

RASSEGNA IBERISTICA

24

dicembre 1985

SOMMARIO

Pilar Gómez Bedate: *El tiempo encontrado en la poesía de Luis Rosales* Pag. 3

Actes du XVIIème Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes (Aix-en-Provence, 29 août - 3 septembre 1983) (S.M. Cingolani) p. 15; C. Acutis, *La contessa traditrice. Morti e vite esemplari* (D. Ferro) p. 16; A. Ruffinato, *Semiotica ispanica. Cinque esercizi* (M. Ciceri) p. 19; A. Anninger, *Spanish and Portuguese 16th Century Books in the Department of Printing and Graphic Arts* (M. Ciceri) p. 21; *Les problèmes de l'exclusion en Espagne (XVI^e-XVII^e siècles)*. Etudes réunies et présentées par A. Redondo (F. Meregalli) p. 22; A.A. Parker, *The Philosophy of Love in Spanish Literature (1480-1680)* (E. Pittarello) p. 24; *Spanish Drama of the Golden Age. A Catalogue of the Manuscript Collection at the Hispanic Society of America*, compiled by J.M. Regueiro and A.G. Reichenberger (F. Meregalli) p. 27; *Anuario áureo*. Número especial de "Criticón" (F. Meregalli) p. 28; L. Dolfi, *Il teatro di Góngora, Comedia de las firmezas de Isabela* - L. de Góngora, *Las firmezas de Isabela*, ed. de R. Jammes (M.G. Profeti) p. 30; G. Brenan, *La faz de España* (E. Panizza) p. 34; AA.VV., *Historia general de España y de América (del Antiguo al Nuevo Régimen)* (L. de Llera) p. 36; *Presencia de Ortega*. Número monográfico della "Revista de Occidente" in occasione del Centenario della nascita (F. Meregalli) p. 39; *Poesia spagnola del Novecento*, a cura di Oreste Macrí (G. Bellini) p. 41; D. Campana, *Cantos órficos*. Selección, traducción, prólogo y notas de C. Vitale (B. Cinti) p. 43.

M. Mahn-Lot, *Bartolomeo de Las Casas e i diritti degli indiani* (G. Bellini) p. 45; *Poesía hispanoamericana colonial. Antología*. Selección, estudio y notas de A.R. de la Campa y R. Chang-Rodríguez (G. Bellini) p. 49; Sor Juana I. de la Cruz, *Inundación castálida*. Edición de G. Sabat de Rivers (G. Bellini) p. 50; R.M. Campos, *Obra literaria*. Estudio preliminar, recopilación y bibliografía de S.I. Zaitzeff (G. Bellini) p. 52; J.L. Borges, *Nuova antología personale* (G. Bellini) p. 54; *La poesía actual del mundo hispánico*, I. Editor M. de la Puebla (G. Bellini) p. 55; H. Castellano-Girón, *Los crepúsculos de Anthony Wayne Drive* (H. Loyola) p. 58; B. Jacobs, *Doce cuentos en contra* (D. Liano) p. 60; H. Castellanos Moya, *¿Qué signo es usted, niña Berta?* (D. Liano) p. 61.

A. Solmi, *I conquistatori degli oceani* (S. Regazzoni) p. 62; A. Feliciano de Castilho, *Crónica certa e muito verdadeira de Maria da Fonte*. Introdução, fixação do texto e notas de F.A. Almeida (J. de Oliveira Lo Greco) p. 64; B. Berrini, *Portugal de Eça de Queiroz* (G. Tonini) p. 66.

AA.VV., *I Catalani in Sardegna*, a cura di J. Carbonell e F. Marconi (A. Paba) p. 66; "Romanica Vulgaria" - Quaderni 7, *Studi Portoghesi e Catalani 83* (S.M. Cingolani) p. 71.

“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, Elide Pittarello, 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 88-205-0538-X]

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 dicembre 1985

dalle Grafiche G.V. — Milano

Fascicolo 24/1985 L. 12.000

EL TIEMPO ENCONTRADO EN LA POESÍA DE LUIS ROSALES

La concesión a Luis Rosales del Premio Cervantes 1982 con el que tan justamente se destacaba la singularidad de su obra poética, realizada a lo largo de cuarenta y siete años, fué un acontecimiento que, hasta donde sé, no ha suscitado los estudios sobre ella que serían de desear para iluminarla con la luz que debe arrojar el paso del tiempo sobre toda obra literaria destacada y contribuir, así, a esa revisión de valores que tan necesario es hacer periódicamente en cualquier literatura y tan especialmente lo es en la española contemporánea, durante tantos años sujeta a las apreciaciones partidistas y a las falsas informaciones que acompañan inevitablemente a la creación artística en los regímenes dictatoriales. Ahora, que acabo de ver sucintamente reseñada la aparición de un nuevo libro suyo ¹ con que termina la trilogía que comenzó en 1980 con *La carta entera / la almadraba* ², me parece que no debo retrasar ni un solo día — ni siquiera hasta que pueda llegarme a las manos este último libro — la tarea de poner mi grano de arena en una apreciación actual de la poesía rosaliana, contemplándola desde lo que me parece ser su motor más profundo, generalmente definido por sus críticos como el ensueño ³, pero que con más rigor creo que podría llamarse la necesidad de recordar. Una necesidad de recordar que es uno de los motivos de inspiración más frecuentes de nuestra literatura contemporánea ⁴, pero que raramente ha alcanzado

¹ Luis Rosales, *La carta entera / Oigo el silencio universal del miedo*, Colección Visor de poesía, Madrid, 1984.

² Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1980.

³ Véase, por ejemplo, Dámaso Alonso, Prólogo a Luis Rosales, *Rimas*, La Encina y el Mar, Madrid, 1951; Luis Jiménez Martos, "Pórtico para una generación poética", en *La generación poética de 1936*, Plaza y Janés, Barcelona, 1972; Guido Castillo, "Prólogo" a Luis Rosales, *Verso libre. Antología 1935-1978*, Plaza y Janés, Barcelona, 1980.

⁴ Cf. notas 11-14.

una expresión tan rica y tan profunda (si la ha alcanzado alguna vez) como en la poesía de Luis Rosales por una parte y en la novela de Rosa Chacel por otra ⁵, estos dos personajes que, por fortuna, siguen animando la vida literaria madrileña. Y aproximo la poesía del uno a la prosa de la otra porque precisamente ambas están enraizadas en los movimientos vanguardistas de los años 10 y 20 que tendieron a borrar las fronteras entre una cosa y otra y han perseverado fieles a aquel primer arranque que, si en la novelista se da desde su primera obra ⁶, en el poeta comienza públicamente con *La casa encendida* ⁷, aunque privadamente hubiese empezado antes con el trabajo que iba realizando en *El contenido del corazón* ⁸, inédito hasta el año 69, pero — según declaración del autor en el prólogo a esta parte de su *Poesía reunida* ⁹ — escrito en la primera versión “de un tirón” en 1940 y, en sus propias palabras, el libro donde encontró su “expresión personal” y “la voz poética que después ha llevado a otros libros” ¹⁰.

El contenido del corazón, libro de prosa lírica, tiene por tema el recuerdo de la infancia (desde la edad madura en Madrid o en el pueblecito de Cercedilla de su sierra): la lejana Granada, la casa familiar, los hermanos, las fiestas, las visitas dominicales, las criadas, y sobre todo la madre vieja, sus actitudes y costumbres. Se trata de recuerdos de una infancia en una familia acomodada, en un interior burgués, adornados por el tipismo de los personajes populares generalmente protegidos por las familias de la buena burguesía provinciana o por los festejos colectivos como la Semana Santa o el Corpus, que por un lado tiene entre nosotros el antecedente de las prosas sobre Moguer de Juan Ramón Jiménez ¹¹ y del *Ocnos* de Luis Cernuda ¹² y, por otro, el paralelo de las numerosas ocasiones en que

⁵ Cf. Rosa Chacel, *Barrio de Maravillas*, Seix Barral, Barcelona, 1976; *Alcancía. Ida*, Seix Barral, 1982; *Alcancía. Vuelta*, Seix Barral, 1982; *Acrópolis*, Seix Barral, 1984.

⁶ Rosa Chacel, *Estación ida y vuelta*, 1930.

⁷ Luis Rosales, *La casa encendida*, Ed. La Encina y el Mar, Madrid, 1949.

⁸ Luis Rosales, *El contenido del corazón*, Ed. de Cultura Hispánica, Madrid, 1949.

⁹ Luis Rosales, *Poesía reunida*, Seix Barral, Barcelona, 1981.

¹⁰ Luis Rosales, *Poesía reunida* cit., p. 249.

¹¹ Cf. Juan Ramón Jiménez, *El poeta en Moguer, Platero y yo, Por el cristal amarillo, El zaratán*.

¹² Luis Cernuda, *Ocnos, el alfarero*, 1963.

los poetas de la misma generación de Rosales ¹³ y los posteriores ¹⁴ hacen de recuerdos semejantes el tema de su poesía, si bien tan sólo con Jiménez podría compararse el éxito de Rosales en el hallazgo del tiempo perdido porque la memoria que él se empeña en resucitar en *El contenido del corazón* (siguiendo la lección de Marcel Proust, suscitador por excelencia de todos los buceamientos modernos en los recuerdos infantiles) es la memoria sensitiva que tan frecuentemente aflora en la obra juanramoniana pero que, sin embargo, en el caso del poeta moguerño no es el tema central sino tan sólo uno de los modos — aparentemente espontáneos — de recobrar las vivencias de la tierra natal desde la ausencia, mientras que para nuestro poeta granadino el forcejeo con tal tipo de memoria es el gran tema del libro que nos ocupa, como se establece desde el Capítulo I, donde habla de sus paseos por el parque del Retiro y los olores que en él encuentra (a madera, a hierba, a bancal, a hojas) y que le transportan a su infancia:

En el aire hay olores como en el hombre hay recuerdos. No se pueden aislar. No se pueden seguir impunemente y quien los sigue termina por perderse en la niñez. Todo olor nos conduce al pasado ¹⁵.

Y, más adelante:

Un olor muy concentrado puede llegar a darnos la sensación de frío que siento ahora; un olor es igual a un naufragio y todo vuelve — lo sé muy bien, lo sé muy bien! — y advertimos, de pronto, que se rompe la trabazón de nuestro cuerpo igual que el traje se descoloca cuando hacemos un movimiento brusco [...] Siento la boca fresca y despojada mientras recuerdo un olor húmedo y fresco de mastranzo [...] El tiempo reúne sus hojas y nada ni nadie nos podrá separar porque todo se une en algún sitio y aquí, a mi lado, siento un vaho de mujer que me envuelve, como en las noches de invierno llegaba alguien hasta mi dormitorio para cubrirme con la manta. Cuando era niño la conocía por el olor [...] En el recuerdo

¹³ Por ejemplo, Leopoldo Panero, Luis Felipe Vivanco, Carlos Bousoño, Carmen Conde.

¹⁴ Por ejemplo, Carlos Barral, Angel Crespo, José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma.

¹⁵ Luis Rosales, *Poesía reunida* cit., p. 251.

todo vuelve y nada se repite, pero tengo la certidumbre de que está conmigo. La veo borrosa, imprescindible, como si descansara entre un ligero movimiento de agua viva [...] Ella me mira silenciosa y yo camino sobre una lengua de tierra húmeda que va estrechándose poco a poco y se interna en el agua: una tierra olorosa, mojada y crecida de hierba donde pastan los toros; una tierra sin árboles, verde y suave, que no se siente bajo el pie; y sé que hay en el cielo un parpadeo de golondrinas y un sol atardeciendo con un olor silvestre, granadino y cordial de mastranzo, agua y menta. Escucha: es la alegría que viene a acompañarnos. A veces, lo más hondo del corazón se nos hace tan existente e inmediato que comprendemos que la vida ha llegado a su límite, y a partir de ese instante sólo es preciso que no ofrezcamos resistencia y nos dejemos invadir ¹⁶.

No creo que exista en nuestra literatura contemporánea una recreación más fiel y al mismo tiempo más auténtica, del episodio de la magdalena proustiana con su primer desconcierto entre las sensaciones y su culminación en el hallazgo de la alegría al remontar el túnel del tiempo gracias a ella. Y en *El contenido del corazón* se recogen algunos otros momentos privilegiados de este tipo que el poeta une entre sí con reflexiones sobre el funcionamiento de la memoria en todo fieles a la lección de Proust porque, como para el escritor francés, para Luis Rosales

la vida del hombre se vive siempre entera; se vive entera, llena o vacía, en cada uno de sus instantes. Hay que elegir entre una forma u otra; hay que escoger nuestra resurrección. No queda otro remedio. El tiempo habla con las palabras juntas y es necesario separarlas para entenderlas.

Al escarbar en la memoria se presentan unidas, abigarradas y confusas [...] Tenemos que sobrevivirnos puesto que no hay ninguna posibilidad vital que no descansa en el pasado. Escucha, hermano, aunque tan sólo sean recuerdos hay que desenterrar la nieve en ellos. Hay que desenterrarla hasta sentir que se nos queman las manos con ella. El tiempo no la funde. El tiempo sólo la ha cubierto, como los rastreadores cubren la huella para que permanezca intacta, para que siga siendo lo que era, para que siga siendo tuya hasta que, alguna vez, vuelva la vida a rastrearla ¹⁷.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 256-257.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 259-260.

Fenómeno para el cual nuestro poeta aventura una explicación de tipo religioso (si bien nada ortodoxa) que no está muy lejos de las digresiones mágicas con que Marcel Proust explica el advenimiento de la memoria involuntaria ¹⁸ :

comprendemos que la vida ha llegado de nuevo hasta su origen y que las cosas enterradas en nuestro corazón aprenden a nacer porque, quizá, en ese instante mismo, Dios las está diciendo, las está creando para nosotros ¹⁹ .

La pieza “de bravura” de *El contenido del corazón* es el episodio del armario de luna ²⁰ en que el poeta niño, al volver del colegio a casa a una hora desusada y no hallar a su madre en el lugar en que solía, busca por la casa y llega hasta su alcoba, donde ella tampoco está y él se encuentra inesperadamente frente al gran armario de luna que estaba acostumbrado a verla abrir y en cuyo espejo le gustaba apoyar la mejilla para sentir su frescura. Ahora, el armario absorbe toda su atención y tiene la revelación de que representa la vida secreta de su madre y lo que la separa de él. Ensimismado, contempla las llaves que colgaban de la cerradura

como jamás las había visto: creciendo expectativas, tintineantes y labiales. Yo las miraba con los ojos abiertos de par en par, y al retirar la vista de ellas porque me inspiraban un sentimiento parecido al pudor, al dejar de mirarlas, seguía escuchándolas, seguía oyéndolas. Esto era todo. Cuando no las miraba, las oía, recordando el tanteo explorador de la llave en la cerradura y el tintineo de las restantes en manos de mi madre y algo después, pero fundiéndose con el mismo sonido, el bisbiseo de

¹⁸ “Je trouve très raisonnable la croyance celtique que les âmes de ceux que nous avons perdus sont captivés dans quelque être inférieur, dans une bête, un végétal, une chose inanimée, perdues en effet pour nous jusqu’au jour, qui pour beaucoup ne vient jamais, où nous nous trouvons passer près de l’arbre, entrer en possession de l’objet qui est leur prison. Alors elles tressaillent, nous appellent, et sitôt que nous les avons reconnues, l’enchantement est brisé. Délivrées par nous, elles ont vaincu la mort et reviennent vivre avec nous” (Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*).

¹⁹ Luis Rosales, *Poesía reunida* cit., p. 261.

²⁰ Capítulo XXII. “El armario con luna”, en Luis Rosales, *El contenido del corazón*.

la pesada hoja que giraba sobre sus goznes ²¹.

Estas llaves, este sonido al que tan estrechamente estaba unida la infancia del poeta, van a ser sacadas de las profundidades de la conciencia por el tintinear de las llaves del sereno que, en Madrid, abre la puerta al poeta de *La casa encendida*, y serán ellas las que enciendan la luz de la memoria.

La intención de *La casa encendida* — poema extenso en verso libre donde Luis Rosales aparece con pleno dominio de sus recursos propios, tanto de intención como de lenguaje — es precisamente la negación del pasado y de la muerte, o bien la resurrección del pasado por el cultivo de la memoria involuntaria ejercitado en *El contenido del corazón* y ahora vertido en un discurso que se somete a las ondulaciones del versículo y presenta una libertad en las asociaciones y una falta de trabazón lógica que muestran, en nuestro poeta, la herencia del surrealismo y el creacionismo pero que, al mismo tiempo, conservan la intención narrativa. Estas características de *La casa encendida* son propias del estilo rosaliano de entonces en adelante, salvo en las ocasiones (siempre aisladas) en que el poeta ha querido cultivar las estrofas tradicionales de su primera época ²², que en *La casa encendida* están presentes en el soneto de introducción (o “Zaguán”), donde se establece una diferencia entre el “mirar” y el “ver” muy significativa para nuestro tema, pues lo segundo supone la realización de una virtualidad que sólo se logra por la superación de la inercia — o frialdad — propia de una percepción no apta para penetrar más allá de las apariencias y conseguir la visión verdadera. Es la frialdad que padece el poeta en los primeros momentos de esta obra cuando se dice a sí mismo (utilizando el pronombre de segunda persona que ha sido un recurso tan frecuente hasta hace unos años en nuestra poesía para desviar pudorosamente la confesión romántica en primera persona): “Has llegado a tu casa y ahora querrías saber para qué sirve estar sentado, / para qué sirve estar sentado igual que un naufrago / entre tus pobres cosas cotidianas” ²³. Inmediatamente, en aquella hora nocturna, la expresión se desliza del tú al yo pensante y comienza un auténtico monólogo inte-

²¹ Luis Rosales, *Poesía reunida* cit., p. 304.

²² Cf. Luis Rosales, *Abril*, Ed. El Árbol, Cruz y Raya, Madrid, 1935; *Retablo sacro del Nacimiento de Nuestro Señor*, Escorial, Madrid, 1940.

²³ Luis Rosales, *Poesía reunida* cit., p. 206.

rior que va inventariando los objetos familiares del lugar donde se encuentra y, a la vez, constatando su propia sensación de frialdad emocional y de despego: “y para qué puede servir esta palabra: *ahora* / esta palabra misma: *ahora*, / cuando empieza la nieve / cuando nace la nieve, cuando crece la nieve en una vida que quizás siendo la mía / en una vida que no tiene memoria perdurable”. La nieve, que es el olvido contra el cual va a encenderse la luz de esta memoria cuando “de pronto / ahogada en la espesura del silencio que me rodea, / como una vibración mínima y persuasiva / de algo que se mueve para nacer, / y es un ruido pequeño, [...]. / Y es un sonido de algo interior que vibra, / de algo interior que está subiendo a mi garganta como el agua de un pozo, / igual que esa palabra que no has pensado aún mientras la estás diciendo, / y después se hace radiante, ávido, irrestañable, / y ahora es ya la memoria que se ilumina como un cabo de vela que se enciende con otra, / y ahora es ya el corazón que se enciende con otro corazón que yo he tenido antes”²⁴. Es el tintineo de las llaves recién oídas lo que ha despertado el recuerdo y el poeta va a tirar del hilo, encontrado al azar, para llegar hasta la memoria lógica que, siguiendo los saltos del monólogo interior, se estructura alrededor de tres núcleos: Juan Panero, el amigo muerto²⁵; su mujer María en la época anterior al noviazgo; y los padres muertos. Es curioso que los recuerdos de los muertos sean realistas e incluso sembrados de detalles pintorescos en los paisajes y acciones, mientras el de María, que está viva, flota en un paisaje irreal, fragmentado, de barcos, nieblas e inundaciones primigenias. Parece, como el poeta repite, que efectivamente la muerte “no interrumpe nada” mientras que la vida, por el contrario, quiebra la continuidad de las emociones.

*Rimas*²⁶ es un libro cuyo título, como más tarde el de *Canciones*²⁷, desorienta sobre su contenido, porque junto a sonetos, canciones, romances, etc., incluye bastantes composiciones en verso libre que podrían muy bien considerarse como pequeños fragmentos narrativos en cuya organización sigue desempeñando un papel importante la ex-

²⁴ *Ibid.*, pp. 206-209.

²⁵ Juan Panero (1908-1937) era hermano de Leopoldo Panero (1909-1962) y, junto con él y L. Rosales, perteneció al grupo de la revista *Escorial*. Publicó, en 1936, un libro de poesía: *Cantos del ofrecimiento* (Ed. Héroe, Madrid).

²⁶ Luis Rosales, *Rimas*, Ed. La Encina y el Mar, Madrid, 1951.

²⁷ Luis Rosales, *Canciones*, Ed. Cultura Hispánica, Madrid, 1973.

ploración del recuerdo. Son ensayos de un género de poemas menores que aparecerá maduro y espléndido en *Como el corte hace sangre* ²⁸ y en *Diario de una resurrección* ²⁹, obras que con *La carta entera* citada poseen la singularidad, dentro de nuestra poesía actual, de ser el desarrollo coherente de unos presupuestos estéticos tan importantes para la poesía contemporánea como lo fueron los del creacionismo español y/o el cubismo literario francés, desterrados prematuramente de nuestro país por la moda del realismo machadiano y del social, secuelas de la guerra civil que apartaron la atención pública de las obras continuadas casi en solitario por quienes obstinadamente siguieron la lección de las vanguardias europeas, como fueron Eduardo Chicharro y los postistas, Ángel Crespo, Gabino Alejandro Carriedo, Miguel Laborleta, Juan Eduardo Cirlot, y también Luis Rosales, por mucho que éste ocupase durante los años de la dictadura un puesto hasta cierto punto privilegiado en la organización cultural del Estado y, al contrario, los recién citados estuviesen marginados de las organizaciones oficiales, y a pesar de que las fuentes de la emoción rosaliana (la idealización de la infancia, la familia, los amigos) puedan ser fácilmente tachadas de burguesas.

La publicación de *Diario de una resurrección* fué, en 1979, una sorpresa en el mundo literario, porque la novedad de las *Canciones* — que se diferencian mucho de las de *Abril* o del *Retablo de Navidad* porque suelen estar marcadas por una asociación onírica o lúdica que las transforma — había pasado desapercibida en su momento y los poemas largos publicados en aquel libro sólo adquieren su verdadero significado cuando se los contempla, precisamente, junto a los del *Diario*. Y como el *Diario* aparecía diez años después de *El contenido del corazón* y veinte después de *La casa encendida*, este lapso de tiempo podía interpretarse como un abandono del oficio. La voz de *Diario de una resurrección* continúa el tono de *La casa encendida* pero desde un postsimbolismo del signo proustiano se había movido hacia el futurismo y el cubismo, con su gusto por las composiciones hechas con fragmentos alternados de narraciones y de escenas, mientras al mismo tiempo flotaba en una atmósfera onírica y poseía la ironía típica del creacionismo. Es decir, “impura” y torrencial, la poesía de *Diario* era al ter-

²⁸ Luis Rosales, *Como el corte hace sangre*, Ed. La Encina, Cáceres, 1974.

²⁹ Luis Rosales, *Diario de una resurrección*, Fondo de Cultura Económica, México-Madrid, 1979.

minar la década de los 70 la heredera del *Manual de espumas* de Gerardo Diego ³⁰, *Sobre los ángeles* de Alberti ³¹, *Horizon carré* de Vicente Huidobro ³² y, por supuesto, de los grandes poemas de Pablo Neruda ³³; pero también hace pensar insistentemente en el poeta que fué compañero de Huidobro en la aventura vanguardista y que por sí mismo alentó todas las vanguardias: aquel Guillaume Apollinaire de sangre azul e infancia nómada, nacimiento ilegítimo y educación poca sensata, cuya vida presenta pocas semejanzas con la de Luis Rosales, pero cuya obra — aunque más variada y extensa que la del nuestro — ofrece una serie de semejanzas con ella que van desde el tono peculiar de la frase (que oscila entre lo narrativo y lo lírico) hasta la sensación de estar contemplando un cuadro de Picabia que se tiene con los poemas de los dos. Sin contar con que las consideraciones que hace André Billy, en el prefacio a las *Oeuvres poétiques* de Apollinaire ³⁴, sobre la conveniencia de denominar a éste barroco “au sens flatteur que le mot a pris depuis qu’Eugenio d’Ors l’a justifié aux Entretiens de Pontigny”, parecen convenir maravillosamente a la obra de Rosales. Así, cuando, recurriendo a una serie de teóricos del barroco moderno, como Chassang, Senninger y Jean Rousset, Billy señala que las características barrocas de Apollinaire son: el gusto por la sorpresa, la intención de asombrar, la metáfora arriesgada, la reminiscencia y la profecía, el vitalismo, la violación de la regla, el menosprecio de lo bien terminado, la movilidad continua, las figuras violentas, los contrastes, las rupturas, lo elegíaco, lo irónico, lo desagradable, lo grosero, lo escatológico, el gusto personal por el barroco histórico, el cultivo ecléctico de las formas poéticas tradicionales junto al versolibrismo, ¿cómo no ver que de todo ello hay en *Diario de una resurrección*, integrado por una personalísima visión de la realidad que es, a la vez, apasionada y escéptica? Así como también hay en este libro el sentimiento agudo de la fugacidad de la vida que, unido a la duda sobre la realidad de la apariencia, y a la noción de una verdad más allá de las percepciones sensibles, son características claramente barrocas. Como no soy aficiona-

³⁰ Gerardo Diego, *Manual de espumas*, 1922.

³¹ Rafael Alberti, *Sobre los ángeles*, 1927.

³² Vicente Huidobro, *Horizon carré*, 1917.

³³ Especialmente me parece encontrar el tono de *Tentación del hombre infierno*, 1930, y *Residencia en la Tierra*, 1931.

³⁴ Guillaume Apollinaire, *Oeuvres poétiques*. Préface par André Billy, texte établi et annoté par Marcel Adéma et Michel Décaudin, Gallimard, Paris, 1965.

da a usar un término crítico fuera de las fronteras de su momento histórico, no pretendo proponer para Luis Rosales el calificativo de barroco, pero sí deseo señalar que su obra, como la de Guillaume Apollinaire, comparte con dicho estilo todas las características enumeradas, probablemente por ser, como aquél, la expresión y la superación de una profunda crisis de conciencia.

El título de *La carta entera* que ha dado Rosales a su última obra — su trilogía — pone el acento en una intención que ha estado siempre presente en ella: su deseo de comunicación con un interlocutor ideal, al que se dirige de manera explícita frecuentemente y a quien cuenta cosas. En *La carta* el poeta trasciende el círculo de los interlocutores familiares, así como amplía el significado de su obra, que no busca ahora tan sólo hallarse a sí mismo sino “hacer un libro minucioso y absurdo sobre el hombre actual / y su creciente desamparo”³⁵. Se trata de una obra con aliento épico, de ochenta y cuatro páginas en su primera entrega (“La almadraba”, que es a la que voy a referirme), en verso libre, impresa de manera que el uso de la cursiva o las versalitas marquen determinadas divisiones en su trascurso, y precedida de un prólogo donde el poeta, junto a su intención recién citada, afirma:

Vivimos arrojados en el mundo y nuestra piel se encuentra ardiendo;
pon en orden tus llagas y disponte a escribir,
esta es tu rebeldía,
no tienes otra cosa que llevarte a la boca³⁶.

El poema se desarrolla como un cuento (dentro de un ambiente onírico), según el cual el poeta se encuentra en una ciudad desconocida y desierta por cuyo significado se pregunta, donde se duerme y se ve de niño en el episodio granadino recordado en *El contenido del corazón*³⁷ en que fué testigo de un crimen en plena calle y vió cómo la sangre de la víctima llegaba hasta sus botas y dibujaba sus huellas en el suelo. De este sueño trágico le despierta (como un sueño dentro de otro) un personaje alto, cojo, barbudo y vestido de negro que va a ser su guía por un mundo nuevo, y que resultará ser el capitán de un barco de pesca que está faenando con una almadraba. Este capitán — ob-

³⁵ Luis Rosales, *La carta entera / La almadraba* cit., p. 18.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Luis Rosales, *Poesía reunida* cit., p. 295.

viamente de dimensión alegórica³⁸ — sabe que el poeta no tiene memoria, que no sabe dónde está ni el tiempo que lleva allí, y que ha olvidado su nombre; le propone que presencie el faenar de la almadraba y lo describa porque: “A mí me gustaría que escribiese algo sobre el faenar de la almadraba, / y usted debe escribir para encontrarse consigo mismo”, ya que “un escritor no es un protagonista, es un testigo, / y por esta razón puede ayudarnos”³⁹. Rápidamente persuadido por su guía, el poeta accede y se incorpora a las faenas de una multitud que, de repente, ha comenzado a llegar a aquella ciudad desierta, junto a un mar “que es como un rito de iniciación”⁴⁰, llevando a cuestas todos sus objetos domésticos y personales para comenzar una vida nueva porque el mundo “se está renovando”⁴¹. La amistad con los pescadores le lleva a conocer a la sobrina de unos de ellos y a descubrir que esta muchacha es su “premonición”. Los amores con ella que siguen al bellissimo episodio del faenar de la almadraba (descrito minuciosamente, casi con bizantinismo) conducen al poeta a la recuperación de la memoria y la identidad, cuando:

Voy a encender la luz para que me recuerdes, dijo Blanca.

Y se hizo el mundo con la luz,

y la luz era un límite en la noche,

y el cuarto resbalaba como un astro en su órbita pero más lentamente

...

Cuando todo pasó

y ya estaba su cuerpo enteramente transmitido,

me miró divirtiéndose un poco al preguntarme:

— ¿en qué momento de la noche me has empezado a recordar?

...

— *Te he recordado al verte sonreír*

Y mi vida anterior se puso en pie conmigo

años, cielos y noches cayeron de repente,

³⁸ Este personaje evoca a Virgilio guía de Dante. Según informa Luis Felipe Vivanco en su *Introducción a la poesía española contemporánea* (1ª edición, 1957), Luis Rosales ha sido traductor de Virgilio y, por consiguiente, esta figura es una presencia viva en su experiencia cultural.

³⁹ Luis Rosales, *La carta entera / La almadraba* cit., p. 44.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 35.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 36-39.

y entonces contesté:

— *La vida al recordar se hace tan corta.*

Cabe en unas palabras.

Nos amamos. Hemos vivido juntos. Me llamo Luis Rosales

Soy poeta y he nacido en Granada ⁴².

Así, el tema de la recuperación de la memoria ha recorrido, desde *El contenido del corazón*, un largo camino y aquí no es ya una exploración de la conciencia sino una alegoría del conocimiento que, a través de una fábula (resumida por mí idealmente pero sometida, en el texto, a fracturas, digresiones y fragmentaciones continuas) adquiere un significado iniciático. En efecto, el providencial guía hace adentrarse al poeta en el mar en lo que parece ser un rito bautismal ⁴³ y, después de la ceremonia cruenta de la pesca del atún, de la nueva vida y el mundo nuevo reiteradamente mencionados, el hallazgo del amor le hace recuperar su identidad que había desaparecido con la memoria, porque, según el llamado Desmemoriado: “como carezco de recuerdos mi corazón no es mío, / y escucho su latido igual que suena un despertador aunque no haya nada en mí que pueda despertar” ⁴⁴. Y más adelante: “Para entender el mundo me he incorporado a su mudanza, / y yo también he variado, / soy un hombre que vive sin recuerdos pero esto ya no me preocupa: / lo importante es nacer. / Vivo de lo que veo” ⁴⁵.

Una muerte que había sido necesaria para lograr la resurrección.

Pilar Gómez Bedate

⁴² *Ibid.*, p. 84.

⁴³ *Ibid.*, p. 72-77.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 42.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 49.

RECENSIONI

Actes du XVIIème Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes (Aix-en-Provence, 29 août - 3 septembre 1983): vol. n. 5, *Sociolinguistique des langues romanes*, Publications Université de Provence, Aix-en-Provence 1984, pp. 342; vol. n. 7: *Contacts de langues - Discours oral*, ivi 1985, pp. 349.

Numerosi contributi del convegno sono dedicati alle lingue iberiche. Nel vol. quinto un saggio di L.B. Polanco Roig, *Llengua o dialecte: solucions teòriques i aplicació al cas català*, pp. 13-30, è dedicato al problema dell'individualità dei confini fra le lingue e, all'interno di queste, fra i dialetti. Un panorama critico sull'argomento permette all'a. di ribadire l'impossibilità di trovare dei criteri, tanto linguistici ed oggettivi che sociolinguistici, per l'individuazione netta e certa di tali frontiere. Anche l'utilizzazione di nuove tecniche, e l'a. propone un'analisi dialettometrica del catalano nella sua articolazione dialettale e nei suoi rapporti con le lingue circconvicine, non permette dei giudizi assoluti ma serve quale ulteriore conferma, o verifica, dei dati tradizionali.

Il contributo di C. Lleó, *Arbitrarietats normatives de la descripció gramatical del català*, pp. 31-45, si sofferma sull'arbitrarietà della scelta del catalano centrale quale riferimento per la norma linguistica rispetto agli altri dialetti, spesso più semplici e meno forzatamente simmetrici. Questo anche in relazione all'apprendimento della lingua, più agevole nel caso d'una norma più essenziale.

Il saggio di I. Neu - Altenheimer, "*Limousin*" ou "*catalan*"? *Remarques sociolinguistiques sur un débat au XIXème siècle en Catalogne*, pp. 47-60, cerca di valutare lo sviluppo dell'autocoscienza linguistica catalana (anche come mezzo di identificazione geo-linguistica) attraverso la ricostruzione del dibattito sul nome, e perciò sul valore linguistico, del catalano.

S. Elia, *Aspects sociolinguistiques du portugais du Brasil*, pp. 61-72, analizza l'articolazione dei livelli interni del brasiliano (escludendo ogni possibile diglossia) sia in relazione al portoghese sia in relazione alle altre lingue minoritarie indigene ed europee.

F.D.B. Marcos Alvarez, *Sangria "bebida": historia del vocablo y propuesta etimologica*, pp. 223-236, dopo aver respinto l'etimologia proposta da Corominas (dall'indiano *sankari*) ripercorre con grande ricchezza di documentazione la storia della diffusione della parola non solo nelle lingue iberiche ma anche in inglese e francese, sostenendo che proprio dall'inglese *sangaree*, attraverso un'eventuale me-

diazione del francese, la parola è giunta al castigliano.

R.J. Glickman, *El léxico del modernismo en su contexto sociocultural (1875-1915)*, pp. 237-250, analizza l'evoluzione lessicale che, nelle varietà ibero-americane del castigliano, è avvenuta sulla scorta delle innovazioni tecnologiche.

Nel vol. n. 7 il saggio di E. Barrusio Fernández, *El galicismo en la lingua marinera de Asturias*, pp. 49-61, documenta con grande ricchezza l'influenza del francese nel lessico marinaro delle Asturie.

J. Corbera i Pou, *La penetració del lexic castellà dins el català de Mallorca a l'època de la "decadència" (segles XVI-XVIII)*, pp. 63-75, valuta la qualità e la consistenza quantitativa del lessico castigliano penetrato nel catalano di Mallorca constatando una forte e costante ascesa che raggiunge il livello massimo nel XVIII secolo.

F.V. Peixoto da Fonseca, *Provençalismos e galicismos nas crónicas dos Portugaliae Monumenta Historiae*, pp. 77-91, prosegue le sue indagini sull'influenza del lessico provenzale e genericamente francese nel portoghese antico valutando la testimonianza delle cronache medievali.

A. Lupis - S. Panunzio, *Nuovi contributi alla definizione delle interferenze linguistiche tra catalano e volgari italiani del XV secolo*, pp. 93-112, appuntando l'analisi su alcuni volgarizzamenti di libri 'tecnici', apportano ulteriori dati all'illustrazione delle interferenze fra le due lingue.

S.C. Sgroi, *Agglutination et deglutination de l'article arabe dans les arabismes espñoles et siciliens*, pp. 141-151, analizza le differenze di comportamento, fra siciliano e castigliano, di fronte all'articolo arabo, riconducendole a cause fonetiche specifiche delle due lingue.

Chiudono due interventi alla tavola rotonda sull'indagine orale: M.F. Bacelar do Nascimento, *L'enquête orale à Lisbonne*, pp. 311-316, e A. Quilis, *El estudio coordinado de la lengua española hablada en Hispanoamérica y en España*, pp. 317-328.

Stefano Maria Cingolani

Cesare Acutis, *La contessa traditrice. Morti e vite esemplari*, Torino, Editori La rosa, 1984, pp. 72.

In questo volumetto Cesare Acutis raccoglie riveduti e ampliati due saggi già pubblicati: *La leggenda della contessa traditrice* apparso in "Uomo e cultura" (25-28, 1980-81) e *Dalla piazza del patibolo alla piazza del carnevale* apparso con il titolo di *Fogli volanti spagnoli* in "Sigma" (2-3, 1978).

In una breve ma essenziale *Premessa* l'autore spiega il significato del libro. "La morte di un uomo acquista significato quando, trasformata in segno, viene funzionalizzata a un sistema testuale, scritto, orale o agito che sia. La morte sarà allora la chiave di interpretazione di una serie di eventi della storia che l'intelligenza e la memoria collettiva rifiutano di spiegare razionalmente; proporrà un exem-

plum da imitare, ma ancor più frequenti da rifuggere e aborrire; e sarà ancora — nei campi della finzione — la traduzione in evento di oscure pressioni dell'inconscio dell'uomo. Di alcune di queste morti si discorre nelle pagine qui raccolte ...”.

La prima “morte esemplare” è quella di Ava, moglie del conte di Castiglia Garci Fernández, che aveva portato in dote un morso d'argento del valore (500 soldi) pari a quello della vita di un uomo, un nuovo cavaliere-villano appartenente all'aristocrazia minore. Infatti a 500 soldi sarebbe ammontato il risarcimento da pagarsi in caso di morte di un nuovo cavaliere. Esiguità del valore della vita o esagerazione del valore della dote?

Ava divenne ben presto un personaggio leggendario; la prima testimonianza è fornita dalla *Crónica Najerense* del 1160 circa in cui appare la figura di Ava la “condesa traidora” che, dopo aver procurato la morte del marito per poter diventare regina sposando Almanzor re dei mori, nel tentativo di uccidere anche il figlio, per un fatale gioco di precedenze, muore avvelenata bevendo una pozione da lei destinata al figlio.

Si ritrova lo stesso tema, più o meno riassunto o ampliato, in *De Rebus Hispaniae* del 1243 e in *Estoria de España* (1271). Acutis studia con cura e attenzione i cambiamenti che si riscontrano nelle relazioni posteriori rispetto alla *Najerense* evidenziando i motivi mutuati dal patrimonio folcloristico ed epico oltrepirenaico.

Alla affermazione di Menéndez Pidal che anche in questa leggenda “si trova un alto grado di veracità storica” Acutis dopo un puntuale confronto con le fonti, ribatte che “vi è una limitata serie di coincidenze tra storia e finzione”. Ben fa notare Acutis che “questo atteggiamento par derivare dalla convinzione, radicata nella cultura spagnola, che la letteratura iberica [...] sia costantemente caratterizzata da un forte realismo, da una singolare tendenza, cioè, a riprodurre senza filtri il reale. Di qui la tentazione di considerarne i testi come specchio della realtà, e, all'occasione, fonti utilizzabili per la storia”. I fatti storici ben si differenziano dalla leggenda: Garci Fernández morì in battaglia perché, militarmente debole e non indebolito con sotterfugi dalla moglie, fu sopraffatto dal nemico. Stessa sorte toccò a suo figlio conte Sancho, mentre Almanzor morì di banale gotta e non per lo scoppio del ventre come invece riferisce la *Najerense*.

Il nucleo storico della leggenda è rappresentato dall'episodio della sconfitta e della morte del conte, e proprio per giustificarla si è costruita la leggenda del tradimento da parte di Ava. Acutis osserva che la leggenda del tradimento presenta una nuova disposizione mentale rispetto alla precedente che si concretava nella “vindicta parentum” o faida. La contessa non è spinta ad agire dal desiderio di vendetta ma solo dalla sua dissolutezza che la porterà ad essere la prima traditrice della storia spagnola. A lei che appartiene alla categoria dei felloni si contrappone l'eroismo dei protagonisti maschili Garci Fernández e suo figlio Sancho.

Ma perché Ava è stata demonizzata dalla leggenda? La storia rivela che fu Sancho a ribellarsi al padre; perché, dunque, l'esaltazione dell'integrità del figlio a spese della madre? Acutis, pur individuando una forte componente di misoginia medievale, afferma: “La leggenda della traditrice non è tanto un falso storico quanto un'inconscia reinterpretazione dei fatti rispondente al bisogno collettivo di

preservare l'immagine del Fondatore''.

Acutis conclude il suo saggio con un riferimento all'importante nozione dell'onore, inventato dalla coscienza aristocratica castigliana, inteso come valore puramente scenico "che ha significanza soltanto nel momento in cui viene riconosciuto da un contesto sociale". L'onore di Garci Fernández è salvo non al momento della vendetta, ma quando questa verrà pubblicizzata. Ma tutto ciò è molto vicino al dramma d'onore calderoniano, al mondo barocco, il quale, secondo il Nostro, non si rifà alla "tradizione", ma nell'angoscia dell'insicurezza rifiuta il mondo dei fatti e privilegia il mondo dei segni esaltando l'onore che è valore puramente segnico.

Nel secondo saggio *Dalla Piazza del patibolo alla piazza del carnevale* Acutis analizza la relazione tra storie banditesche e folclore carnevalesco.

Fino al '700 le esecuzioni sul patibolo e tutto ciò che avveniva nei paraggi era uno spettacolo, con un suo rituale codificato, a cui assisteva il popolo, destinatario del messaggio trasmesso, attraverso il boia, dal destinante-sovrano per mostrare nel castigo un ammonimento al ben agire.

Nasce così una letteratura triste, ma di grande effetto, su morti, torture, confessioni e pentimenti di briganti e malviventi, divulgata facilmente attraverso fogli volanti. Ma questi racconti erano destinati a conoscere una strana trasformazione: divulgati a scopo intimidatorio ed educativo ben presto divennero cauti ed ambigui esaltatori dell'infrazione. Se si esamina il *Romance famoso de la vida, prisión, sentencia y muerte de Pedro Andrés* del XVII secolo si nota che dalla descrizione in prima persona delle imprese criminose, della condanna, dell'esecuzione e dell'esemplare pentimento si arriverà sì a provare un sentimento di pietà per il bandito, ma anche a percepire una certa eroizzazione della sua figura attraverso una iattanza che il protagonista stesso efficacemente esalta capovolgendo le situazioni e stravolgendo la norma.

Come quella del bandito è un esempio di vita fuori della norma, così riesce ad attrarre a sé elementi di quell'effimera eversione che è il folclore carnevalesco: norme carnevalesche entrano nelle storie di banditi determinando situazioni dove risulta stravolta ogni norma.

Ma lo stravolgimento della norma travolge allegramente le autorità, non i più alti gradi della gerarchia, ma quella fascia intermedia che esercita direttamente la repressione usando solo lo strumento della paura. Il dissacrante riso carnevalesco fa crollare ogni impalcatura moralistica, ogni tabù.

Vissuto il carnevale, i personaggi si spogliano delle vesti della trasgressione e dell'eversione e si trasformano in frati e monache che espiano i loro peccati in un clima quaresimale: l'eversione non supera i confini posti dalla Norma allo sfogo carnevalesco.

Intelligenti, vivaci, piacevoli, questi due saggi non tradiscono lo "stile" ben noto dello studioso Acutis che mai trascura la seria documentazione superando però nel mondo più brillante ogni colta pedanteria.

Donatella Ferro

Aldo Ruffinatto, *Semiotica ispanica. Cinque esercizi*, Torino, Edizioni Dell'Orso, 1985, pp. 199.

Il titolo è polemico, come sottolinea AR nella breve premessa, e vuol "rivendicare il diritto a questa stessa scienza a cimentarsi sul terreno fecondissimo della produzione letteraria in lingua spagnola". E se il terreno (per dirla sempre con AR), "sembra sottrarsi, più di altri, alle manovre avvolgenti messe in atto dai modelli interpretativi", AR ci dimostra pienamente "la solidità degli strumenti semiotici" e la sua stessa solidità di studioso. Gli esercizi si svolgono su "campioni privilegiati" della letteratura spagnola medievale e dei Secoli d'Oro, rifacendosi all'esperienza ecdotica, alla narratologia e alle tecniche di analisi del testo poetico.

In *Storia di fiumi o di boschi inquinati* il titolo "ecologico" significa un ben altro inquinamento nel testo della *Vida de Santo Domingo de Silos*: il verso 223d si presenta nei manoscritti rispettivamente *por ond apassar apassar ouo: de ortoya las rades* (in S del XIII secolo, dove *rades* è di mano diversa ma coeva; l'antichità della lezione è confermata da H, apografo di S, del XIV secolo, che legge *por ende apasava de ortoya las rades*) e *por ende apassar ouo a ortoya las rades* (in E, del XIV secolo, che non dipende da S). Le *rades di Oroya*, non identificabile toponimo, hanno dato il loro da fare a vari studiosi, e svariate sono state le congetture e gli emendamenti, puntualmente esposti da AR, che propone invece una soluzione filologicamente assai convincente, intervenendo nel testo con emendamenti più che leciti: *las rades* non sono zattere né barche, tantomeno boschi o pascoli, ma corruttela di *lazrades* (2 pers. pres. ind. di *lazarar*, tribolare); e allora *ortoya* come toponimo, e così la lezione, secondo AR archetipica, perde ogni "credibilità", Janer già aveva proposto la segmentazione *de orto ya* (ossia *de orto* = sin dalla gioventù, che però non è nell'*usus scribendi* di Berceo né in altre opere di *clerecía* o di *juglaría*); le testimonianze dei mss. che presentano divergenza nelle preposizioni *de - a* suggeriscono l'emendamento: *de (a) orto ya lazrades + de o arto ya l. + do arto ya l.*, ossia il deittico *do arto ya lazrades*, topos giullaresco "risemantizzato in chiave realistica". Così le ipotesi avanzate da AR stesso, da B. Dutton e da altri berceisti in merito agli intenti propagandistici, alla modalità di diffusione e al pubblico delle opere agiografiche di Berceo, trovano all'interno del testo una conferma: i destinatari della *Vida* (consegnata alla recitazione orale) sarebbero i pellegrini di Santiago, che, affaticati e sofferenti, soggiornavano in una *ermita*, in località di Burgos, dedicata al Santo e appartenente al convento silense; a questi pellegrini si rivolge direttamente Berceo — e il deittico sta ad indicare appunto la *ermita* — per propagandare, attraverso le avventure del Santo, il convento di Silos. Se la conferma di quest'ipotesi nella ricostruzione congetturale di un verso "inquinato" è per AR "in larga misura gratificante", altrettanto lo è per noi seguire il processo di "disinquinamento" del testo berceiano.

Non posso per ragioni di spazio, avendo privilegiato per affinità di interessi l'esperienza ecdotica, soffermarmi altrettanto a lungo su gli altri "esercizi", anche se più complessi: dovrò quindi limitarmi ad accennare ai risultati.

Il mondo possibile di Lucanor e di Patronio esamina la tradizione esemplare del *Conde Lucanor* (rapportata anche a diverse attuazioni) e la sua complessa struttura *en abîme*, con i rapporti che intercorrono tra autore "concreto" — narra-

tori (extra e intradiegetici) e relativi narratori — e lettore “concreto”: Juan Manuel, “a differenza di Juan Ruiz che affida la comprensione del suo mondo possibile [...] all’intelligenza [...] del lettore”, “avoca costantemente a sé il giudizio critico sul mondo di sua creazione”, mondo “dove tutto è rigorosamente calcolato [...] e tenuto saldamente sotto controllo da un autore-demiurgo”.

*Effetti del Reale. Cronaca di un abbaglio con il “Chisciotte” sullo sfondo: l’abbaglio è di Barthes (L’effet de Réel, in “Communications”, 11, 1968) per cui i détails inutiles, “residui” che non rientrano nell’economia della narrazione, ovvero gli effetti del reale, sono destinati, nell’opera letteraria moderna, “à mettre en cause, d’une façon radicale, l’esthétique séculaire de la ‘représentation’”. Ora, già Dámaso Alonso aveva segnalato la presenza di questi dettagli inutili in Cervantes (in particolare nelle *Novelas ejemplares* come in altri “ambiti narrativi ben lontani dal realismo moderno”), *effetti del reale* non certo in funzione della “disintegrazione del segno narrativo”. AR censisce tipologicamente questi “dettagli inutili” nel Chisciotte, che si qualificano o come “parentesi discorsive” rivolte a lettori “in grado di riconoscere e riconoscersi in particolari situazioni”, o, più, precisamente, in frecciate tendenti a colpire, chiamandoli direttamente in causa, “individui identificabili attraverso queste vie” (e ne è la prova la reazione di Avellaneda di fronte alla cervantina “ostentación de sinónomos voluntarios”).*

Dedicati a San Juan de la Cruz gli “esercizi” sul testo poetico: se testi come la *Llama de amor viva* e la *Noche oscura* (*Codici dell’eros e della paura in San Juan de la Cruz*) assumono un “cariz rivoluzionario” in quanto troppo scopertamente erotici, il santo li neutralizza disorientando il lettore e ri-orientandolo “verso un sistema di segni tendenzialmente statico, e quindi controrivoluzionario, qual è la riflessione mistico-dottrinale”. L’analisi semantica del simbolismo (simbolismo “che non promana dal significato ma dal significante”, “dall’interno della realtà verbale”) del testo poetico della *Llama*, rivelando la neutralizzazione dell’opposizione morte *vs* vita, soggetto amante *vs* oggetto amato, denuncia la sua carica dirompente: il testo poetico si pone così come “controtesto generativo” dei trattati, il cui codice allegorico (razionale) recupera la significazione oppositiva, annullando “quel mirabile effetto di neutralizzazione” e fa confluire il testo poetico in “un messaggio più razionale e, tutto sommato, meno compromettente”.

Nella *Noche oscura* (*L’altra ritmicità. Semiotica delle forme nella “Noche oscura”*) un’analoga neutralizzazione delle opposizioni semiche oscurità *vs* sicurezza, mascheramento *vs* lucentezza, assenza di luce *vs* presenza di luce, poi, presenza *vs* assenza, e, infine, la neutralizzazione dell’opposizione soggetto amante *vs* oggetto amato, “vera e propria ‘fusione’, realizzata a livello verbale, dei due significanti lessematici *amado* e *amada*” in una “osmosi completa tra soggetto e oggetto”, si afferma nel “contesto stilistico figurale” mediante “effetti di tipo ritmico [...] che stabiliscono una rete semiotica [...]” (J. Kristeva, *La rivoluzione del linguaggio poetico*). Il concetto proposto da Kristeva viene esteso da AR a “tutti gli altri effetti figurali, quali iterazioni foniche collaterali, anagrammi, filtri fonematici, paragrammi ...” ecc.: un’“altra ritmicità” che “svela un altro universo di significazione nel cui ambito il senso non emerge dalle articolazioni differenziali e oppositive, come nel discorso normale, ma dall’abolizione (neutralizzazione) delle distanze semantiche tra i termini”, un universo “ineffabile”.

Ho tentato di esporre i risultati del lavoro di AR, ma mi sono trovata a dover extrapolare solo alcune citazioni che mi sono sembrate più significative: l'indagine sui "segni" non può esser raccontata o riassunta, ma può, sulla traccia aperta da AR, venire proseguita sul "terreno fecondissimo" delle letterature ispaniche.

Marcella Ciceri

Anne Anninger, *Spanish and Portuguese 16th Century Books in the Department of Printing and Graphic Arts. A Description of an Exhibition and a Bibliographical Catalogue of the Collection*, The Houghton Library, The Harvard College Library, Cambridge, Massachusetts, 1985, pp. 94.

La collezione fu iniziata da Philip Hofer, fondatore e curatore del Dipartimento, che raccolse e selezionò quasi tutti i volumi che costituiscono il fondo spagnolo e portoghese; la prima acquisizione, nel 1931, fu l'incunabolo spagnolo del 1483 de *Los Trabajos de Hércules* di Enrique de Villena; ai volumi selezionati sino al 1939 si aggiunsero quelli appartenenti alla biblioteca di J.P. R. Lyell, raccolti tra il 1914 e il 1927.

Il catalogo è pubblicato in occasione di una mostra di 40 volumi spagnoli e portoghesi, qui descritti dettagliatamente dal punto di vista artistico, storico e letterario e riccamente illustrati; al catalogo fanno seguito le descrizioni bibliografiche dei 210 volumi che costituiscono il fondo spagnolo e portoghese del Dipartimento: poi gli indici degli autori e dei titoli, degli illustratori, delle città e degli stampatori. Il catalogo si deve ad Anne Anninger, "Special Collections Librarian" al Wellesley College, che lavorò come catalogatrice nella Houghton Library dal 1976 all'82, collaborando con Philip Hofer (morto nel 1984): la scelta dei quaranta volumi qui illustrati è di particolare interesse per la storia della stampa spagnola e portoghese, e illustra la sua evoluzione grafica e stilistica, dalla derivazione dai tipi germanici degli inizi, al sottile miscidarsi dell'arte autoctona con l'influenza italiana degli anni 1530-40, sino alla crescente impronta degli stampatori di Anversa. Il catalogo, dall'elegante presentazione, illustrato da riproduzioni di frontespizi, legature antiche, illustrazioni e pagine ornate delle opere graficamente più significative, costituisce un lavoro non soltanto prezioso per lo studioso ma grandissimo al bibliofilo.

Marcella Ciceri

Les problèmes de l'exclusion en Espagne (XVI^e -XVII^e siècles). Etudes réunies et présentées par Augustin Redondo, Paris, Publications de la Sorbonne, 1983, pp. 292.

Ho già avuto occasione di rilevare come l'ispanismo francese appaia diverso da quello italiano particolarmente per la forte presenza in esso di un coefficiente di studi storici, voglio dire storico-politici, storico-religiosi, storico-sociali, che si intreccia con gli studi letterari e li colora. La tradizione italiana, legata alla filologia romanza e poi condizionata dalla formula "lingua e letteratura" (che in realtà indica più l'oggetto letterario che il linguistico, generalmente considerato puro strumento del letterario), ancora influita dall'eredità del pur defunto distinzionismo crociano, è più incline ad isolare il fatto letterario dalla circostanza extraletteraria. Così succede che lo strutturalismo storico che ci arrivò da Parigi è in Italia tuttora ben praticato dagli ispanisti, mentre proprio da Parigi (come del resto dalla "provincia" francese) ci giungono prodotti che non solo sono indipendenti da, ma sembrano ignorare, i Barthes e i Genette.

Il libro che ho sotto gli occhi è solo una delle manifestazioni dell'intensa attività della Sorbona (Paris III), che ha come portabandiera Augustin Redondo, erede diretto di Marcel Bataillon e di una più remota tradizione. Redondo ha una lunga esperienza, malgrado la non lunga vita, di colloqui e convegni: penso a quelli di Tours, e poi a *Visages de la folie* (il colloquio è del 1980), 1981, che si occupa del dominio ispano-italiano dal 1500 al 1650, cioè anche di Orlando furioso e di Don Chisciotte. Dallo studio della follia allo studio di ogni forma di esclusione sociale il passaggio è naturale: ed eccoci a questo volume, frutto di un colloquio internazionale tenuto alla Sorbona nel maggio 1982 (e non meno naturale è il passaggio al rovescio, o diritto, della medaglia: *Les groupes dominants et leur(s) discours*, colloquio tenuto sempre alla Sorbona nel marzo 1984 e di cui sono già usciti, 1984, gli atti).

Non intendo qui passare in rivista tutti i diciassette scritti raccolti, del resto presentati ad uno ad uno dallo stesso Redondo, nella sua introduzione. I problemi affrontati coinvolgono in modi così profondi, e tuttavia in alcuni casi così poco studiati, la società spagnola, ed hanno una diacronia così lunga (e a sua volta non sempre chiarita), che intimidiscono il più coraggioso.

Mi limiterò a qualche osservazione. L'immagine della Spagna come Stato straordinariamente repressivo trova in qualche caso singolari smentite. La Spagna aveva il problema dei *conversos* d'origine ebraica e quello dei *moriscos*; fors'anche per questo l'Inquisizione spagnola ebbe un "discours pétri de bon sens sinon de rationalisme" nei confronti delle streghe e delle fattucchiere, osserva (42) Redondo; esse appartenevano al popolo minuto, e dunque non avevano l'importanza economica di altri gruppi (due terzi dei beni confiscati andavano all'Inquisizione, e solo un terzo alla corona), sicché erano delle vittime meno ambite: "si no queman no comen", osservò un memorialista dell'epoca citato (47) dallo stesso Redondo. Bernard Vincent studia rapidamente le prigioni dell'Inquisizione, e ritiene che l'alimentazione, in generale, "tout en étant frugale, n'est pas pire que celle de beaucoup d'habitants de la péninsule" (118). Lo scopo primo dell'Inquisizione è ricon-

ciliare: “L’inquisition, machine décidément intelligente, implacable et efficace, a, dans ce but, consciemment mis en place des mécanismes qui sont marqués du sceau de la modernité” (122). Vi è una visione semplificatrice dei gruppi marginali da parte del gruppo dominante, osserva Louis Cardaillac. Certo, vi furono anche tendenze moderate; si pensò all’assimilazione; ma se non si caccia il diverso lo si vuol fare identico a sé: “n’est pas là une forme plus perfide d’exclusion?” (22). Si può chiedere a Cardaillac se simile forma perfida non sia in atto dovunque e quasi inevitabilmente: nella stessa Francia in cui scrive.

A proposito di streghe, Ricardo García Cárcel ritiene che la stregoneria sia stata frenata in Spagna dal distanziamento inquisitoriale dalla mentalità popolare: l’inquisizione, la cui ideologia neoscolastica era reazionaria nei confronti di qualsiasi innovazione ideologica, aveva una logica razionalista nei confronti delle streghe, che si traduceva in un certo scetticismo. “La caza de brujas en España fue un fenómeno tardío, desganado y demográficamente poco relevante” (96). Di fronte alle migliaia di esecuzioni di altre parti d’Europa, le condanne gravi in Spagna furono rarissime. La stregoneria fu punita quando la sua funzionalità (“curar enfermedades, incrementar las relaciones sexuales, generar ilusiones”) venne meno; così “la alquimia no fue perseguida mientras se creyó en su vitalidad” (103). In ultima analisi, osserviamo noi, l’Inquisizione compì spesso il fine per cui fu istituita: punire le deviazioni, sottraendo tuttavia i devianti alle furie della massa. Organizzando la repressione, la rese meno sanguinaria; fu appunto la sua moderazione ed efficienza che per secoli soffocò efficacemente la deviazione — e quindi la libertà di pensiero. Anche nei confronti dei rinnegati che rientravano dai paesi musulmani dichiarandosi pentiti l’Inquisizione era benevola; era disposta o a credere o a fingere di credere le loro dichiarazioni, di essere stati ingannati o costretti; ed è naturale: propagandisticamente, questi pentiti andavano benissimo, come vediamo anche ora in altre circostanze.

Costretto a tacere di altri contributi tutt’altro che trascurabili, mi limiterò a riferire su due soli scritti che non ho ancora citato: *Trabajo y exclusión: el trabajador manual en el sistema social español de la primera modernidad*, di José Antonio Maravall; e *La criptohistoria morisca*, di Francisco Márquez Villanueva. Ciò che risulta particolarmente rilevabile nello scritto di Maravall è l’insistenza con cui si sottolinea che le condizioni dei contadini non erano sostanzialmente diverse da quelle delle altre società occidentali, poiché la divisione in “stati” (“estamentos”) era ritenuta il fondamento dell’ordine sociale in tutta la civiltà europea. I lavoratori manuali erano sottoposti agli uomini d’armi, che costituivano l’aristocrazia, e del resto arrischiavano la vita, contrariamente a quelli. C’erano in Spagna vagabondi e mendicanti, ma “no vayamos a pensar en diferencialismos hispánicos, ni a incurrir en la tristemente frívola ocurrencia de pensar que esto se debía al abandono del trabajo en la península, frente a lo que sucedía en otras partes” (146).

Particolarmente interessato, essendomi occupato del problema morisco in Calderón (autore quasi completamente dimenticato in questo volume, cosa che non sorprende, essendo raro l’interesse per lui in Francia: dall’indice dei nomi risulta citato tre volte, contro quattordici di Lope, oltre a un intero contributo, 239-255; ma due volte lo è per *La española de Florencia*, a lui attribuita, ma probabilmente di Lope), sono allo scritto di Márquez Villanueva. Secondo questi, vi fu un’allean-

za tattica tra *conversos* d'origine ebraica e *moriscos*. Nella clandestinità si ebbero "extraños fenómenos de sincretismo judeo-islámico que apenas si empezamos a conocer" (92). Certo vi erano atteggiamenti differenti: "A diferencia del judío, el morisco podía invocar un pasado poderío político en la península" (92). "Todos los autores de seudohistorias y de novelas moriscas hubieran deseado expresarse a cara descubierta, pero su disidencia de fondo les forzaba al disfraz bajo formas para-novelísticas o novelísticas del todo, que sirvieron a manera de un callado archivo interior" (93). "Estamos así ante un nuevo campo de estudio, que comparte, notables características con el problema de los judío-conversos y se beneficia de la previa experiencia de éste" (94). Quale prospettiva per chi è affascinato dal mito romantico dell'orientalismo spagnolo!

Franco Meregalli

Alexander A. Parker, *The Philosophy of Love in Spanish Literature (1480-1680)*, edited by Terence O'Reilly, The Edinburgh University Press, 1985, pp. 245.

Con ammirevole perseveranza, malgrado la cecità che l'ha colpito, A.A.P. ha portato a termine un nuovo libro d'argomento passionale e appassionante, cronologicamente compreso fra l'umanesimo e il barocco. Circa questo periodo e questo tema della letteratura spagnola esistevano finora analisi parziali, relative a opere isolate, a singoli autori o, tutt'al più, all'insieme di un genere. Il presente studio, invece, prende in considerazione tanto la poesia, quanto il teatro e la prosa di finzione che trattino dell'amore, umano e divino. Nella *Introduction* scrive al riguardo l'autore: "In endeavouring to interpret the meanings given to love recourse will be had to the ideas of prevailing philosophies of love, but this will be incidental to the primary aim of elucidating the concept of love in any particular work or author. The aim will be to make this elucidation as intelligible as possible despite the difference with mental and cultural climate of today" (p. 4).

Il primo capitolo (*The Religious Language of Human Love*, pp. 11-38) presenta una rassegna di varie interpretazioni dell'amor cortese nei *cancioneros*, nella *Cárcel de amor* e nell'*Amadís*, nelle opere teatrali di Juan del Encina e Gil Vicente, nella *Celestina*; il secondo (*Ideal Love and Neoplatonism*, pp. 41-71) prende in considerazione Garcilaso, Herrera e Aldana; il terzo (*The Human Language of Divine Love*, pp. 73-105) è dedicato ai mistici, specialmente a San Juan de la Cruz; il quarto (*Ideal Love and Human Reality*, pp. 107-151) esamina Luis de León, Cervantes, Lope, Tirso, Góngora; infine il quinto e ultimo capitolo (*Ideal Love and the Philosophy of Disillusion*, pp. 153-215) riguarda solamente Quevedo e Calderón, privilegiando su tutti quest'ultimo autore con la critica più lunga e dettagliata dell'intero lavoro.

In ambito ispanistico la notorietà di A.A.P. è tale, che anche da questa stri-

minzita sinossi è possibile comporre un quadro delle sue preferenze e dei suoi giudizi, pur fra materiali letterari tanto ricchi ed eterogenei: i titoli dei capitoli, la scelta degli autori, il numero di pagine assegnate ad ogni gruppo di questi ultimi, mostrano con risolutezza una linea evolutiva secondo la quale la religione dell'amore si trasforma in amore della religione, dissolvendo la carnalità in metafisica attraverso confronti e amalgame di linguaggi. L'amore-passione (ché di questa specie d'amore tratta quasi tutto il libro), sotto l'influenza provenzale viene prima idolatrato nelle sue estreme manifestazioni sensuali; poi, attraverso le correnti neoplatoniche, esso è elevato a strumento di apprensione dell'amore divino; quindi, con il misticismo, affida a metafore erotiche l'ineffabilità di un oggetto tutto spirituale. I referenti e le loro rappresentazioni verbali si dissociano, si oppongono, si fondono, finché la norma della Controriforma non riduce via via la pluralità dei modelli e delle convenzioni, imponendo come universale principio di realtà un *desengaño* che svilisce il corpo ed accredita l'anima, ormai legati l'uno all'altra da un irreversibile rapporto di subalternità.

L'esplicitazione di tali concezioni da parte di A.A.P. è condotta soprattutto attraverso l'analisi letteraria dei testi prescelti ed essi sono così numerosi, differenti e importanti da chiamare in causa un considerevole settore della storia dell'ispanismo di questo secolo. Si tratta sempre di problemi di fondo sui quali esistono interpretazioni a volte consacrate, a volte dibattute, che l'autore stralcia, sottoscrive o completa a seconda che esse risultino più o meno armonizzabili con il suo approccio 'simpatetico' alla letteratura. Dal controverso didattismo dei *cancioneros* al monolitico teologismo di Calderón, corre costante l'intento di suscitare una comprensione che si accompagni all'emozione. "All the systems of ideas expounded here — afferma il critico — will be presented sympathetically. This does not mean accepting them; it means the realization that they could be acceptable at a certain period of history to men of intelligence, imagination and feeling. Sympathy of this kind means, of course, approaching all such systems from their own premises and within their historical contexts" (p. 5). L'antico convincimento che le ragioni della mente si oppongano agli impulsi del cuore — convincimento così radicato nei due secoli di cui si occupa A.A.P. — è sempre attuale, tanto che la storia stessa della cultura occidentale può essere riassunta nei termini di un'articolata dialettica fra questi due poli che, pur nella variabilità dei contenuti e delle reciproche relazioni, non cessano di fondare la nostra antropologia. Le moderne scienze umane hanno dimostrato convincentemente che ogni sapere scientifico contiene, alle sue origini, una proiezione immaginaria, così come ogni creazione artistica non può prescindere, per il suo compimento, da una pur particolarissima grammatica. Tuttavia, superare gli angusti schematismi che separano razionalità e affettività è più facile a dirsi che a farsi: gli oggetti diventano più nebulosi e le indagini meno totalizzanti; gli uni e le altre richiedono continue definizioni di campi e di metodi; le "verità" che ne discendono, storicamente condizionate, non possono che essere provvisorie e parziali. Ciò vale anche per la tanto discussa oggettività della critica applicata alla letteratura, da alcuni osannata e da altri — fra questi A.A.P. — vituperata. Se si prescinde dal fanatismo con cui talvolta è stata utilizzata, essa nel fondo si ispira più a un atteggiamento di rinuncia che di despotismo, preoccupandosi di delimitare alcuni spazi testuali controllabili, intersoggettivi, "scientifici" appunto,

perché si vieta in anticipo l'accesso agli indiscriminati e seducenti territori esistenziali che ogni opera d'arte racchiude. Come sperare di ricostruire il processo creativo o addirittura di risalire all'esperienza che lo predispone e lo nutre? Di fronte al crescente scetticismo di molti critici che eludono la questione fra minutaglie filologiche o macrosistemi interdisciplinari, A.A.P. appartiene ancora a coloro che non hanno perso la speranza di restituirci una certa sintonia emotiva oltre che intellettuale con il passato. Si veda, ad esempio, quanto egli scrive a proposito della *Noche oscura* di San Juan de la Cruz: "To read St. John's poetry as human love-songs in the manner of the *Song of Solomon* leaves the larger part of its imagery unintelligible, and the poems themselves, with one exception, enigmatic; it also robs it of much of its magic by depriving it of its air of mystery. If, however, we read the poetry sympathetically we can allow ourselves to be given a glimpse into another plane of experience. The erotic human language will succeed in conveying this order plane in the measure that it succeeds in awakening in us a sense of mysteriousness and wonder. In this it will be aided by the strangeness of the symbolic language which itself elevates us above the world of normal communication" (p. 97). Con analoghi intenti il critico avverte, a proposito di un sonetto di Garcilaso, che "the fact that its language is mostly conventional does not, of course, deprive the experience of sincerity, but it does, perhaps, limit its intensity" (p. 81), come pure giustifica il petrarchismo di Quevedo attraverso un giudizio di Dámaso Alonso, del quale dice che "is right in affirming that his poetry obviously has the stamp of sincerity and of personal experience" (p. 159).

L'adozione di un modello pare includere sempre, agli occhi del critico, un residuo posticcio, esteriore, inautentico, in permanente conflitto con l'innesto del sentimento che preme contro le forme come un fiotto naturale, interiore, autentico. E' l'eredità di una corrente di pensiero che considera la sfera affettiva nettamente divisa dalla sfera intellettuale e si prodiga affinché, nel terreno estetico, la prima risalti tanto sulla seconda da farla eclissare e perfino dimenticare. Ma nessuna emozione, nessuna sensazione può essere espressa allo stato puro, aculturale: come ricorda Ortega, anche il sentimento amoroso "tiene, como todo lo humano, su evolución y su historia, que se parecen sobremanera a la evolución y a la historia de un arte. Se suceden en él los estilos. Cada época posee su estilo de amar" (*Estudios sobre el amor*, Madrid, Alianza, 1980, p. 166). Certamente A.A.P. ne è consapevole per il fatto stesso di avere scritto questo libro che testimonia giusto il succedersi di diverse concezioni dell'amore in duecento anni di letteratura spagnola; mi chiedo, tuttavia, se non sarebbe più proficuo considerare la verità dell'esperienza amorosa come un dato previo e indubitabile, e indagare invece ulteriormente la natura storico-sociale delle convenzioni che la trasmettono. Niklas Luhmann, in uno studio sull'amore applicato soprattutto alla letteratura francese, ricorda in via preliminare che "el código estimula la génesis de los sentimientos correspondientes" (trad. sp.: *El amor como pasión. La codificación de la intimidad*, Barcelona, Ediciones Península, 1985, p. 10) e affronta successivamente la semantica dell'amore specificando che, da questo punto di vista, "el 'medio de comunicación' amor no es en si mismo un sentimiento, sino un código de comunicación de acuerdo con cuyas reglas se expresan, se forman o se simulan determinados sentimientos; o se supedita uno a dichas reglas o las niega, para poder adaptarse a las cir-

cunstances que se presenten en el momento en que deba realizarse la correspondiente comunicación" (*ivi*, p. 21). Così messo a fuoco, il tema si apre a un ventaglio di indagini che trascendono la privata fenomenologia dell'amore verso il campo interattivo delle istituzioni, tenendo presente che qualsiasi tipo di soggettività può essere definita solo in rapporto a una determinata organizzazione sociale. Anche la filosofia dell'amore che qui viene trattata, al pari di ogni altra filosofia reca in sé le istanze fondatrici della cultura dell'epoca in cui si iscrive e il portarle alla luce appare spesso utile per capire meglio concezioni esistenziali molto diverse da quelle moderne. L'autore qualifica, per esempio, alcune espressioni dell'amor cortese come "extravagant, even absurd" (p. 5); ma certo esse appaiono meno infondate se si ricorda la natura esclusivamente contrattuale del matrimonio di allora, che disgiungeva gli interessi patrimoniali dalle inclinazioni sentimentali; o, ancora, l'intraprendenza di una classe emergente, che opponeva i meriti personali ai privilegi del censo. Anche nei secoli successivi, la stabilità sociale — retta da un ferreo principio gerarchico — risultava preminente rispetto alla felicità individuale, il cui appagamento poteva generare pericolose alterazioni dell'ordine costituito, secolare e religioso. L'amore-passione era soprattutto per questo giudicato *loco-amor*, schiavitù dei sensi contraria alla ragione e nemica della virtù, nel cui rispetto si manteneva e accresceva invece l'onore. A questa ultima categoria, che permea tutta la vita culturale dei secoli analizzati, A.A.P. fa soltanto cenni circostanziali, mentre a mio modo di vedere essa rappresenta una componente imprescindibile del sentimento amoroso, tanto nella sua espressione ortodossa quanto in quella trasgressiva. Senza contare, poi, che solo in opposizione al binomio amore-onore è possibile comprendere appieno le originali creazioni del disamore-disonore che caratterizzano la letteratura spagnola, dalle misoginie della *juglaría* medievale alle furfanterie della picaresca matura: le rappresentazioni della faccia oscura dell'anima, tradizionalmente indicate come forme di crudo realismo, non sono che il rovesciamento simmetrico delle convenzioni dell'esemplarità. Dame e ruffiane, cavalieri e profittatori, santi e demoni ... Il discorso è andato lontano e non ha toccato che alcuni, generalissimi punti di discussione che suggerisce questo libro, stimolante sia per i terreni che dissoda — e sono moltissimi —, sia per le zone limitrofe, non ancora frequentate, verso le quali incammina i suoi lettori.

Elide Pittarello

Spanish Drama of the Golden Age. A Catalogue of the Manuscript Collection at the Hispanic Society of America, compiled by J.M. Regueiro and A.G. Reichenberger, New York, The Hispanic Society of America, 1984, pp. 847.

Dei manoscritti raccolti da Archer M. Huntington ed ora conservati nella Hispanic Society era uscito un *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos a*

cura di Antonio Rodríguez Moñino; questo catalogo è il secondo della serie; il terzo riguarda i mss. medioevali, di cui si annuncia (p. xxvii) una seconda parte, in stampa.

Nel complesso, mi pare che il presente lussuoso catalogo riguardi manoscritti di interesse alquanto modesto; ancor più mi pare che J.M. Regueiro (succeduto nell'impresa a Reichenberger, morto nel 1977) non abbia fatto un grande sforzo per valorizzarli. "Attribution of authorships has been made on the basis of the information contained in the manuscript itself and in standard reference sources and printed editions available in the library of the Hispanic Society of America. No effort has been made to identify plays by any other means" (p. xxvii-xxviii). Il livello informativo si può dedurre dalla bibliografia che chiude il volume: non vi appaiono i nomi di A. Parker e di Wilson, né la fondamentale bibliografia di Mc Cready, che pure è uscita nel 1966. Di Cruickshank, specialista nello studio dei manoscritti e delle prime edizioni teatrali, è citato un solo scritto (pubblicato in una rivista, non in uno "standard reference book").

E' successo che nella Hispanic Society ci fosse il noto e discusso libro di Hilborn sulla cronologia delle opere di Calderón (l'autore più rappresentato nella collezione). A quanto sembra, questa è risultata una ragione sufficiente perché esso avesse una parte privilegiata nei tentativi di datazione delle opere calderoniane fatta da Regueiro.

Franco Meregalli

Anuario áureo. Número especial de "Críticón" (29), Toulouse-Le Mirail, 1985, pp. 343.

Nel n. 21 di questa "R.I." (pp. 27-8) davo notizia del "Bulletin bibliographique" 1981-2 dell'Associazione degli Ispanisti francesi, paragonandolo col "Bollettino informativo e bibliografico" 1984 degli Ispanisti italiani. Nel frattempo è uscito l'"Annuaire des Hispanistes français" 1984, che elenca circa 720 ispanisti francesi "de l'enseignement supérieur"; l'"Annuaire" analogo per il 1985, concepito come integrazione del precedente, e il "Bulletin bibliographique" 1975-6, corrispondente al proposito, già annunciato, di "rattrapper le retard" in modo da ricostruire la bibliografia ispanistica francese dal 1975. Abbiamo bisogno di simili orientamenti bibliografici e personali, poiché lo sviluppo quantitativo della produzione rende altrimenti quasi impossibile orientarsi: un'attenta utilizzazione di questi mezzi potrà ovviare in parte agli inconvenienti di tale sviluppo e ridurre l'invasione dei dialoghi tra sordi dovuti a deficiente aggiornamento bibliografico.

Un altro contributo in questo senso ci viene ancora dalla Francia, con questo numero straordinario della rivista diretta da Robert Jammes, che si chiama "áureo" perché si limita a raccogliere schede riguardanti specialisti del cosiddetto *siglo de oro* (o studiosi dedicantisi a più campi, ma in quanto si dedicano al *siglo de oro*). Si tratta di schede-questionario proposte da "Críticón" compilate dagli

stessi interessati. Probabilmente soprattutto perché non pochi non hanno risposto alla richiesta proveniente da Toulouse, le lacune sono vistose; i curatori del catalogo se ne rendono ben conto, e dichiarano che esso “no se concibió sino como un primer, y muy insuficiente, paso”. Per questa ragione è difficile credere che dalle 426 schede, come dagli indici derivati, si possano dedurre conclusioni sicure circa la densità dei cultori nelle diverse nazioni, o le loro preferenze tematiche. Che di tali schede 124 siano state inviate da spagnoli, 98 da francesi, 98 da statunitensi, 33 da tedeschi, 29 da britannici, 17 da italiani sembra piuttosto indicare l'ambito di diffusione di “*Criticón*” che il numero reale degli studiosi del *siglo de oro*. E non gran peso si può dare alla seguente statistica che ho dedotto dall'*Indice de temas*: sono citati come oggetto di ricerca 117 volte Cervantes, 84 Calderón, 82 Lope, 62 Quevedo, 37 Góngora, 32 il Lazarillo, 31 Tirso, 25 S. Teresa, 22 Garcilaso, 20 Luis de León, 18 Gracián.

Comunque, interessato alla diffusione dell'ispanismo come fenomeno sociale, ho notato due tipi di silenzio (almeno due) che rendono più difficile comprenderlo quantitativamente e qualitativamente. Ho l'impressione che particolarmente tra gli anziani siano state numerose le mancate risposte: forse un residuo del vecchio individualismo ed elitismo del mondo accademico. D'altra parte, molti, compilando la scheda, non hanno voluto fornire un dato che pure era certamente all'immediata portata della loro memoria: l'anno di nascita. La lacuna (non ho notato che sia particolarmente frequente tra le donne) impedisce talora di avere un'idea chiara dei condizionamenti che chiameremo generazionali dei singoli; ed è un peccato. La scheda è tuttavia stata redatta in modo che anche le compilazioni più telegrafiche e magari intenzionalmente reticenti contengano elementi suggestivi per comprendere la personalità e i programmi degli interessati. Ognuno è stato invitato a dire quali siano i suoi progetti per il futuro, e quali i suoi orientamenti metodologici e gli interessi tematici: venendo dall'interessato, anche le pochissime parole espresse tendono a delineare un'autocaratterizzazione. Personalmente ho fatto scoperte suggestive; l'annuario mi ha permesso di prendere contatti con persone specificamente interessate a temi che pure mi interessano. Magari altri hanno già detto quello che io pensavo che nessuno avesse detto, o stanno studiando un tema che mi era balenato alla mente come opportuno oggetto di ricerca, sicché la cosa più saggia da fare è aspettare che il collega abbia finito e starmene, finalmente, zitto. Per esempio, Schulz-Buschhaus, a Klagenfurt (che, e non sembra, è più vicina a Venezia di Milano), sta studiando *Gracián y la literatura italiana*. In altre parole, simili repertori possono perfino contribuire a ridurre un po' il sempre più impetuoso ed impietoso Rio delle Amazzoni di carta stampata nel quale tentiamo di galleggiare.

Franco Meregalli

- L. Dolfi, *Il teatro di Góngora, Comedia de las firmezas de Isabela*.
 I. Studio e nota filologica; II. Testo critico, traduzione e commento, Pisa, Cursi, 1983, pp. 430 e 449.
- L. de Góngora, *La firmezas de Isabela*, ed. de R. Jammes, Madrid, Castalia, 1984, pp. 305.

Ho citato su *L'Indice* (2, 1985, p. 13) la traduzione di cui Laura Dolfi ha arricchito il suo studio de *Las firmezas de Isabela*; l'ho citata *en passant* e solo per sottolineare lo scollamento tra investigazione e diffusione culturale in Italia; sono quindi debitrice all'autrice di una recensione "seria". Il suo lavoro se la merita; una presentazione accuratissima del testo del Cordobese, corredata da ampie note e da un intero volume di analisi. In ben 430 pagine vi si esaminano "La commedia" (pp. 19-71), "Lo stile" (pp. 73-157), "I temi e la struttura" (pp. 159-276), "La questione delle fonti" (pp. 277-312), concedendo poi ampio spazio alla questione ecdotica, sotto la modesta etichetta di "Nota filologica" (pp. 315-427).

Quello che più sorprende in questa densa introduzione è la diligenza e l'impianto erudito da buon tempo andato, sul modello delle "tesi" francesi. Sarà da ora in poi imprescindibile la consultazione della bibliografia raccolta, ed utilissime le schede che costituiscono la struttura portante del cap. II, perlomeno fino a quando non si pubblicheranno le concordanze che si stanno attualmente redigendo negli Stati Uniti, all'Università di Madison, se non vado errata.

E preziosi i rimandi intertestuali segnalati nelle note. Molti altri aggettivi laudativi potrei stilare, ad illustrazione di questo volumetto, il che è tuttavia una maniera parassitaria del recensire; e mi par ben più stimolante, per il lettore, ma soprattutto per l'autore, la discussione con il saggio, la sua radiografia, effettuata ai raggi X delle perplessità e degli interrogativi.

Orbene, quello che turba qui è l'eccesso, la difficoltà — tra il materiale così minuziosamente versato, di trovare il bandolo della matassa, la *quidditas* di questa commedia "diversa", giudicata dai contemporanei "tan bien escrita", "limada" (Gracián), ma tutto sommato "errada" (Pellicer). E' come se la lettura al microscopio effettuata dalla Dolfi impedisse poi di vedere l'inserimento o lo stacco del testo dal contesto, il teatro barocco spagnolo, appunto; e non è un caso che i richiami a Lope siano programmatici (pp. 19-39: "I rapporti con Lope e l'Arte Nuevo") più che funzionali. Con delle incredibili ingenuità, come il credere (p. 29) che la dizione "comedia famosa" abbia un qualche significato circa una messa in scena della *pieza* stessa, mentre è modismo del tutto lessicalizzato (alla medesima stregua non mi spiego perché il titolo sia dato sotto la forma "Comedia de las firmezas ...": a nessuno verrebbe in mente di citare come "comedia famosa de Fuente Ovejuna" o "Comedia de la vida es sueño").

Ma sarà il caso di fare un esempio: per "l'inserimento nella struttura drammatica della pausa descrittiva in funzione della contemplazione erotica della bellezza muliebre" (p. 125) la Dolfi rinvia al suo precedente lavoro su Tirso (1973); ma molto negli ultimi dieci anni è stato detto sull'argomento, che sarebbe stato opportuno utilizzare, e rimane poi inevasa la domanda: la prassi è esclusiva di

Góngora o rimanda a una coeva codificazione? Ancora a p. 127, sull'uso dei colori ("azulísima deidad ..."): in che rapporto sta Góngora con le abitudini contemporanee?

Potrebbero essere fisme da recensore bilioso e incontentabile; o il dispetto di chi crede di aver già tentato una lettura della commedia (durante i lavori del Colloquio "Teoría y realidad en el teatro español del siglo XVII", 1978, poi negli Atti, Roma 1981, pp. 73-106); ma la frattura tra la descrittività diligentissima e a volte elegante di queste pagine e le conclusioni che se ne dovrebbero evincere è evidente e palpabile; a conferma chiamerò la "Nota filologica", dove tutta l'acribia sciorinata per le 110 pagine approda poi alla riproposta del Ms. Chacón.

E dispiace anche molto, e per di più in un giovane studioso, il dispregio per le più recenti metodologie di analisi, in rapporto a un oggetto, il teatro appunto, in cui molto (forse troppo) è stato detto. Può esser una scelta voluta, da tempo di riflusso, un "dimentichiamoci tutto e ricominciamo da capo". Purtroppo questo tenere in non cale un'intera scuola metodologica porta poi a una serie di fastidiose spreccisioni, che confinano con la vera e propria stravaganza lessicale. Perché, ad esempio, chiamare "scenografica" una finzione invece che "scenica"? (p. 49; e a p. 68 "recursos scenografici" e a p. 69 "tecnica scenografica"; ecc.) A esser davvero cattivi si potrebbe obiettare che qui la metodologia c'entra relativamente, e basterebbe la consultazione di un Dizionario italiano.

Ancora a p. 7 si parla di "Compendio narrativo" a proposito della sintesi della commedia: purtroppo *narrativo* è ormai termine ben generico, che tra l'altro non ci dice se si stia utilizzando il piano della *fabula* o quello dell'*intreccio*. Gli esempi potrebbero moltiplicarsi, ma non si tratta certo di una sterile questione di termini; questa mancanza di spessore metodologico si riflette poi nell'organizzazione del materiale: ad esempio alle pp. 63-71 le "Citazioni poetiche e *auctoritates* teatrali" si sarebbero potute mettere a fuoco ben diversamente, utilizzando le recenti riflessioni di M. Corti e C. Segre sull'intertestualità e l'interdiscorsività (ho anche qualche perplessità circa la collocazione di questo paragrafo, e del precedente "Formulismo ritmico e sintagmatico", nel Cap. I: "La commedia"; forse più adeguatamente poteva essere inserito nel Cap. II: "Lo stile").

Un discorso a parte merita la traduzione. Le sue stesse ragioni mi risultano poco comprensibili. La edizione si indirizza ovviamente allo specialista di Góngora (anche non italiano, direi) altrimenti tra l'altro non si capirebbe la messe degli *ispanismi* profusi per tutta l'introduzione, vezzo forse fastidioso, tanto più che spesso non manca il vocabolo italiano corrispondente: per esempio perché alle pp. 7,9, ecc. utilizzare *desarrollo* per "svolgimento"; "sviluppo"; o alle pp. 278, 312, ecc. *desenlace* invece di "soluzione" "scioglimento"? (a p. 71 si ripete due volte, e quindi l'*ispanismo* non è suggerito dalla tecnica della *variatio*). Tutto questo discorso per sottolineare come non si traduca per porgere ausilio a un lettore ignaro di spagnolo.

Allora traduzione come traccia interpretativa? Ma in questo caso i luoghi oscuri si potrebbero con maggiore risparmio e funzionalità risolvere con una serie di note ben centrate. Certo che non di una traduzione come ricreazione poetica si tratta, altrimenti la Dolfi avrebbe scelto di tradurre in verso, e così in effetti dovrebbe essere tradotta la commedia spagnola, per tentare, almeno, di rendere la

sua polimetria funzionale. Ma questa esigenza è, ohimé, quasi sempre disattesa, e di traduzioni in verso — tra le pur poche effettuate negli ultimi decenni — ricordo solo lo splendido esempio offerto dal *Cavaliere di Olmedo* di Mario Socrate. D'altronde il confronto con la densità testuale di Góngora stroncherebbe qualsiasi mediatore; forse la traduzione della Dolfi va allora intesa come scommessa, come braccio di ferro con le elusività, le dilogie, i sovrasensi del testo tradotto. Scommessa non sempre vincente, purtroppo; e dirò poi che anche in passaggi relativamente facili non sempre il senso è centrato. Un campionario minimo:

Testo

Traduzione Dolfi

Que me diera mil enojos
y no fuéramos hermanos (vv. 70-71)

Mille sventure mi possano colpire e che
tu possa non considerarmi più fratello

Ma qui è Violante a cui si riferisce: “Che Violante mi possa dare mille preoccupazioni, e che io e lei si possa non esser più fratelli”

Nunca yo entrara a servir
porque no entrara a aprender (vv. 150-
151)

Non sarei mai stato un servo, se non
avessi imparato ...

Si perde l'optativa: “Ah, non fossi mai diventato servo, per non aver imparato ...”

Será el día final
un criado de metal
la trompeta del juicio (vv. 187-189)

Nel giorno della fine del mondo sarà
l'ottone di un servo la tromba del giudizio universale

Il *chiste* si dilegua: un “servo di ottone”, come una tromba, naturalmente, e non certo “l'ottone di un servo”

Pegadlo con pan mascado
y decid que es jubileo (vv. 236-237)

Tanto vale attaccarlo con la mollica insalivata e mostrarlo alla folla di un giubileo

No: “dite pure che si tratta di una indulgenza”: che ovviamente richiamerà una certa folla (qui si veda anche la ed. Jammes menzionata in epigrafe, a chiarimento).

Es hijo de un mercader,
que valen bien sus salvados
veinte o treinta mil ducados (vv. 258-
260)

E' figlio di un mercante, il cui commercio di crusca frutta venti o trentamila ducati

Come chiarisce Jammes opera qui un doppio senso tra *salvado* “renta” e allo stesso tempo “crusca”, che nella traduzione si perde.

¡Buena está la astrología (v. 427)

Bella cosa l'astrologia

No: “Che bel tipo di astrologia!”

E così via, per fermarsi alle prime pagine e ai dissensi più evidenti, tralasciando ogni problema di eleganza nella resa (perché piange il cuore a veder tradurre, ad

esempio "sombras viste de sueño su cuidado", con "è coperto dalle soporifere ombre del premusoso Dio").

La perplessità che il lavoro della Dolfi mi ha suscitato, ma anche i molti pregi che solo inadeguatamente ho illustrato, meglio si chiariscono esaminando la successiva edizione Jammes. Qui il taglio è da grande specialista; le note, parche e centrate, illustrano i rimandi intertestuali e chiariscono passi più complessi e dubbi; anche certe interpunzioni paiono più felici di quelle della Dolfi (cfr. v. 26, ad esempio).

Acutissima (e di grande rilevanza ai fini della "teatralità" del testo) la nota che si riferisce a *entrar*: "Es notable el empleo, en toda esta comedia, de los verbos "entrar" y "salir" en un sentido inverso del que suelen tener en la comedia lopesca" (p. 43). Lope si mette — col suo spettatore — di fronte al palcoscenico, e registra quando l'attore "esce" dai *bastidores* (= sale) o rientra dentro (= entra); in cambio Gongora sorveglia dall'alto i suoi personaggi (le sue marionette?) li vede "entrar" dentro la casa, il che ce la dice lunga sulla attenzione ai valori dello spettacolo, sul "luogo teatro"; e inversamente su un "teatro senza luogo", sul testo che vive solo sulla carta o nella mente del lettore.

Mi ha fatto particolare piacere la breve e discorsiva introduzione in cui Jammes sottolinea l'aspetto di opposizione alla norma lopesca, che viene accettata solo a livello di *lexis*, mentre il rifiuto passa dalla *taxis* a coinvolgere il codice ideologico-sociale (per riutilizzare le definizioni del mio vecchio intervento).

Nel *Mercader amante* di Gaspar de Aguilar "Belisario es noble, caritativo, virtuoso, etc., no porque es rico, sino a pesar de sus riquezas, y finalmente se puede decir que es amante aunque mercader. Ahí está la diferencia, que hace resaltar la singularidad ideológica de la obra de Góngora, en la que, al contrario, la prosperidad mercantilística se compagina armoniosamente con los demás valores" (p. 23). Che è quanto io sostenevo nel 1978 e che vedo ora confortato dalle pagine di Jammes: per seguire le norme della commedia "vieja" Góngora non solo rispetta le unità (il che poteva ben essere accettato, o per lo meno non provocare scandalo), ma sceglie i suoi protagonisti in quella *aurea mediocritas* alla commedia assegnata appunto dalle norme classiche, e così rende invisibile il protagonista a un pubblico che si identifica negli ideali nobiliari ed aborre il "mercader".

Naturalmente Jammes non menziona il mio lavoro, né quello della Dolfi, uscito ben un anno prima della stampa Castalia. Poco danno per l'omissione del mio articolino; ma peccato per l'ignoranza della edizione Dolfi, che sarebbe stato non solo doveroso, ma corretto citare, se non altro perché aumenta di molto il novero dei ms. descritti. Jammes è uno studioso di vaglia, dalla competenza gongorina più che ventennale. Ma l'averne un passato alle spalle non esime certo dall'aggiornamento, anzi impegna ancor più al confronto ed alla verifica, dal momento che disinteressarsi e sconoscere gli apporti successivi mina alle basi qualsiasi scienza.

Maria Grazia Profeti

G. Brenan, *La faz de España*, Barcelona, Plaza y Janés, 1985, pp. 223.

En la colección "Biografías y memorias", la editorial barcelonesa publica, por primera vez en España, la traducción del libro del famoso hispanista inglés Gerald Brenan, *Face of Spain*.

El texto es la narración de un viaje, expuesta a manera de diario, que el autor y su esposa realizaron por el centro y el sur de la Península, en 1949, en un período comprendido entre febrero y abril de ese mismo año.

El recorrido empieza y termina en Madrid — una ciudad en que no aparece, ni con mucho, la nota alienante de *La colmena* celiana — y a través de sucesivas etapas (Córdoba — Las ciudades altas de Andalucía — Málaga — Churriana — Granada — Sierra Morena — La Mancha — Badajoz — Mérida — Talavera — Toledo y Aranjuez), describe un itinerario realista-sentimental-artístico, con que el escritor inglés se propone analizar la situación de la todavía reciente posguerra española. La relación se hace con un material de primera mano: las propias observaciones del autor y las opiniones de amigos, conocidos y gente corriente, con los que se encuentra ocasionalmente, charlando o intercambiando ideas. Los que el diarista hace es dejar que hable, sobretodo, la gente — savia fértil, sana o insana del País —, mientras él, el redactor, abre sus oídos atentos o interesados en las revelaciones — más o menos espontáneas, oportunistas e, incluso, atemorizadas — de ésta, reservando para sí numerosas apreciaciones sobre el carácter de la población y el patrimonio artístico que va descubriendo o re-descubriendo en su larga gira.

Brenan está convencido de que, en 1949, la dictadura franquista se ha vuelto menos cruel y opresiva, gracias también al influjo de la Falange, "un cuerpo de hombres que se aferran al poder debido a que temen perder sus empleos, pero que se sienten avergonzados de sí mismos. Su vergüenza, y la victoria Aliada" — afirma el escritor — "han hecho al régimen mucho más suave" (p. 11). Eso no impide que Brenan deje ver cómo la mayoría de los falangistas está corrompida, aunque algunos de sus miembros no aprovechen la situación para enriquecerse. El autor expresa, sin embargo, a propósito de Falange, un juicio bastante personal, y cuando sostiene que este partido "fue [...] genuinamente revolucionario, tanto anticapitalista como anticlerical" (p. 92), olvida cómo dicha organización se había inspirado en regímenes totalitarios, matizando sus formas de obrar y sus estilos de proceder con un color de fondo vagamente "cristiano".

La opinión del escritor sobre Franco — a quien nos parece que juzga, muy atinadamente, como un hombre hábil, que sabe manejar a falangistas y monárquicos, con el miedo al comunismo — sirve de evidente contraste para destacar el prestigio de que goza la figura del caudillo, considerado — aun por individuos muy indigentes — como un "inocente" cordero rodeado de lobos famélicos.

Son muy interesantes las numerosas alusiones (si tenemos en cuenta la situación política de la España de posguerra) a los "bandidos" (!) de la sierra, los "rojos", según la terminología oficial franquista y, en realidad, grupos armados de demócratas que continuaban la lucha contra el franquismo a pesar de la derrota de 1939. El régimen los persiguió sañudamente enviando a la sierra abundantes destacamentos de guardias civiles y tropas moras que los aniquilaron sin piedad. (Vd. acerca de ese asunto la obra de J. Izcaray: *La guerrillas de Levante*, París, 1950).

Pero, realmente valiosa, en el libro de Brenan, es la descripción de la miseria del campo por donde viaja. Es un cuadro espeluznante el que describe al pasar por Córdoba, Málaga, Granada y Sierra Morena. Después de diez años de acabada la guerra — parece querer sugerir Brenan — es el espectro del hambre el que domina en las ciudades de Andalucía, La Mancha y Extremadura. A la lucha por la supervivencia cotidiana y denigrante de amplias capas de la población — subraya — se contraponen la indiferencia de los terratenientes y del gobierno, y la propagación del estraperlo y la corrupción. Muchos “sueñan” con la emigración como la última esperanza. Y frente a la exasperación de situaciones tan humillantes, Brenan destaca lo absurdo de otras actitudes pseudoreligiosas y eclesiásticas: “Para mantenerse con vida día a día esa gente debe depender de sus habilidades, su astucia, su familiaridad con su entorno. Uno o dos errores, y morirán. La sociedad no hace nada por ellos. Ni siquiera les proporciona los ritos para enterrarlos. No se dicen oraciones por los muertos; no se celebra ninguna ceremonia a menos que se paguen por anticipado 500 pesetas [...]. Como tampoco puede esa gente casarse, puesto que la cuota mínima para esa ceremonia es de 200 pesetas” (p. 76). Brenan justifica a los curas, sosteniendo que “los sacerdotes también tienen que vivir”, pero cuando se tenga en cuenta que el sueldo de muchos trabajadores no sobrepasa, como media, las doce pesetas diarias: resultan sobremanera chocantes, ridículas, aquellas cifras que no hacen sino transformar la religión en un verdadero lujo!

A lo largo del diario, no falta la evocación de episodios lacerantes de la guerra civil, alternando con anécdotas curiosas, que destacan a menudo una forma muy “humanista” de recordar cosas y lugares, haciendo hincapié en un pasado cargado de historia literaria. Es debido a la pujanza de los grandes nombres de la literatura (a veces completamente desconocidos por sus conterráneos), que Brenan narre con mucha verosimilitud y minuciosidad la desconcertante atmósfera que rodea el asesinato de García Lorca, en Granada.

El Escritor cuenta cómo, preguntando con suma cautela por ese “muerto excelente” — que fomenta la desconianza en los que le oyen nombrar, porque “adivinan” que debe de haber sido muy malquisto por el régimen —, consigue localizar el sitio donde había sido fusilado el poeta. Han sido seguramente esas pesquisas suyas las que abrieron el camino a investigaciones posteriores, más profundas y documentadas, sobre la muerte de García Lorca (Vd., por ejemplo, J. Gibson, *La morte di Federico García Lorca*, Feltrinelli, Milano, 1973 y J.L. Vila-San-Juan, *García Lorca asesinado: toda la verdad*, Planeta, Barcelona, 1975).

Por lo demás, Brenan no cuenta, en realidad, nada particularmente nuevo para el que haya leído bastante sobre la situación de España durante el franquismo y que hojee su texto ahora. La novedad reside en su manera de contar sus peripecias histórico-sociológicas. El va anotando — como ya hemos indicado —, día tras día, sus impresiones, sus encuentros, los diálogos que intercambia con las personas, insertando en ellos descripciones muy agradables y hasta brillantes de ciudades, paisajes y famosos artistas españoles. Tiene uno casi la impresión de que, alejándose de Andalucía y volviéndose a acercarse a Madrid, su interés por el patrimonio artístico-cultural de las ciudades que visita le lleve un poco de la mano y que las apreciaciones sobre el carácter español se distingan por una simpatía profunda y cordial y al mismo tiempo bondadosamente crítica. “Los españoles” — puntualiza Brenan —

“son grandes idealistas [...], eso es lo que siempre hemos dicho. Ciertamente ven las cosas minuciosa y objetivamente. Pero su realidad duele y hiere su orgullo: demasiado a menudo contemplan la vida como si fuera su enemigo. Y es precisamente la crueldad y precisión de su visión (consideren a Goya) lo que los echa hacia atrás, hacia sí mismos, con el deseo de trascender lo que ven. De ahí su nobleza, su generosidad, su extravagancia. Tienen que vencer su propia mezquindad, superar y ganar a sus propios egos” (p. 212).

Lo que dice el escritor adquiere una viveza narrativa que quita dureza a las situaciones. Estas son reflejadas con exactitud y con un sentido de la observación muy afinado y, en ellas, hasta la figura más insignificante — aunque pase como un relámpago en esa especie de escenario — acaba por cobrar valor por sí misma.

No faltan tampoco juicios estimativos que quizá resulten “irritantes”, por la falta de información que revelan. Con la proclamación de la Segunda República, por ejemplo, la cuestión agraria fue uno de los problemas más discutidos y que “se puso de manifiesto en el artículo 47 de la Constitución de diciembre de 1931” (R. Tamames, *Introducción a la economía española*, Alianza Editorial, Madrid, 1972⁷, p. 61). Aunque, al final, la Ley de Bases de la Reforma Agraria fue una desilusión para buena parte del campesinado, eso no justifica, en labio de Brennan, una aseveración tan contundente como la siguiente: “¿Un mal punto para el régimen de Franco? [La mala situación en las grandes propiedades] Sì, evidentemente [...] pero reconocamos en justicia que todos los demás regímenes, incluido el republicano (!), rehusaron enfrentarse al problema” (p. 44).

Pese a lo dicho, el diario del viaje es un texto que se lee con gusto y que recomendamos al que no lo conozca ya en la versión inglesa, y quiera tener una documentación más sobre un período crucial de la historia de España. El autor mira, admira, apunta, y refiere todo lo que ve y oye con democrático respeto por las opiniones ajenas, que presenta siempre con el fin de calar en la realidad española, para comprenderla y mostrarla al resto de Europa. La fundamental imparcialidad de las impresiones grabadas en el texto no resulta nunca fría ni despegada; antes bien, destaca un profundo y arraigado amor por el País ibérico y su gente, a los cuales el escritor inglés brinda — a su manera y dentro de la áspera realidad del momento — un conmovedor y tierno homenaje con su librito que — junto con otras obras suyas — constituye una valiosa aportación al patrimonio de la cultura española contemporánea.

Emilietta Panizza

AA.VV., *Historia General de España y de América (del Antiguo al Nuevo Régimen)*, t. XII, Madrid, Rialp, 1981, pp. 634.

La presente opera fa parte di uno dei 24 — di cui alcuni in corso di stampa — enormi e lussuosi tomi con i quali la casa editrice cattolica Rialp sta portando a

termine la grande impresa di pubblicare una nuova storia di Spagna, dalle origini fino ai giorni nostri, improntata a una chiara ideologia cristiana, senza che ciò sia di ostacolo alla libertà dei suoi collaboratori: tale caratteristica differenzia l'opera in esame da quella asettica e pure grandiosa iniziata da Menéndez Pidal, e da quella di indirizzo filomarxista pubblicata dalla casa editrice Labor e diretta da Tunón de Lara.

Non siamo al corrente di come il pubblico abbia accolto l'offerta della Rialp, ma sicuramente possiamo affermare che la critica, sia giornalistica, sia accademica, non ha fornito una risposta adeguata allo sforzo della casa editrice madrilenza. Questo vuoto critico di fronte a migliaia di pagine — molte di esse di grande valore contenutistico ed estetico — in un momento storico caratterizzato da una marcata tendenza verso tutto ciò che è regionale e nazionale, causa una certa sorpresa, e non soltanto in osservatori simpatizzanti.

Dall'apparizione nel 1981 del primo volume fino ad oggi, abbiamo sfogliato ciò che ci è capitato fra le mani e ben poco abbiamo visto: una splendida recensione del vol. XVI-2 di Carlos Seco Serrano nelle pagine del quotidiano "ABC", un'altra, molto equilibrata, dello storico italiano Aldo Albónico nella "Nuova Rivista Storica", qualche timida presentazione in "Ya" — e dire che speravo tanto da Ricardo de la Cierva! —, e una recensione superficiale e maligna di un collaboratore della *Historia General*, inspiegabilmente apparsa nelle pagine quasi sempre prestigiose della "Revista de Occidente". Non abbiamo dubbi ad affermare che la mancanza di pubblicità da parte della Rialp sia stata una delle principali cause, ma un certo sentore di motivazioni politiche ed ideologiche ci giunge se pensiamo al silenzio delle attente pagine culturali del "País" e di alcune laiche e persino pie riviste umanistiche della nostra democratica Spagna.

Il vol. XII, oggetto concreto della recensione, vanta fra i suoi collaboratori prestigiosi professori di storia che hanno dato in quest'opera il meglio delle loro molte possibilità. Tra di essi sono da segnalare Comellas García Llera, coordinatore del libro, Octavio Gil Munilla, Gabriel H. Lovett, Sánchez Agesta e, ovviamente, Federico Suárez Verdaguer. L'insieme dell'opera ci sembra una magnifica esposizione storica, dall'insurrezione del 2 maggio 1808 fino alla morte di Ferdinando VII. Oltre alla storia costituzionale (*Cortes* di Cadice) e politica non mancano interessanti capitoli sulla demografia (Alvárez Santalo), la Chiesa (Cuenca Toribio) e la cultura (Moreno Alonso).

Anche se una recensione completa, tenendo presente il numero ed il formato delle pagine, richiederebbe una estensione molto maggiore di quella permessa normalmente dalle riviste, diremo ciò che potremo nello spazio concessoci.

Densa di informazioni ed utile ci è parsa l'introduzione di Comellas, poiché indica le fonti dell'epoca e tenta di rompere con l'opinione comune della storiografia che presenta il regno di Ferdinando VII come il più sventurato della storia di Spagna. Forse, a nostro parere, la penna di Comellas ha squilibrato la bilancia in favore del re "deseado", alleviandolo da responsabilità, sebbene pure riconosca che Ferdinando VII "deluse le speranze degli uni e degli altri". Alla fine nessuna delle due Spagne, né quella liberale né quella carlista, era favorevole alla sua opera o al suo ricordo. Alla sua morte sarebbe iniziata la guerra civile, una guerra che certamente Ferdinando seppe prevedere, ma non seppe evitare. Quasi alla fine

dello scritto introduttivo, Comellas, dopo aver dedicato varie pagine al significato delle *Cortes* di Cadice, aborda una questione fondamentale: "Deve essere ancora fatto — o si è appena iniziato — uno studio dettagliato dell'ideologia dei deputati che si riunirono nell'oratorio di San Felipe". Effettivamente così è, perché nel capitolo dedicato ad essa nel volume manca l'importante paragrafo di analisi dei gruppi, settori o tendenze ideologiche che si manifestarono durante i mesi in cui furono riunite le *Cortes*. Il dettagliato capitolo di Suárez Verdaguer, instancabile ricercatore degli ultimi trent'anni del Vecchio Regime, espone con minuzia e scrupolosità il periodo che va dalla convocazione delle *Cortes* in Cadice fino al loro trasferimento a Madrid. Precisione e chiarezza sono le caratteristiche di tale parte, nonostante lo studioso tralasci di abordare direttamente — ed il fatto ci stupisce essendo egli un buon conoscitore della bibliografia precedente, incluso il libro specifico di Comellas — l'aspetto ideologico.

Abbiamo appreso molto dal lavoro sulla demografia spagnola del primo terzo del sec. XIX. Il capitolo di Gil Munilla, *Hacia la nueva sociedad*, benché ripeta affermazioni che si svilupperanno più dettagliatamente in altri capitoli — e qui la struttura del volume fa intravedere che la positiva libertà concessa ai collaboratori si è tradotta, nel suo aspetto negativo, in ripetizioni innesessarie per carenza di coordinamento —, risulta un lodevole tentativo di studio interdisciplinare del periodo. Vuole essere, e per molti aspetti è, un esame globale delle idee, costumi e modi di essere della società fernandina, dei suoi gruppi sociali, anche marginali, ecc. Il capitolo meriterebbe una recensione specifica. Aspetti di grande interesse ci sono parsi la visione della Spagna da parte dei viaggiatori europei, il significato della guerra nel tessuto sociale dell'epoca, ciò che le misure adottate dalle *Cortes* di Cadice implicavano realmente ecc. All'interno di ciò che l'Autore chiama *Transformaciones sectoriales*, abbiamo letto con speciale attenzione l'interessante capitolo, ricco di dati e prospettive concrete, dedicato al clero, capitolo che in un certo modo completa la parte specifica dedicata all'argomento dalla penna, almeno in questo caso, più astratta ed ambigua di Cuenca Toribio.

A Manuel Moreno Alonso è toccato il tema *Cultura*, compito tutt'altro che facile se consideriamo le numerose materie che può includere, con il rischio quasi inevitabile di elaborare vari riassunti giustapposti (giornalismo, storia, letteratura, pedagogia, ecc.) senza un filo conduttore capace di legare il tutto in una visione d'insieme. Inoltre, lo spazio concesso a *La Cultura* all'interno dell'opera risulta minimo. Poiché il margine di "acrobazie" era molto ridotto, il risultato non potrebbe essere altro che quello atteso: una enumerazione parziale di opere, autori, stili e tendenze, senza che il lettore riesca a farsi un'idea limpida, nonostante la chiarezza di Moreno Alonso, della trama intellettuale ed artistica del primo terzo del secolo decimonono spagnolo. Il fatto dimostra che ogni coordinatore ha operato secondo criteri personali, per mancanza forse di altri più generali, validi per tutta l'opera. Per esempio, il vol. XVI, diretto da Andrés-Gallego (periodo 1868-1931), dedica gran parte di uno dei suoi due tomi, il primo, più o meno ad occuparsi dello stesso paragrafo che nel dodicesimo Moreno Alonso ha voluto condensare in poche pagine.

Da un punto di vista molto classico di fare storia, ci è parso esauriente il capitolo di Federico Suárez sugli ultimi dieci anni del regno di Ferdinando VII.

L'Autore ha scritto molto e bene, sviluppando dettagli e riuscendo a dipanare e a decifrare un'epoca di cui generalmente si dice poco e male. Infine, il volume termina con riproduzioni facsimili della Costituzione spagnola di Bayonne del 1808, e della Costituzione spagnola di Cadice del 1812.

Luis de Llera

Presencia de Ortega. Número monográfico della "Revista de Occidente" in occasione del Centenario della nascita, maggio 1985, pp. 229.

La Fundación Ortega y Gasset organizzò nel 1983 una lunga serie di conferenze; qui pubblica "una primera selección, en la que se ha seguido un criterio de variedad temática". Aggiunge tre lettere possedute da essa, due di Costa ed una di Ortega, l'unica di Ortega posseduta. Si tratta di uno scambio epistolare del luglio 1908, in cui il sessantenne parlava al venticinquenne di europeizzazione ed ambedue usavano il termine "generación". Ortega parlava bensì dei suoi "hermanos de generación", ma anche affermava una continuità culturale tra "uno más viejo en que se inicia otro más joven, uno más joven en quien madura otro más viejo" (214).

Il piccolo episodio è significativo; ma non vorrei che contribuisse al grosso polverone storiografico della "generación de 98", la cui invenzione parve a Ricardo Gullón "el suceso más perturbador y regresivo de cuantos afligieron a nuestra crítica literaria en el presente siglo": affermazione del 1969, citata nell'ampio scritto con cui si apre il fascicolo, *Ortega y el espíritu del 98* (9-53) di Vicente Cacho Viu. Il termine, ricorda Cacho Viu, fu coniato nel febbraio 1913 da Ortega, ma avvenne presto una "appropriazione indebita" da parte di Azorín. Ortega pensava a se stesso e a quelli che nel 1898 erano adolescenti; Azorín invece pensava a se stesso e ai suoi coetanei, sui quali in realtà debole fu l'impatto del "Desastre". "Unamuno es hijo de un desastre mucho más universal: el hundimiento de la cúpula positivista" (24). Nei suoi quattro articoli del febbraio 1913 Azorín "afecta creer" che Ortega si riferisse a lui e ai suoi coetanei, quando questi in realtà parlava di se stesso e dei "teenagers del Noventayocho". Ortega non reagì all'equivoco. Quello che lo interessava era "actualizar el recuerdo del Desastre, imponer su visión rupturista respecto del pasado más inmediato". A mio modo di vedere, la conclusione del ben documentato e meditato scritto di Cacho Viu non è che dobbiamo parlare di due generazioni distinte, quella del '98 che poco si occupò del '98 e quella del '14 che Ortega avrebbe voluto chiamare del '98; dovrebbe essere che sarebbe ora di lasciar perdere le generazioni, anche se può essere giustificato individuare empiricamente degli aggruppamenti, ogni tanto, non necessariamente ogni quindici anni: insomma, "superar el nivel de la fraseología", come propone Emilio Lledó in *Ortega: la vida y las palabras* (55-75). Guardiamoci dal trasformare Ortega in un "mausoleo de palabras fijas" (57) ammonisce Lledó. Ortega

fu ben presente nella vita del suo tempo, lo fu per una scelta consapevole: “sintió su obra de escritor sumida en la inevitable temporalidad inmediata que había de ser ‘mediada’ por la palabra” (65). Diceva lo stesso Ortega: “no existe, ni siquiera en la teoría, en la ciencia más abstracta, una verdad utópica: lo falso es la utopía, la verdad no localizada, vista desde lugar ninguno” (O.C.X, 200: siamo nel 1923, *El tema de nuestro tiempo*. Qui è il centro di Ortega, qui è l’Ortega di Curtius. Magari i ricercatori di fonti troveranno dove Ortega ha rubato anche queste idee, ma non potranno dire che le ha rubate a Heidegger).

Nel contrapporsi alle frasi fatte Emilio Lledó si crea una Germania che si e no si può trovare tra Reno ed Elba, nonché oltre questa, ma che vale la pena di rilevare come modello di comportamento. Secondo lui “la vida intelectual alemana tenía, tiene, una articulación tan poderosa que cualquier producto de su cultura, y sobre todo de la universitaria, es sometido a una crítica, a un control teórico donde están suficientemente estructurados los planos que posibilitan un alto grado de calidad y rigor. No cabe así, en una situación normal, ni la fraseología indiscriminada ni la sinrazón agresiva de los bárbaros. Un investigador, un *Gelehrte* no piensa, en principio, en la resonancia edulcorada de un indiscriminado ámbito social, que pueda acoger con simpatía sus productos porque algunos intelectuales al uso, o la propaganda del editor, o los falsos premios que concede, o los amigos ignorantes y cordiales ‘presenten’ su libro en el ámbito adecuado ... Piensa, sobre todo, en la reseña que sobre su obra pueda salir en la revista especializada que, en principio, no aceptará ningún otro compromiso que no sea el del saber, el de la calidad intelectual” (60-61). Una così lunga citazione non può, nel limite di questa recensione, se non avere una motivazione: a quella Germania ideale vorrebbe appartenere, nella patetica aspirazione di chi scrive, questa *Rassegna iberistica*; così vorrebbero essere le sue recensioni: vicine alla sincerità, lontane dalla fraseologia.

Un contributo di straordinario prestigio è dato da Hans Gadamer, che parla di *Wilhelm Dilthey y Ortega y Gasset: un capítulo de la historia intelectual de Europa* (77-88). Dilthey fu ritenuto ai suoi tempi, perfino dai suoi più diretti discepoli, uno storico, piuttosto che un pensatore: si meravigliavano che altri come tale lo considerassero. Dilthey fu l’iniziatore della trasformazione che porta dalla definizione idealista e trascendentale al concetto empirico di “fatti di coscienza”. In Dilthey “el *pathos* de la ciencia del espíritu y el ideal de la objetividad de la ciencia permanecieron hasta el final en un conflicto irresoluble con su punto de partida de la experiencia vital y de la experiencia del mundo histórico” (80). Per quanto riguarda Ortega, “non è vero che il suo cammino fosse determinato essenzialmente dalla ricezione di Dilthey nella fenomenologia ermeneutica attraverso Heidegger” (81). Dilthey e Ortega appartennero a epoche diverse; in quella di Ortega era entrata la profonda influenza di Nietzsche: “se reconocía el primado de la vida y la vitalidad y no sólo se había limitado el falso rango de la conciencia y la autoconciencia, sino también el ideal de la científicidad positiva y de la objetividad absoluta” (88). Non è questo il luogo di riflettere a partire da tale collocazione storica. Forse ha ragione Antonio Rodríguez Huéscar, nella sua *Presencia y latencia de Ortega* (88-112), quando afferma che Ortega è “un gran metafísico” (112). Ma può darsi che il conflitto irresolubile di Dilthey lo fosse anche di Ortega, e invece

non lo fosse di Husserl e Heidegger.

Più specifici sono gli scritti che seguono. Quello di Wido Hempel su *Ortega y la literatura alemana: Goethe* (115-136) penetrantemente caratterizza i due scritti goethiani del 1932 e del 1949, molto diversi per essere espressioni di situazioni vitali diverse sia di Ortega sia del ricettore tedesco. Nel 1949, reduce da così profonde delusioni, Ortega si sente più vicino al Goethe di Weimar, verso il quale era stato nel 1932 polemico. L'*Ortega narrador* di Gonzalo Sobejano (161-187) si riferisce ai personaggi "eteronimi" inventati, specie in gioventù, da Ortega. Questi pensò a delle memorie, ma scoprì in sé "un extraño asco al recuerdo" (come affermò nel 1932; ma eravamo ancora nella fase della "vita ascendente", benché la fine ne fosse imminente). Un tentativo di *Esbozo de una poética de Ortega y Gasset* (189-207) fatto da Fernando Lázaro Carreter, che si articola praticamente nel chiedersi che cosa Ortega pensasse dei generi letterari, affermati contro Croce ma non contro la "trionfante estética literaria eslava" (206), che è il punto di riferimento dell'autore, mi pare reso fragile da una certa indifferenza alla diacronia orteghiana.

Degli otto scritti raccolti quello che più si propone un apporto storico-documentario è *Recepción de la obra de Ortega fuera del mundo hispanohablante* (135-160) dello scrivente.

Franco Meregalli

Poesia spagnola del Novecento, a cura di Oreste Macrí, Milano, Garzanti, 1985, 2 voll., pp. CXXXI-1236.

Dopo la prima edizione del 1952 presso l'Editore Guanda, la successiva del 1961, altre quattro edizioni, dal 1974 a questa che qui si commenta, ha avuto l'antologia del Macrí, pioniere, con Carlo Bo, dell'ispanismo italiano tra gli anni 30 e 40, poi, mano a mano, una delle maggiori autorità internazionali nel campo, riconosciuto maestro di alcune generazioni di studiosi.

La presente edizione è la quarta dell'ormai noto libro e mentre conferma, se ne fosse bisogno, il fervore con cui l'autore segue la produzione poetica spagnola, ben può configurarsi anche come un omaggio dello studioso a una stagione culturale che lo ha avuto protagonista di spicco, gli anni dell'incipiente ispanismo, quelli fiorentini delle "Giubbe Rosse", ma anche gli anni della residenza parmense e poi della Firenze ritrovata, quando, ormai cattedratico, il Macrí vi si stabilì definitivamente, per svolgere la sua attività docente.

Il libro è il risultato *in progress* dell'interesse dello studioso per la poesia spagnola del Novecento e prende le mosse dall'esperienza modernista, da Rubén Darío e dalla Generazione del 98, per giungere alla lirica di Angel Crespo. Dichiaratamente il progetto di un ulteriore terzo volume è stato accantonato, almeno per il momento, perché ritenuto dall'autore "avventuroso e soprattutto discontinuo rispetto al blocco delle quattro generazioni (del 98-modernismo, del 25, del 36 e del 50) le quali coprono qualitativamente e rappresentano almeno i sette decimi di

questo secolo e costituiscono la poesia 'classica' del Novecento spagnolo nella sua perfetta, variata e differenziata continuità spirituale, ideologica e artistica"; "un valore fondamentale di sintesi e di fedeltà" che l'antologo non si è sentito di "rischiare nel labirinto dei manierismi e sperimentalismi" nei quali gli è parso "arduo se non improbabile reperire e isolare, sí da ordinare in costruzione storiografica persone e voci interamente originali". Così il Macrí nella *Premessa*.

L'opera, due ponderosi e fitti volumi antologici, che come sempre recano il testo a fronte e presentano versioni ulteriormente controllate, è preceduta, nel primo volume, da un acuto e particolareggiato "Diorama della poesia spagnola del Novecento", che parte da note di marcata autobiografia, nell'efficace ricostruzione di un'epoca della cultura italiana e dell'interesse per la poesia spagnola, che prende il via dalla morte di Lorca, per poi calare in profondità nella "Funzione mediatrice della generazione del 25" e quindi avviare una sistemazione della poesia ispanica nell'ambito dei movimenti europei, recuperando il valore di Bécquer — interesse remoto del Macrí — fino a immergersi nel problema letterario 98-modernismo, che lo studioso risolve unitariamente, sottolineando poi in Antonio Machado la "catarsi *intimistica*" del modernismo decadentistico, il sentimento del tempo, la validità essenziale degli apporti alla storia interna della poesia, come di Unamuno è riconosciuta la nota partecipativa, la qualità selettiva dei suoi materiali poetici, la nota mistico-realista.

Posto rilevante è riconosciuto dal Macrí a Darío nella genesi della poesia ispanica, quale "congrua parte" dell'educazione poetica di quelli che saranno i grandi lirici nuovi, da Jiménez a Lorca, ad Alberti. La generazione del 25 deve molto al poeta nicaraguense.

In un fitto indagare il Macrí traccia tutta la storia della poesia spagnola del secolo XX, soffermandosi sui vari nomi, grandi e meno grandi, da Manuel Machado a Huidobro, da Larrea a Diego, da Salinas ad Alonso, ad Aleixandre, in particolare a Guillén — altro momento rilevante dello studioso Macrí, come lo fu Lorca —, ma anche ad Alberti, Cernuda, Altolaguirre, Hernández, fino agli "Esiti spiritualistici della generazione del 25", al trapianto in Ispanoamerica a seguito della guerra civile del 36. León Felipe, Larrea sono i rappresentanti di spicco della poesia dell'esodo. Segue lo studio della poesia "radicata" e "sradicata", da Alonso a Otero, della "linea religiosa e familiare" di Rosales, Vivanco, Panero, della religiosità di Valverde, delle persistenti voci di maestri come Aleixandre nella poesia della generazione del 50, con sottolineature della poesia "del dolore e dell'angoscia", dell'avvio "verso la realtà" in Rafael Morales, José Hierro e Angel Crespo: "Le nuove generazioni hanno cercato di ritessere il pallio bruciato della patria poetica col nulla della dimora, della memoria del verbo, secondo la lezione dei padri del 98-modernismo e del 25, denudati e mangiati nel midollo del loro povero messaggio di verità".

Una storia, come si vede, al segno della continuità spirituale, che rileva esattamente come il cammino della poesia spagnola, nonostante la diaspora americana, segni una linea essenziale propria.

Imponente lavoro di scavo, questo del Macrí, è d'uopo riconoscerlo, punto di riferimento obbligatorio per chiunque voglia trattare di poesia ispanica del secolo XX, suggestivo non solo per l'acume dell'indagine, per la validità dei risultati, ma

anche per la tensione e la pregnanza dello stile. Documentatissimo, inoltre, anche per gli apparati bibliografici, vera e propria guida indispensabile per l'argomento generale e per i singoli poeti, i quali, peraltro, sono introdotti ognuno da un'efficace sintesi che ne riguarda la vita e l'opera, con un'appendice assai utile di riferimenti bibliografici che attiene all'opera di ognuno e agli studi principali che ad essa sono stati dedicati, senza dimenticare, ancora, le traduzioni italiane. Utili note, ugualmente essenziali, e riferite alle liriche, completano il secondo volume.

Giuseppe Bellini

Dino Campana, *Cantos órficos*. Selección, traducción, prólogo y notas de Carlos Vitale, Zaragoza, Olifante, 1983, pp. 68.

Quasi contemporaneamente al cinquantenario della morte del poeta romagnolo (1932), è uscita questa prima traduzione spagnola di una selezione di *Canti orfici*: opportuna, dunque, e in accordo anche con l'attenzione risvegliatasi in Italia attraverso la paziente, amorosa biografia che di Dino Campana ha fatto Sebastiano Vassalli (*L'anno della cometa*, per i tipi di Einaudi) e attraverso l'edizione critica degli stessi *Canti* che Fiorenza Ceragioli ci offre, di fresca tiratura nell'edizione Vallecchi.

In Italia, dunque, questa edizione critica viene a coincidere col centenario della nascita di Campana (1885); Carlos Vitale, invece, nella sua traduzione, non poteva far altro che utilizzare l'edizione curata nel 1962 da Enrico Falqui, il quale è stato un benemerito — a suo tempo —, perché ha pubblicato vari inediti di Campana e ha completato e sistemato la raccolta precedente, curata dal Ravagli.

Nei *Cantos órficos* leggiamo venti pezzi tradotti con testo a fronte, più una breve presentazione del poeta italiano e la traduzione della dichiarazione dello stesso Dino Campana raccolta l'8 di novembre 1926 dal dottor Carlo Pariani a Castel Pulci (il manicomio dove, come si sa, il disgraziato poeta finì per morire alcuni anni dopo).

Quale criterio ha usato il Vitale per la scelta di queste poesie? Certamente sono le più rappresentative dell'inquietudine, della vasta ricerca di evasione che caratterizzò la poesia di Dino Campana; è notevole la ricerca di adeguatezza non solo logica ma formale, musicale, al testo italiano. Si noti per esempio come il traduttore abbia fatto attenzione all'importanza del ritmo, degli accenti centrali nei due versi che esprimono la pesantezza di un cumulo impossibile da sollevare:

Sotto quale grave mucchio di neve
Stanno sepolte le rose della mia primavera? (p. 56).

reso con:

¿Bajo qué pesado montón de nieve
Están sepultadas las rosas de mi primavera? (p. 57).

oppure come rispetti l'importanza dell'accento in prima posizione nel verso, degli avverbi di modo e di luogo che sono conservati, appunto, come valori espressivi, mentre viene intensificato il ritmo spondaico per rendere più statica l'immagine della "morta speranza", spondeo invece di dattilo all'inizio del secondo verso:

Come potrà la rimembranza conoscere
 Dove la morta speranza posa? (p. 56) (-UU / -UU / -U / -U).

tradotti così

¿Cómo podrá el recuerdo conocer
 Dónde yace la muerta esperanza? (p. 57) (— / —UU / —UU / —U).

Il testo di Campana è a volte ambiguo: Vitale, prima di tutto interpreta le "lezioni", rendendole in altra lingua con la cura cui abbiamo fatto cenno e cercando di mantenersi fedele il più possibile; a volte però modifica le immagini, non riuscendo a trovare costruzioni sintattiche spagnole che si prestino ad esprimere le sintesi immaginative dell'italiano. Così:

O tu, chiomata di muti canti

che ha costruzione poetica col genitivo, "chiomata di", riferito alla "principessa di sogni segreti" nominata precedentemente nella poesia, viene tradotta con:

O tú, cabellera de mudos cantos (p. 31).

dove suppongo che il traduttore sappia benissimo che "chiomata" è un participio passato aggettivale riferito a tutta la persona fornita di chioma, mentre "cabellera" è un sostantivo comune che si riferisce a una parte della persona; in questo caso, però, la sineddoche operata ha, sì, potere riduttivo, ma lo concentra potentemente nella parte della persona che premeva al poeta di rappresentare, cioè la sua chioma, come valore fluido e dispersivo in cui consistono quei "canti" non realizzati.

Nella "Petite promenade du poète" troviamo al verso 16 delle infedeltà che avrebbero benissimo potuto essere evitate se solo si avesse voluto adeguarsi alla costruzione italiana, permessa anche in spagnolo. Si tratta di un aggettivo che nell'originale è posposto al sostantivo e che viene tradotto invece antepoendolo. Questa variante, tanto minima, tradisce il significato di tutto il brano e lo priva degli effetti voluti:

E cammino poveretto	Y camino pobrecito
Nella notte fantasiosa,	En la noche fantástica,
Pur mi sento nella bocca	Pero siento en mi boca
La saliva disgustosa (p. 40)	La desagradable saliva (p. 41)

Dovrei osservare, prima del particolare su accennato, la resa di "fantástica" rispetto a "fantasiosa": "fantasiosa" esiste anche in spagnolo e in una delle sue accezioni e calza semanticamente e musicalmente alla "lezione" italiana.

Lo sdrucchiolo in "fantástica" rompe l'andamento spondaico di quel vagare nella notte definita "fantasiosa" nel testo italiano, notte che "da sé produce fantasie" e non già che "è fatta di fantasie", "è irreale", cioè "fantástica". Quando

poi il poeta italiano dice “Pur mi sento nella bocca / La saliva disgustosa”, connota il sostantivo “saliva” di una qualità circostanziata, che può anche essere considerata retta da un verbo sottinteso costruito relativamente (“saliva che è divenuta”, o “si è fatta”, disgustosa”). Invece, il testo spagnolo, premettendo l’aggettivo al sostantivo, lo connota con una qualità astratta, immutabile, sempre uguale a se stessa. Non è questo che ha detto Campana: il poeta si trova a camminare in una notte ispiratrice di fantasie (in circostanze favorevoli, dunque); tuttavia (“pur”) sente nella bocca la saliva che non ha il sapore solito, ma è “disgustosa”; prova, cioè inaspettatamente, o meglio contro la sua aspettativa, una sensazione che non è consona con il potere gratificante della notte.

Notiamo anche l’impiego di un lessico più colto — in genere — in spagnolo rispetto al livello dell’italiano: “desfalleciente” risulta molto più raro e aristocratico che “languente”: è, come tutti i participi presenti, molto poco usato in spagnolo, mentre si ripete due volte nella stessa poesia; l’aggettivo “pleno” appartiene — contrariamente all’italiano “pieno” — a una cerchia di espressioni non comuni: quindi “pieno di canti” si sente elevato di un tono se viene tradotto con “pleno de cantos”, e non è il caso del verso di Campana, del lessico — in genere — di Campana, che è artistico, cioè originale, raro, per altri motivi (per come viene organizzizzato, caso mai). Tante altre osservazioni si potrebbero fare, perché le traduzioni si prestano sempre a questo: non è stata mia intenzione togliere dei meriti a quella di cui ci siamo presentemente occupati, che — anzi — segnaliamo all’avanguardia dell’interesse spagnolo verso il nostro poeta che, con la raggiunta edizione critica di cui abbiamo dato notizia, troverà ora un incentivo maggiore ad essere tradotto in maniera più completa ed anche in altre lingue.

Bruna Cinti

* * *

Marianne Mahn-Lot, *Bartolomeo de Las Casas e i diritti degli indiani*, Milano, Jaca Book, 1985, pp. 292.

L’avvicinarsi del quinto centenario della scoperta dell’America sta vedendo un infittirsi di pubblicazioni sui più diversi aspetti della scoperta e della conquista, ma anche dell’evangelizzazione delle Indie. E ciò non soltanto in Spagna, come è legittimo, ma anche in altri paesi, europei e americani, tra essi l’Italia e la Francia. Un apporto importante è dato all’argomento “conquista ed evangelizzazione” da questo libro della Mahn-Lot, apparso in Francia nell’82 e ora tradotto in italiano.

La Mahn-Lot è studiosa specialista in cose americane. Ricorderemo, tra i vari suoi contributi alla storiografia delle Indie, un pregevole studio dedicato a *La conquête de l’Amérique espagnole* e un volume su *Christophe Colomb*; ma sono numerosi i saggi dedicati a Las Casas, intorno alla cui attività e alla cui opera, com’è noto, in Francia si è formata una consistente scuola di studiosi, della quale era il personaggio di spicco Marcel Bataillon.

La traduzione in Italia dell'opera della Mahn-Lot dedicata a Bartolomé de Las Casas è certamente un contributo alla conoscenza, anche da noi, di un personaggio di tanto rilievo, intorno al quale per secoli si è andata costruendo, ad arte, una curiosa area di diffidenza. Del resto, questa diffidenza ha inizio quando la Spagna tenta, in tutti i modi a sua disposizione, di combattere la "Leyenda negra", che le nazioni a essa nemiche e rivali diffondono, con vere e proprie campagne psicologiche, facendo leva, in particolare, sulla *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, che il Las Casas aveva scritto per l'imperatore Carlo V e che riuscì a inquietare profondamente il sovrano, mettendo in moto un complesso meccanismo di revisione, d'esame, che doveva condurre all'emanazione delle *Leyes Nuevas*, per le quali il frate si era tanto battuto. Non era del tutto ciò che egli avrebbe voluto, ma notevoli passi avanti si facevano nell'ambito della protezione dell'indio.

All'attività di difesa dell'indigeno americano Bartolomé de Las Casas, è noto, dedicò tutta la sua lunga vita. Perciò fu conosciuto come l'Apostolo delle Indie. Egli è una delle figure più luminose della Spagna del secolo XVI: voce instancabile, attività indefessa danno la misura di un carattere eccezionale, di uno spirito ardente di amore verso il prossimo, anche se la sua lunga campagna fu resa dura da un carattere non certamente facile. Solo per l'esistenza di questo personaggio singolare la Spagna può riscattare tante vergogne commesse dai conquistatori e dagli *encomenderos* nelle terre americane.

Era nato, il Las Casas, a Siviglia, nel 1484. Conquistatore ed *encomendero* egli stesso, è presto toccato dalla grazia. Le enormi sofferenze degli *indios* dell'España — destinati a scomparire totalmente in seguito ai maltrattamenti e alle malattie diffuse dai conquistatori —, presto colonizzata da Colombo e dai suoi seguaci e successori, le sofferenze degli indigeni, appaiono terribili al Las Casas, lo toccano profondamente.

Si è spesso ripetuto che, nuovo San Paolo sulla strada di Damasco, il colpo di fulmine fu per don Bartolomé il sermone, duramente accusatore, del domenicano frate Antonio de Montesinos, che egli ascoltò la terza domenica d'Avvento del 1511 nella cattedrale di Santo Domingo, tutto volto contro le iniquità che commettevano gli *encomenderos*. La Mahn-Lot giustamente rettifica: il Las Casas era allora già sacerdote, ma attendeva ai suoi interessi finanziari, più che altro. Tuttavia, il sermone di frate Antonio lo colpisce profondamente e da questo momento decide di liberarsi dell'*encomienda* e inizia una campagna in favore del migliore trattamento degli indios. Nell'ordine dei domenicani non entrerà che dieci anni, almeno, più tardi, nel 1522, quando la sua attività era già da anni intensa, e certamente ardua. Egli aveva trovato la sua via, il senso di una missione di straordinaria portata, che richiedeva tutto il suo impegno. Ad essa si dedica anima e corpo, incurante delle infinite inimicizie, delle molte anticamere e umiliazioni. Incomincia con re Ferdinando il Cattolico, trova un amico e un estimatore nel successivo reggente, cardinale Cisneros; poi gli presterà sensibile orecchio l'imperatore Carlo V e anche il principe Filippo, che tuttavia, una volta re, assillato dalla necessità finanziaria, e quindi bisognoso di sempre maggiori rimesse di metallo prezioso dall'America e di tributi, farà spesso orecchio da mercante.

Intanto, in tutti questi lunghi anni, Bartolomé de Las Casas è stato numerose volte nelle Antille, in Guatemala e Messico. La sua opera, che gli solleva contro on-

date di proteste e odi selvaggi, è riuscita ad inquietare le coscienze, a infondere in esse, anche in quella dell'imperatore, il serio timore della perdizione. Della legittimità della guerra, se esista una *guerra giusta*, se gli indios siano esseri con o senza anima, se sia possibile ridurli in schiavitù perché inferiori e quindi, secondo la teoria aristotelica, destinati giustamente a essere sottoposti a un padrone, Las Casas fa temi della sua campagna, sempre sostenendo l'illegittimità di quanto pretendono i fautori della conquista e della schiavitù. Una dura polemica con Sepúlveda, sostenitore delle suddette aberrazioni, lo vede vincente. Ma grande è l'odio che suscita, in Spagna e in America soprattutto. Quando accetterà di essere nominato vescovo di Chiapas, nel Guatemala — dove tanto successo ha avuto il suo esperimento di evangelizzazione pacifica in *Territorio di guerra*, che dal sovrano ottiene sia poi detto della *Vera pace* — e si recherà nella sua diocesi, dove finirà per scomunicare gli *encomenderos* e per negar loro l'assoluzione, se non liberano gli indios come ha disposto l'imperatore, sarà costretto presto a fuggire. Gli *encomenderos* tentano persino di farlo assassinare. Amareggiato, il frate torna in Spagna, ma per continuare imperterrito, anzi, sempre più agguerrito, la sua campagna. Ormai i convinti dalle sue idee sono numerosi. La sua parola è quella di un uomo santo e fa breccia profonda nelle anime.

Gli ultimi anni Bartolomé de las Casas li trascorre nel prestigioso convento domenicano di San Gregorio, a Valladolid. Vi passa il periodo 1553-1560. Negli anni seguenti segue la corte, prima a Toledo, poi a Madrid, dove Filippo II ha fissato definitivamente la capitale della Spagna, e risiede nel convento di Atocha, dove muore il 18 luglio 1566.

Nel convento di Valladolid aveva atteso intensamente alla stesura della sua opera di maggior rilievo, la *Historia general de las Indias*, e della *Apologética historia*, dove ancora una volta celebrava i costumi degli indios. Alla sua morte legherà al convento di San Gregorio tutti i suoi scritti e il foltissimo archivio di lettere e documenti ricevuti dalle Indie o ad esse attinenti, ora in piccola parte alla Bibliothèque Nationale di Parigi, non si sa per quali vicende. La sua *Historia general* non potrà essere pubblicata, per sua espressa volontà, prima che siano trascorsi quarant'anni dalla sua scomparsa; ma molti di più ne passeranno.

L'attività di Bartolomé de Las Casas fu ancora quasi spasmodica negli anni finali della sua vita. Egli fu frequentemente consultato, non tanto a livello governativo, dove la tendenza fu a metterlo a margine delle cose dello stato, ma a livello spirituale. Le sue idee cristiane nei riguardi degli indios avevano fatto strada: ormai in altri luoghi dell'America, dalla Nuova Granada al Perù, vescovi e frati seguivano il suo insegnamento e rifiutavano l'assoluzione agli *encomenderos* che non si fossero sinceramente ravveduti e non avessero restituito il maltolto. La situazione del Perù era sempre più scandalosa: non solo era stato imprigionato con l'inganno, e quindi ucciso, il legittimo sovrano; non solamente si erano spogliati gli indigeni delle loro ricchezze, ma anche si profanavano le tombe dei loro morti per impadronirsi degli oggetti votivi, di gran pregio. Proprio nel gennaio 1564, ricorda la Mahn-Lot, Las Casas risponde ai dodici dubbi di coscienza presentati da frate Bartolomé de la Vega, dal lontano Perù, con un *Trattato* di rigoroso impegno morale, sostenendo l'assoluta illegittimità del possesso spagnolo dell'impero incaico, la necessità della restituzione, l'illiceità dei tributi imposti agli indios, dei profitti otte-

nuti su così negative basi giuridiche e umane, di sfruttare le miniere, beni altrui, di derubare i sepolcri e i santuari indigeni, di impadronirsi delle terre. Affermava inoltre il Las Casas la necessità di riconoscere come legittimo principe ed erede del Perù il principe Titu, discendente da Huainacpac, al quale doveva essere lasciata la libertà di accettare la religione cattolica e di riconoscere il re di Spagna come suo protettore. Solo il perdono delle popolazioni indigene, poi, poteva dare pace alle coscienze degli spagnoli.

Il giurista Juan de Matienzo cercherà di confutare le affermazioni del domenicano; esse rimangono, comunque, un ulteriore documento della sua integrità morale e della convinzione sempre più radicata che la Spagna non ha ottenuto dalla bolla di Alessandro VI la proprietà delle Indie, ma l'autorizzazione a diffondervi il Vangelo. La conversione, poi, non dovrà mai essere ottenuta con la forza. Scrive nel *De regia potestate*: "Fin dall'inizio del genere umano, tutti gli uomini sono liberi per il diritto naturale e per il diritto dei popoli. La libertà è uguale per tutti". Perciò l'elezione di un sovrano è un atto libero, come libera è la scelta della fede. Del resto, il panorama delle distruzioni e dei soprusi era lì a dimostrare, nell'America asservita, quanto pernicioso fosse stata la conquista spagnola. Lo stesso Cieza de León nel suo testamento scrive, a proposito del Perù: "Non è un dolore da poco constatare come questi inca, pagani e idolatri, abbiano saputo conservare tanto ordine nel governo e la conservazione di territori così immensi, mentre noi che siamo cristiani abbiamo distrutto tanti regni, poiché dovunque sono passati i cristiani [...], ne consegue che tutto va in rovina". Perciò si pentiva di quanto aveva tratto dalla sua *encomienda*, faceva lasciti per messe di riparazione, mentre a Las Casas lasciava i suoi scritti. La predicazione del Las Casas doveva produrre non poche confessioni e pentimenti dell'ultima ora.

Quando, negli ultimi anni della sua vita, lo stato spagnolo, o meglio, il sovrano, si fa più sordo di fronte alle sue denunce, il frate si rivolgerà al pontefice. Nel suo testamento scriveva ancora, denunciando i mali che gli spagnoli avevano inflitto agli indios, che essi "hanno gravemente macchiato il nome di Gesù Cristo e la nostra religione cristiana, creato degli ostacoli fatali alla propagazione della fede e arrecato danni irreparabili all'anima e al corpo di questi popoli innocenti. E sono convinto che, come punizione di tali azioni empie, scellerate e ignominiose, tanto tirannicamente e selvaggiamente perpetrate, Dio fulminerà la Spagna con il suo furore e la sua ira".

Ramón Menéndez Pidal, in un ultimo — in ordine di tempo — tentativo di screditare il Las Casas, parlò di lui come di un paranoico, ma il frate è tutt'altro che questo, anche se la sua passione portava all'irruenza. La Mahn-Lot sottolinea giustamente la modernità della sua concezione missionaria, che si fonda non sulla distruzione, ma sull'assimilazione dei valori indigeni, sull'individuazione, all'interno delle credenze non cristiane, degli spunti per una evoluzione futura. Siamo perfettamente d'accordo con l'autrice di questo documentato libro — che si legge con l'interesse di un romanzo, senza per questo perdere la sua fondamentale serietà d'indagine —, che il frate puntò sul "valore dinamico del fermento evangelico per instaurare delle profonde trasformazioni"; che Neruda ebbe ragione di porlo vicino ai *libertadores*; ma soprattutto che nell'America "arrossata del sangue dei vinti", proclamando di essi "con straordinaria eloquenza la dignità dei figli di Dio",

“la figura di Las Casas assume a pieno la propria dimensione ‘profetica’: quella di un precursore il cui messaggio è ancora in grado di scuotere le coscienze”.

Giuseppe Bellini

Poesía hispanoamericana colonial. Antología. Selección, estudio y notas de Antonio R. de la Campa y Raquel Chang-Rodríguez, Madrid, Alhambra, 1985, pp. 368.

Della produzione poetica dell'America di lingua spagnola esistono numerose antologie, d'insieme, per periodo, per paese, per movimenti. Tuttavia, alla poesia del periodo coloniale non è mai stata dedicata molta attenzione, da un lato per la non facile reperibilità dei testi, dall'altro, e soprattutto, perché considerata di non eccessivo rilievo, tolti alcuni autori, come Sor Juna, Balbuena, Valle y Caviedes, Ojeda, particolarmente studiati. Il volume curato da Antonio de la Campa e da Raquel Chang-Rodríguez, esperta quest'ultima di letteratura coloniale, colma una lacuna, presentando organicamente, secondo uno sviluppo cronologico, una serie di autori che vanno fino al secolo XVIII, senza trascurare la poesia delle aree precolombiane, cui è riservato un settore iniziale.

Il criterio seguito dai curatori è di considerare tutto il periodo della dipendenza americana dalla Spagna, mentre per Colonia noi intendiamo spesso, in sostanza, soprattutto i secoli XV-XVII, poiché già nel secolo XVIII si va manifestando nella letteratura ispanoamericana una nuova sensibilità, in accordo con l'insofferenza dei creoli, preparatoria del movimento indipendentista. Comunque, l'estensione cronologica adottata per il volume è più che legittima. Certamente quanto a validità artistica ha più rilevanza, nella poesia dell'America spagnola, la produzione dei secoli XVI e XVII. La poesia precolombiana ha anch'essa un suo valore indiscutibile, che qui viene sottolineato, in sostanza, come esempio di valori perduti, di civiltà che la conquista ha interrotto nel loro manifestarsi più rigoglioso. Ma la fioritura poetica dell'epoca coloniale corrisponde essenzialmente al Barocco: da Balbuena a Sor Juana. I secoli successivi, sino all'avvento della “poesia gauchesca” e del Modernismo, si manifestano poveri, di valore più documentale che altro, anche se è utile seguire l'evolversi della lirica americana attraverso espressioni come quelle di un Peralta Barnuevo, della Madre Castillo, di Olavide, di Aguirre, di Lavardén, di altri ancora, fino a Mario Melgar, autore con il quale termina l'antologia.

Ognuno degli autori è presentato, nella parte propriamente antologica del volume, con una succinta nota bio-bibliografica; una bibliografia consegna utili indicazioni per il raggiungimento delle opere dei singoli poeti e di una produzione critica essenziale su di essi e alla fine di ogni scelta poetica. Particolarmente interessante è l'ampio studio introduttivo all'*Antología*, anch'esso seguito da una nota bibliografica, in questo caso assai nutrita. Si manifesta nello studio un sostanziale,

e logico, ripudio per l'aggressione al mondo indigeno, avvenuta con la conquista, che ha provocato la distruzione di importanti culture e ha imposto forme estranee all'America, ha creato condizioni di oppressione materiale e spirituale, insanabili squilibri. L'esame dello svolgimento della poesia coloniale è centrato particolarmente sul Barocco, ma dà rilievo adeguato anche alle manifestazioni del Rococò e del Neoclassicismo.

Nell'introduzione citata gli autori sottolineano che l'Ispanoamerica visse nei secoli XVI-XVIII "un intenso período de transculturación", dal quale sorse una società in cui convissero segni del mondo europeo e del mondo indigeno, e tuttavia questa amalgama non produsse una sintesi ideale. Su questo concetto i curatori insistono; di fronte alla cultura egemone prevalse l'imitazione, è un fatto: "en su mismo afán de autodefinción y de superación tal escritura revela el signo distintivo de su dependencia y a la vez remite a la fractura de la otredad americana" (p. 19).

E' un modo corretto di impostare il problema nelle sue linee più umanamente drammatiche. Ciò nonostante non manca chi, come Juan del Valle y Caviedes, riesce ad affermare il proprio inconformismo, pur valendosi di moduli caratterizzanti della letteratura egemone; lo stesso avviene in Sor Juana Inés de la Cruz. Al di sopra della polemica ricorrente, si afferma un dato incontrovertibile: la produzione di una nuova cultura che faticosamente, più di altre, va cercando e affermando la propria originalità, che sarà piena nella poesia gauchesca e nel Modernismo, pure, in quest'ultimo caso, sulla presenza di molteplici influenze di altre culture. Occorre riaffermare che ciò che veramente è determinante è l'esistenza del vero artista; quando ciò si verifica non v'è cultura egemone che valga a limitarlo.

Giuseppe Bellini

Sor Juana Inés de la Cruz, *Inundación castálida*. Edición de Georgina Sabat de Rivers, Madrid, Castalia, 1983, pp. 583.

Georgina Sabat-Rivers, curatrice di questo volume di verso e prosa della "Fénix de México", come fu chiamata Sor Juana al tempo della sua maggior fama, è una delle più autorevoli studiose dell'opera della monaca messicana, alla quale ha dedicato in anni passati rilevanti lavori, come *El sueño de Sor Juana Inés de la Cruz: tradiciones literarias y originalidad* (Londres, Tamesis Book Ltd., 1977) e numerosi saggi, nei quali approfondisce momenti e relazioni della creazione artistica della scrittrice "novohispana" del secolo XVII.

Nel volume che qui recensiamo, la Sabat-Rivers riproduce "lo mejor y más significativo" dell'edizione della *Inundación castálida* del 1689, ristabilendo la disposizione originale delle composizioni, rivoluzionata dal Méndez Plancarte nella sua edizione critica delle *Obras* sorjuanine, riunite secondo arbitrari criteri di unità metrica. Del resto la Sabat-Rivers non considera neppure valida l'edizione dello studioso messicano, in quanto carente dal punto di vista del confronto di edizioni,

che, per quelle attinte, denuncia in modo renitente e vago. Né rigoroso, quindi, né "fidedigno" il Méndez Plancarte, per la studiosa americana, colpe che già gli aveva rimproverato Gerardo Moldenhauer per quanto riguardava il testo del *Sueño*, in *Observaciones críticas para una edición definitiva del "Sueño" de Sor Juana Inés de la Cruz* ("Boletín de Filología", VIII, Santiago de Chile, 1954-55).

Benché non integra, l'edizione della *Inundación castálida* realizzata dalla Sabat-Rivers è quanto di meglio criticamente possediamo oggi della poesia sorjuanina, dei *villancicos* presenti nel volume e del *Neptuno Alegórico*. A questa produzione artistica la curatrice dedica uno studio intelligente e minuto, nell'ampia introduzione al volume, dove ritorna, come è inevitabile, su particolari tuttora non chiari della biografia della monaca, con argomentazioni condivisibili.

E' da sottolineare il fascino esercitato da Sor Juana sulla studiosa, che vede in essa, trasparentemente, ma lo è anche, un campione della lotta della donna in un mondo accentuatamente maschilista. Marie-Cécile Bénassy-Berling ha scritto un libro fondamentale su questa linea, in *Humanisme et Religion chez sor Juana Inés de la Cruz. La femme et la culture au XVII siècle* (Paris, Editions Hispaniques, 1982), senza che ne scapiti il rigore critico, ben più pregnante di quanto talvolta appaia quello di Octavio Paz in *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (Barcelona, Seix Barral, 1982).

Georgina Sabat-Rivers ripercorre agilmente, nella sua introduzione, la vita di Sor Juana e i momenti delle sue crisi: la decisione improvvisa di farsi monaca in età giovanissima, solo per poter seguire liberamente la sua passione per lo studio — ma torno a ripetere che la scoperta della propria origine illegittima dovette essere traumatica e decisiva per la fanciulla —; la censura di Sor Filotea de la Cruz, vale a dire del vescovo di Puebla Manuel Fernández de Santa Cruz, suo protettore e amico, con la conseguente *Respuesta* sorjuanina — primo grande documento in difesa dei diritti della donna —; la decisione ultima di rinunciare definitivamente alle lettere. Senza dubbio l'arrivo a città del Messico del vescovo don Francisco de Aguiar y Seijas e il suo cupo zelo repressivo dovettero essere parte importante nell'ultima crisi della suora, come lo dovette essere il rigorismo tirannico del suo confessore, don Antonio Núñez de Miranda, che non a torto la Bénassy-Berling ha definito "l'une des incarnations les plus typiques du pouvoir ecclésiastique" (*Sor Juana Inés de la Cruz aujourd'hui*, "Les Langues Néo-Latines", 254, 1985, p. 24). La scoperta di una lettera durissima della monaca al confessore, che le negava l'assoluzione, è prova dell'ardire di Juana Inés e testimonianza delle dure pressioni che venivano esercitate su di lei, perché abbandonasse definitivamente gli studi. Quando vende i suoi libri — una biblioteca di migliaia di volumi — e in pratica tutti gli oggetti che aveva con sé in convento, significa che la tormentata donna si è arresa. Scrive la Sabat de Rivers: "Es el período ascético de su vida" (p. 25); ma quanto doloroso dovette essere pervenirvi.

La studiosa americana tocca nel suo saggio anche l'argomento, reso ibrido negli ultimi tempi da alcuni in cerca di note piccanti: il supposto "lesbismo" della suora che l'avrebbe legata d'amore alla sua intima amica, la viceregina. Non v'è elemento, non v'è prova che rafforzi tale supposizione, come non v'è prova che alla base della decisione della giovane Juana Inés di entrare in convento stesse una delusione d'amore. La possibilità di dedicarsi con tranquillità allo stu-

dio fu, secondo la Sabat-Rivers, il vero motivo. La studiosa sottolinea della donna il carattere indomito, l'intelligenza singolare, la forza di volontà, l'atteggiamento sempre deciso nei confronti degli uomini. Nel modo di comportarsi di Sor Juana e nella sua opera è sempre presente l'intelligenza, che diviene in ogni momento eccezionale, così nella trattazione dei temi più vari, nei "juegos" di *Villancicos*, come nelle opere di sovraccarico allegorismo, di cui è valido esempio il *Neptuno*, in prosa e in verso, profondamente collegato al resto dell'opera sorjuanina.

L'impegno intellettuale di Georgina Sabat-Rivers, il suo rigore critico, ottengono un risultato sicuro in questo volume, quello di rendere accessibile oggi, in una edizione limpida, gran parte dell'opera della grande artista messicana.

Giuseppe Bellini

Rubén M. Campos, *Obra literaria*, Estudio preliminar, recopilación y bibliografía por Serge I. Zaïtzeff, México, Coordinadora Editorial del Estado de Guanajuato, 1983, pp. 156.

Un'edizione preziosa, in gran formato, con illustrazioni a colori di interni e di decorazioni liberty, che la rendono, anche per questo verso, interessante, questa delle opere del Campos. L'iniziativa ha un indubbio merito nell'ambito degli studi letterari dedicati alla letteratura ispanoamericana, e in essa a taluni personaggi che ci accorgiamo sono stati ingiustamente dimenticati. Non grandissimi autori, ma certo degni di maggiore attenzione di quanta sia stata loro concessa.

Serge I. Zaïtzeff ha perciò condotto un lavoro meritorio e di grande impegno scientifico, ripescando, tra giornali e riviste, tutta una considerevole produzione, altrimenti destinata, forse, ad andare perduta. Specialista di letteratura latinoamericana e in essa, in particolare, di letteratura messicana, professore nella canadese Università di Calgary, lo Zaïtzeff risuscita dall'oblio il Campos. Del poeta e prosatore guanajuatense quasi nulla sappiamo, né esistono, in pratica, suoi libri di poesia e di prosa editi. Come in tanti diplomatici — fu console del Messico anche a Milano — la sua produzione sembrerebbe frutto piuttosto di momenti di svago, che di un impegno letterario primario; e tuttavia si coglie nella sua opera una genuina passione, per la poesia in particolare, per il racconto e per la prosa evocativa e critica. Come narratore ci sembra, francamente, assai meno valido.

Protagonista non irrilevante, a suo tempo, del Modernismo messicano, la creazione artistica del Campos si svolge essenzialmente in questo clima letterario, anche se la sua esistenza, e la sua attività di scrittore, superò abbondantemente i limiti del movimento: era nato nel 1871 e morì nel 1945, "en la miseria y en el olvido", informa il curatore.

Ripetiamo, non fu, certamente, un grande artista, ma la sua opera è degna di essere conosciuta, soprattutto quale documento di una sensibilità raffinata. Collaboratore di giornali e di riviste, fu espressione non secondaria della "Re-

vista Moderna”, i cui animatori furono Nervo, Tablada, Urbina, Valenzuela, e della “Revista Azul”, che dirigeva Manuel Gutiérrez Nájera. Direi che nel materiale raccolto dal professor Zaitzeff due settori appaiono di notevole livello: quello della poesia e quello della prosa evocativa di momenti e di figure della vita artistica messicana, di climi particolari, colti con viva sensibilità e finezza, con un evidente rimpianto, a distanza di tempo, per ciò che essi rappresentarono per lo stesso autore.

Senza raggiungere livelli eccelsi, la poesia di Rubén M. Campos si fa apprezzare per la scorrevolezza del verso, la preziosità dei raffinati cromatismi, spesso di carattere inedito per accostamento di colori, per la musicalità, per una grande sensibilità nei confronti del paesaggio e, anche, per un’inclinazione marcata verso note di fine erotismo, quale possiamo cogliere nei vari “Desnudos”, nelle composizioni animate da centauri, satiri e ninfe, dove Leda è evocata nell’avventura col cigno, dove compaiono esotismi d’Oriente, danze dai sette veli, trasparenze muliebri, evocazioni di biblica sensualità. Grande competente di musica — come informa lo Zaitzeff —, risultati copiosi in questo settore il Campos dà nel verso; trasparente è il suo culto per Bach e per Schumann. Dotato di fine sensibilità pittorica la sua lirica è disseminata di paesaggi lacustri, di nubi, di crepuscoli, di notti misteriose, influenzate certo dalla “Tristissima Nox” di Manuel Gutiérrez Nájera, poeta cui rende culto devoto ed entusiasta in poesia e in prosa, richiamando, in quest’ultima, con trasparente dolore, l’oblio in cui è caduto lo scomparso autore del *Duque Job*, “príncipe de las letras mexicanas” (“*El Duque Job*”, *ivi*, p. 52).

Prosatore raffinato, di pezzi brevi, ben costruiti in pagine scarse, anche quando si tratta di racconti, nelle “prose” e nelle “cronache” tratta gli stessi temi della poesia, accentuatamente erotici nel primo settore, nel secondo intensamente partecipi allorché evoca esperienze artistiche e personaggi, quando esprime valutazioni critiche su figure che diedero consistenza a un lungo periodo felice delle lettere messicane, come, oltre a Gutiérrez Nájera, Díaz Mirón, Othón, Valenzuela, Nervo, Urbina ... Di grande momento è la ricostruzione di luoghi storici, ormai quasi tutti scomparsi quando il Campos scrive, dove si raccoglievano gli artisti dell’epoca, come in “Las veladas románticas de *Revista Moderna*” e “*El Salón Bach y la Revista Moderna*”.

Bisogna essere grati al professor Zaitzeff per l’intelligente e scrupoloso lavoro di ricerca e di sistemazione — vi sono anche inediti nel volume —, per la rivalutazione controllata di un personaggio come il Campos, testimonianza non superficiale di un movimento letterario che ancora ha figure numerose da riscattare. Un’ampia nota bibliografica chiude il volume, utile per ulteriori studi e approfondimenti.

Giuseppe Bellini

Jorge Luis Borges, *Nuova antologia personale*, Milano, Rizzoli, 1984, pp. 268.

Nuova, si fa per dire, questa *antologia personale* di Borges, perché risale, nella sua compilazione originale al 1967, e nell'edizione al 1968, con infinite ristampe successive. Ma già nel 1962 Francesco Tentori aveva tradotto una prima *Antologia personale* dell'argentino, in edizione preziosa, ristampata poi in due volumi, nel 1965, in edizione economica. Questa della Rizzoli è la seconda edizione della *Nuova antologia personale* del Borges: la prima apparve nel 1976. E tuttavia, anche questa seconda edizione del libro — eccellentemente tradotto da Livio Bacchi Wilcock —, anche se nulla di nuovo aggiunge alla prima, è da salutare con piacere, poiché ripropone pagine borgesiane di rilevante interesse, poesia e prosa, e perché l'operazione di scelta che un autore fa nella propria produzione artistica merita attenzione particolare, magari per cogliere, a distanza di tempo, come ora è possibile fare con questo libro, la felicità delle scelte o le discordanze dei lettori, che il tempo stesso ha posto in rilievo.

D'altra parte, lo stesso Borges si dichiara cosciente, come ogni antologo, della propria o dell'altrui opera, che "Nessuno — lo afferma nella *Prefazione* — può compilare un'antologia che sia molto di più di un museo delle proprie 'simpatie e discordanze'" e che solamente "il Tempo finisce col dare alle stampe antologie ammirabili". Grande verità. Non dimentichiamo di Borges la lirica "A un poeta minore dell'antologia", qui non presente, dove di un minimo poeta il Tempo salva il ricordo solo per un suo verso felice. Il concetto, dichiaratamente personalizzato, è presente in questa *Antologia* nella lirica dedicata "A un poeta sassone", dove Borges dichiara la sua aspirazione all'eternità, proprio attraverso la poesia: "Chiedo ai miei dei o alla somma del tempo / che i miei giorni meritino l'oblio, / che il mio nome sia Nessuno come quello di Ulisse, / ma che qualche mio verso duri / nella notte propizio alla memoria / o nei mattini degli uomini".

Nella breve *Prefazione* il poeta argentino esprime, inoltre, un augurio, che cioè le pagine da lui scelte proseguano "il loro intricato destino nell'intimo del lettore". Così è, infatti. Non v'è pagina di Borges, non c'è verso che, letto e istancabilmente rilettò, con intima fruizione, non avvii, o continui, nel lettore, una meditazione, una riflessione metafisica, che immediatamente lo coinvolge personalmente, sottolineando alla sua attenzione misteri indecifrabili, mete irraggiungibili per l'uomo, la sua grandezza e il suo limite, sui temi suggestivi del tempo e dell'eternità, della memoria e della teoria ciclica dell'eterno ritorno.

Nell'*Antologia* sono presenti liriche significative, da "La notte che nel sud lo vegliarono", densa della misteriosa tensione che provoca la contemplazione della morte, l'inanimata presenza degli oggetti, "— abitudine di certi libri, di una chiave, di un corpo fra gli altri — / frequenze irrecuperabili che furono / la precisione e l'amicizia del mondo per lui". Vale a dire per lo scomparso. E poi le ricorrenti mitologie: Buenos Aires, l'orologio a sabbia, di così pregnanti richiami quevedeschi, il fiume che non cessa, il labirinto, gli antenati guerrieri, la battaglia di Junín, la suggestione del mondo sassone, dei poeti, di Emerson e di Lee, del Golem e di Spinoza, Androgué ed Edipo, Joyce e la Nuova Inghilterra, Eraclito e le "milongas", l'"hampa" bonaerense, e una non più dimenticabile "Altra poesia

dei doni", che richiama prepotentemente alla prima, qui non raccolta, in cui il poeta ormai cieco ringrazia della sua cecità la "magnifica ironia" di Dio, che nel togliergli la vista gli diede contemporaneamente un'immensa biblioteca.

In "Un'altra poesia dei doni" Borges intesse un nuovo e singolare cantico dell'Universo, assai vicino a San Francesco, ma anche a Whitman, "che scrissero già questa poesia, / per il fatto che questa poesia è inesauribile / e si confonde con la somma delle creature / e non arriverà mai all'ultimo verso / e cambia secondo gli uomini, ...". Un Borges intimo, di grande operatività sul lettore. Come del resto lo è anche nelle prose qui trascelte, dalla rievocazione di Giambattista Marino ai più noti racconti del suo repertorio, tra essi "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", "Il giardino dei sentieri che si biforcano", "L'Immortale" e, tra altri, l'odiata-amata narrazione "L'uomo della casa rosa", dove il mistero, l'invenzione, la riflessione, e la perfezione dei meccanismi, non cessano di stupire e di impressionare.

Ma nell'*Antologia* sono presenti anche saggi di sempre interessante lettura, tali da immettere nell'intimo dello scrittore, oltre che nel segreto dei personaggi evocati, divenuti anch'essi, da Pascal a Coleridge, da Wilde a Chesterton, mitologia intima di Borges, fino a quel lucido saggio "Sui classici", dove, definendoli, lo scrittore, senza rendersene conto, definisce se stesso e la propria opera. Per Borges, classico "è un libro che le generazioni degli uomini, spinte da diverse ragioni, leggono con previo fervore e con una misteriosa lealtà". E ancora: "Classico è quel libro che una nazione o un gruppo di nazioni o il lungo tempo hanno deciso di leggere come se nelle sue pagine tutto fosse deliberato, fatale, profondo come il cosmo e capace di interpretazioni senza fine". Che è certamente il caso di numerosi libri di questo straordinario artista del nostro tempo, figura mitica ormai del secolo XX.

Giuseppe Bellini

La poesía actual del mundo hispánico, I. Editor Manuel de la Puebla, Puerto Rico, Ediciones Mairena, 1985, pp. 219.

Una messa a punto relativa alla situazione della poesia contemporanea nel mondo ispanico, che viene ora dall'America, appare opportuna e interessante. In questo volume, curato da Manuel de la Puebla, e affidato a specialisti di vari paesi — prevalenti i portoricani —, per ogni panorama nazionale, accompagnato dalla scelta antologica, sono contemplati, oltre alla Spagna, quattro paesi del "cono sud" — Argentina, Cile, Paraguay, Perù —, due paesi dell'America Centrale — Guatemala e Nicaragua, due delle Antille — Cuba e Portorico. Tralascieremo, qui, di considerare il panorama della poesia spagnola — cui dedicano due saggi, da competenti, Jesús Tané, alla "nueva poesía española", e Javier Ciordia Maguenza, alla "poesía femenina española del siglo XX" — per interessarci più particolarmente ai paesi ispanoamericani.

Manuel de la Puebla sottolinea nelle pagine introduttive il fervore di creazione

poetica che caratterizza il mondo di lingua castigliana, il valore del linguaggio e quello del messaggio, di un impegno che non rappresenta una dicotomia, ma un tutt'uno complementare (pp. 6-8). Il valore del volume, risultato di una serie di "encuentros" promossi dalla rivista "Mairena" e dalla "Fundación Puertorriqueña para las Humanidades", sta nell'offrire notizie quanto più possibile aggiornate, sempre di difficile reperimento. E' istintivo per il critico correre immediatamente alla ricerca di chiarimenti circa quei punti tradizionalmente oscuri, che la situazione politica ha talvolta creato nella produzione di determinati paesi. Viene spontaneo di cercare, ad esempio, notizie relative al Cile, ma anche al Nicaragua, a Cuba e al Paraguay, del quale ultimo paese resta fonte primaria di conoscenza l'instancabile Josefina Plá, alla quale anche in questo volume si devono il panorama e la scelta antologica.

E tuttavia anche paesi più frequentati, meglio conosciuti, si rivelano d'interesse in queste pagine, tra essi Portorico, cui dedica un saggio rilevante Ramón Luis Acevedo, dandoci, ad esempio, una visione drammatica del poeta "neorricán", di chi, cioè, formatosi negli Stati Uniti, sperimenta il dissidio tra il distacco, ormai, dalla sua identità profonda, dovuto all'imperfetta conoscenza della lingua, come del pari è talvolta imperfetta la padronanza dell'inglese, così che finisce per scrivere, come il poeta Toto Liviera, in "spanglish", col risultato che "La salida adoptada por la mayor parte de los poetas a este dilema lingüístico consiste en inventarse su propio lenguaje literario, elaborando el lenguaje hablado, híbrido y callejero, del *gueto* y rechazando simultáneamente el inglés culto, idioma dominante, y el español castizo, el cual no corresponde a sus experiencias" (p. 21). Anche nel caso di Portorico, quindi, la situazione politica ha i suoi riflessi sulla creazione artistica.

Con altre manifestazioni, in altro tipo di allontanamento, forzato, e di produzione nell'esilio, anche la poesia cilena appare segnata. Se non ha torto Marjorie Agostin di affermare che quella cilena contemporanea è "una de las expresiones más ricas del continente americano" (p. 119), poiché ha dato autori come Huidobro, la Mistral, Neruda, Nicanor Parra, interessante si presenta anche la produzione poetica di autori che sorgono nel clima della dittatura o che da esso evadono, come Juan Camerón, José María Memet, Juan Luis Martínez, Raúl Zurita, dando vita a una lirica in cui "reside la magia y la mayor riqueza de la poesía chilena de ahora" (p. 124), veicolata in poverissime pubblicazioni.

Un largo settore della poesia cilena vive nell'esilio: se coloro che vivono in patria adottano, come osserva il critico, l'auto-censura, il "camouflage", il ripetuto uso di certi simboli sottilmente enunciati, chi sta in esilio manifesta protesta, nostalgia, ricordo del passato, dai luoghi più diversi dell'Europa e dell'America. Javier Campos, Gregory Cohen, Juan Armando Epple sono i nomi che contano tra gli esiliati; mentre Nicanor Parra, rimasto in patria, è una fonte di imbarazzo per molti, ma in realtà rappresenta solidarietà per chi non ha lasciato il paese e funziona da legame tra vecchi e nuovi poeti.

A Cuba il conflitto è in qualche modo simile, benché con diversa coloritura e con un'adesione massiccia dell'intellettualità alla rivoluzione, ma anche con fughe ed esili. Dwight García sottolinea i meriti del nuovo impegno culturale del castrismo, la funzione di organismi come la "Casa de las Américas", con le sue iniziative

culturali, le riviste, la campagna positiva di alfabetizzazione. Il critico, tuttavia, lo si capisce bene, non è disposto a prendere tutto per oro, anche se il suo discorso si fa reticente sul tema dell'esilio e dà solo generiche informazioni.

Al contrario, Angel M. Encarnación, nel suo esame della poesia nicaraguense, rilevati i grandi valori dei "tres primeros cuartos de siglo", tra essi Coronel Urtecho, P.A. Cuadra, J. Pasos, E. Cardenal — al quale ultimo dedica spazio, ma dopo aver sottolineato convenientemente la categoria e l'originalità del Cuadra —, apporta utili dati e indica nomi nuovi, addentrandosi anche nella produzione poetica inaugurata dalla rivoluzione sandinista, ponendo in rilievo come i principi dell'amore e della fede cieca nel futuro la differenzi da quelle delle generazioni precedenti, pur se da queste hanno aderito personaggi come Coronel Urtecho, Martínez Rivas, Mejía Sanchez. Il García dimostra conoscenza approfondita dell'argomento ed equilibrio critico.

Dalla poesia guatemalteca, della quale ben poco sappiamo — anche perché la produzione letteraria del paese si è sempre esplicitata con maggior rilevanza nella narrativa —, tratta Francisco Albizúres Palma estesamente, partendo dal 1960, sottolineando temi — amore, preoccupazione sociale, filosofia, quotidianità prosaica — e rivelando nomi, come quelli di Arqueles Morales, di Margarita Carrera, Otto René Castillo, Manuel José Arce, Luis Fausto Aguilera, Roberto Obregón, Hugo Estrada ... ma operando una eccessivamente limitata scelta antologica, che non permette di rendersi conto della vera validità della poesia guatemalteca.

Del Perù tratta Abelardo Sánchez León, riferendosi soprattutto agli anni 70 e alla "poesía callejera", in brevi pagine bene informate, mentre Jesús Cabel illustra la poesia di autori nativi di Lima — "Reino de la capital / Poesía viva de Lima" —, partendo da Vallejo, terminando con José Eslava Calvo e Edgar O'Hara, in un esteso discorso. Due interventi che sarebbe valsa la pena, per maggior chiarezza, di unificare.

Un esaustivo panorama poetico del Paraguay traccia Josefina Plá, partendo dalla generazione del '40. Ma i nomi validi sono ben pochi, tra essi Elvio Romero, ampiamente affermato, e Rubén Saguier. Diverso è il discorso sulla poesia argentina; lo conduce, in un documentato studio, Manuel de la Puebla, partendo dagli anni 50 e arrivando alla poesia degli "adolescentes", con competenza circa l'attività di movimenti e di riviste, per concludere che l'attuale poesia argentina, "seria y honrada", è risposta alla crisi profonda del paese: "Es, sobre todo, una poesía de testimonio, fundamentada en el hombre y proyectada hacia él" (p. 110).

Inevitabili sono nei volumi i dislivelli tra le varie collaborazioni, ma nell'insieme il libro è di notevole utilità.

Giuseppe Bellini

Hernán Castellano - Girón, *Los crepúsculos de Anthony Wayne Drive. Twilights of Anthony Wayne Drive*. Spanish Text with a facing English Translation by E. Efthimides and a Study by W. Rojas, Detroit, Operation D.O.M.E. Press, 1984, pp. 57.

Al cabo de casi ocho años de permanencia, al parecer insatisfactoria, Hernán Castellano - Girón (1937) deja Italia a mediados de 1981 y cruza nuevamente el océano para instalarse en Detroit. Come herencia de esos años lleva consigo un hijo y dos libros — *El automóvil celestial* (1977) y *Teoría del circo pobre* (1978) — nacidos en Italia. Exilio dentro el exilio, Detroit ofrece a HGC una experiencia diversa y posibilidades de un nuevo desarrollo a través de actividades de investigación y de docencia en la Wayne State University (con el profesor Schulman).

En su tercer libro del exilio — *Los crepúsculos de Anthony Wayne Drive* (1984) — HGC textualiza el tiempo personal de su arribo a Detroit: estación sin duda transitoria dentro del viaje interior que esta poesía traduce, estación situada — o combatida — entre el trauma de la ruptura con el espacio dejado atrás y los temores — expectativas del nuevo destino. Tal información me parece pertinente como guía hacia la lectura de una poesía que explícitamente se nutre de la peripecia biográfica de su autor, según lo manifiestan tantas señales que vienen del ámbito extratextual (indicación de fechas, alusiones a sus obras anteriores, a amigos, a circunstancias y a preferencias personales, etcétera).

El personaje que vive y habla en estos poemas nos invita desde el comienzo mismo a tener en cuenta una historia ya en desarrollo, con antecedentes en un *antes* y en un *allá*. En efecto, el primer texto de la recopilación se llama “Historia del bolero III” (los fragmentos I y II, en *Teoría del circo pobre*), que puede ser leída como conclusión de una experiencia anterior y al mismo tiempo como transición hacia otra en inicio. El libro establece así, desde la partida, ciertas coordenadas espaciales y temporales que lo definen: “Allá lejos se quedaron todos los cuervos / y los canes rapaces”. Vuela sobre el océano: el sujeto suspendido entre el ayer y el mañana, entre el arriba y el abajo.

En el otro extremo del libro, el poema final “El búho blanco” repropone míticamente el motivo del desplazamiento aéreo en busca de un espacio de supervivencia (o de muerte). El talento y la ironía del poeta eluden aquí los riesgos de una asimilación excesiva. La imagen del búho real que desde la blanca desolación del Ártico ha venido a posarse, quizás por qué, sobre la cima de un edificio de Anthony Wayne Drive, consigue imponerse en el texto con presencia propia, fuerte, y sólo con discreción y de soslayo introduce el poeta — potenciando la sugestión lírica — su melancolía personal, sus heridas.

Pero hay un grado de identificación entre el poeta y el búho blanco que no deja de convocar el recuerdo del álbato baudelairiano, si bien con las debidas distancias ecológicas del tiempo actual. Los ornitólogos y los curiosos de hoy no se comportan como ciertos marineros de ayer, pero la actitud última es similar: “el pájaro estaba allí todavía / cuando los ornitólogos — que son seres delicados — / se retiraron a sus domicilios para sus abluciones nocturnas”. El motivo de fondo sigue siendo el de la inadecuación — o precariedad — del poeta en el mundo: “... sólo los pájaros saben ... / ... cuán lentamente, pero cuán inexorablemente /

nos extinguimos los búhos blancos y los poetas”.

Una variante del mismo motivo se ofrece en “Muerte de pájaros”. Esta vez el ser alado ha llegado hasta la cocina de la casa del poeta para morir: allí lo vemos “con dignidad de pájaro sentado en su nido de muerte”. También el búho blanco “parecía soñar o establecerse para siempre en ese edificio, réplica de la muerte”. Tanto en la versión alta (majestad del búho blanco, altura del edificio, actitud solemne y sacral de la figura, blancura de la nieve y de las plumas), como en la versión doméstica (humilde pajarillo, modesta cocina), el poeta se aferra a una esperanza de trascendencia que lo rescata de la muerte a través del canto.

Hay en el libro una abundante ornitología, casi siempre en función proyectiva de la situación del poeta. “Porque el flamenco soy yo”, declara un texto sugerido por la estatua de Schiller en el zoo de Belle Isle. A través de una población de golondrinas, zorzales, papagayos, águilas (de Martí), y de muchos pájaros genéricos, profusión de alas y vuelos, se configura la “imaginación ascensional” de esta poesía, como subraya Waldo Rojas (posfacio), en conflicto sin embargo con una verticalidad descendente que establece un tropismo hacia abajo, hacia lo profundo: “Sal que se volverá espesa linfa / en un torrente hacia el centro de la tierra. / Más abajo del suelo caen / como cenizas de mis rostros” (“Nieve”).

A veces el vuelo ascendente-descendente se manifiesta en la evocación de pájaros antropomorfos, esto es, figuras de músicos fallecidos que en vida lucharon — como el poeta — por la supervivencia en el canto: el cantante Stevie Wonder, el compositor chileno González Malbrán (autor de “Vanidad”), los jazzmen Eubie Blake y — naturalmente — Charlie “Yard-bird” Parker.

Esta coexistencia de pájaros en altura y pájaros en caída hacia la muerte, en otro nivel de la modulación poética del libro se corresponde con el constante oscilar irónico entre la sacralización (o coronación) y la desacralización (o descoronación). Valga como ejemplo el texto final, donde por un lado el poeta tiende a identificarse con la grave majestuosidad del búho blanco, mientras por otro imagina un tiempo definitivo en que dormirá “como un bendito / como santo sin cojones / como piojo adentro de un sable”.

En el título del libro resuenan deliberadamente los “Crepúsculos de Maruri” del adolescente Neruda (se trata, como es notorio, de una sección de *Crepusculario*). Anthony Wayne Drive es también una calle — como Maruri — que los crepúsculos visitan con ambiguas coloraciones de hermosura y tristeza, de temor y esperanza. El título supone así un homenaje a otra figura de la mitología personal del poeta, pero al mismo tiempo, y en conformidad a la ley de ambivalencia que domina en el libro, supone también una lectura autoironizante del propio empecinamiento por hacer realidad y supervivencia los sueños de una juventud en fuga.

El crepúsculo es por definición una zona de frontera, intermedia entre un espacio de plena participación (el día) y otro de neta distancia (la noche) respecto a la realidad. Es en esta zona indecisa que nuestro personaje ha elegido instalar provisionalmente — mientras cierran sus herida de desarraigo — la propia identidad (y las figuras de pájaros o nubes en que se proyecta).

Hernán Loyola

Bárbara Jacobs, *Doce cuentos en contra*, México, Martín Casillas Editores, 1984, pp. 155.

Los “doce cuentos en contra” que anuncia el falso título son, en realidad, diecisiete. Con este pequeño misterio (¿cuáles son los doce cuentos “en contra”? “¿En contra” de qué?, además es posible que ninguno sea “en contra” de nada) se presenta la colección de Bárbara Jacobs, mexicana, con un libro de cuentos ya publicado (*Un justo acuerdo*, México, La máquina de escribir, 1970). Desde el mismo título, pues, la escritora delata su tendencia creativa hacia las atmósferas recargadas, en donde de un momento a otro puede (o debe) suceder algo.

Los cuentos contenidos en el libro son de diferente inspiración, tonalidad y hasta estilo. Como ocurre muchas veces, los mejores son los que obedecen a una misma tensión narrativa. Que en el caso de Jacobs representa una vena autobiográfica cargada de fuerte ironía. Cuentos como *Carol dice*, *Seis damas de calidad*, *Estimación aproximada*, *La vez que me emborraché*, *Tía Luisita* y *Notas y clave*. En otros casos, la atmósfera deviene alucinada, en el lindero de lo fantástico, como en *El séptimo día* y *El lápiz*. Hay, por último, una tendencia a la reflexión discursiva, como en *Respuesta en silencio*.

El primer grupo de relatos destaca por la creación de una atmósfera cargada de recuerdo. Podrían ser autobiográficos y, a lo mejor, relatar hechos de estricta realidad. Sin embargo, el hecho de que el narrador aparenta no saber más de lo que ya conocen sus personajes, y de que éstos están pintados con breves pero definidoras pinceladas, hace que el relato adquiera un ambiente como de sueño, a un punto de convertirse en pesadilla. La protagonista parece ver todo a través de una neblina, pero no por eso deja de ser irónica y dura con el grupo social al que pertenece. Una clase media soñolienta, de cultura superior, sin aventuras, que vive del último chisme y a la espera de la próxima invitación. En profundidad, en cambio, las pasiones cruzan lanzas, bullen. En alguna medida, hay algo de fantástico en el hiperrealismo de la cotidianidad.

El segundo grupo entra de lleno en la atmósfera fantástica, introduciendo dentro del vivir cotidiano elementos extraños, desfiguradores de la costumbre. *El séptimo día* es uno de los mejores cuentos del libro y allí se narra la historia de un empleado de oficina que ingresa paulatinamente en la irrealidad. En *El lápiz*, en cambio, la irrealidad es un dato adquirido y todo el cuento se desarrolla a base de conjeturas.

Jacobs demuestra un oficio seguro, una afortunada imaginación y una actitud general desacralizadora (no en el sentido “social”, sino más bien en lo que toca a problemas complejos y subjetivos). Así, por ejemplo, la forma en que trata el tiempo tiende a detenerlo, a suspender el flujo normal y cronológico en favor de un concepto menos rígido del devenir. Su lenguaje goza de una característica difícil de hallar en el narrador joven: la claridad y sencillez, virtudes ideales cuanto arduas.

Dante Liano

Horacio Castellanos Moya, *¿Qué signo es usted, niña Berta?*, Tegucigalpa, Editorial Guaymuras, 1983², pp. 167.

Cuando los acontecimientos históricos de un país alcanzan dimensiones excepcionales, los narradores de ese país se enfrentan a una encrucijada. Por una parte, es posible que traten de relatar la historia con tintes novelescos, en la esperanza de que la epicidad el contenido se convierta en grandeza de forma. No siempre lo logran. La historia literaria está llena de libros grises incapaces de estar a la altura de la materia relatada. La otra posibilidad es, simple y llanamente, no intentar meterse con el asunto histórico, y dejarlo en paz, para dedicarse o a la pura ficción o al relato de las cosas de todos los días, en las que la historia pasa rozando de refilón.

El narrador salvadoreño Horacio Castellanos (1957) intenta dicha última salida. Frente a la reciente historia de su país el lector se prepara, no sin cierto temor, a enfrentar un posible panfleto. Se encuentra, en cambio, con una colección de cuentos en donde al oficio de escritor se une el talento narrativo.

Aunque en el libro de Castellanos pueden encontrarse algunos bajones de ritmo, ellos son muy escasos, frente al tono sostenido que domina a la totalidad. Es homogénea la materia narrativa escogida: lo cotidiano. Los diarios nos informan que la guerra es el pan nuestro de cada día en El Salvador. No nos cuentan que significa tener que llevar una existencia "normal" dentro de ese ambiente, habida cuenta de que el ser humano a todo se acostumbra y todo lo incorpora a sus hábitos diarios. Uno de los aciertos de Castellanos es el haber ubicado en esa temática su inspiración.

El tema central del cuento que da título al libro, por ejemplo, es la historia de una secretaria pobre invitada a un almuerzo por sus jefes de mejor nivel social; en *El entreno*, una pandilla de niños trata de ver gratis el entreno de su equipo de fútbol; en *Navidad*, una pareja de primos espera inútilmente la llamada telefónica de sus novias de provincia; en *Equipo de trabajo*, un grupo de estudiantes universitarios pasa la noche en vela preparando un informe de investigación; en *Los refugiados*, un emigrado se inicia en el trabajo de cantar en los autobuses. Son historias pequeñas, de minuciosa medianidad. Cosas que pasan todos los días.

El lenguaje narrativo es rápido, de frases cortas intercaladas por diálogos breves. Las historias son retazos apenas. Las ideas, propias de quien posee una mente narrativa. Para dar un ejemplo, es muy feliz la inspiración de *Los predicadores*, en donde un par de testigos de Jehová encuentran a un tipo más hablador, necio y desesperante que ellos, al punto que los hace escapar espantados. Por todo el libro corre un saludable sentido del humor, que quita solemnidad al conjunto y que esconde un trabajo artístico laborioso.

Por supuesto, hay cuentos mejores que otros. En *¿Qué signo es usted, niña Berta?*, el retrato psicológico de la secretaria y de su ambiente de trabajo son logrados; *Como si lo hubiéramos jodido todas* es un relato gótico cuya protagonista es una sirvienta, también ella retratada con gran lucidez; *La Chelita* describe un triste encuentro en un postríbulo; *Feria de Artesanías* se torna un juego sobre el arte mismo de narrar. Cosas de todos los días, es cierto, pero de soslayo, como un marco ominoso siempre presente, la violencia rodea a los personajes. Cómo

se vive con ella, tal la elecció narrativa de Castellanos.

En cambio, cuando la denuncia irrumpe, los cuentos no son tan logrados. Sucede en *Simulacro*, la historia de dos atrapados en medio de una balacera; sucede en *La venganza*, de truculencia forzada; sucede en *La movilización*, cuento del cual se podía hacer a menos con mayor provecho del conjunto.

Hay más fuerza en *El entreno*, donde los niños son castigados arbitrariamente por un soldado a causa de haberse saltado la barda para ver entrenar al Alianza F.C. El militar no les hace casi nada, excepto tenerlos de plantón y obligarlos a hacer cincuenta "despechadas". Pero en la omnipotencia del soldado y en el terror y la humillación de los niños está toda la historia reciente del Salvador. Y, para dar otro ejemplo, en la cómica melancolía de *Los refugiados*, indecisos entre el coraje y la vergüenza de cantar para, después, pasar el sombrero, se velan la rabia y la tristeza.

El talento de Horacio Castellanos hace esperar que a este libro seguirán otros de igual, si no de mejor talante narrativo. La literatura salvadoreña tiene en este autor un exponente digno de su tradición.

Dante Liano

* * *

Angelo Solmi, *I conquistatori degli oceani*, Novara, Istituto Geografico de Agostini, 1984, pp. 227.

Angelo Solmi, giornalista, critico cinematografico, scrittore di numerose pubblicazioni di successo, con *I conquistatori degli oceani* continua la lista di opere, come dice la presentazione, "dedicate a storie appassionanti o misteriose, ma sempre autentiche, di mare". E' un libro che si inserisce in quell'iniziativa editoriale che, in occasione delle prossime celebrazioni del quinto centenario della scoperta del Nuovo Mondo, ripropone studi, inediti, riletture, edizioni aggiornate di materiale riguardante la scoperta, la conquista e la colonizzazione del nuovo continente.

Il libro è diviso in otto capitoli, preceduti da una introduzione, che trattano ognuno di un argomento specifico: 1) I Vichinghi in America. Il vero e il falso di una leggenda; 2) Vasco da Gama. I portoghesi: destinazione India, Via del Capo; 3) Cristoforo Colombo. Ascesa, trionfo e caduta di un genio; 4) Amerigo Vespucci. La fortuna di un nome piovuto dal cielo; 5) I Caboto. Due navigatori in un mare di enigmi; 6) Giovanni da Verazzano. Il fiorentino che si affacciò alla baia di New York; 7) Magellano. L'uomo che diede nuove dimensioni al mondo; 8) Da Cartier a Champlain. La nascita di una nazione.

In omaggio al popolo che per primo, con più coscienza e anticipo sugli altri iniziò le scoperte oceaniche, rendendo concrete imprese fin'allora considerate impossibili, come quella di Colombo, si inserisce questa recensione nel settore lusitano, pensiero che rispecchia l'intenzione dell'autore. Divisione geografica, quella sottesa dinanzi, prettamente moderna; divisione ancora confusa, invece,

all'epoca di cui parla il libro. Infatti risulta difficile stabilire la reale nazionalità di molti dei protagonisti di quegli avvenimenti: esemplare è il caso di Cristoforo Colombo: benché sia ormai assodato che fosse genovese di nascita, non bisogna dimenticare la sua giovinezza e prima maturità in Portogallo e il resto della vita in Spagna; interessante perciò è lo studio della lingua che risulta da questo miscuglio, — che ha spesso causato tante polemiche e discussioni —: una sorta di lingua portofranco dove il latino, il ligure, il portoghese e lo spagnolo, uniti in diverse proporzioni davano un risultato del tutto originale. Altro esempio interessante riportato da Angelo Solmi è quello di Fernão de Magalhães o Hernando de Magallanes, cioè Fernando o Ferdinando Magellano. Comunque Magellano era portoghese, ma l'impresa della sua vita, cioè la circumnavigazione della terra, la fece al servizio di Carlo V, re di Spagna.

Il criterio che muove l'opera è quello cronologico e quello della progressiva scoperta degli spazi marini, altri dall'Europa. Il criterio eurocentrico, la nazionalità spesso non definita dei protagonisti ma comunque europea, e la maggior importanza delle popolazioni mediterranee rispetto a quelle nordiche, sono i dati impliciti che più risaltano dall'insieme dello studio nel presentare questi primi scopritori di oceani.

I capitoli più estesi riguardano Colombo e Magellano, i massimi campioni dei viaggi nell'ignoto. Oltre a indicare fonti d'informazione antiche e moderne, presentare le varie polemiche sviluppatesi su questi personaggi, l'autore cerca di esporre il dato oleografico, facendoci la storia dei vari ritratti che raffigurano i due grandi personaggi, arrivando alla conclusione che per Colombo non ne esistono di autentici, nel senso che rispecchino il vero aspetto del navigatore genovese. Fra il grande scopritore italiano e lo sfortunato portoghese, Angelo Solmi mette in rilievo i dati comuni, quali l'orgoglio, l'ostinazione nel combattere una vita al di sotto dei propri meriti, l'età tarda nell'iniziare la grande impresa, le innumerevoli difficoltà affrontate per raggiungere lo scopo del viaggio, ed infine il carattere difficile.

I tre denominatori comuni che muovono le imprese di tutti questi navigatori sono: oro, croce e avventura; ma è la terza, a parere dell'autore, la causa più forte, perché "l'oro e la croce ebbero certo una parte essenziale negli impulsi alle loro imprese, ma non sarebbero stati sufficienti, da soli, a nutrire lo spirito e a infondere loro quell'eroica tenacia che ha pochi esempi nella storia dell'umanità" (p. 6). Il filo conduttore di tutto il lavoro è dunque quello dell'avventura, eterna costante dell'esistenza dell'uomo: dalla scoperta del fuoco ai viaggi spaziali. Caratteristica ormai topica ma che, nonostante ciò, non ha ancora perso il suo fascino. Angelo Solmi non ha però voluto fare soltanto una narrazione poetica legata al solo concetto di avventure, ma ha cercato di unire a queste imprese esaltanti per coraggio e determinazione dei dati documentati, perché la loro memoria vivesse.

I conquistatori degli oceani ha una impostazione divulgativa ma non certo superficiale, si avvale di schede bibliografiche accurate, non tralascia nessuna informazione essenziale, mette in rilievo le polemiche concernenti i vari argomenti, fornendo tutti i dati possibili, svolgendo il compito dell'intellettuale responsabile della diffusione dell'opera culturale correttamente, senza lasciarsi andare a superficialità o inesattezze. Ma, come dice l'autore, molto di ciò che riguarda questi personaggi è avvolto nel dubbio, soprattutto per Colombo. Molte incertezze in questi

ultimi anni sono state fugate, ma la sicurezza assoluta è improbabile che sia raggiunta; spesso perciò si accetta l'immaginario come facente parte della storia, assumendo, quest'ultima, caratteristiche nuove ai confini tra Storia — come narrazione di avvenimenti reali — e storia — come narrazione di finzioni.

Susanna Regazzoni

Antonio Feliciano de Castilho, *Crónica certa e muito verdadeira de Maria da Fonte*. Introdução, fixação do texto e notas de Fernando António Almeida, Lisboa, A Regra do Jogo Edições, 1984, pp. 94.

Fernando António Almeida recupera e reedita uma obra curiosa atribuída a António Feliciano de Castilho (1800-1875), poeta português geralmente só recordado por via do seu envolvimento na polémica do realismo. Sabe-se que pouco tempo após a sua publicação (é impressa em Lisboa em 1846) a obra se encontrava esgotada. Quais os motivos? *A Crónica* relata um dos acontecimentos políticos mais relevantes da primeira metade do século XIX português. O movimento revolucionário que, em 1846, teve o seu ponto de partida no Minho, na freguesia da Fonte Arcada, concelho da Póvoa de Lanhoso, reveste-se de uma ambivalência inicial: por um lado, é contra a penetração capitalista nos campos, que finalmente se fazia sentir com a introdução de medidas que iam bulir com a ordem tradicional; por outro lado, contra o restabelecimento de antigos direitos dos donatários dos forais. O aumento acentuado dos impostos, associado à alta de preços e a uma série de medidas em que a "prepotência" do Estado central se fazia sentir (como por exemplo, a proibição dos enterramentos dentro das igrejas e a cadastragem da propriedade rústica), desencadeiam uma série de protestos e revoltas que, partindo da província já acima citada, se propaga ao resto do país, pondo em perigo o governo de António Bernardo da Costa Cabral. Castilho é um cartista, o mesmo é dizer defende os princípios de Cabral, do governo, o que justifica desde logo o aparecimento desta crónica no mesmo ano da revolução.

O autor critica jocosamente o movimento revolucionário de 1846, servindo-se da figura mítica de Maria da Fonte, a qual personifica o próprio movimento. Satirizando a camponesa, seu nascimento, crescimento, educação e atitudes, ridiculariza a ignorância popular e o obscurantismo que para Castilho (e para os cartistas) tinham animado e estavam na origem da própria revolução. É certo que muitos homens e mulheres camponeses assaltaram sedes de administração de concelhos, queimando o cadastro predial e os registos das propriedades, mas não se pode dissociar essas atitudes de uma outra revolta muito mais profunda que é a que provoca a miséria e a opressão estatal. É evidente que forças setembristas e miguelistas servem de substrato ao movimento e atacam-no mas é toda uma viragem económico-social caracterizada por uma alteração nas relações de produção que sacode e demove o meio onde se introduziu. *A Crónica certa e muito verdadeira de Ma-*

ria da Fonte segue-nos com uma técnica narrativa quatrocentista, dividida em quinze capítulos, que progressivamente relatam as vicissitudes de Maria da Fonte, desde as origens até ao estado adulto, denotando-se, desde logo, a jocosidade e exagero nos respectivos títulos. Neste aspecto parece ser evidente a intertextualidade implícita com Rabelais, por exemplo no cap. I: “Do que a mana Teresa sentia lá por dentro, quando andaba ocupada de sua filha Maria” (“Comment Gargantua fut unze moys porté ou ventre de sa mère”); ou no cap. III: “Como veio a lume a minha sobrinha Maria com alguns outros particulares da sua criação” (“Comment Gargantua nasquit en façon bien estrange”).

Já no prólogo Castilho elucida que a *Crónica* lhe foi enviada pelo tio da Maria da Fonte, com o especial pedido de lhe publicar e, usando sempre de vários artifícios satíricos, evoca as razões pelas quais o tio Manuel gostaria de ver publicada a dita crónica: vive “muito ressaviado contra os tunantes desses periódicos, que ainda não votaram palavrinha nenhuma para sua sovrinha Maria bir a ser despachada com o posto de D. Maria III” (p. 14). Assim o autor apresenta-se como simples editor: uma forma velada de se irresponsabilizar? Ou um dos muitos artifícios da narração?

Ao longo do texto a deformação fonética é constante, assim como a da linguagem, tornando-se esta muitas vezes na fala marginal dos camponeses, de tal modo que Fernando António Almeida sente a necessidade de inserir um glossário explicativo, sem o qual a leitura seria hoje muito árdua. Veja-se, por exemplo: “Quando foram para lhe cortar o freio viram que era traste [...] botou-lhe, a modo de escarne, um palmo de língua solta até à arreigada, e na boca tinha já dentes” (p. 26). Segundo Castilho, como se deduz, a agressividade, violência e exagero caracterizavam Maria desde a infância.

No capítulo VI alude-se já à simultaneidade da cultura realista de Maria e à sua aspiração liberal, concretizando-se esta na sua entrada para a “ordem” de pedreiros-livres. O autor põe a ridículo e critica humoristicamente essa “sociedade” e seu modo de agir: “E a voz perguntou-le muno agastada, quem era a patife que le tinha dito que era ali a casa de pedreiros livres; porque esse era um treidor que tinha descobrido o segredo deles e havia de ser degolado” (p. 45). Mas é só no cap. X que Castilho se refere claramente à associação dos liberais com os miguelistas no movimento que irá ter lugar: Maria da Fonte recebe em sua casa cartas enviadas por pedreiros livres, pelo próprio rei D. Miguel e por uma tal Pé de Boi que a dissuade da empresa. Não será, mais uma vez, uma incursão do próprio autor no caminho dos acontecimentos?

A amálgama de tendências e a fraca nitidez dos propósitos justificava (ou não) a acção de Maria da Fonte. Partilhando da ideia de que a (re)acção se fazia contra as leis do progresso, Castilho termina (divertindo-nos sempre) apontando os motivos que estiveram na origem do movimento: a lei da saúde pública, a dos tributos e a das estradas: “Por aquele tempo tinha saído a lei dos Cabrais (que eram os maiores cabralistas que havia no mundo) chamada a lei de saúde publica, que no princípio cudavam alguns vezinhos meus, que seria pra mandar que todos tevessem sempre saúde” (p. 71).

A autoria da *Crónica*, que apareceu anónima em 1846, não é questão pacífica, ainda que Inocêncio, logo em 1858 (data do tomo I do seu Dicionário) a apresente

como obra de Castilho, já então de difícil consulta, dada a sua raridade. Eis por que a edição de Fernando António Almeida oferece o interesse de reappresentar un texto polémico e explicitamente político de um autor codificado, como se sabe, apenas por coordenadas literárias, texto que não terá provocado pouca surpresa entre os leitores contemporâneos, até pela forma inesperada da narrativa, destinada a influir na recepção do destinatário.

Julieta de Oliveira Lo Greco

Beatriz Berrini, *Portugal de Eça de Queiroz*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda (Temas portugueses), 1984, pp. 444.

Alla già immensa bibliografia di Eça de Queirós si deve ora aggiungere il voluminoso libro di B. Berrini che, molto dettagliatamente, analizza la tematica delle opere di Eça. Il fine ultimo di tale analisi non è, come ci si potrebbe aspettare, quello di cercare di individuare le motivazioni profonde che hanno indotto lo scrittore a operare determinate scelte rivelatesi spesso come preferenze e la loro proiezione nell'opera per poi cercare di determinare, tenendo ben presenti la cultura letteraria e la condizione sociale dello scrittore, la relazione dell'uomo e dell'opera con il suo momento storico-culturale, ma, come afferma nell'*Advertência preliminar* (cap. I, pp. 11-13) quello di presentare un panorama del Portogallo degli ultimi decenni del XIX secolo, costruito con gli elementi che Eça ci offre nei suoi romanzi e determinare quindi se egli possa essere considerato "conservador e/ou revolucionário". A tal fine prende in considerazione i seguenti romanzi: *O Crime do Padre Amaro*, *O Primo Basílio*, *O Mandarim*, *A Relíquia*, *Os Maias* e *A Ilustre Casa de Ramires*.

Questa scelta, se pur include i maggiori romanzi di Eça, appare notevolmente limitativa in quanto, da una parte, esclude opere anteriori, contemporanee e posteriori che avrebbero fornito gli elementi necessari per delineare la traiettoria ideologica dello scrittore e, dall'altra, include due romanzi — *O Mandarim* e *A Relíquia* — che nella narrativa globale non hanno funzioni cardinali ma semplicemente di catalisi e che se pur offrono un gran numero di informazioni nulla di nuovo aggiungono se si eccettua il mutamento di indirizzo estetico.

I motivi che hanno portato B.B. a questa scelta non sono molto convincenti; si direbbe piuttosto una scelta fatta in funzione della tesi che vuol difendere.

Nelle *Propostas* (cap. II, pp. 17-21), forse per mettersi al riparo da possibili critiche sulla scelta delle opere e sull'analisi sincronica che di esse fa, afferma che "a leitura crítica dos seus romances levou-me a modificar em parte a proposta inicial e, também, a ampliá-la", perciò, considerato che Eça aveva intenzione di tracciare un quadro generale della società portoghese contemporanea e dopo aver "scoperto" che Eça "criou uma série de romances que representam parcialmente a sociedade", si propone di darci una visione del Portogallo dell'ultimo quarto del XIX secolo a partire da quei romanzi. Il panorama, continua, sarà completo per-

ché anche se “muita coisa não foi expressamente dita, o que se tem é suficiente e capaz de, metonimicamente, fazer ver a totalidade”. Permane ancora l'intenzione di scoprire se Eça fu conservatore e/o rivoluzionario.

In più si propone di studiare le relazioni tra i diversi narratori di quei cinque romanzi e l'autore “último responsável por cada um dos textos em particular e pela obra em general” (p. 19) per arrivare a una miglior definizione di ciò che si deve intendere per autore, caratterizzandolo, e per delinearne lo statuto.

Nei capitoli II, III, IV, V, VI, VII (pp. 23-368), che rappresentano la prima parte del libro, viene presentato il Portogallo di Eça e definito il suo atteggiamento. Le relazioni tra i narratori e l'autore — seconda parte del libro — occupano il capitolo VIII (pp. 369-414). Il capitolo IX (pp. 415-418) contiene le conclusioni, seguite da 5 *Apêndices* (pp. 421-435).

L'Autrice afferma che si pone come norma non “cotejar os romances de E.Q. com os factos históricos” (p. 18), ma poi la trasgredisce ripetutamente (a p. 297 si può trovare l'esempio più chiaro).

A questo punto è lecito chiedersi come sia possibile comprendere un'opera e quindi definire l'ideologia del suo autore se di quell'autore viene analizzata solo una parte dell'opera e se non si procede a un confronto tra i fatti storici documentati e ciò che l'opera narra, dato che quella stessa opera rappresenta una realtà che, benché trasfigurata dalla visione dell'artista, è sempre documentabile storicamente. Come è possibile affermare che “a visão de Eça é sempre satírica” (p. 18) se ci si astiene dal riscontro di quella visione con la realtà storica? Molto spesso è proprio la constatazione di una voluta deformazione, operata nei confronti di un fatto storico, o di una omissione, che permette di cogliere il vero messaggio di un'opera attraverso la sua componente ironica o satirica.

D'altra parte sembra assai rischioso pretendere di definire l'ideologia di un autore facendo un bilancio tra quanto, in alcune delle sue opere, egli sembra approvare e quanto invece sembra condannare, senza stabilire previamente il valore che quell'approvazione o quella condanna aveva nel contesto sociale in cui viveva e scriveva l'autore stesso.

Nel caso di Eça, in particolare, è estremamente difficile discernere in ciò che egli sembra approvare, quello che approvava perché lo riteneva giusto e quello che, anche se intimamente non lo riteneva tale, pure lo reputava necessario, se non indispensabile, nel lento processo evolutivo che avrebbe dovuto portare alla realizzazione progressiva del socialismo, secondo la teoria di Proudhon, cui com'è noto, Eça aderì e che, com'è ancor più noto, prevedeva, anzi esigeva, nelle società in evoluzione, la coesistenza di un'inerzia conservatrice e di un impulso rinnovatore.

Voler stabilire se Eça sia stato conservatore e/o rivoluzionario sapendo che aderì senza riserve (quelle che possiamo definire riserve è possibile individuarle soprattutto nelle opere escluse dall'analisi fatta da B.B.) a una dottrina che voleva il rinnovamento e non la rivoluzione, perché considerata violazione del principio di giustizia, sembra una ricerca destinata, sin dall'inizio, a rimanere frustrata. Che Eça non fosse né esclusivamente conservatore, né esclusivamente rivoluzionario è risaputo; ciò che si può verificare è se anche nei romanzi presi in esame coesistono atteggiamenti che possono essere ritenuti conservatori con altri che invece sono chiaramente progressisti. Verificare, insomma, se quello che già si sapeva circa l'at-

teggimento dell'uomo di fronte alla società in cui viveva, trova riscontro in alcuni suoi romanzi. Allora piú che di una ricerca si potrebbe parlare di una esercitazione scolastica in quanto i risultati già erano noti anche se tenuti nascosti o seminascosti, come fa supporre quel "e/o" posto fra i due termini "conservatore e/o rivoluzionario" e come fa credere il fatto che la conclusione venga anticipata di qualche centinaio di pagine con l'affermazione che Eça, "intelectual discrepante, equilibra-se na corda-bamba estendida entre o conservadorismo e a revolução" (p. 104).

E di lavoro d'origine scolastica si tratta, essendo la tesi di dottorato presentata da B.B. nell'Università di San Paolo nel 1982. Tale origine traspare anche dalla struttura stessa del lavoro che dimostra la rigidità tipica della pianificazione fatta ancor prima della ricerca stessa, dall'abbondante uso di esortazioni del tipo "repare-se", "note-se", che tendono non a richiamare l'attenzione ma a giustificare l'affermazione appena fatta, dalla continua citazione di letture critiche molto note e di opinioni ampiamente diffuse nell'intento di conferire maggior autorità al discorso. Non mancano le affermazioni ovvie (pp. 109, 111, 280, ecc.), quelle gratuite (pp. 138, 146 ...), le problematiche ingenuie che sfociano in domande destinate a rimanere, almeno nel contesto in cui sono poste, senza risposta, come quando, fatto notare che molte delle prostitute che appaiono nei romanzi di Eça sono spagnole e ricordato che gli scambi di persone fra Spagna e Portogallo non erano delle novità — e cita a questo proposito lo scambio degli assassini di Inês de Castro con prigionieri spagnoli e quello di Mariana Vitória, figlia di D. Maria I, con la principessa Carlota Joaquina per darle in sposo al futuro D. João VI e al principe D. Gabriel, rispettivamente —, si chiede se anche le spagnole che si davano alla prostituzione nel Portogallo di fine Ottocento venissero scambiate con altrettante portoghesi (p. 162).

Tuttavia è degno di considerazione il laborioso lavoro di sezionamento dei testi considerati e il successivo riordinamento e classificazione per temi, nonché la loro puntuale analisi. L'autrice dimostra anche una vasta conoscenza della bibliografia citata, anche se spesso risulta accessoria se non superflua. Peccato che nel lavoro di classificazione dei vari segmenti proceda con criteri di sincronia. L'operazione così condotta, isolando le varie frasi e i loro elementi costitutivi dal contesto particolare di ciascun romanzo, privandole anche dei loro connotati temporali, ne impoverisce il significato e le priva di ogni possibile polisemia.

E' solo nel capitolo VIII che ci si spiega il perché dell'adozione del sistema testé descritto. Qui, dopo aver ricordato che le caratteristiche principali della produzione letteraria di Eça sono le reiterazioni, i parallelismi, le anticipazioni, le ripetizioni di concetti, nomi, idee, situazioni, la costante presenza nei vari romanzi dei binomi antitetici del tipo città/campagna, ozio/occupazione, ricchezza/povertà ..., si spinge piú in là avanzando l'ipotesi (p. 376) che Eça avesse concepito sincronicamente i romanzi in manoscritti diversi che poi si sarebbe solo limitato a perfezionare. L'ipotesi ci ripropone, in pratica, l'Eça dell'iniziale progetto delle *Cenas da Vida Real* e implicitamente afferma la realizzazione di tale progetto. Ogni romanzo diventa così la tessera di un unico mosaico composto allo stesso tempo e ogni narratore una diversa faccia o maschera dell'autore. Accostando le varie tessere, complementari l'una dell'altra, si formerebbe l'immagine completa dell'autore e

della società da lui descritta. Si sarebbe quindi in presenza di “múltiplos eus” (p. 409). Quasi degli eteronimi. Si arriva così alla proposta espressa nell'*Apêndice IV* (pp. 430-432) *E.Q. e Fernando Pessoa*, proposta che è stata pazientemente preparata lungo tutto il libro e che ora si fa concreta prendendo in considerazione anche altri testi di Eça, testi in cui vengono rilevate immagini e idee che si ritrovano nell'opera di Pessoa. Coincidenze casuali? *Topoi* della letteratura universale? Influenze? B.B. non si pronuncia ma sembra credere più in queste ultime e conclude affermando che “o diálogo intertextual entre Eça e Pessoa está a exigir uma investigação ampla e rigorosa” (p. 432).

Sono queste le pagine del libro che meritano maggior attenzione per i possibili risultati che la realizzazione dello studio proposto può dare.

Giampaolo Tonini

* * *

AA.VV., *I catalani in Sardegna*, a cura di Jordi Carbonell e Francesco Manconi, Milano, Silvana Editoriale, 1984, pp. 240.

“Questo libro, al quale il Consiglio Regionale Sardo e la Generalitat de Catalunya hanno dato la loro convinta adesione, esce contemporaneamente in edizione italiana e catalana e ha l'ambizione di colmare un grave vuoto di conoscenza e di analisi della nostra storia”. Queste parole di presentazione (p. 5) illustrano in sintesi la portata, l'ufficialità e i fini della pubblicazione del volume *I Catalani in Sardegna*.

L'opera, di pregevole confezione editoriale, riccamente e finemente illustrata, raccoglie gli interventi di noti studiosi che da più punti di vista esaminano la complessa questione dei rapporti Sardegna/Catalogna durante e dopo la dominazione aragonese nell'isola. I saggi, in tutto ventisei, possono essere — seguendo l'ordine in cui si susseguono — raggruppati in analisi di carattere storico, politico, economico, amministrativo e di carattere linguistico, letterario e culturale in senso lato, comprendendo questi ultimi gli articoli riguardanti la pittura, la musica e l'architettura sardo-catalana.

La conquista della Sardegna da parte della corona d'Aragona viene sviscerata nelle sue varie fasi, dalle ragioni della stessa (in particolare nel saggio di apertura di Alberto Boscolo sull'espansione catalana nel Mediterraneo e nello studio di Joan Cabestany i Fort sui mercanti catalani e la Sardegna) fino all'effettivo dominio, attraverso le lunghe vicissitudini durate quasi un secolo. In più di un saggio viene messo l'accento sui costi ingenti dell'operazione, sia come perdite umane (causate più dalla malaria che dalle battaglie) sia come aggravio sulle popolazioni della penisola iberica che dovevano finanziare le varie spedizioni. Da alcuni contributi emerge che la conquista della Sardegna, oltre a motivi d'ordine prettamente politico (assieme alla Corsica essa venne infeudata dal papa Bonifacio VIII nel 1297 e concessa al re Giacomo II d'Aragona il quale doveva però conquistarla mili-

tarmente), risponde anche a esigenze di espansione commerciale, in quanto rappresentava una tappa importante nella via delle spezie.

La Sardegna dei secoli XIV e XV viene ulteriormente analizzata dal punto di vista economico nel saggio di John Day, che fornisce nuovi dati sulla demografia, sulla circolazione monetaria e sul commercio interno ed esterno dell'isola durante la dominazione catalana.

I limiti di estensione imposti a una recensione e l'elevato numero degli interventi raccolti nel volume preso in esame mi obbligano a riferire molto sinteticamente su alcuni di essi e a limitarmi alla pura opera di segnalazione senza entrare nel merito del contenuto in altri. Rimando alla loro lettura per una visione approfondita della Sardegna catalana dal punto di vista storico, indicando quei saggi che esaminano in modo specifico la gestione del potere nell'isola, come *L'amministrazione regia*, *Le città regie*, *La legislazione e I parlamenti*.

Chi nutre, invece, interesse verso le problematiche letterarie e linguistiche troverà molto stimolanti gli studi dedicati a tali aree, che illustrano i risultati di ricerche estese a tutta l'isola. Mi riferisco in particolar modo allo scandaglio delle parlate attuali per documentare l'effettivo apporto della lingua e cultura catalana. Giulio Paulis, nel suo *Le parole catalane dei dialetti sardi*, afferma che il catalano era soprattutto una lingua cittadina, patrimonio dei ceti alti, contrapposto al sardo, lingua parlata nel contado. A testimonianza del prestigio di cui godette il catalano, cita l'espressione in dialetto campidanese "no scidi su gadalanu" (lett. "non sa il catalano") "usata in riferimento a persone che hanno difficoltà ad esprimersi, che non sanno parlare" (p. 155). Secondo lo studioso, la diffusione e l'influsso della lingua catalana è di proporzioni più considerevoli di quanto finora si sia affermato, e cita a riprova numerosi esempi, tratti dal *Dizionario etimologico sardo* di Leopold Wagner, di prestiti linguistici di forme arcaiche catalane che si conservano nella Sardegna settentrionale, mentre nella zona meridionale si mantengono quelle più moderne.

Per Jordi Carbonell, invece, l'uso del catalano, sempre affiancato all'uso del sardo, "toccò i diversi livelli sociali non come lingua propria [...] ma come lingua sovrapposta, che occupò una parte importante dello spazio d'uso della lingua scritta" (p. 94). Esemplifica abbondantemente l'impiego del catalano da parte delle strutture pubbliche ed ecclesiastiche, in atti notarili e nella corrispondenza privata tra sardi. Il Carbonell si sofferma anche sulla produzione letteraria in lingua catalana durante i secoli della dominazione, citando due opere di carattere agiografico pubblicate verso la metà del '500. Il genere letterario tuttavia più fecondo è stato quello dei *goigs*, passati al sardo col nome di *goccius* o *gosos*, ancora oggi composti e cantati in lingua sarda (vengono trattati separatamente in uno studio di Augusto Bover i Font, *I goigs sardi*). Si tratta di canti religiosi che tessono le lodi di Gesù Cristo, della Vergine e dei Santi, ai quali ci si rivolge per ottenere protezione e grazie. Come è successo per il modello catalano "i *goigs* sardi si sono spostati verso altre tematiche, non più religiose ma per lo più di genere satirico o umoristico, senza escludere neppure le rivendicazioni di carattere sociale" (p. 109).

Anche per Miquel Batllori, *La cultura sardo-catalana nel Rinascimento*, il catalano era maggiormente diffuso nelle città e presso le classi alte e pur persistendo

come lingua ufficiale del regno, delle *corts*, dei municipi e delle *pragmàtiques* dei vicerè, verso la fine del secolo XVI si hanno segnali che il castigliano la sta spodestando come lingua parlata.

Il volume, come già detto, è corredato di un gran numero di illustrazioni, molte delle quali sono fotografie che attestano, procedendo spesso per comparazione col modello catalano, la presenza nell'architettura isolana di stili inconfondibilmente importati dalle maestranze iberiche durante la dominazione. Come sottolinea Renata Serra, nel suo dettagliatissimo studio, l'impronta è visibile soprattutto nell'architettura religiosa, ampiamente documentata con le chiese di San Domenico a Cagliari, Santa Maria di Betlem a Sassari e ancora San Giacomo a Cagliari oltre ad altri casi sparsi nell'isola. "Sono invece rare le tracce delle più antiche costruzioni militari catalane e scarse quelle dell'edilizia civile" (p. 143).

Un discorso a parte merita Alghero, non solo perché conserva a vari livelli molto più marcata la traccia catalana (nel 1354, in seguito a un ribellione antiaragonese fomentata dagli Arborea, cacciati gli abitanti sardi, la città venne ripopolata esclusivamente da catalani e maiorchini) ma perché nell'isola è l'unica città ad aver viva e alimentare la memoria del passato. Anche dopo la cessione del Regno di Sardegna ai Savoia, Alghero continua a essere catalana e le relazioni dei viaggiatori catalani giunti nell'isola nel secolo scorso sono piene di gradito stupore dinanzi a una lingua e a delle usanze di poco differenti da quelle della loro regione. I "retrobaments" e i contatti fra intellettuali di ambo le parti durante questi secoli (l'ultimo è del 1960) testimoniano di un legame che sopravvive nonostante la distanza e il tempo. Ad Alghero e alle sue peculiarità sono dedicati tre saggi: *Il dialetto catalano di Alghero* di Eduardo Blasco i Ferrer, *La Catalogna come madre e come mito* di Manlio Brigaglia e, di Rafael Caria, *I "retrobaments" ad Alghero fra Otto e Novecento*.

Oltre a rappresentare una specie di *summa* in cui è raccolto quanto si può dire ed è stato detto sulla Sardegna catalana, questo volume rappresenta un valido strumento di lavoro. Ogni saggio è, infatti, arricchito di abbondanti e preziosi rimandi bibliografici, indispensabili a chi volesse approfondire uno dei tanti aspetti esaminati.

Antonina Paba

"Romanica Vulgaria" - Quaderni 7, *Studi Portoghesi e Catalani* 83, L'Aquila, 1984, pp. 167.

Questo fascicolo dei Quaderni di Romanica Vulgaria offre, in fondo, più di quanto non prometta il titolo: la scelta degli argomenti trattati comporta costantemente il confronto con le altre letterature romanze contribuendo alla definizione di un panorama di scambi che si mantiene vivo e coerente, per l'ambito cronologico che ci riguarda, dal XII al XVI secolo.

Nell'articolo di F. Ciccarelli (*Proposta per una lettura delle "Cantigas d'amor" di D. Denis*, pp. 5-61) all'analisi più dettagliata del *corpus* poetico di D. Denis fa da sfondo costante il riferimento alla tradizione poetica precedente non limitatamente a quella galega ma giungendo alla matrice occitanica. L'analisi semiologica dei testi, mediante l'individuazione di strutture narrative elementari, sul tipo di quelle proppiane, ricerca la possibilità di legare in un discorso unitario e continuativo testi slegati, frammentari nella loro episodicità e spersonalizzazione. Ed è proprio in questa prospettiva che emerge una problematica dell'incontro-scontro fra uomo e donna: "alcune canzoni dionigine mostrano una certa inclinazione all'insofferenza nei confronti degli effetti tormentosi della *desmesura* femminile: il tentativo di reazione alla *coita* [...] assume nel canzoniere del re i tratti di una vera e propria peculiarità soggettiva" (p. 20). Sembra dunque che sia sul piano ideologico della definizione dei rapporti reciproci fra i partecipanti all'azione cortese che si concreti la possibilità di un intervento personale all'interno d'una lirica in cui l'elemento tradizionale e l'omogeneità stilistica sono portate alle estreme conseguenze.

Partendo dall'analisi di un episodio dei *Lusiadi* E. Finazzi Agrò (*Rappresentatività e autorappresentazione nei Lusiadi: il caso dei Doze de Inghilterra*, pp. 63-90) indaga il rapporto che Camões istituisce nel suo poema fra immaginazione e realtà: infatti alla base realistica del poema, che serve ad inverare le invenzioni dell'autore, si contrappone il dislocamento della narrazione in un'area di invenzione letteraria che porta a mitizzare il dato originariamente realistico, il quale acquista così la sua più effettiva, e unica, significazione. Da questa dinamica escono come elementi fondanti: il testo e, soprattutto, l'autore quale unico artefice e definitore dei livelli di conoscibilità.

L. Rossi (*Per il testo delle poesie di Guillem de Cabestany: Anc mais no · m fo semblan*, pp. 91-106) non si limita alla semplice edizione del testo, ma continua nella sua indagine su Guillem de Cabestany. Trovatore che si rivela interessante perché, sul modello di Bernart de Ventadorn comune negli anni a cavallo fra XII e XIII secolo, riesce ad elaborare una sua dimensione poetica personale, soprattutto ideologica, che si attua anche in una stretta organicità del *corpus* poetico, fitto di echi e rimandi.

Da ultimo S. Asperti (*La tradizione manoscritta del "Libre dels Feyts"*, pp. 107-167), nel suo terzo articolo sul *Libre dels Feyts*, dopo aver tracciato lo *stemma codicum* dell'opera del re, dando finalmente la possibilità, in questo modo, di editare criticamente il testo, continua nell'indagine perché l'albero genealogico diviene storia della tradizione e storia della fortuna del testo attraverso diversi momenti della storia culturale della Catalogna e della sua casa regnante al cui interno, in qualità di libro di famiglia, è rimasto per lungo tempo il *Libre*.

Stefano Maria Cingolani

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

- | | |
|---|-----------|
| <i>Rassegna Iberistica</i> , n. 1 (gennaio 1978) | L. 3.000 |
| <i>Rassegna Iberistica</i> , n. 2 (giugno 1978) | L. 3.000 |
| <i>Rassegna Iberistica</i> , n. 3 (dicembre 1978) | L. 3.000 |
| <i>Rassegna Iberistica</i> , n. 4 (aprile 1979) | L. 4.000 |
| <i>Rassegna Iberistica</i> , n. 5 (settembre 1979) | L. 4.000 |
| <i>Rassegna Iberistica</i> , n. 6 (dicembre 1979) | L. 4.000 |
| <i>Rassegna Iberistica</i> , n. 7 (maggio 1980) | L. 5.000 |
| <i>Rassegna Iberistica</i> , n. 8 (settembre 1980) | L. 5.000 |
| <i>Rassegna Iberistica</i> , n. 9 (dicembre 1980) | L. 5.000 |
| <i>Rassegna Iberistica</i> , n. 10 (marzo 1981) | L. 6.000 |
| <i>Rassegna Iberistica</i> , n. 11 (ottobre 1981) | L. 6.000 |
| <i>Rassegna Iberistica</i> , n. 12 (dicembre 1981) | L. 6.000 |
| <i>Rassegna Iberistica</i> , n. 13 (aprile 1982) | L. 7.000 |
| <i>Rassegna Iberistica</i> , n. 14 (ottobre 1982) | L. 7.000 |
| <i>Rassegna Iberistica</i> , n. 15 (dicembre 1982) | L. 7.000 |
| <i>Rassegna Iberistica</i> , n. 16 (marzo 1983) | L. 8.000 |
| <i>Rassegna Iberistica</i> , n. 17 (settembre 1983) | L. 8.000 |
| <i>Rassegna Iberistica</i> , n. 18 (dicembre 1983) | L. 8.000 |
| <i>Rassegna Iberistica</i> , n. 19 (febbraio 1984) | L. 10.000 |
| <i>Rassegna Iberistica</i> , n. 20 (settembre 1984) | L. 10.000 |
| <i>Rassegna Iberistica</i> , n. 21 (dicembre 1984) | L. 10.000 |
| <i>Rassegna Iberistica</i> , n. 22 (maggio 1985) | L. 12.000 |
| <i>Rassegna Iberistica</i> , n. 23 (settembre 1985) | L. 12.000 |

**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 Monté, <i>La sera nello specchio</i>	L. 1.600
F. Meregalli, <i>La vida política del canceller Ayala</i>	L. 1.200
F. Meregalli, <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
<i>Studi di letteratura ispano-americana, vol. XVII (1986)</i>	L. 15.000

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,

incluse 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 Avals-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

Volúmi 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 Pero 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 Perú*. 12. — G. Bellini, *Spagna - Ispanoamerica. Storia di una civiltà*. 13. — L. Laurencich - Minelli, *Un “giornale” del Cinquecento sulla scoperta dell’America. Il manoscritto di Ferrara*.

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. Rikapito, Francisco Rico, Gonzalo Sobejano y otros.

Víctor Farías, **Los manuscritos de Melquiades. «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 metódico que produce uno de los estudios más serios sobre esta materia». Jesús Díaz Caballero, en:

Hispamérica, No. 36, 1983.

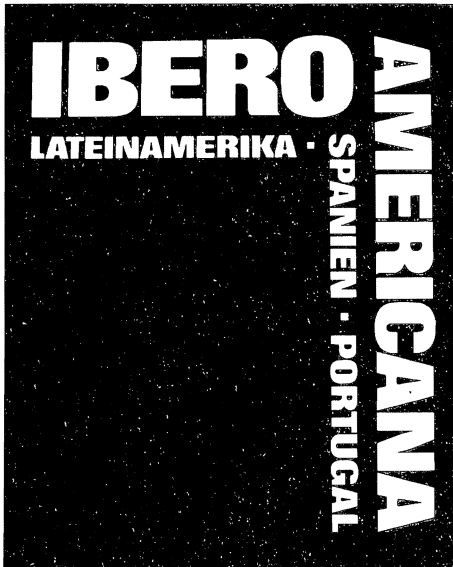
Alejandro Losada, **La literatura en la sociedad de América Latina. Perú y el Río de la Plata 1837-1880.** 1983. 243 págs. (Editionen der Iberoamericana III, 9). US\$ 10,-.

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

Karl Kohut (Ed.), **Escribir en París. Entrevistas con Fernando Arrabal, Adelaide Blasquez, José Corrales Egea, Julio Cortázar, Agustín 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 Reichhardt. 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.