lo que a *Alfar* se refiere, es preciso dar la razón a C. A. M. cuando asegura que "vista desde una perspectiva general, es uno de los grandes ejemplos de colaboración cultural" (p. 15), tema al que más adelante nos referiremos.

La historia de esta revista es muy singular, y merece la pena resumirla. A finales de 1920 se inició en La Coruña la publicación, patrocinada por la Asociación Regional Hispanoamericana, de un modesto *Boletín de Casa América-Galicia* cuyo contenido no era predominantemente literario. Dicho boletín pasó a llamarse, primero, *América-Galicia. Revista Comercial Ilustrada Hispano-Americana* y, después, a partir del número 21, de septiembre de 1922, y hasta el 32, *Revista de Casa América Galicia*, pero convirtiéndose en decididamente literaria a partir del 25. Por error, se imprimieron dos números con el número 31. Desde el 33, la nueva revista literaria pasó a llamarse, ya definitivamente, *Alfar*, con el subtítulo *Revista de Casa América-Galicia*, que desapareció en el número 35, de diciembre de 1923. El inspirador de esta nueva etapa fue el conocido poeta uruguayo Julio J. Casal (1189-1954), cónsul de su país en La Coruña, mientras su compatriota, el dibujante Barradas, fue una especie de embajador volante de la revista, particularmente en Barcelona y en París. La numeración de la revista no varió — lo que la hace aparecer como una continuación de las publicaciones recién nombradas — y el último de los números aparecidos en España, en el cual se detiene la investigación de C. A. M., fue el 62, de agosto-septiembre de 1927. En 1929, Casal, que se había trasladado definitivamente a su país, editó dos nuevos números 61 y 62 que pretendían anular a los de la misma numeración coruñesa, dirigidos — no a gusto del poeta uruguayo — por J. G. del Valle. *Alfar* siguió publicándose en el Uruguay, siempre bajo la dirección de Casal, y hasta su muerte, y alcanzó el número 91, que lleva la fecha 1954-1955.

Quizás sea lo más destacable de esta revista su calidad de auténtica publicación hispano-americana (y no hispanoamericana sin guión), carácter que le confieren tanto el origen de muchos de sus colaboradores como el haber distribuido su largo período de publicación entre ambas orillas del Atlántico.

Uno de estos colaboradores, José María de Cossío, la llamó, en el prólogo a las *Poesías* de Fernando Villalón, Madrid, 1944, “primer lazo de unión entre el movimiento ultraísta y la mera poesía en trance de germinación”, puesto que en ella “hacen sus primeras armas públicas poetas que habían de alcanzar justa notoriedad junto a otros ya probados y conocidos, o aliados (y tal vez desertores) del ejército ultraísta”, y piensa que “no es excesivo considerarla como el panorama más cabal de la revuelta vida poética de aquel momento” (conf. *op. cit.*, pp. 15-16), es decir de los años de maduración de la que sería después llamada generación poética del 27. No será inútil recordar que *Alfar* siguió prestando atención al fecundo y decisivo movimiento ultraísta cuando los escritores activos en Madrid ya habían decretado la abolición de la vanguardia; y resulta aleccionador considerar que Góngora fue reivindicado por los poetas ultraístas antes de que fuese “redescubierto” por algunos de los miembros de la mencionada generación. A. L. Geist “corroboraba — según C. A. M. — la opinión de que fueron los ultraístas quienes primero lo rescataron, no sólo por el interés que podrían tener hacia alguno de sus aspectos formales, sino también porque él había sido un poeta marginado” (p. 214), por lo que resulta muy curioso que marginados y marginadores coincidiesen en el rescate del poeta cordobés. *Alfar*, por su parte, se ocupó varias veces de Góngora el año de su centenario.

Los dos ya mencionados primeros capítulos del libro de C. A. M. llevan los títulos de “Panorámica de las revistas literarias españolas durante las tres primeras décadas (1900-1936)” y “Las revistas literarias en Galicia durante las tres primeras décadas (1900-1936)”; ocupan, respectivamente, las pp. 11-25 y 29-84, y tratan, el primero de ellos, de una visión general de los antecedentes de estas publicaciones, de las revistas precursoras de las vanguardistas, de las de vanguardia y de las literarias posteriores a la etapa española de *Alfar*, es decir, aparecidas a partir de 1930, mientras el segundo estudia especialmente las tituladas *A Nossa Terra*, *La Centuria* y *Vida Gallega*, como antecedentes, y se ocupa de *Nós* y de *Ronsel*, así como de las publicadas a partir de 1930. Como se comprende, el estudio de estas publicaciones llevado a cabo por C. A. M. es fundamental para la historia, no sólo de la literatura, sino también del movimiento cultural gallego de los tres primeros decenios de nuestro siglo.

En el capítulo siguiente (pp. 87-230) se estudian, como antecedentes propiamente dichos de *Alfar*, las revistas *Vida*, *Gráfica* y *Luz*, para pasar inmediatamente al examen selectivo y pormenorizado de sus colaboraciones. No debemos omitir que en el aparato crítico de estos tres primeros capítulos se reproduce el sumario de las revistas consideradas (el de *Alfar*, hasta los números 61 y 62, se publica en pp. 333-352), lo que resulta muy orientador para el estudioso. Una vez iniciado el exámen de *Alfar*, se hace constar las variantes de los poemas publicados en sus páginas por Antonio Machado — algunas de las cuales son de gran interés —, práctica que se seguirá en los demás casos vistos a lo largo del libro, siempre que se trate de poesía. Se estudian también en este tercer capítulo las colaboraciones de Azorín, Ricardo Baroja, Gabriel Miró y Miguel de Unamuno, no poco interesantes por el hecho de haber sido escasas en número. También se ocupa este capítulo de las colaboraciones de Ramón María Tenreiro, Hernández Catá, Rivas Cherif y Cansinos Assens, el gran promotor de la vanguardia, único de estos interesantes literatos cuya obra ha empezado a ser revisada recientemente.

Asimismo se examina en una de las partes de este capítulo el tema de "Las vanguardias y los inicios del grupo poético del 27", en unas documentadas páginas en las que, tras hacer notar la ausencia, de entre los colaboradores de *Alfar*, de Juan Ramón Jiménez y Ortega y Gasset, se estudia el sentido de las colaboraciones enviadas por Cansinos Assens y Gómez de la Serna, el último de los cuales fue uno de los contribuyentes más asiduos a las páginas de la revista. De los grupos ultraístas, colaboraron en la publicación gallega muchos miembros importantes, es decir, Guillermo de Torre, Gerardo Diego, Rivas Panedas, Pedro Garfías, Adriano del Valle, Mauricio Bacarisse, Antonio Espina y Eliodoro Puche, entre otros. Varios poemas de algunos de ellos son rescatados del olvido por C. A. M.

Muy interesante se revela el examen de los escritores sobre la imagen y la metáfora ultraísta, que pasarían a formar parte del patrimonio literario de los poetas del 27, llevado a cabo en las pp. 165-173, el cual constituye una pequeña monografía sobre el tema. Se estudian en ella los artículos de Guillermo de Torre (a los que se relaciona con escritos contemporáneos de Manuel de la Peña, Vicente Huidobro, Gerardo Diego, Jorge Luis Borges y Emile Malespine) y de Borges, al que se relaciona con un escrito de Gerardo Diego.

Colaboraron también en *Alfar* Luis Buñuel, Giménez Caballero y, de entre los escritores del 27, Jorge Guillén, el ya mencionado Diego y Rafael Alberti. De entre los demás de aquellos años destacan José Bergamín, Francisco Ayala, Moreno Villa — muy afín al grupo, aunque anterior históricamente hablando —, Benjamín Jarnés, Guerrero Ruiz y Max Aub. También se publicó una nota crítica de Pedro Salinas.

Es muy digno de atención el grupo de críticos y traductores, entre los que se cuentan Díez Canedo, Antonio Marichalar, Fernández Almagro y José María de Cossío. Uno de los títulos de gloria de *Alfar* es su inmediata comprensión y recepción del surrealismo. Si bien Dámaso Alonso, Guillermo de Torre, Carlos Bousoño y Ricardo Gullón han negado la existencia de un surrealismo español, lo cierto es que, a partir sobre todo del estudio y antología de Bodini, ha quedado sobradamente demostrada la inconsistencia de esta tesis. El tema surrealista está presente en las páginas de *Alfar* desde su número 46, de febrero de 1925 — el primer manifiesto surrealista es de 1924 — gracias a un artículo de César M. Arconada. A continuación, insistirán en él Bergamín, Pierre Picon, con su artículo "La revolución surrealista", el propio André Breton, del que se publicó una prosa en el número 58, de junio de 1926, con el título de "Texto super realista" (*sic*), y Paul Eluard, del que apareció un poema en este mismo número. Todo ello demuestra la ligereza de quienes han afirmado la inexistencia del surrealismo español fundándose en que en España no se tuvo noticia temprana de él: aparte, claro está, de que no hacía falta que se tradujesen, estudiasen y publicasen en este país — como de hecho sucedió — textos surrealistas para que los poetas españoles tomaran contacto con aquel movimiento, y aparte de que Francia fue el país europeo con el que más contactos mantuvo *Alfar*, revista leída, como se adivina, por casi todos los principales poetas activos durante los años de su publicación.

Es en este capítulo donde se estudian las intervenciones en favor del gongorismo a que nos hemos referido más arriba, así como dos polémicas del crítico Guillermo de Torre, una de ellas contra Vicente Huidobro, quien protestó de que aquél considerase al poeta uruguayo Julio Herrera y Reissig como el antecesor del creacionismo

huidobriano. Es un aspecto lateral, pero no irrelevante, de la conocida polémica general sobre las ideas estéticas del chileno. La segunda polémica es mucho menos importante y se fundamenta en el despecho sentido por el poeta polaco Tadeusz Peiper al leer un artículo de Guillermo de Torre y deducir de él, injustamente, que le posponía a algunos de sus compatriotas cultivadores de la poesía de vanguardia. En todo caso, se advierte en este hecho un tanto anecdótico la proyección internacional de *Alfar*.

Varias literaturas no castellanas estuvieron, en efecto, representadas en las páginas de la revista coruñesa, empezando por las españolas "periféricas". Así, la gallega, con colaboraciones de Vicente Risco, Villar Ponte, Xohan Vicente Viqueira y otros. No es mucho, pero hay que tener en cuenta que durante aquellos años 20 los galleguistas solían agruparse en círculos más o menos cerrados con objeto de trabajar en un ámbito exclusivamente vernáculo. También colaboraron en su lengua los catalanes López Picó y Alfonso Maseras, y es de destacar la presencia, naturalmente en castellano, de los poetas canarios Alonso Quesada, Saulo Torón y Fernanando González. La presencia de estos poetas, de los hispanoamericanos y de los de lenguas no españolas es estudiada por C.A.M. en el capítulo cuarto (pp. 233-321). De entre los franceses destacaron, además de los ya citados Breton y Eluard, Jules Supervielle y el crítico Jean Cassou.

Mención aparte merece la literatura portuguesa, es decir, su poesía, de la que fue principal traductor Díez Canedo, notable entonces por sus versiones de poetas franceses. *Alfar* publicó traducciones de João de Deus, João de Barros, Afonso Lopes Vieira, António Nobre, Guerra Junqueiro y Teixeira de Pascoaes. Así, la poesía de Portugal que apareció en esta revista va del primer postromanticismo al saudosismo, cuyo teórico y principal representante fue Teixeira de Pascoaes. Llama, en cambio, la atención que no figure en esta revista ninguno de los poetas de su contemporánea, la conimbrigense *presença*, ni Fernando Pessoa, frecuente colaborador en ella, a pesar de la diferencia existente entre sus principios literarios y los del grupo directivo presencista.

Incidentalmente, la literatura armenia, la ucraniana, la polaca y la checa hicieron acto de presencia en las páginas de *Alfar*. En cambio, y como ya se ha adelantado, la hispanoamericana estuvo bien representada en ellas. Entre otros, enviaron colaboraciones el Borges ultraísta, Francisco Luis Bernardez, Oliveiro Girondo, María Eugenia Vaz Ferreira, Emilio Oribe, Juana de Ibarbourou, Alvaro Armando Vasseur, Gabriela Mistral, Augusto d'Halmar, Alfonso Reyes, César Vallejo y Rufino Blanco Fombona. Especial interés suscitan en el lector las colaboraciones de Vallejo, tanto porque en algunas de ellas se muestra como un agudo crítico de arte, como porque otra es un poema titulado "Trilce" — que C.A.M. reproduce en las pp. 317-318 — no incluido en el libro al que, posteriormente, transfirió su nombre.

En resumen, es muy grato concluir que la rica información contenida en este denso libro parece imprescindible para juzgar la época de la literatura española durante la que se publicó *Alfar*, una época en que sus autores estaban en contacto con buena parte de los europeos y americanos, cosa que ayuda a explicar muchos de sus mayores y más originales logros. El libro de C.A.M. abre además interesantes caminos a la investigación, alguno de ellos tan atrayente como el que podría ocuparse de las relaciones entre los escritores peninsulares y la revista liones *Manomètre*

(1922-1929), dirigida por Emile Malespine.

Sería conveniente que en la deseable reedición de este libro se revisase la ortografía de algunos nombres de escritores portugueses, y el de algún pseudónimo español (Angel, y no Alfonso, Cádiz) y se completase el índice onomástico, en el que se advierten varias omisiones.

Angel Crespo

Francisco Brines, *Selección propia*, Madrid, Cátedra, 1984, pp. 205.

Il volume preso in esame offre una selezione di poesie dell'Autore da ciascuno dei suoi libri finora pubblicati, in totale cinque. La scelta antologica, per quanto riguarda il numero delle composizioni via via segnalate, è disuguale e una rapida lettura dell'indice conferma che sono state privilegiate le raccolte più recenti.

E' fin troppo facile, per un lettore che ha dinanzi l'intera produzione poetica di quasi vent'anni, cedere al desiderio di individuare delle costanti tematico/formali, alla ricerca di un filo d'Arianna che lo guidi nell'universo poetico dell'A., spesso oscuro anche se non impenetrabile.

La poesia di Francisco Brines, come già segnalato dalla critica (Antonio Hernández, *Una promoción desheredada: la poética del '50*, Madrid 1978), rifugge la dimensione collettiva per concentrarsi sul problema dell'individuo. Il carattere intimista, l'indagine attenta del microcosmo uomo e la riflessione lucida e spietata sulla sua condizione, han valso alla poesia di Brines l'appellativo di esistenzialista. Lungi, secondo me, da formulare interrogativi angosciosi e drammatiche richieste di certezze rassicuranti a cui ancorare questo fatto gratuito che è la vita, la poesia di Brines muove fin dal suo primo libro, *Las brasas* (1960), dalla coscienza, e conseguente accettazione, della precarietà e temporalità delle manifestazioni umane. Tutto è soggetto all'azione annichilatrice del tempo: "[...] Ay, se muere todo, / pasa la luz, la flor, los sentimientos / se marchitan, las fuerzas van perdiéndose [...]" (p. 65).

In quest'ottica viene particolarmente valorizzata l'età della giovinezza e del desiderio: "Hermosa fue la vida / cuando el cuerpo era joven, y el deseo / la costumbre inicial de cada hora" (p. 68) e il sopraggiungere della vecchiaia accettato come segno del "paso inexorable": "Esta lenta vejez no la remedia nada; [...] Este derrumbe / sucesivo y constante de la carne, / mi floja compañera [...]" (p. 138) e ancora: "Van llamando los años en mi cuerpo, / y los voy alojando con incomodidad, / vanos y numerosos [...]" (p. 200).

La rassegnata accettazione dell'impossibilità di dare continuità nel tempo alle esperienze, la coscienza che anche i ricordi sono vani e che la memoria è impotente, produce, più che una richiesta di eternità, l'esaltazione della vita pur nella sua mutabilità e fugacità. Certe esortazioni a fruire di ogni piccolo piacere, le rinnovate attestazioni d'amore verso la vita ("Mirad con cuánto gozo os digo / que es hermoso

vivir” p. 98; “[...] Vivir aún [...] amar el sueño roto de la vida” p. 161; “Amo el vivir, y el mundo incomprensible” p. 188) riecheggiano il *carpe diem* oraziano e le poetiche del mondo greco e latino, frequentemente rivisitato dall’Autore come luogo depositario di una fede nell’al-di-qua (di matrice epicurea), negatrice di ogni trascendenza e radicalmente legata alla dimensione del “naturale” e del “fisico” (v. *En la República de Platón, La muerte de Sócrates, Amor en Agrigento, Estela griega, Epitafio romano, Alocución pagana, Acerca de la divinización*, ecc.).

Il volume si apre con una estesa introduzione in cui l’Autore, credendo di interpretare le tacite richieste dei lettori, anziché operare “la dissección de su poesía” (p. 13) — compito che lascia ai critici —, compie un viaggio all’indietro fino alle radici dell’evento poetico, svelando, per quanto lo riguarda, i meccanismi e i segreti del processo creativo. Una poesia, per F. B., muove sempre da esperienze concrete “cuyo sentido profundo sólo podrá descubrirse en la escritura, y con ella la posesión de un nuevo conocimiento” (p. 21). La convinzione che la poesia è una forma superiore di conoscenza, o meglio la rivelazione di una nuova realtà, tutta interiore e personale, sorregge la poetica di Brines. Ma la poesia non assolve una sola funzione; contro l’assedio del tempo “ella intenta revivir la pasión de la vida, traer de nuevo a la experiencia lo que, por estar vivo, ha condenado el tiempo. El poema acomete esa ilusión de detener el tiempo, de hacer que el instante transcurre sin pasar, efímero y eterno a la vez” (p. 18). In una parola, la poesia è vita e viceversa, e solo questo rapporto dialettico, che privilegia il livello del contenuto del discorso poetico, è quanto suscita la commozione e l’approvazione del poeta. Chi indugi sul versante opposto, adducendo l’esercizio della poesia come pretesto ludico o virtuosistico non potrà che andare incontro a giusti biasimi.

Tutta la produzione poetica di F. B. si mantiene fedele a queste premesse. Sul piano dell’espressione, tuttavia, è da segnalare la presenza di figure appartenenti quasi tutte allo statuto della ripetizione (parallelismi sintattici, anfore, allitterazioni e rime interne) che, benché in sordina, disegnano una sottile rete di rimandi fonici.

Fatta eccezione per il primo libro, *Las brasas* (1960), che è scritto in endecasillabi, la restante poesia è caratterizzata dall’uso del verso libero, generalmente in componimenti lunghi. E’ a partire da *Aún no* (1971) che si assiste ad una rarefazione del linguaggio poetico. Il descrittivismo giovanile di derivazione juanramoniana — dominante nelle raccolte anteriori — cede il passo a una essenzialità di tratti e a un quasi esclusivo e contrastato gioco di luci e ombre, a tutto vantaggio dell’immagine, più nitida e stagliante e incisiva.

Antonina Paba

Cristóbal Colón, *Textos y documentos completos. Relaciones de viajes, cartas y memoriales*, Edición, prólogo y notas de Consuelo Varela, Madrid, Alianza Editorial, 1984 (2ª ed.), pp. LXXVII-399.

A due anni circa dalla prima edizione Consuelo Varela, qualificata colombianista, pubblica una seconda edizione della raccolta degli scritti di Colombo. La nuova edizione si raccomanda per le correzioni apportate e per l'inserimento di nuovi testi. Con molta umiltà, che è attestazione di serietà scientifica, la Varela consegna nel prologo i debiti verso altri studiosi che la fecero tornare su talune indicazioni e datazioni. Le aggiunte consistono in tre documenti: "el traslado de una carta de los Reyes al Comendador Bobadilla con la respuesta del Almirante (doc. XL); un Memorial preparatorio del Cuarto Viaje (doc. XLIV) y el poder otorgado por Colón a Francisco de Bardi (doc. LXXXVIII)".

Alcuni documenti che la studiosa aveva considerato di dubbia paternità sono ora decisamente dichiarati falsi. Nell'"Introduzione" compaiono, effettuata una generale revisione, due nuovi paragrafi, il 9 della prima parte e l'1 della seconda. La prima parte dello studio si deve a Juan Gil, la seconda propriamente alla Varela.

Il paragrafo 9 tratta delle falsificazioni colombiane: il noto "codicillo militare" con cui l'Ammiraglio, tra le altre cose, istituiva sua erede la Repubblica di Genova (nel caso di estinzione della sua discendenza in linea maschile) la cui comparsa si ha nel 1779; la pergamena copia delle lettere di Colombo al Banco di San Giorgio, falso del 1856; la falsa relazione olografa della scoperta che nel 1493, durante una tempesta, il navigatore avrebbe gettato in mare. Altri falsi vengono ricordati e denunciati con nuove e convincenti argomentazioni, che arricchiscono il suggestivo tema.

Di particolare valore nell'"Introduzione" è il discorso intorno agli autentici testi colombiani, dei quali è ripercorsa la storia, e delle cui copie viene ricostruito il quadro genealogico. Un attento esame è dedicato alla lingua di Colombo, alla presenza in essa di termini nautici e del portoghese. Interessante è la sottolineatura della visione colombiana delle Indie, d'accordo con le sue idee e le sue conoscenze anteriori alla scoperta, a quanto già aveva visto in Guinea, letto in Marco Polo, una "geografía quimérica" non di rado. Invenzione e realtà si mescolano, come è noto, nella visione di Colombo.

Attento e documentato è lo studio sull'ortografia e sulla fonetica colombiane, fino ad affermare che "el rasgo más característico de los escritos de Colón es la economía de su lengua, que procura siempre utilizar la forma que se entienda mejor en más idiomas, a sabiendas de que sus interlocutores o lectores van a deshacer fácilmente el equívoco" (p. XLIX); vale a dire una sostanziale ambiguità linguistica, abbondantemente documentata.

Pure approfondito è lo studio condotto sugli autografi di Colombo, dei quali viene ricostruita esattamente la storia. Un completo Glossario e indici dei nomi propri e dei toponimi completano il volume, corredato anche di sei cartine geografiche relative ai viaggi colombiani. Un volume prezioso per i suoi contenuti: novan-

ta documenti, tra i quali un buon numero di lettere, e tra essi certamente il più suggestivo, il *Diario* del primo viaggio, ma non meno la *Relación del cuarto viaje*, datata dalla Giamaica il 7 luglio 1503.

Del *Diario* la conoscenza è vasta, dopo la diffusione che ne diede, per trascrizione e per riassunto, Bartolomé de Las Casas nella sua *Historia de las Indias*; il testo immette direttamente nell'affascinante avventura del viaggio e della scoperta del Mondo Nuovo. La *Relación* del quarto viaggio ci fa entrare invece appieno nella tragedia dell'uomo al suo fallimento finale: è indirizzata ai "Serenísimos y muy alto y poderosos Príncipes, Rey e Reina". Oltre allo sfavore della natura, quello degli uomini. La chiusa è un doloroso catalogo delle offese patite e una nuova protesta di lealtà ai sovrani, ai quali chiede la restituzione del suo onore e il castigo dei malvagi; ma è soprattutto una implorazione di pietà: "Llore por mí quien tiene caridad, verdad y justicia. Yo no vine a este viaje a navegar por ganar honra ni hazienda: esto es cierto, porque estava ya la esperança de todo ello muerta. Yo vine a Vuestras Altezas con sana intención y buen celo, y no miento. Suplico humildemente a Vuestras Altezas que, si a Dios plaçe de me sacar de aquí, que ayan por mi bien mi ida a Roma y otras romerías. Cuya vida y alto estado la Santa Trinidad guarde y acreciente".

Giuseppe Bellini

AA.VV., *Cartas de particulares a Colón y Relaciones coetáneas*, Edición de Juan Gil y Consuelo Varela, Madrid, Alianza Editorial, 1984, pp. 359.

Questo nuovo libro dedicato a Colombo, dalla Alianza Editorial, per le cure di Juan Gil e Consuelo Varela, è un ulteriore e qualificato contributo alla conoscenza del grande navigatore genovese.

I curatori lavorano in perfetta armonia, integrandosi efficacemente nelle rispettive competenze. Il Gil, profondamente versato nella conoscenza della lingua latina, apporta qui un contributo prezioso di rigore scientifico, traducendo testi altrimenti di difficile accesso non solo per un lettore non specialista e realizza, tra l'altro, un'accurata versione delle *Decadi* di Pietro Martire d'Anghiera, relative a Colombo e alla sua impresa.

Una presentazione puntuale, e personale, precede l'opera dell'Anghiera, "magna obra historiográfica", che ha valso al suo autore "fama impercedera". In tale presentazione la documentazione e la dottrina valgono a sottolineare, per un lato il valore delle *Decadi* in quanto esse hanno di autentico e di sincero, per l'altro l'apporto di una prolungata elaborazione — nei due primi libri diretti all'onnipotente cardinale Ascanio Sforza —, ma anche la sicurezza dei dati contenuti nei libri diretti a Luis de Aragón, per i quali certamente Pietro Martire si rifà a un documento favorito da Colombo.

Rende vivo l'argomentare dello studioso una sottile nota ironica, in qualche senso dissacratoria, ma che penetra acutamente nella dimensione curiosa del personaggio Pietro Martire, autore che cerca fama, procurandosi anche "el campanudo patrocinio del ubicuo Antonio de Nebrija" (p. 27), dedicando instancabilmente la sua opera ai pontefici che man mano si succedono, "ya que el oriente del cronista no cambiaba por más que el destino segara implacable las vidas pontificias" (p. 28). Il lettore segue con interesse, anche per questa ironia sottile, l'argomentare del Gil, del quale ammira la competenza di studioso, ma anche la novità dell'approccio, non certo frequente per personaggi di tanta importanza, universalmente celebrati nel tempo.

L'apporto critico dello studioso spagnolo è, quindi, tanto più rilevante in quanto totalmente disincantato di fronte ai miti consacrati, che hanno spogliato i personaggi della loro umanità. Lo stesso Colombo è, per il Gil, e non esagera in questo, un abile propagandista della propria impresa, della quale fornisce versioni personali agli scrittori amici: "Colón, acosado por las críticas, fue, pues, el promotor de publicar esta serie de manuales de sus exploraciones, que podían ayudarle a rehabilitarse ante la opinión pública, cuando su empresa estaba 'tan disfamada'" (p. 21).

Un capitolo importante dello studio introduttivo di Juan Gil è dedicato al latino di Pietro Martire, del quale sottolinea la non infrequente oscurità, per costruzioni tipicamente medievali, forme analogiche, ma anche parole o espressioni "romances" impiegate, "lunares que afeaban su latín" e dei quali lo stesso autore si rese conto (p. 31). In "La experiencia indiana" il Gil rende Pietro Martire corresponsabile della diffusione del mito del "buon selvaggio", fantasia nella quale fu seguito da religiosi di ogni ordine, partendo dai francescani.

Nelle pagine successive a quelle che raccolgono la traduzione delle *Decadi*, sono riportate le "fonti" dei quattro viaggi colombiani, tra esse lettere di potenti e di frati, e relazioni come quelle di Alvarez Chanca, di Guillermo Coma, l'inquietante scritto di Michele da Cuneo, con la sua visione, diciamo, "disimpegnata", o meglio cinica e disumana dell'"altro". Sono relazioni di grande rilevanza per la storia della conoscenza delle imprese colombiane.

Una messe abbondante e di grande valore in questo libro, testi accuratamente presentati e descritti da Consuelo Varela e da Juan Gil, apporto prezioso agli studi su Cristoforo Colombo e la sua impresa, meglio, le sue imprese, intorno alle quali può essere dato oggi un giudizio certamente più sereno.

Giuseppe Bellini

Raquel Chang-Rodríguez, *Cancionero peruano del siglo XVII*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1983, pp. 168.

Trentotto pagine di studio introduttivo; il resto occupato da una raccolta di testi poetici. Così si presenta questo libro curato dalla nota ispanoamericanista del-

l'Università di New York, autrice di altri apporti di particolare rilevanza allo studio della letteratura coloniale americana, come *Violencia y subversión en la prosa colonial hispanoamericana, siglos XVI y XVII* (1982).

La letteratura del Perù dell'epoca della Colonia è punto preferito di riferimento per la Chang-Rodríguez, la quale, con l'edizione del presente *Cancionero*, pone in luce di essa aspetti interessanti, pochissimo noti, anche se più utili come documentazione di un'attività intensa dell'epoca nell'ambito poetico, che come apporto di materiali validi quanto a qualità artistiche. Ciò nonostante l'entusiastico riferimento contenuto nel "Discurso en loor de la poesía", che il *Parnaso Antártico* presentava nel 1608, e che la studiosa richiama in significativa epigrafe: "pues nombrillos a todos [los poetas] es en vano, / por ser los d'el Perù tantos, qu'ceden / a las flores que Tempe da en verano".

Ad ogni modo, l'abbondanza di questa messe è pur degna di essere conosciuta. Non dimentichiamo che il messicano Carlos de Sigüenza y Góngora esprimeva un giudizio ben più critico riferendosi alla proliferazione poetica messicana dei tempi di Sor Juana, la cui abbondanza comparava allo sterco, certo non scarso nella pur meravigliosa città che Bernardo de Balbuena celebrava con delirante entusiasmo nella *Grandeza Mexicana*.

Raquel Chang-Rodríguez offre, nel suo studio introduttivo all'edizione del *Cancionero*, una spiegazione logica a tanta proliferazione, ricordando che il secolo XVII è, per l'Ispanoamericana, "un período de aculturación en el que se sientan las bases para su futuro desarrollo" e sottolineando che il tempo libero, l'ozio e il mecenatismo dell'aristocrazia dei vicereami favorivano con certami e Accademie le lettere, un prodotto che circolava per lo più manoscritto, imitando le ultime novità della penisola "que los libreros enviaban con prontitud a América" (p. 9). Le proibizioni regie, delle quali per tanto tempo si è detto, non furono, infatti, di impedimento reale alla circolazione del libro nel mondo coloniale: lo attestano gli apporti di Irving A. Leonard, ma anche studi recenti.

Nella poesia l'imitazione era moda, imitazione gongorina, soprattutto, nel secolo XVII, e l'occasionalità della composizione era la regola. Raquel Chang-Rodríguez rileva, comunque, nel Perù, il significato che per la creazione poetica coloniale rivestì l'*Academia Antártica*, centro che mostrava viva attenzione anche per la poesia italiana, un'attenzione non destinata a tramontare nel paese fino ai nostri giorni (cfr. la nostra *Storia delle relazioni letterarie tra l'Italia e l'America di lingua spagnola*, Milano, 1982²). Non di minor rilievo fu l'attività delle diverse Accademie limegne, rette da vicerè poeti o amanti della poesia, tra essi il marchese di Montecclaros (1607-1615) e il principe di Esquilache (1615-1621).

Poesia occasionale, ma non di rado interessante, soprattutto quando si allontana dall'encomio e dalla celebrazione cortigiana per affondare nella realtà del tempo, nell'avaria della società contemporanea, e allora spia efficace per la penetrazione di un mondo composito, in formazione, della sua sostanza morale. E' sufficiente l'opera di Juan Del Valle y Caviedes a dimostrarlo. Se nel *Cancionero* riprodotto e studiato dalla Chang-Rodríguez "más de la mitad de los poemas es de circunstancia y alabanza", "poesía de salón", tuttavia cinque composizioni sono "de vena lírica cuyo estilo oscila entre lo elegante y lo popular", quattro hanno per tema principale "fiestas y ropajes" (p. 13), ricorrono anche al linguaggio popolare, incidono

nel costume e criticano l'autorità costituita.

La curatrice non manca di sottolineare, a ragione, come la consistente imitazione dei modelli peninsulari denunci la condizione coloniale dei poeti peruviani, che tuttavia imitando e lodando non mancano di lagnarsi, mostrando così "el signo disjuntivo característico de las letras coloniales hispanoamericanas" (p. 14). Al di sopra delle riuscite metafore, che hanno per oggetto la realtà limegna o comunque locale, al di sopra dell'abile gioco sintattico, della padronanza nel campo mitologico, delle risonanze cristalline dei vocaboli, apprese dai poeti peninsulari di fama, delle riuscite pitture di spumeggianti fiumi o di ondosi mari, interessa l'efficace penetrazione della vita coloniale, sia pure nella celebrazione fortemente antifemminista del divieto contro le "tapadas", emanato nel 1624 dal vicerè marchese di Guadalcázar, anche se con peregrini finali, come quello della decima composizione del *Cancionero*, avversa all'uso del guardinfante: "Trajes, aprended en mí / lo que va de oi a mañana, / que aier guardainfante fui / y ia ni infante ni guarda" (p. 109). Miseranda fine per la celebre *letrilla* gongorina, allegoria della brevità delle cose umane.

L'accennata proibizione del guardinfante non dovette avere grande effetto, come del resto non l'ebbe quella contro le "tapadas", ostinatamente avversata dalle limegne, giovani e vecchie, e queste si capisce meglio, per i vantaggi che il "taparse" offriva loro anche a proposito dell'indecifrabilità degli anni.

Il *Cancionero* edito dalla Chang-Rodríguez fu scoperto e acquistato, come la studiosa ricorda, da Antonio Rodríguez Moñino nel 1947 ed è "una pieza menor en el rico y variado mosaico de la cultura virreinal novocastellana", interessa "más por la visión de conjunto que ofrece sobre la literatura y la historia de la época dada que el detalle rebuscado" (p. 37). Ma non per questo è meno meritorio aver dato a conoscere testi fino ad ora praticamente sconosciuti, che rivelano pur sempre un momento della creazione artistica della Colonia.

Giuseppe Bellini

Amir Smith Córdoba, *Vida y obra de Candelario Obeso*, Bogotá, Centro para la Investigación de la Cultura Negra, 1984, pp. 168.

L'autore di questa *Vida y obra de Candelario Obeso*, uno dei primi poeti negri, o negristi, o afroamericani — non si sa più come chiamarli per non offendere suscettibilità — fine Ottocento, parte da una posizione in parte giustificatamente polemica nei confronti della cultura "bianca", in particolare colombiana, che alla creazione artistica del settore sembra aver lasciato poco spazio, prestando sempre un'attenzione distratta o tendenziosa. Il titolo di un precedente libro dello Smith Córdoba, *Cultura Negra y avasallamento cultural*, indica chiaramente la sua posizione, protestataria e rivendicatrice.

Studiando la vita e l'opera di Candelario Obeso l'autore compie una vigorosa rivendicazione, che si afferma anche attraverso la documentazione iconografica, corredata di amari commenti per la trascuratezza, ad esempio, in cui è lasciata la casa natale del poeta. Una serie di fotografie di personaggi di spicco nell'attuale vita culturale colombiana chiude il libro, sostenendo la legittimità delle lamentele dello Smith Córdoba. Un ultimo "Comentario" dell'autore torna a denunciare in Colombia ostinati pregiudizi razziali e la categoria di vittima del negro, che "ha sido víctima de la más cruenta despersonalización, en donde la deculturación minó hasta su orgullo de hombre" (p. 161). Ad ogni modo, sembra che ormai l'ora sia giunta, a giudizio dello Smith, per parlare "con orgullo de nosotros y en primera persona" (p. 163).

Animato da questi sentimenti, mosso da questi propositi, il critico fa di Candelario Obeso l'esempio dell'incomprensione faziosa o anche, semplicemente, del disinteresse colpevole. Intorno al poeta egli offre utili dati, ricorrendo abbondantemente all'opera in versi e riproducendo, da p. 41 a p. 89, i *Cantos Populares de mi Tierra*, la raccolta di maggior rilievo di Candelario Obeso, apparsa nel 1877.

Da p. 90 a p. 91 un glossario si rende utile per l'interpretazione di taluni vocaboli, anche se, a fianco del testo "negro", appare per ogni poesia quello castigliano.

Il libro dello Smith Córdoba è, in sostanza, composito. Oltre a interventi dell'autore sono riprodotti saggi di altri critici, forse per dare maggiore autorità all'affermazione della grandezza del poeta. Infine, la conclusione è dello stesso Smith. Un libro, come si vede, di curiosa struttura, ma utile, nella sostanza, sia per i dati che offre intorno a Candelario Obeso, sia perché permette di attingere, oltre ai *Cantos Populares*, di ormai difficilissimo accesso, testi critici non meno irripetibili. Inoltre, l'opera dello Smith ha anche il merito di riportare l'attenzione su un poeta di grande sensibilità e musicalità, finemente malinconico, precursore certo del cubano Nicolás Guillén, per taluni aspetti, come il sentimento del mare e dell'amore. Lo si veda nella "Canción der boga ausente", della quale diamo qui alcuni versi: "Qué trite que etá la noche, / La noche qué trite etá; / No hay en er cielo una estrella / Remá, remá. // La negra re mi arma mía, / Mientra yo brego en la má, / Bañao en suró por ella, / ¿Qué hará? ¿Qué hará? // Tar vé por su zambo amao / Oriente sujpirará. / O tar vé ni me recuerda ... / !Llorá! !Llorá!".

Giuseppe Bellini

Ileana Rodríguez, *Primer inventario del invasor*, Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1984, pp. 153.

La responsable del Equipo de Investigaciones del Departamento de Letras de la Universidad de Nicaragua presenta, bajo sugerente título, el primer volumen de una anunciada Historia social de la literatura nicaragüense. El tema es arduo y, probablemente por la dificultad de la empresa, no había sido abordado antes con sis-

tematicidad.

Desde el punto de vista del estudio de la literatura, la autora divide en tres períodos iniciales a su objeto de estudio. A saber: la exploración, la conquista y la colonización. Para cada uno de esos momentos elige uno o dos textos emblemáticos, los cuales respresentarán, en sus caracterizaciones literarias y sociales, al total de la producción. De la primera época, los textos elegidos son la *Carta de Relación* de Cristóbal Colón (1503), que refiere su cuarto viaje a América, y la *Carta de Relación* de Gil González Dávila, de 1524.

Ambos, afirma la Rodríguez, “constituyen, pues, la primera etapa de nuestras letras” (p. 35), refiriéndose, claro está, a las nicaragüenses. El comienzo está signado por la derrota. Colón pasa uno de los momentos más difíciles de su existencia. El descubridor buscaba un pasaje para Indias, el “estrecho dudoso”, y tal búsqueda lo lleva a las costas del centro de América. Según la autora, el texto presenta una mezcla de “géneros y modos” narrativos (cuaderno de bitácora, el testimonio y la carta de relación) que prefiguran la hibridez que Fernández Retamar reivindica como central en la literatura hispanoamericana.

Según la estudiosa nicaragüense, lo nuevo, para Colón, tiene tres modalidades clásicas: cuando habla de cosas conocidas, su prosa es clara; cuando se ocupa de cuestiones geográficas y antropológicas, su prosa se vuelve “semi-hermética”; y cuando entona plegarias o súplicas al rey, entonces la prosa se convierte en “indirecta”, o sea “propia de la alegoría” (p. 37). La autora examina detenidamente el texto desde un punto de vista literario, anotando características temáticas y formales. Sin embargo, la novedad de su lectura está en la relevación que hace sobre la prosa de Colón. Cuando el Almirante topa con algo que no entiende o no conoce, como la realidad americana, su ordenado cuaderno de viajes se derrumba “y en su lugar aparece una prosa informe, inclasificable, que toma su materia prima de nuestra realidad y no tiene normas en qué encauzarlas. En esta cualidad informe radica, a nuestro parecer, lo innovador en Colón” (p. 43).

En lo que respecta a la visión del indio, la investigadora señala dos momentos en el texto. Uno es el de la “visión mercantil pura” y el otro es el de la “visión mercantil modificada”. En la primera se enumera la naturaleza y en la segunda a los hombres. Ambas confluirán en el racismo. Colón, dice la autora, no tiene ojos para reconocer las cualidades de los indígenas (p. 47).

La carta de Gil González Dávila es el segundo documento del período de la exploración. También en esta carta, la estudiosa nicaragüense encuentra la inquietud exploradora que había hallado en Colón. Pero hay algo más: coincide con Colón en el uso de “las normas cuantificadoras”, en que “la naturaleza sigue ocupando un lugar prioritario”, en “el adorno retórico” y en “la sintaxis desordenada y el sistema de puntuación peculiar” (p. 51).

Como un refuerzo a sus tesis, Rodríguez examina a los comentaristas de los textos analizados. Para Colón, relee la versión de Diego de Porras y, para Gil González Dávila, el agudo comentario de Pedro Mártir de Anglería. En todos, menos en Anglería, encuentra que “la única forma narrativa que podía recuperar la visión del mundo del dominado” era el diálogo (p. 79), y que dicha forma está fuertemente censurada.

Por último, un breve texto de Pascual de Andagoya le sirve para refrendar y

resumir lo dicho respecto al período de la exploración. Sin embargo, recurre a un texto “extemporáneo”, es decir, del s. XVIII, para estudiar otro punto de vista: al inglés. El documento se llama *The Mosquito Indians and his Golden River* (London, 1744), y aparte de la diferencia de años, es diverso a los textos españoles en cuanto a su mayor “racismo” (p. 95) y a una mayor dosis de ironía. Lo asemejan, en cambio, la preocupación geográfica y la sintaxis confusa.

Para la época de la consolidación de la conquista, la investigadora estudia a Oviedo. La prosa de éste es clara, afirma, como que el autor pertenece a un período posterior de “descubrimiento a la segunda potencia”. El tono triunfalista de Oviedo celebra la victoria española sobre el mundo americano. Al describir Nicaragua, su pintura de la topografía es colorida, mientras que la descripción del modo de producción y de la organización social indígena viene extensamente comentado por la extudiosa.

Por último, Rodríguez aborda la obra del padre Las Casas con evidente simpatía. A pesar de que se expresa con “un pensamiento idealista” y de que propone “proyectos alternos de colonización” (p. 143), Las Casas representa ya una denuncia de la violencia del proceso colonizador, en particular de la “despoblación” (p. 147). Para la autora, Las Casas es uno de los hombres nuevos, “militante, cuestionante, rebelde” (p. 150) que contrapone las fuerzas del amor a las fuerzas del odio.

Primer inventario del invasor aborda diversos problemas de gran interés para el estudio literario. Y como primera publicación de una “historia social”, presenta, ya, un mérito destacado: el de partir de los textos mismos para llegar a sus propias conclusiones. Conclusiones que, como es natural, darán pie a un debate aguerido entre los especialistas en la literatura nicaragüense. Otra característica del texto es su prosa clara y directa, ajena a la retórica. Por último, es de alabar la novedad de las ideas presentadas, que, en un contexto de intensa vida cultural, como es el de Nicaragua, seguramente se harán apreciar en lo que valen.

Dante Liano

Manlio Tirado, *Conversando con José Coronel Urtecho*, Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1983, pp. 143.

Uno de los aspectos positivos de la revolución sandinista consiste en haber dado primordial importancia al aspecto cultural. Probablemente, nunca antes en la historia de Nicaragua ha habido tal profusión de libros e iniciativas tendientes a valorar y elevar la producción intelectual y artística. Otro aspecto positivo, y no menos importante, ha sido el de incorporar a todos los miembros del sector intelectual (con la sonora excepción de Pablo Antonio Cuadra) al proceso revolucionario, sin lanzar anatemas a causa del pasado de éstos. Un buen ejemplo es el de José Coronel Urtecho, el padre de la poesía nicaragüense contemporánea. En las décadas del 20

y del 30, Coronel jefeó el grupo de la Vanguardia intelectual nicaragüense, que se inspiraba en ideas de indudable marca derechista. Con el pasar del tiempo, la posición del poeta fue evolucionando hasta llegar al actual apoyo a la revolución sandinista. Sin embargo, hubiera sido muy fácil hacerle el vacío, basándose en el pasado. Con gran inteligencia, en cambio, ha sido recuperado para la revolución y se le ha dado el puesto que merece dentro del proceso cultural del país.

La crítica reconoce en José Coronel Urtecho a uno de los grandes maestros de la poesía hispanoamericana contemporánea. Nació en Granada en 1906, en el seno de una familia adinerada. Coronel Urtecho recibe de su madre una fuerte orientación hacia la cultura francesa. Estudia con los jesuitas y, posteriormente, viaja a los Estados Unidos, donde toma contacto con la poesía norteamericana, de la cual publica una antología en colaboración con Ernesto Cardenal.

A su regreso a Nicaragua publica páginas de literatura en los periódicos locales. A su alrededor, entonces, se forma un grupo de jóvenes poetas, entre los que se cuentan Pablo Antonio Cuadra, Ernesto Mejía Sánchez, Ernesto Cardenal y otros. Con la llegada al poder de Anastasio Somoza padre, en 1932, es nombrado subsecretario de Instrucción Pública. Luego, durante doce años, es diputado en el congreso. Al final, lo abandona todo para refugiarse en su finca a orillas del río San Juan. Ha publicado *La muerte del hombre símbolo* (1939), *Rápido tránsito* (1953), *Polla d'ananta katanta paranta* (1970), *No volverá el pasado* (1979) y *Paneles de infierno* (1980).

El libro del cual nos ocupamos contiene una interesante entrevista concedida por el poeta al periodista mexicano Manlio Tirado. Se trata de un documento de valor excepcional, pues Coronel Urtecho toca los temas más variados, refiriéndose, como es natural, a su vida y a su creación poética. El escritor nicaragüense goza de la fama de ser el maestro de los poetas más importantes de la Nicaragua actual. Mucho de su enseñanza se ha realizado en largas pláticas que le han creado la reputación de ser, también, un notable conversador. Tenemos, ahora, una muestra de ese renombre.

Después de referirse ampliamente a su propia vida, Coronel Urtecho reconstruye el ambiente cultural de la Nicaragua de los años veinte. Según el poeta, era de una desolación impresionante. Ello no es obstáculo para que los jóvenes con inquietudes culturales se reúnan, critiquen la literatura dominante y se carteen con otros grupos similares como el de los "Contemporáneos" mexicanos.

De gran interés son las reflexiones del poeta sobre su propio oficio. Por lo que dice, se puede inferir que nos encontramos ante un artista sumamente preocupado por los aspectos técnicos, artesanales de su profesión. "Es un problema de lengua y de manejo de la lengua, es decir, de arquitectura de la lengua" (p. 70), dice. Trabaja todos los días, aunque confiesa que no siempre el trabajo es productivo. Hay poemas que necesitan mínimos afeites; hay otros, en cambio, que requieren un gran trabajo de planificación y acabado. Pero lo que está publicado, "ya está, ya no tengo que ver con eso" (p. 103).

Muy importantes son las páginas dedicadas a los poetas nicaragüenses que lo precedieron. Cuando habla de Darío, Coronel Urtecho lee y comenta la famosa *Oda* dedicada al "paisano inevitable". No menos valiosas resultan sus referencias a Azarías Pallais, Alfonso Cortés y Salomón de la Selva. Se confiesa admirador de Carde-

nal, Mejía Sánchez y de Martínez Rivas, "al que más admiro" (p. 89).

Hay expresiones de malicioso candor, como en el momento en que declara no haber leído a Marx, o cuando expresa su aversión por la novela, o cuando proclama aborrecer a los "expertos en literatura española".

Sobre política, Coronel Urtecho muestra un gran deseo de que ésta sirva para lograr un mundo mejor. Le preocupa mucho su pasado como ideólogo de la reacción y son evidentes sus esfuerzos por explicar históricamente lo que alguno podría considerar una mancha en su historia personal. Explicaciones innecesarias, pues un gran poeta pertenece siempre a la parte positiva de la historia de su país.

El libro, en resumen, es de indispensable lectura. Coronel Urtecho traza un cuadro bastante completo de los orígenes del movimiento poético contemporáneo más importante de Centro América. Y da un testimonio invaluable sobre su poesía, su vida y su pensamiento.

Dante Liano

Mario Vargas Llosa, *Historia de Mayta*, Barcelona, Seix-Barral, 1984, pp. 349.

Non vi è romanzo di Mario Vargas Llosa che non rappresenti una novità, sia dal punto di vista della struttura che della lingua, oltre che per la tematica. La *Historia de Mayta* riserva in questo senso una nuova serie di sorprese. La strutturazione del dialogo e il suo intrecciarsi a più voci, se per qualche motivo richiama *Conversación en la Catedral*, mostra tuttavia evidenti i segni di una maturità del tutto raggiunta. E questa maturità si rende palese anche nella libertà con cui lo scrittore riflette sul caso rivoluzionario, non curandosi di infrangere schemi affermati e di scandalizzare i partigiani della rivoluzione ad ogni costo.

Intervistato, dopo le immediate polemiche suscitate dall'"antirivoluzionarismo" della *Historia de Mayta*, Vargas Llosa ha sottolineato la sua libertà di inventore di "ficción": da un dato della realtà, il tentativo rivoluzionario andino del 1958, a una lunga storia che si conclude con l'affermarsi di una denuncia di velleitarismi, di contrasti ideologici, di sproporzionati, ambiziosi progetti rivoluzionari e con una banale sconfitta, con la distruzione del personaggio stesso, il Mayta, prete-spretato-rivoluzionario-amante-invertito, degradato nella *routine* di tutti i giorni.

Lo scrittore ha parlato di "ficción positiva" e di "ficción negativa" (Intervista: *Non è più tempo di prendere la Bastiglia*, "Tuttolibri", X, 431, 1 dic. 1984): da una parte il potere della letteratura sulla realtà, che mescola, trasforma e spesso supera e comunque in gran parte inventa; dall'altra la pretesa di descrivere razionalmente la realtà, di pericolosa suggestione nei paesi latinoamericani, poiché por-

ta al fallimento.

Non disconosce, Vargas Llosa, il valore dell'atto rivoluzionario finalizzato alla costruzione di un nuovo modo di vivere. La rivoluzione cubana gli sembra un valido esempio, ma anche vede chiaramente il pericolo della violenza rivoluzionaria, che apre le porte ai colpi di Stato, comunque a una catena interminabile di violenze: "Non è prendendo la Bastiglia o Moncada che si può trovare la soluzione — scrive —. E' difficile ammettere che la soluzione possa essere graduale, che la mediocrità sia preferibile, in materia di riforme, a una perfezione assoluta che non esiste" (*ivi*).

Non v'è dubbio, la rivoluzione al potere a Cuba ha spinto vari intellettuali latinoamericani a rivedere il loro atteggiamento nei confronti del castrismo. Lo hanno fatto, tra gli altri, oltre a Mario Vargas Llosa, Ocatvio Paz ed Ernesto Sábato, né si può dire che si tratti di personaggi secondari, scarsamente impegnati con il loro mondo. Ma molte sono state le contraddizioni e numerose le delusioni intorno al risultato di libertà reale, all'esportazione della guerra al servizio pur sempre di una potenza imperialista. Più concretamente attento ai fatti di casa Vargas Llosa ritiene che la rivoluzione, la violenza di "Sendero luminoso" non conduca ad alcuna soluzione: "Non è mettendo le bombe, uccidendo, sequestrando, creando l'apocalisse, che si risolverà il problema della povertà" (*ivi*). Vargas Llosa vede bene l'inermità dei velleitarismi e il pericolo che alla violenza segua, com'è naturale, la repressione violenta, un accentuarsi del dispotismo. Ma questa preoccupazione per il futuro americano è certamente sincera: il ripudio della violenza non significa accettazione dello stato di cose attuale, bensì ricerca di una radicale modifica per la quale, è chiaro, i mezzi non sono ancora stati individuati con chiarezza.

Mayta è, ad ogni modo, un personaggio simbolico, malgrado la sua realtà d'origine. Il suo fallimento, il suo degrado, fisico e morale, è significativa denuncia del degrado rivoluzionario. Il panorama di immondizie della periferia limegna, sul quale si apre la narrazione, è lo stesso sul quale la narrazione si chiude. Il che significa un'azione velleitaria, inutile, da parte del protagonista, che esaurisce la sua potenzialità nella vuota diatriba ideologica e le sue capacità di organizzazione rivoluzionaria in un disastroso diletterantismo. La contesa tra trozkisti e comunisti è alla base del fallimento, ma lo è anche la visione esaltata dell'impegno rivoluzionario, propria piuttosto di impulsi chisciotteschi che di meditata riflessione.

Infaticabile indagatore degli elementi della "storia", Vargas Llosa diviene autore e attore del suo libro, ci fa assistere al suo costruirsi e denuncia gli apporti personali d'invenzione a proposito di fatti e di personaggi, creando una suggestiva ambiguità che accattiva il lettore e dà alla realtà un efficace aspetto romanzesco. La vicenda diviene, quindi, avvincente. Il lettore segue il suo svolgimento con attenzione viva, fino all'ultima riga, e, lì giunto, resta pensieroso, a riflettere sul messaggio che lo scrittore ha voluto inviargli, rivelandogli diverso da come lo conosceva. Una costruzione perfetta che rivive un momento del passato, ma che si pone problematualmente volta al futuro.

Nel corso della storia Vargas Llosa non lesina interventi personali, giudizi propri, spesso assai duri, su uomini e fatti, che mescola in una fusione di più tempi storici, in cui convergono passato e presente. Così, oggetto di durissimo attacco è anche la rivoluzione sandinista del Nicaragua, attraverso uno dei suoi più noti espo-

nenti governativi attuali, il prete-poeta Ernesto Cardenal, ministro della Cultura e curioso ideologo cattolico-marxista, propagandista rivoluzionario dalla confusa ideologia. Cardenal, poeta di livello ragguardevole, ma politico per lo meno singolare, ha deluso molti latinoamericani, prima entusiasti del suo atteggiamento antisomozista, proprio per le sorprendenti affermazioni con le quali pretende legittimare un cattolicesimo marxista. Proprio per questo e per la sua partecipazione al governo le sue relazioni con la Chiesa romana sono quanto mai difficili. Anche Mario Vargas Llosa manifesta in *Historia de Mayta* la sua delusione. Nel romanzo egli rievoca, infatti, un intervento del poeta nicaraguense all'Instituto Nacional de Cultura e al Teatro Pardo y Aliaga, di Lima, dove comparve "disfrazado de Che Guevara" e rispose alla demagogia di alcuni provocatori con maggior demagogia ancora, sostenendo che non esisteva alcuna differenza tra il Regno di Dio e la società comunista, che la Chiesa era diventata una puttana, ma che la rivoluzione l'avrebbe purificata, che il Vaticano era un covo di capitalisti ed era al servizio del Pentagono. E ancora che il partito unico a Cuba e nell'URSS significava che l'élite serviva da fermento alla massa, come Cristo voleva che la Chiesa facesse col popolo, ed era immorale parlare dei campi di lavoro forzato dell'URSS perché era propaganda capitalista. Poi il "colpo di teatro finale": l'affermazione che il recente ciclone nel Lago di Nicaragua era il risultato di esperimenti balistici nordamericani (M. Vargas Llosa, *Historia de Mayta*, Barcelona, Seix Barral, 1984, pp. 91-92).

Lo scrittore dichiara: "siempre lamentaré haberlo oído, pues, desde entonces, no puedo leer su poesía, que antes me gustaba" (*ivi*, p. 91). Ancora egli afferma di conservare viva "la impresión de insinceridad e histrionismo que me dio. Desde entonces, evito conocer a los escritores que me gustan para que no me pase con ellos lo que con el poeta Cardenal, al que, cada vez que intento leer, del texto mismo se levanta, como un ácido que lo degrada, el recuerdo del hombre que lo escribió" (*ivi*, p. 92).

Parole dure, che danno efficacemente la misura della delusione di Vargas Llosa nei confronti del "rivoluzionarismo" imperante in America Latina, e che gente sprovveduta, o istrioni interessati, propagandano, quando non sfruttano. Grande momento di delusione da parte di chi nella rivoluzione aveva creduto. Momento critico della coscienza, che al lettore si impone con nota drammatica, poiché implica l'uomo e l'artista, ed è degno di tutto il nostro rispetto.

Giuseppe Bellini

Gerardo Mario Goloboff, *Criador de palomas*, Buenos Aires, Bruguera Argentina, 1984, pp. 156.

Gerardo Mario Goloboff pertenece a la generación de argentinos que sufrió la represión en carne propia. Nacido en el interior en 1939, se ha dedicado a la literatura en el doble sector de la creación y la crítica, con excelentes resultados en ambos campos. Después de publicar la colección de poesías *Entre la diáspora y octubre* (1966), la novela *Caballos por el fondo de los ojos* (1976) y el ensayo *Leer Borges* (1978), presenta ahora una intensa novela: *Criador de palomas*, publicada en noviembre de 1984.

Uno de los recursos más conocidos de la literatura fantástica es la introducción de un elemento anómalo dentro del discurrir cotidiano. En algunos casos, la anomalía hace entrar en la zozobra el mundo novelado, como en el caso de los pasquines de *La mala hora*. En otros casos, el elemento discordante es absorbido por el ambiente, que lo digiere y lo convierte (lo pervierte) en banal y común, como en el famoso caso de Gregorio Samsa.

La novela de Goloboff cuenta la historia de un niño en la provincia argentina. Su vida transcurre en la soñolienta monotonía de un pueblo pequeño. Sus protagonistas: el tío Negro, el conde, Abascal, Flora, parecen flotar en un tiempo suspendido, donde los acontecimientos se suceden despaciosamente, sin urgencias ni apremios.

Hay, sin embargo, dentro de esta apariencia lineal de la vida y las costumbres, un dato "extraño", asimétrico, raro. El protagonista, un niño que lleva al lector de visita por el retablo de personajes de provincia, aprende de su tío el oficio de la crianza de palomas. Sin advertencia, de repente, y lo que es peor, sin que nada después lo explique o lo rescate, las palomas aparecen misteriosamente asesinadas.

El dato resalta, sobre todo, porque la relación entre el niño y los animales es de una gran intensidad erótica. Aquí, el autor introduce un elemento ambiguo, de gran sugerencia. Sin cambiar el registro, es evidente que cambia el referente. O por lo menos, que la intención del autor es desviar el pensamiento de su lector hacia un "otro" diferente de las palomas. Al hablar de una de ellas, dice:

Pampeana era distinta. Me observaba de lejos, y casi puedo pensar que me escapaba. Pocas veces pude tenerla en mi mano, y lo deseaba porque su plumaje era suave, el gorjeo sereno y el porte seductoramente altivo. [...] con ella aprendí lo más difícil del amor: el dar sin recibir, el ofrecer sin esperar, la voz sin eco, el agua sin reflejo. [...] (Te amé. Me amaste. El tiempo no pasó. Sólo nosotros, devorándolo) (pp. 83-85).

El contraste entre la suave relación amorosa, impregnada de sensualidad, que se establece entre el niño y sus animales viene cortado brutalmente por el hallazgo de las palomas baleadas, cubiertas de sangre. Es el dato alucinante que no cambia la vida rutinaria de los personajes, los cuales parecen ajenos o ignorantes a la tragedia. Por su parte, el niño no externa su dolor, sino que sigue adelante con su vida, apoyado sólo en dos o tres reflexiones profundas.

Lo que Goloboff ha construido, pues, resulta una alegoría de la tragedia hispanoamericana de los desaparecidos y los asesinatos políticos. La sabiduría de su operación narrativa está en eso: en construir una metáfora cuya violencia y brutalidad es paralela a la que sufrió la población argentina en los años pasados. Las razones por las cuales escogió contar por alusión en vez de hacer un relato directo pueden ser de las más variadas. Por decoro o pudor, tal vez. Porque el voluminoso *Nunca más* supera con mucho a la más desafortunada fantasía. O quizá, simplemente, por la aceptación de que la literatura trabaja con símbolos y que la creación de realidades ficticias puede dar una imagen eficaz de lo que es la realidad "real".

El resultado, de todas maneras, es una novela excelente. En sus reducidas dimensiones, pues no hay necesidad de producciones voluminosas en un género cuyas últimas tendencias lo orientan a la sobriedad y lucidez. En la calidad de la prosa, que rescata el concepto de obra literaria en cuanto creación estética. Destaca la limpidez de la escritura de Goloboff, rara cualidad conseguida, supongo, a través de un estricto rigor. El párrafo que he citado representa a toda la novela. En toda ella, la tensión estilística no conoce caídas, como si el trabajo hubiera sido sometido a un tamiz minucioso.

Por último, es de notar la construcción de la trama. Lineal, como hemos señalado, pero con amplios espacios reflexivos. Con más preocupación por la obra en sí que por mantener un hipotético suspenso. La alternancia de pasajes "de acción" con otros "de reflexión" confiere a la obra un tono relajado, tranquilo y, al propio tiempo, profundo. Creo que la obra de Goloboff está llamada a convertirse en un paso adelante de la narrativa argentina contemporánea.

Dante Liano

* * *

Carmen M. Radulet, *Documenti delle scoperte portoghesi. I. Africa*, Bari, Adriatica Editrice, 1983, pp. 496.

O presente trabalho é particularmente válido visto ter em consideração não só o estudo de documentos-fontes, situando-os no seu contexto histórico, como também os dá a conhecer a um público italiano eventualmente interessado na História de Portugal e mundial.

Numa primeira parte, denominada genericamente "Introdução", são dadas numa visão cronológica as diferentes etapas que marcaram as descobertas portuguesas até à dobragem do Cabo da Boa Esperança, apoiando-se sempre a autora não só numa vasta bibliografia geral, mas recorrendo também a fontes documentais já objecto de leitura crítica.

Duma rápida reflexão sobre as profundas transformações sócio-político-económicas que caracterizaram a Europa na passagem do séc. XIV para o XV relacionando-as intimamente com a realidade portuguesa, passa-se à análise dos diversos "passos" que, num espaço de 80 anos, levarão Portugal à descoberta de tantos "mun-

dos”. É importante tomar consciência, como aliás é bem frisado pela autora, que os impulsos e objectivos a atingir ao longo desse período variaram e que “la scoperta delle isole atlantiche o l’esplorazione progressiva delle coste occidentali dell’Africa, non ebbero né le stesse caratteristiche né le stesse finalità del viaggio di Bartolomeu Dias e di Pêro da Covilhã o di quelli di Vasco da Gama e di Pedro Álvares Cabral” (pp. 31-32). E é partindo desta premissa que nos capítulos que se seguem serão postos em evidência as particularidades dos diversos empreendimentos levados a cabo.

Impulsionado o país por motivos de ordem interna e internacional bem precisos, parte-se para a conquista de Ceuta, que se revelará de todo improdutivo. Já o mesmo não se passa quando se retém, com crescente interesse, a oportunidade da exploração atlântica que aliás será apoiada diversas vezes com uma série de bulas papais e terá como impulsionador o Infante D. Henrique. Madeira e Açores, sobre cuja descoberta as opiniões dos historiadores divergem, são pontos iniciais e fundamentais do primeiro passo. Zurara, Diogo Gomes, Valentim Fernandes, J. Barros, Damião de Góis, Damião Peres, Silva Marques, Verlinden etc. são alguns dos principais autores que sobre o assunto se debruçaram e que são citados com a apresentação das suas diversas versões sobre a data e forma da (re)descoberta das ditas ilhas; todos concordantes, no entanto, sobre o povoamento e colonização das mesmas (a este respeito é apresentado um interessante documento sobre a autorização do Infante D. Henrique no sentido de povoar as ilhas dos Açores).

A escassez de documentação portuguesa sobre a descoberta da Madeira e Açores é tido por Jaime Cortesão como elemento a favor da “teoria de sigilo”, defendida por este historiador, considerada pouco provável numa primeira fase de empresa ultramarina, visto resultar pouco convincente uma acção programática de expansão. Paralelamente à exploração dos arquipélagos atlânticos, as naus portuguesas navegam ao longo da costa africana, impulsionados por diversos interesses como o de combater a pirataria árabe, tentar a conquista das Canárias e explorar os litorais ocidentais de África. Também aqui, sobre a data da dobragem do Cabo Bojador (o documento relativo à passagem e usado por Zurara é traduzido na segunda parte do presente estudo), os cronistas apresentam opiniões contraditórias e são igualmente apresentadas neste estudo as diversas versões.

Após o período de 1436 a 1441, considerando de certa forma um interregno na operação atlântica, assiste-se doravante a uma verdadeira viragem nas expedições portuguesas com o uso sistemático da caravela; os portugueses estabelecem com o litoral africano uma relação comercial e de tráfico de escravos que irá revolucionar e alimentar empresas futuras: “Secondo la testimonianza unanime dei cronisti Zurara, Barros e Góis, l’arrivo in Portogallo dei primi prigionieri dà nuovo impulso alle esplorazioni sulle coste occidentali dell’Africa” (p. 68).

Após 1443, obtendo D. Henrique a exclusividade da navegação, comércio e direito real à décima sobre o realizado nas expedições, passa a administrar praticamente em absoluto a empresa ultramarina (sobre a criação do dito monopólio a autora apresenta igualmente o respectivo documento na segunda parte do trabalho). Doravante é um suceder-se de expedições caracterizadas por objectivos quer comerciais, quer explorativos: Rio do Ouro, Guiné, Cabo Verde, Cabo Branco são alguns dos pontos atingidos na costa ocidental africana, numa fase para a qual a *Crónica*

dos feitos da Guiné de Zurara funciona como fonte indispensável.

O controlo português sobre os tráficos africanos intensifica-se entretanto o que provoca da parte castelhana uma reacção, concedendo D. João II de Castela ao duque de Medina Sidónia o direito à exploração dos mares e terras na região situada entre o Cabo Guer, Terra Alta e Cabo Bojador. O recurso à Santa Sé por parte dos portugueses resulta positivo, tendo aquela, através de diversas bulas, apoiado e confirmado o monopólio português.

Após 1455 e com participação activa de navegadores italianos que deixaram testemunhos (como Cá da Mosto por exemplo), as navegações na costa africana avançam até à Serra Leoa, última região descoberta sob a guia de D. Henrique. Estabelecem-se feitorias comerciais inseridas num plano de exploração comercial das descobertas.

Entretanto, como consequência de actividade expansionista portuguesa, impunha-se um novo tratado de paz com a Espanha, concluído em Alcáçovas, e do qual resulta uma divisão das terras e ilhas, recentemente descobertas. Neste acordo “Portogallo invece dimostra di tener presenti due obietivi, l’uno a breve scadenza, lo sfruttamento delle coste occidentali dell’Africa e in particolare della regione aurifera della Mina, e l’altro a lunga scadenza, cioè il cosiddetto piano delle Indie di cui si dimostrerà fervido sostenitore e fautore [...] il futuro re D. João II” (p. 108). É efectivamente com D. João II que prossegue a exploração para além do Cabo de Santa Catarina.

As navegações de Diogo Cão e, de uma maneira geral, a actividade explorativa no tempo do dito monarca, são documentadas por Rui de Pina na *Chronica d’el Rey D. João II*, pela *Relação do Congo*, pela *Chronica d’el Rey Dom Joam II*, de Garcia de Resende, e por João de Barros nas *Décadas*: obras que a autora cita e que completa com outros documentos directamente estudados e transcritos na segunda parte do presente estudo. As inscrições dos padrões disseminados ao longo da Costa e as de Ielala, assim como as cartas náuticas de Pedro Reinel (1483-85), Soligo (1486) e Martellus (1489) e o mapa mundo de Martim Behaim (1492) são alguns dos dados apresentados, em particular, e que ajudam à compreensão das duas grandes viagens de Diogo Cão, realizadas entre 1482-1484 e 1485-1486.

Carmen Radulet conclui a I parte do seu trabalho com referências à descoberta do Cabo da Boa Esperança, lamentando que, tal como para os assuntos anteriores, também neste campo escasseie material documental. Continua a ser a narração de João de Barros a grande fonte de estudo, para além de Duarte Pacheco Pereira e António Galvão: “La scarsità di fonti quattrocentesche è però supplita in modo abbastanza soddisfacente da una estesa narrazione di João de Barros, che però malgrado la sua buona articolazione, presenta punti oscuri e incongruenze” (p. 136).

Numa segunda parte a autora apresenta vinte e quatro documentos, no original, acompanhados da respectiva tradução italiana e das necessárias explicações e sínteses históricas, que os clarificam e inserem no contexto histórico. A referência aos citados documentos foi sendo feita ao longo do discurso da “Introdução” e grande parte dos mesmos sofreram já uma leitura crítica por parte de João Martins da Silva Marques na obra *Descobrimientos portugueses* (Lisboa, Edição do Instituto de Alta Cultura, 1971). É de realçar que, com a presente obra, se tem um trabalho científico em língua italiana sobre um momento particularmente importante da História de

Portugal e suas implicações com a nova visão do mundo que se andava determinando.

Julietta de Oliveira Lo Greco

Eduardo Lourenço, *António Osório*, Coleção Poetas, Lisboa, Editorial Presença, 1984, pp. 269.

António Osório (Setúbal, 1933) fue uno de los orientadores de la revista *Anteu* (1954) pero no publicó su primer libro de versos, titulado *A Raiz Afectuosa* hasta 1972. A partir de entonces, ha dado a conocer otros cuatro, y la parte hasta ahora aparecida de su obra poética ha suministrado la materia de dos antologías, la primera de las cuales, organizada y prefaciada por Carlos Nejar, es *Emigrante do Paraíso* (São Paulo, Massao Onho-Roswitha Kempf Editores, 1981), mientras la segunda es el volumen objeto de esta recensión. En la "Entrevista apócrifa" que forma parte del libro *Décima Aurora* y que ha sido incluida en la selección de textos hecha por E.L., explica A. O., valiéndose de una imagería circense que sería precipitado calificar de trivial, por qué tardó tanto en aparecer su esperado primer libro: "A maturidade poética — escreve — implica um longo percurso: fazer por si, primeiro, a história inteira da poesia, revivê-la desde os primeiros instantes até da juventude dela ter nostalgia. E depois há que exercitar na boca os versos rezando-os baixo, e possuir ainda fé neles após muitos anos de lançá-los, leves acrobatas" (p. 238).

Sucede, además, que A. O. dió a conocer su primer libro cuando empezaba a publicarse en Portugal una poesía semejante a la que en España ha sido llamada "culturalista", puesto que tiene en común con alguna de ella — no, afortunadamente, en todos los casos, pero sí en la mayor parte de los más celebrados — la asunción erudita y superficial de la tradición culta como pretexto para la expresión de un sentimiento decadente y enajenado de la realidad. Frente a esta actitud edonista, la poesía de A. O. es un contrapunto y, en cierta medida, un correctivo, dado que, según ya hemos indicado en otro lugar, "bien miradas las cosas, el adjetivo que más conviene a Osório es el de humanista, en cuanto se nos muestra como recreador de algunos de los momentos estelares de nuestra atormentada y fecunda civilización. Poesía serena, reflexiva, no carente de implicaciones morales y sociales, la suya no debe ser clasificada — siguiendo usos de nuestra crítica — de 'culturalista', si al hacerlo queremos referirnos a una delectación esteticista y estéril en la belleza transmitida por el pasado y convertida en exótica por el transcurrir del tiempo; lejos de ello, Osório actualiza, anula al tiempo en cuanto espejo deformador y convierte en familiar y fecundo lo que en la lejanía histórica amenazaba con estrañar del mundo de nuestras vivencias" (*Antología de la poesía portuguesa contemporánea*, tomo II, Madrid, Ediciones Júcar, 1982, p. 24). De ahí que A. O. haya sido considerado como un clásico de la modernidad lírica lusitana en el espacio de unos pocos años.

El estudio introductorio de E.L., titulado "A. O. ou o coração iluminado" (pp. 7-20), es uno de los esclarecedores textos a que nos tiene acostumbrados este filó-

sofo y crítico portugués. “De *A Raiz Afectuosa* até *Décima Aurora* — dice de A. O. — quatro livros de poemas lhe bastaram para demarcar um espaço poético singular, partilhado a medias pela exigência sem memória do enraizamento na árvore da vida e a evidência do olhar mortal que a corrói e transforma ao mesmo tempo em árvore de amor” (p. 7), y es que “Redescobrir — quase o mesmo que inventar — o convívio nu com aqueles elementos onde durante séculos respirámos a vida como sentido pleno, num mundo contente com as suas fulgurações artificiais, era alta empresa de poeta” (*ibidem*). E. L. advierte, tras referirse a su vocación de convivir con el mundo misterioso y obvio que nos rodea, que la poesía de A. O. no es, como la de Guillevic y su familia poética, un éxtasis ante las cosas y los sentimientos sencillos, ni una celebración paradisiaca de lo natural o de la naturaleza, sino una insistencia en el tránsito, en el movimiento de amor que nos arrastra hasta ella, lo que da lugar a una expresión que “salva os seus poemas não apenas da tentação de nos comoverem à flor do coração, mas confere-lhes não sei que de halo frio, que luminosidade, própria para cortar de raiz a mera efusão” (p. 10). Es, en efecto, lo que hemos llamado clasicismo, precisamente, y de acuerdo con E. L., porque “A sua poesia toca mais fundo, graças a esse quase indecifrável sorriso transcendental que a envolve, onde a ternura se disputa com a lucidez amarga” (*ibidem*).

Advierte el antólogo que esta poesía es, “a par de navegação familiar entre as ilhas visíveis, banais e inexplicáveis da vida sua, dos outros e de ninguém, [...] um diálogo de imprevisto recorte com figuras ou textos quase tutelares” (*ibidem*), de entre los que señalamos los tomados de la antología confuciana, del *Libro de los muertos*, de las inscripciones de la tumba de la reina Nefertari, de la poesía homérica — la “décima aurora” que da título a uno de sus libros es la del día de las honras fúnebres de Héctor —, de Sócrates según Platón, del *Génesis*, y de los poetas Basho, Dante, Camoens, William Blake, Umberto Saba, Eugenio Montale, Jorge Guillén y Leopoldo Panero; y no queremos pasar por alto el diálogo con algunos de los maestros italianos y españoles de la pintura (Paolo Uccello, Velázquez, Goya, etc.) que da lugar a algunos de los mejores poemas de A. O.

Es muy interesante la idea de E. L. de que las referencias a la cultura egipcia, a la homérica y a la incaica, tan frecuentes en la poesía de A. O., obedece a que son producto de civilizaciones “onde a imortalidade era uma certeza no interior da morte” (p. 11), con lo que se evita una “evasão preciosa para tempos de lenda dourada pelo mito” (*ibidem*). La poesía que nos ocupa parte, en efecto, de la idea de la muerte de Dios — al menos en la conciencia del poeta —, si bien es cierto que su existencia “histórica”, su pasado cultural, por así decirlo, es actualizado en ocasiones para reprocharle los pecados que cometió durante su existencia. De esta manera, lo transcendente es puesto al nivel de una cotidianidad que, por ello mismo, se ve transcendida — estamos tentados a escribir — a pesar de las intenciones iniciales del escritor. “Aquí se anuncia — escribe E. L. — a temática central de poesía de António Osório, a da *ignorância da morte*, graça ou prémio duramente concedido aos que vencem ‘a guerra do tempo’, não ignorando-a, mas fazendo-se semelhantes à criança anterior à morte que todos fomos” (p. 12).

En lo que al estilo se refiere, E. L. advierte que “Há na sua sobriedade elíptica qualquer coisa que a assimila à poética gnómica e ao epitáfio, sabedorias enigmáticas e claras na sua voluntária obscuridade” (p. 15). Y no es éste el único de los rasgos

de esta poética que hace recordar a la clásica: el crítico descubre que a A. O., "Romanamente, sobrevive-lhe a *pietas*, essa memória por tudo quanto morre, mesmo Deus" (p. 16). En realidad, "António Osório leva a cabo uma paganização da clássica mitologia cristã por outros poéticamente concebida e falhada. Raramente, o clássico antagonismo da visão católica, entre 'amor humano' e 'amor divino' terá sido tão amalgamado numa só torrente de 'leite puro', substância de um único Amor que, se não move como o de Dante 'o sol e as estrelas', unifica num só fabuloso ser glorioso, tudo quanto vive e morre" (p. 17).

Sigue al estudio preliminar una "Antología crítica" (pp. 21-38) en la que figuran trechos de Liberto Cruz, João Gaspar Simões, João Maia, Domingos Carvalho da Silva, Enrique Molina Campos, António Hohfekdt, Vasco Graça Moura, Luís de Miranda Rocha, Fernando Guimarães, David Mourão Ferreira, Giovanni Pontiero, Carlos Nejar, José Antonio Llardent, Donald Schüller, Heraclio Salles, Fernando J. B. Martinho, Ángel Crespo, Joaquim Manuel de Magalhães, António Pedro Vasconcelos, Maria da Glória Padrão, Eugénio Lisboa, Carlo Vittorio Cattaneo, Alberto Ferreira y Marques Gastão; además de una "Nota bibliográfica" (pp. 41-43), que es preciso completar con las referencias dadas al final de cada uno de los trechos de los autores citados.

La "Antología Poética" (pp. 45-260) es, como se advierte, extensa, y refleja todos los matices de la poesía de A. O. Los poemas de *A Raiz Afectuosa* (pp. 45-64) tienen como motivo central y unificador el mundo cotidiano del poeta, en el que entran, naturalmente, sus lecturas de clásicos y modernos, pero es en *A Ignorância da Morte* (pp. 65-122) donde este mundo se concentra, por así decirlo, en los motivos familiares, y es a él más plenamente aplicable el par de acotaciones de la p. 10 que hemos citado más arriba. La solidaridad con los muertos y los vivos de la familia del poeta — no es superfluo señalar que A. O. es hijo de portugués e italiana, por lo que su educación sentimental y literaria fue bilingüe, y su visión de Portugal resulta tan objetiva como la de Pessoa, educado en un ámbito de lenguas portuguesa e inglesa — dicha solidaridad, decíamos, se extiende a los demás seres naturales, e incluso a las cosas fabricadas por el hombre. En la sección de este libro titulada "A Matéria Volátil" (pp. 101-122), una serie de poemas dedicados a la memoria de la madre, e incidentalmente a la del padre, forma uno de los conjuntos más válidos de la obra de A. O., tanto por la lucidez — y los rasgos de naturalismo — con que es tratado el delicado tema, como porque el eje maternidad-paternidad-filiación sitúan al poeta en una cadena generacional que es, al parecer, su única prenda de inmortalidad, es decir, de *ignorância da morte*.

El poeta trata de captar en unos cuantos rasgos sintéticos lo interior y lo exterior característico de cada ser o de cada realidad contemplada (animal, oficio, obra de arte, máquina, etc.), de manera que se produce una especie de cristalización del mundo, de la realidad, que queda en su sitio, pero transcendida, si no por la sublimación, sí al menos por la destilación, si queremos emplear unos términos alquímicos a cuyo sentido metafísico no creemos ajeno el quehacer de A. O. Es de destacar en este sentido la gran riqueza, nunca pedante, del léxico, característica, ésta, que permite al escritor evitar todo circunloquio — la oblicuidad de la expresión es asunto distinto — y que confiere a las imágenes una transparencia casi imposible de conseguir mediante un vocabulario más convencional. Aceptando el lenguaje poético de

A.O., puede afirmarse que su definición de la poesía [“o milagre de uma arma / total, de uma só palavra / reduzindo a átomo à completa inocência” (p. 103)] depende de la disponibilidad de la palabra exacta y del uso parsimonioso y extremadamente propio de los adjetivos.

El tema de la madre muerta y el de Troya, la ciudad muerta, justifican, al equiparar naturaleza humana y cultura, el título “A Matéria Volátil” de esta parte de *Ignorância da Morte* y situán a ambas en un mismo plano de relativa inmortalidad, gracias a los poderes genésicos de una y otra, es decir, de la naturaleza y de la cultura. Creemos que ésta es sin duda una de las claves — tal vez la más importante — de la poesía de A.O.

Los poemas seleccionados de *O Lugar do Amor* (pp. 123-173) muestran los resultados de un proceso de afinamiento de lo gnómico o sentencioso y se organizan de acuerdo con una sucesión implícita de motivos cuyo punto de apoyo, explicitado en el titulado “Matriz” (p. 131), define a ésta como “o lugar do amor”, lo que significa que amor y generación — de vida orgánica y de cultura — son los fundamentos de la inmortalidad — no individual en todo caso — que alienta en la poesía que estamos examinando. En el fondo, esta escritura es una lección de ética que enlaza con la de los poetas arcaicos griegos (Calino, Tirteo, Jenófanes, etc.) por no fundamentarse en los dogmas de una religión, ni en cualquier otra ideología codificada, sino en el sentimiento íntimo de una vida que contempla una sucesión de otras vidas, desarrollada en el seno de una naturaleza evidente y fatal a la que el poeta se somete sin esperar una respuesta satisfactoria a sus meditadas preguntas, motivo por el cual busca la paz de su espíritu en una identificación con ella: “Não desejo a ignorância, / a serenidade / dos lugares desertados: / desejo que cada segundo / quando amo / explodisse / e fosse a terra / em sua expansão / durante a primeira noite, / a gestante, / do mundo” (p. 147).

A continuación, el escritor regresa al tema de la familia y, en la sección “Felicidade da pintura” (pp. 149-173), arte a la que considera como un sistema de jeroglíficos antes que como un trasunto figurativo de la realidad física, desarrolla una técnica de los monólogos, puestos por lo general en boca de los pintores, que fluctúa entre la generosa y críptica abundancia de Browning y la síntesis dantesca.

Décima Aurora (pp. 177-240) se abre con unos extraordinarios poemas en prosa sobre la infancia de su autor que marcan el tono de autoconfesión predominante en este libro, en el que se vuelve a los temas ya conocidos (familia, pintura, etc.) y cuya segunda parte, “Ofício” (pp. 199-211), asimila el destino del poeta al del troyano Héctor: un hombre que, aun aborreciendo la guerra, combate por sentido del deber sin esperar otro resultado que el autosacrificio y la incompreensión ajena, por lo que se resigna a ser un mero sembrador de dudas: “Meus versos, desejos nas bibliotecas / itinerantes, gostaríeis de viajar / por aldeias, praias, escolas primárias, / despertar o rápido olhar das crianças, / estar nas suas mãos / completamente indefesos / e, sobretudo, que não vos compreendam” (p. 209).

No es sorprendente que el último de los libros publicados por A.O., *Adão, Eva e o Mais* (pp. 241-260) sea una glosa de los motivos del *Génesis* que se refieren a la creación y a los primeros tiempos de la humanidad, ni que el último de sus poemas termine con una pregunta que resume (tras preguntarse, no sólo por la resurrección, posible o imposible, del hombre, sino también del resto de la naturaleza) el sentido

último de esta poesía tan *engagée* como antidogmática: “Criação do nada perfeito,
/ dúplice cristal da morte?” (p. 260). Sólo el sentido circular del tiempo que creemos descubrir en la obra poética de A. O. sería capaz de resolver el enigma.

Angel Crespo

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> | 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) | L. 6.000 |
| 3. Alvar García da Santa María, <i>Le parti inedite della Crónica de Juan II</i> (edizione critica, introduzione e note a cura di D. Ferro) | L. 5.000 |
| 4. <i>Libro de Apolonio</i> (introduzione, testo e note a cura di G. B. De Cesare) | L. 3.200 |
| 5. C. Romero, <i>Para la edición crítica del "Persiles"</i> (bibliografía, aparato y notas) | L. 6.000 |
| 6. <i>Annuario degli Iberisti italiani</i> | L. 5.000 |

Rassegna Iberistica: Direttore Franco Meregalli

- | | |
|---|-----------|
| 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 |
| Rassegna Iberistica, n. 6 (dicembre 1979) | L. 4.000 |
| Rassegna Iberistica, n. 7 (maggio 1980) | L. 5.000 |
| Rassegna Iberistica, n. 8 (settembre 1980) | L. 5.000 |
| Rassegna Iberistica, n. 9 (dicembre 1980) | L. 5.000 |
| Rassegna Iberistica, n. 10 (marzo 1981) | L. 6.000 |
| Rassegna Iberistica, n. 11 (ottobre 1981) | L. 6.000 |
| Rassegna Iberistica, n. 12 (dicembre 1981) | L. 6.000 |
| Rassegna Iberistica, n. 13 (aprile 1982) | L. 7.000 |
| Rassegna Iberistica, n. 14 (ottobre 1982) | L. 7.000 |
| Rassegna Iberistica, n. 15 (dicembre 1982) | L. 7.000 |
| Rassegna Iberistica, n. 16 (marzo 1983) | L. 8.000 |
| Rassegna Iberistica, n. 17 (settembre 1983) | L. 8.000 |
| Rassegna Iberistica, n. 18 (dicembre 1983) | L. 8.000 |
| Rassegna Iberistica, n. 19 (febbraio 1984) | L. 10.000 |
| Rassegna Iberistica, n. 20 (settembre 1984) | L. 10.000 |
| Rassegna Iberistica, n. 21 (dicembre 1984) | L. 10.000 |

PUBBLICAZIONI IBERISTICHE DELL'ISTITUTO EDITORIALE
CISALPINO - LA GOLIARDICA

G. Bellini, <i>Teatro messicano del novecento</i>	L. 2.000
G. Bellini, <i>L'opera letteraria di Sor Juana Inés de la Cruz</i>	L. 2.500
G. Bellini, <i>La narrativa di Miguel Angel Asturias</i>	L. 2.500
G. Bellini, <i>Il labirinto magico. Studi sul nuovo romanzo ispano-americano</i>	L. 4.000
G. Bellini, <i>Quevedo in America</i>	L. 1.600
G. Bellini, <i>Il mondo allucinante. Da Asturias a García Márquez. Studi sul romanzo ispano-americano della dittatura</i>	L. 3.500
G. Bellini, <i>Storia delle relazioni letterarie tra l'Italia e l'America di lingua spagnola</i>	L. 5.000
A. Bugliani, <i>La presenza di D'Annunzio in Valle Inclán</i>	L. 5.000
M. T. Cattaneo, <i>M. J. Quintana e R. Del Valle Inclán</i>	L. 2.500
A. Del Monte, <i>La sera nello specchio</i>	L. 1.600
F. Merregalli, <i>La vida política del canceller Ayala</i>	L. 1.200
F. Merregalli, <i>Semantica pratica italo-spagnola</i>	es.
G. Morelli, <i>Linguaggio poetico del primo Aleixandre</i>	L. 1.400
S. Sarti, <i>Panorama della filosofia ispano-americana</i>	L. 8.000
<i>Actas de las jornadas de estudio suizo-italianas</i>	L. 7.000

Studi di letteratura ispano-americana: Direttore Giuseppe Bellini

<i>Studi di letteratura ispano-americana, vol. I (1967)</i>	L. 2.300
<i>Studi di letteratura ispano-americana, vol. II (1969)</i>	L. 2.500
<i>Studi di letteratura ispano-americana, vol. III (1971)</i>	L. 2.000
<i>Studi di letteratura ispano-americana, vol. IV (1973)</i>	L. 2.200
<i>Studi di letteratura ispano-americana, vol. V (1974)</i>	L. 3.200
<i>Studi di letteratura ispano-americana, vol. VI (1975)</i>	L. 4.200
<i>Studi di letteratura ispano-americana, vol. VII (1976)</i>	L. 5.000
<i>Studi di letteratura ispano-americana, vol. VIII (1978)</i>	L. 6.500
<i>Studi di letteratura ispano-americana, vol. IX (1979)</i>	L. 6.000
<i>Studi di letteratura ispano-americana, vol. X (1980)</i>	L. 6.000
<i>Studi di letteratura ispano-americana, vol. XI (1981)</i>	L. 8.000
<i>Studi di letteratura ispano-americana, vol. XII (1982)</i>	L. 8.000
<i>Studi di letteratura ispano-americana, vol. XIII-XIV (1983)</i>	L. 20.000
<i>Studi di letteratura ispano-americana, vol. XV-XVI (1983)</i>	L. 18.000

REVISTA IBEROAMERICANA
Organo del Instituto Internacional de
Literatura Iberoamericana

DIRECTOR-EDITOR: Alfredo A. Roggiano
SECRETARIO-TESORERO: Keith McDuffie
DIRECCION: 1312 C.L. Universidad de Pittsburgh.
Pittsburgh, PA 15260. U.S.A.

SUSCRIPCION ANUAL (1983):

Países latinoamericanos:	25 dls.
Otros países:	30 dls.
Socios regulares:	35 dls.
Patrones:	50 dls.

SUSCRIPCIONES Y VENTAS:

Cecilia Rodríguez Javonovich

CANJE:

Lillian Seddon Lozano

Dedicada exclusivamente a la literatura de Latinoamérica, la *Revista Iberoamericana* publica estudios, notas, bibliografías, documentos y reseñas de autores de prestigio y actualidad. Es una publicación trimestral.

The Canadian Journal of Italian Studies

Direttore: Stelio Cro, McMaster University, Hamilton, Ontario (Canada)

Una pubblicazione a carattere internazionale, interdisciplinare, in cui tradizione e nuovi metodi e discipline critiche costituiscono la nuova prospettiva per capire meglio il testo in relazione alla storia delle idee.

Abbonamento annuale
Individui: US\$20.00
Istituzioni: US\$30.00
Numeri arretrati: US\$8.00,
includo le spese postali;
Volumi arretrati rilegati: US\$50.00 l'uno
più le spese postali.

Chi si abbona prima del 31 dicembre ha diritto a tutti i numeri arretrati.

CFItS: P.O. Box 1012, McMaster University, Hamilton, Ontario, Canada L8S 1C0

CANADIAN
JOURNAL
*of Italian
Studies*

STUDI E TESTI DI LETTERATURE IBERICHE E AMERICANE

Collana diretta da G. Bellini.

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

QUADERNI DI LETTERATURE IBERICHE E IBEROAMERICANE

diretti da Giuseppe Bellini e Mariateresa Cattaneo

N. 1

Sommario: 1. — A. D'Agostino, *La morte per acqua del conde de Niebla*; 2. — M. Scaramuzza Vidoni, *Una scenografia del subconscio ispanico: Il "Don Julián" di Juan Goytisolo*; 3. — G. Bellini, *Asturias y el conflicto de la expresión: un documento inédito*; 4. — D. Liano, *Sobre la joven narrativa guatemalteca*; 5. — M. Simões, *O impacto de Neruda em Portugal*; 6. — F. G. da Costa Andrade, *Miguel Torga numa perspectiva do seu destino de poeta*; — *Schede*.

N. 2

Sommario: 1. — A. D'Agostino, *Nel testo del "Libro de los doze sabios"*; 2. — M. Cattaneo, *Una nota per Estrella. (In margine a "La vida es sueño")*; 3. — T. Barrera, *Adolfo Bioy Casares: "El héroe de las mujeres" y el cuestionamiento de la realidad*; 4. — M. Simões, *A construção da sátira na "Peregrinação": o "outro" como máscara de Fernão Mendes Pinto*; 5. — M. Escala, *L'univers satiric de Jaume Roig*; 6. — L. Busquets, *Vers una lectura psicoanalítica de "La plaça del diamant"*; — *Note*; — *Schede*.

N. 3

Sommario: 1. — G. Bellini, *Los turcos en las crónicas españolas de viajes de los siglos XV y XVI*; 2. — A. D'Agostino, *Un peccato di fantasia: Lettura del "Castigo sin venganza" di Lope de Vega*; 3. — L. Zea, 1984: *¿La imposible tolerancia? La tolerancia como capacidad de acoger la presencia y la cultura del otro sin indiferencia*; 4. — G. Francini, *Bifurcación de la mirada en "El Señor Presidente" de M. A. Asturias: II. La invención de lo grotesco: lo original del exorcismo y su intertextualidad*; 5. — F. Costa Andrade, *Uma leitura sobre "Uma Abelha na chuva" de Carlos de Oliveira*; — *Note*; — *Schede*.

Redazione: Istituto di Lingue e Letterature Neolatine - Sezione Iberica e Iberoamericana - Facoltà di Lettere e Filosofia - Università degli Studi di Milano - Via Festa del Perdono, 7 - 20100 Milano.

© e distribuzione: Istituto Editoriale Cisalpino - La Goliardica s.r.l., Via Bassini 17/2 - 20122 Milano (Italia).

ANALES GALDOSIANOS

publica anualmente artículos, reseñas, noticias y documentos sobre la obra de D. Benito Pérez Galdós; textos y documentos para la historia intelectual de la España de Galdós, artículos y reseñas de libros sobre los problemas teóricos de la novela realista; y una bibliografía descriptiva clasificada sobre Galdós.

Director: Rodolfo Cardona

Subdirector: Anthony N. Zahareas

Redactores: Alfonso Armas Ayala, Juan Bautista Avalle-Arce, Carlos Blanco Aguinaga, Stephen Gilman, Peter B. Goldman, John W. Kronik, Geoffrey Ribbons, Gonzalo So-bejano.

Recensiones: Peter A. Bly

Redactor bibliográfico: Manuel Hernández Suárez.

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

745 Commonwealth Ave.

Boston University

Boston, MA 02215

U.S.A.

En España a: Editorial Castalia, Zurbano, 39, Madrid (10).

CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE

“LETTERATURE E CULTURE DELL’AMERICA LATINA”

Collana di studi e testi diretta da
Giuseppe Bellini e Alberto Boscolo

Volumi pubblicati: 1. — G. Bellini, *Storia delle relazioni letterarie tra l'Italia e l'America di lingua spagnola*; 2. — A. Albònico, *Bibliografia della storiografia e pubblicistica italiana sull'America Latina: 1940-1980*; 3. — G. Bellini, *Bibliografia dell'ispano-americanismo italiano*; 4. — A. Boscolo - F. Giunta, *Saggi sull'età colombiana*; 5. — S. Serafin, *Cronisti delle Indie: Messico e Centroamerica*; 6. — F. Giunta, *La conquista dell'El Dorado*; 7. — C. Varela, *El Viaje de don Ruy López de Villalobos a las islas del Poniente (1542-1548)*; 8. — A. Unali, *La “Carta do achamento” di Pedro Vaz de Caminha*; 9. — P.L. Crovetto, *Naufragios de Alvar Núñez Cabeza de Vaca*. 10. — G. Lanciani, *Naufragi e peregrinazioni americane di G. Afonso*. 11. — A. Albònico, *Le relazioni dei protagonisti e la cronachistica della conquista del Perù*.

EDICIONES
Iberoamericanas
LIBROS EN CASTELLANO



Estudios de literatura española y francesa: siglos XVI y XVII. Homenaje a Horst Baader. Editado por Frauke Gewecke. 1984. aprox. 280 p., aprox. US\$ 18,-

Ensayos de Edmond Cros, Stephen Gilman, Maurice Molho, J. V. Ricapito, Francisco Rico, Gonzalo Sobejano y otros.

Alejandro Losada, **La literatura en la sociedad de América Latina.** Perú y el Río de la Plata 1837-1880. 1983. 243 págs. (Editionen der Iberoamericana III, 9). US\$ 10,-.

Este libro es el punto de partida de un amplio proyecto de una historia social de la literatura latinoamericana.

Victor Fariás, **Los manuscritos de Melquiádes.** «Cien años de soledad», burguesía latinoamericana y dialéctica de la reproducción ampliada de negación. 1981. 404 págs. (Editionen der Iberoamericana III, 5). US\$ 25,-.

«Una de las interpretaciones más sugestivas de **Cien años de soledad.** Su esfuerzo es realmente loable por el análisis meticuloso que produce uno de los estudios más serios sobre esta materia». Jesús Díaz Caballero, en:

Hispanamérica, No. 36, 1983.

Karl Kohut (Ed.), **Escribir en París.** Entrevistas con Fernando Arrabal, Adelaide Blasquez, José Corrales Egea, Julio Cortázar, Augustín Gómez-Arcos, Juan Goytisolo, Augusto Roa Bastos, Severo Sarduy y Jorge Semprún.

Edición e introducción por Karl Kohut. 1983. 286 págs. (Editionen der Iberoamericana I, Texte 3). US\$ 10,-.

«Se trata de una rigurosa investigación y una pieza periodística magistral». Francisco Prieto, en: **Proceso** (México), 28. 5. 1984.



IBEROAMERICANA, No. 21, 112 p., US\$ 6,00.

IBEROAMERICANA es nuestra revista dedicada a la cultura, la literatura y la lengua de España, Portugal y América Latina. Se publica tres veces al año, y la dirigen los profesores Martin Franzbach, Karsten Garscha, Jürgen M. Meisel, Klaus Meyer-Minnemann y Dieter Reichardt. La suscripción anual cuesta US\$ 15,- más gastos de envío.

IBEROAMERICANA, No. 21 es un número temático sobre **Adquisición de lenguaje.** Se publican en portugués y en castellano estudios de Claudia de Lemos, M.C. Perroni, E.A. da Motta Maia, Teresa Jakobsen y Conxita Lleó.

En números anteriores se han publicado en castellano ensayos de Noé Jitrik, David Viñas, Fernando del Toro, Mabel Moraña, y otros.

Verlag Klaus Dieter Vervuert

Wielandstrasse 40, D-6000 Frankfurt, R.F.A.