

RASSEGNA IBERISTICA

27

dicembre 1986

SOMMARIO

Giovanni Stiffoni: <i>Per una storia dei rapporti diplomatici tra Venezia e la Spagna nel Settecento</i>	Pag. 3
Graziella Francini: <i>Alejo Carpentier: El espacio del hombre en el contexto mágico</i>	” 31

D.W. Bleznick, *A sourcebook for Hispanic Literature and Language* (F. Meregalli) p. 43; Don J. Manuel, *Le nouvelles del "Conde Lucanor"*. A cura di A. Ruffinatto (M. Ciceri) p. 44; G. Caravaggi, M. von Wunster, G. Mazzocchi, S. Toninelli, *Poeti cancioneriles del sec. XV*. Edizione critica con introduzione, note e commento (M. Ciceri) p. 45; Gonzalo Pérez de Ledesma, *Censura de la elocuencia*. Introducción de G. Ledda y texto de G. Ledda y V. Stagno (M. Ciceri) p. 47; *Ciencia e Inquisición*. Numero monografico, a cura di A. Márquez, di "Arbor" (F. Meregalli) p. 49; F. Cortines Marube, *Poemas escogidos (1908-1961)*. Edición de J. Cortines (M. Russo) p. 50.

J.E. Eielson, *Nuit obscure du corps*. Con testo a fronte. Traduzione francese di C. Couffon, (M.L. Canfield) p. 52; F. Nájera, *Servidumbre de lo carnal* (D. Liano) p. 56; L. de Lión, *El tiempo principia en Xibalbá* (D. Liano) p. 58; G. García Márquez, *Le aventure di Miguel Littín, clandestino in Cile* (G. Bellini) p. 60; L.E. Rivera, *Salida de emergencia* (D. Liano) p. 61; A. Skármeta, *Ardiente paciencia* (G. Bellini) p. 63.

Dicionário cronológico de autores portugueses. Vol. I, organizado pelo Instituto Português do Livro, Coordenação de E. Lisboa (M. Simões) p. 65; J. Cabral de Melo Neto, *Poesia completa. 1940-1980*. Prefácio de O. Lopes (S. Castro) p. 67.

Publicazioni ricevute p. 69.

“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.

Direttori:

Franco Meregalli
Giuseppe Bellini

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: Silvana Serafin

Diffusione: Maria Giovanna Chiesa.

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

[ISBN 88-205-0553-3]

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.

© Copyright 1986 e distribuzione:
Istituto Editoriale Cisalpino - La Goliardica s.r.l.
Via Bassini 17/2 — 20122 Milano (Italia)

Finito di stampare nel dicembre 1986
dalle Grafiche G.V. — Milano

Fascicolo n. 27/1986 L. 12.000

PER UNA STORIA DEI RAPPORTI DIPLOMATICI TRA VENEZIA E LA SPAGNA NEL SETTECENTO

Ricostruire la storia dei rapporti diplomatici tra Venezia e la Spagna durante il Settecento, di cui qui cercherò di presentare una rapida sintesi individuandone i principali snodi problematici, comporta una serie di problemi che conviene elencare brevemente. Bisogna intanto precisare che siamo su un terreno, che, dal punto di vista archivistico, è, nella sua quasi totalità, inesplorato. Il sottoscritto, che in questi anni lo sta battendo a tappeto, anche se, per sole ragioni di carattere contingente, non con la dovuta continuità, può assicurare che la quantità di documenti da ordinare, leggere e schedare è piuttosto consistente.

Per quel che riguarda la parte veneziana, prendendo come data d'avvio il 1699-1700 e come data terminale il 19 ottobre del 1796, giorno in cui viene redatto l'ultimo dei dispacci conservati presso l'Archivio di Stato di Venezia, nella sezione *Senato Segreta*, siamo in presenza di 59 filze, per un complesso di 4909 dispacci di lunghezza varia, che includono spesso documentazione a stampa, e con una frequenza di invio mediamente bisettimanale, redatti dai 31 effettivi rappresentanti diplomatici con nomina di ambasciatore, che si succedono nella sede madrilenza della Serenissima. A questa documentazione va aggiunta quella conservata nelle sezioni *Deliberazioni del Senato*, *Senato Corti*, *Parte Segreta del Consiglio dei Dieci* e del *Senato, Esposizione Principi*, *Inquisitori di Stato ed Archivi Privati*, più altri documenti presenti nell'Archivio del Museo Correr e alla Biblioteca Marciana. Dei dispacci non esistono registi, e i *Rubricari* si fermano al 1761.

Va tenuto inoltre presente un altro fatto: che, per la storia diplomatica veneziana prima del Settecento, noi abbiamo la possibilità di utilizzare l'edizione a stampa delle notissime *Relazioni* che, al termine della loro missione, gli ambasciatori presentavano al Senato. In esse, come scrive il Ventura, è possibile cogliere "un ampio, accurato e di solito penetrante quadro antropogeografico e politico, in cui il paese e i popoli, la costituzione e le vicende politiche interne, la milizia, le entrate e le spese pubbliche, il carattere del principe, dei suoi familiari,

degli uomini di Stato, le tendenze di fondo della politica estera, sono descritti e interpretati nelle linee essenziali da osservatori lucidi, esperti e generalmente ben informati”¹. Per il Settecento invece, delle undici *Relazioni*, che ho potuto rintracciare, ne sono state pubblicate solo quattro, ma anche queste vanno ricontrollate sugli originali, perché le edizioni di cui disponiamo non sono molto corrette. Esse inoltre si fermano al 1754, con la *Relazione* di Antonio Ruzzini, ed hanno un carattere meno puntuale delle precedenti, quasi riflesso del volo basso della Repubblica in quegli anni. Esse si interrompono a metà secolo probabilmente perché il Senato, ritenendo di non grande importanza la conoscenza della situazione, stimata evidentemente poco interessante ed invece interessantissima, della Spagna, soprattutto dopo il 1754, non reputa necessaria la comunicazione e lettura della *Relazione*. Vi è comunque da tener presente l’altro fatto, quello della tradizionale scarsa osservanza, da parte degli ambasciatori, dell’obbligo statuito nel 1518 di consegnare alla cancelleria, insieme a tutta la corrispondenza diplomatica, anche copia della *Relazione* finale, anche se il disattendere a tale disposizione implicava la pena della privazione perpetua da tutti gli uffici e l’imputazione di diffusione di segreti di Stato. Ma questa fu una delle leggi meno osservate a Venezia². Ora, poiché quell’interesse per l’arte di governo e la “ragion di Stato”, che aveva determinato, a partire dal secondo Cinquecento, la fortuna delle *Relazioni* veneziane, era venuto meno, non solo a causa delle nuove e diverse problematiche politiche settecentesche, ma perché il prestigio della Repubblica era stato notevolmente ridimensionato³, è assai probabile che venisse a cadere, data la mancanza di pubblico, anche l’interesse che gli ambasciatori veneziani avevano avuto precedentemente di confezionare e diffondere le loro *Relazioni*. Questa, ovviamente, è, per il momento, una mia ipotesi: traccia comunque di *Relazioni* nella seconda metà del Settecento non mi è stato possibile trovarne alcuna. Delle ambascerie della prima metà del Settecento mancano poi le *Relazioni* di Federico Corner, di Carlo Ruzzini, di Alvise II Mocenigo, di Zaccaria Canal, di Antonio Michiel e di Giovanni Alvise Mocenigo; e dopo il 1754 siamo affidati alla sola mole dei dispacci.

¹ *Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato*, reprint a cura di A. Ventura, Bari, Laterza, 1976, vol. I, p. VII.

² Cfr. A. Baschet, *La diplomatie vénitienne. Les princes de l’Europe au XVI^e siècle*, Paris 1862, pp. 50-53.

³ Cfr. *Relazioni* cit., p. CI.

Quanto alla parte spagnola, com'è nella tradizione della diplomazia di questa monarchia, non esistono *Relazioni* del tipo veneziano. Dei quattro ambasciatori che più a lungo risiedono a Venezia, il de Tebes, il Monteleón, il Montealegre e lo Squillace, dato che ambasceria e vita dell'ambasciatore coincidono, non abbiamo evidentemente un rapporto finale della missione diplomatica. Ma anche degli altri sette manca un riassunto dell'attività svolta, sì che per la ricostruzione della presenza diplomatica spagnola presso la Serenissima, dobbiamo ricorrere esclusivamente ai dispacci dei dieci ambasciatori che si succedono nella sede di Palazzo Frizier in Lista di Spagna, contenuti nei 136 *legajos* conservati nella *Sección Estado* dell'Archivio Generale di Simancas, e che vanno dal 1705 al 1788, per un totale approssimativo di 4000 dispacci, anch'essi di varia lunghezza e con inclusi documenti a stampa, ed inviati con una frequenza mediamente bisettimanale. Ad essi va aggiunta altra documentazione conservata nelle sezioni *Estado*, *Personal diplomático* e *Personas Reales* dell'Archivio Nazionale di Madrid.

Da questi dati si può dedurre una prima osservazione generale, Venezia continua a proiettare, anche nel Settecento, in base al principio fondamentale della continuità istituzionale, sul piano diplomatico la struttura interna della sua amministrazione politica. Come fa notare l'ambasciatore spagnolo a Venezia, il marchese di Squillace, in un dispaccio al ministro degli Esteri Grimaldi del 9 aprile 1774, i patrizi veneziani cambiano di cariche ogni due o tre anni: "Il nobile di oggi vive da governatore, domani entra nel Gabinetto di Stato e di regola fa e disfa come gli pare [...] mentre negli Stati a governo monarchico vi è un solo padrone, e tutti, grandi e piccoli, sono vassalli ed obbedienti"⁴. Solo che la rotazione delle responsabilità politiche nella Venezia del Settecento non è più indice di modernità repubblicana ed efficienza amministrativa e controllo della corruzione, ma, come osserva lo stesso Tron, una delle figure più potenti della Repubblica ed uomo carico di esperienza europea, la rotazione è oramai solo in funzione del mantenimento del fragile equilibrio tra le diverse famiglie della classe dirigente e delle ambiziose aspirazioni carrieristiche dei loro membri⁵.

⁴ Archivo General de Simancas (A.G.S.), *Sección Estado*, legajo 5784, disp. del 9.4.1774.

⁵ Cfr. G. Tabacco, *Andrea Tron (1712-1785) e la crisi dell'aristocrazia senatoria a Venezia*, Trieste 1957, p. 190.

Passando in rassegna le diverse ambascerie veneziane a Madrid, notiamo infatti che esse hanno una durata media di tre anni o tre anni e mezzo, ed alcune, a volte, scendono persino al limite di un solo anno. Esistono solamente cinque ambascerie che superano la media, e sono quelle di Girolamo Duodo (30 giugno 1700 - 6 dicembre 1706), del segretario Antonio Perazzo (16 dicembre 1706 - 22 maggio 1712), di Alvise V Mocenigo (29 luglio 1762 - 12 luglio 1768), di Antonio I Cappello (27 agosto 1780 - 28 giugno 1785), di Almorò I Pisani (24 marzo 1785 - 22 giugno 1790) e di Bartolomeo I Gradenigo (31 agosto 1790 - 19 ottobre 1796).

Le date sono significative, perché l'ambasceria di Girolamo Duodo corrisponde al periodo complesso dei primi anni della Guerra di Successione spagnola, nei quali l'esito dello scontro tra Filippo V e l'arciduca Carlo non appare ancora chiaro, mentre Venezia è impegnata a difendere l'ultimo suo grande successo internazionale, sanzionato dal trattato di Carlowitz (26 gennaio 1699), nella Morea, nelle due isole di Egina e di Santa Maura, in Dalmazia, in Albania e nelle Bocche di Cattaro. Essendo la Casa d'Austria implicata nello scacchiere orientale, Venezia deve cercare di capire molto bene che cosa sta succedendo in Spagna, in un conflitto nel quale lo scontro tra i Borboni e gli Asburgo si sta complicando in una vera guerra civile.

Mentre il Duodo è a Madrid, Venezia nomina, nel 1701, ambasciatori straordinari Federico Corner e Carlo Ruzzini, i quali non si spingono oltre Milano, dove sono stati inviati a porgere le felicitazioni all'aspirante Carlo III. Lo stesso fanno, nel 1711, gli altri due ambasciatori straordinari Alvise Pisani e Andrea da Lezze, mentre l'ambasciata di Madrid è retta dal segretario Antonio Perazzo, che, per sei anni consecutivi, informa con grande dettaglio il Senato di quello che sta accadendo in Spagna. Venezia lo lascia così a lungo ovviamente perché ha grande interesse a conoscere lo svolgimento della Guerra di Successione, vista dal suo interno, anche se formalmente il mancato invio di un ambasciatore ufficiale è segno che Venezia spera che il conflitto si svolga con esito favorevole per la Casa d'Austria. La vittoria dei Borboni lascia infatti Venezia assai perplessa: solo nel 1716 invia a Madrid Alvise II Mocenigo, ma "in figura privata", senza investitura di ambasciatore, con l'obbligo di stare "lontano da qualsiasi impegno di trattamento". Dopo il 1718, Venezia attenderà il 1721 per inviare a Madrid, come ambasciatore ordinario, Daniele Bragadin.

L'ambasceria di Alvise V Mocenigo corrisponde al periodo impor-

tantissimo di consolidamento della grande politica delle riforme illuminate inaugurata da Carlo III e alla sua prima grave crisi, che passa sotto il nome di “motín de Esquilache” del marzo del 1766, mentre a Venezia è in atto la lotta tra patriziato conservatore e patriziato illuminato, di cui il Mocenigo può essere considerato un rappresentante. Egli, dopo Madrid, verrà inviato in un osservatorio ancora più stimolante, Parigi, dal quale farà ritorno per essere spedito nelle prigioni della fortezza di Brescia, accusato di libertinaggio.

L'ambasceria di Antonio I Capello corrisponde invece alla svolta conservatrice della politica spagnola delle riforme, dopo la caduta di Grimaldi, anch'esso vittima di un “motín”, e l'ascesa alla Segreteria di Stato, nel 1777, del conte di Floridablanca, al ripiegamento interno voluto dal grigio e burocratico ministro, che provoca lo scontro con il capo del cosiddetto “partido aragonés”, il conte di Aranda, al trattato di pace della Spagna con il Marocco, all'assedio di Gibilterra, alla riconquista di Minorca, alla rivolta di Tupác Amaru in Perù e alla ribellione dei *criollos* in Colombia, prime gravi avvisaglie della crisi dell'impero coloniale spagnolo, e al coinvolgimento della Spagna nella Rivoluzione americana. Importante osservatorio dunque quello di Madrid per una Venezia nella quale continuano gli strascichi della cosiddetta congiura di Giorgio Pisani, e la Repubblica deve far fronte ai pericolosissimi appetiti austriaci su buona parte dei suoi domini adriatici.

L'ambasceria di Almorò I Pisani corrisponde alla crisi finale dell'assolutismo illuminato e all'inizio di una sua profonda ristrutturazione interna. Come ha sottolineato il Venturi, anche nella Spagna degli Anni Ottanta prende piede la “grande illusione — che portò Luigi XVI alla rovina — di far fronte alla crisi dell'antico regime non con le idee, ma con la tecnica, non rimettendo in questione i problemi fondamentali, ma migliorando l'amministrazione, l'assistenza, l'istruzione, preservando e proteggendo la religione ereditata dal passato”⁶. Interessante osservatorio dunque quello madrileno per riuscire a capire i meccanismi di una crisi che, partendo da una serie di forti nodi da stringere all'interno, si legava strettamente alla ridefinizione dei rapporti commerciali con le Americhe e del ruolo delle compagnie catalane e basche sulle rotte atlantiche. Sotto Carlo IV la realtà del riformismo illuminato si sta trasformando in mito, la cui conservazione corre paral-

⁶ F. Venturi, *Settecento riformatore. IV. La caduta dell'Antico Regime (1776-1789)*, T.I. *I grandi stati dell'Occidente*, Torino, Einaudi, 1984, p. 303.

lela alla sua interna crisi strutturale, e il Pisani troverà interessante mettere a confronto questo mito in fieri, che però ha alle spalle, ma anche dentro, ancora una solida realtà di riferimento, con quello solidissimo, sul piano della sua oramai consumata cristallizzazione, dell'ottimo governo repubblicano, nel quale Venezia è però sempre più intrappolata, tutta tesa ad una difesa della libertà che, riprendendo ancora le parole del Venturi, è oramai costume e "indole di una nazione, più che volontà e possibilità politica" ⁷.

L'ambasceria, infine, di Bartolomeo I Gradenigo corre su due binari: il binario spagnolo della involuzione sempre più conservatrice del regno di Carlo IV, della ristrutturazione politico-istituzionale del Paese sotto la *privanza* di Godoy, della cosiddetta "tibetanizzazione indotta", di cui parla Ortega y Gasset, provocata dalla Rivoluzione Francese e dalla guerra con la Francia rivoluzionaria nel 1793, colla quale poi la Spagna dovrà allearsi, dopo averne riconosciuto la supremazia, nel trattato di Basilea del 1795. Il binario veneziano, della progressiva insipienza patrizia, che invece di seguire i consigli inviati da Parigi dall'ambasciatore Andrea Capello, a provvedere tempestivamente alla propria sicurezza o proseguendo la classica politica della neutralità, ma sostenuta dalle armi o con opportune alleanze ⁸, continua nella politica della neutralità disarmata, che trascinerà la Repubblica nella bufera che la travolse.

Quando dunque la situazione politica s'aggrava e grossi problemi vengono al pettine, la Repubblica, con un resto di intelligenza, preferisce derogare dal principio della rapida rotazione degli incarichi e mantenere sul posto un rappresentante che sia capace, per l'esperienza fatta, di leggere con la dovuta attenzione l'intreccio degli avvenimenti che gli si aggrovigliano attorno. Anche se le suddette motivazioni relative al raddoppio degli anni di incarico non sempre regge. Se essa infatti fosse valida in generale, dovremmo supporre un'attenzione politica da parte del Senato alle cose di Spagna ed una oculatezza nella scelta dei periodi di prolungamento dell'ambasceria, che spesso non esitano affatto. Basti vedere la fretteolosità con la quale i dispacci vengono letti in Pregadi. Per fare un esempio: il Senato non riesce ad afferra-

⁷ Id., *Utopia e riforma nell'Illuminismo*, Torino, Einaudi, 1970, p. 48.

⁸ *Raccolta di documenti inediti* (compilata dall'abate Cristoforo Tentori) che formano la storia diplomatica della Rivoluzione e caduta della Repubblica di Venezia, Venezia, s.d., T. I, p. 1 (disp. 135 del 14.7.1788).

re assolutamente nulla di tutto quell'intreccio complesso che sottende le insurrezioni del 1766 a Madrid e nelle province, che invano il Mocenigo cerca di spiegare nei suoi puntualissimi dispacci, e stravolge poi totalmente il significato della vittoria finale del conte di Aranda⁹. Non ho ancora quantificato il fenomeno, ma numerose sono, e s'infittiscono sempre man mano che ci si avvicina alla fine del secolo, le filze che raccolgono i dispacci *comunicati ma non letti* in Senato.

Discorso diverso è quello che si deve fare per i rappresentanti diplomatici di Sua Maestà il Re Cattolico a Venezia. Prima di tutto essi sono funzionari di una monarchia assoluta, che, dopo la crisi della Guerra di Successione, grazie alla volontà politica di rinnovamento della nuova dinastia dei Borboni e ad una serie di illuminati ed efficienti ministri, attraversa il secolo con la dimensione della grande potenza. Alle altre potenze interessa far circolare la voce e fomentare una pubblicistica antispannola, che ha come suo *leitmotiv* quello della decadenza inarrestabile della monarchia cattolica, ma nella realtà dei fatti la Spagna continua a dar loro parecchio filo da torcere, e al suo interno percorre una importantissima fase di recupero e rilancio economico.

La Spagna poi non solo è un elemento centrale delle complesse manovre diplomatiche, dalle quali è percorso lo scacchiere politico internazionale del Settecento, ma si inserisce, e in modo non certo solo marginale, come spesso si continua erroneamente ad affermare, nel grande movimento riformatore europeo. Uomini come Patiño, Ensenada, Aranda, Campomanes, Olavide, Floridablanca, sono, a livelli e con intensità diverse, non solo uomini efficientisticamente stretti al "particolare" della dimensione politica della loro azione e del loro pensiero, ma aperti alle grandi problematiche intellettuali del secolo dei Lumi. Prassi politica e politica delle riforme corrono, con andamento non certo omogeneo e a volte contraddittorio, ma corrono comunque parallele in Spagna. Il personale politico è investito da un pro-

⁹ Cfr. G. Stiffoni, *Diplomazia ed "opinione pubblica" veneziane di fronte ad una crisi dell'assolutismo riformatore: le rivolte di Madrid e province del 1766*, in "Nuova Rivista Storica", V-VI, 1982, pp. 537-38, ora in *La guida della ragione e il labirinto della politica. Studi di storia di Spagna*, Roma, Bulzoni, 1985, pp. 107-108. Dell'intera ambasceria del Mocenigo esiste una ricostruzione sommaria e in alcuni punti discutibile di R. Olaechea Albistur, *Un embajador veneciano en la España de Carlos III*, in "Cuadernos de Historia", IV, 1978, pp. 155-259.

fondo senso di responsabilità e dà al governo monarchico quella “costruttiva continuità senza la quale tutti gli sforzi si sterilizzano nel vuoto”¹⁰.

A Venezia invece registriamo una frattura, che si va sempre più approfondendo, tra la prassi politica conservatrice dell'alto patriziato e il gruppo di riformatori, che non riesce, in pratica quasi mai, a tradurre in azione politica i progetti di riforma. Non che tutto sia immobile nella Venezia del Settecento, ma il movimento è lentissimo, a volte nascosto o camuffato in realtà minime di trasformazione settoriale del sistema, e sempre comunque vigilato dalla ossessiva preoccupazione di collocare le nuove esigenze dentro le forme intangibili dell'assurdo, sempre rinnovato mito della legittimità repubblicana¹¹.

Ne consegue che, mentre Venezia invia a Madrid elementi del suo ceto politico scelti non sempre in funzione della propria apertura mentale alle nuove realtà politiche e culturali europee, ma secondo il criterio molto spesso esclusivamente carrieristico di cui abbiamo parlato sopra, la monarchia spagnola sceglie invece i propri rappresentanti con criteri completamente diversi. Sebbene nella seconda metà del secolo la Serenissima sia oramai uno Stato emarginato dalla grande politica internazionale, la Spagna vi invia personaggi di grande esperienza politica, anche se a volte essi sono uomini, per ragioni varie, oramai inutilizzabili nella politica interna della monarchia, ma comunque considerati ottimi osservatori nell'esilio dorato in cui vengono relegati. A Venezia infatti poco ci sarà da fare, soprattutto passati gli Anni Quaranta, ma molto comunque da osservare, soprattutto nel settore orientale dello scacchiere diplomatico europeo.

L'ambasciata spagnola a Venezia rimase vacante durante l'iniziale periodo di confusione determinato dagli esiti ancora incerti di quella Guerra di Successione che era cominciata proprio sul territorio della Serenissima, a Brescia. Solo nel 1705 vennero riorganizzate in Spagna le Segreterie di Stato, disponendo che ad una di esse fosse delegato il compito di “curare tutta la corrispondenza con le Corti straniere e di nominare i ministri da inviare in tali Corti”¹². Essa venne designata

¹⁰ A. Rumeu de Armas, *El Testamento político del Conde de Floridablanca*, Madrid, C.S.I.C., 1962, p. 15.

¹¹ Cfr. F. Venturi, *Venezia nel secondo Settecento*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1980, *passim*.

¹² D. Ozanam, *La política exterior de España en tiempos de Felipe V y Fernando VI*, in *Historia de España Menéndez Pidal*, T. XXIX, *La época de los prime-*

come “primera Secretaría de Estado” e poi semplicemente “Secretaría de Estado”.

Ministro degli Esteri, dal 1705 al 1711, fu il marchese di Mejorada, che nominò ambasciatore nella Repubblica veneziana il principe di Santo Bueno. Questi risiedette a Venezia dal 1705 al 1711. La corrispondenza diplomatica non è molto fitta, e il Santo Bueno si limitò a comunicare solo le notizie essenziali. Molti dispacci comunque sono stati smarriti, ovviamente a causa della confusione della cancelleria della Segreteria di Stato durante i tumultuosi anni della Guerra di Successione. La nuova istituzione si consolidò infatti, nelle sue strutture burocratiche, solo verso il 1714 e 1717, anni nei quali si cominciò a mettere ordine nel corpo degli *oficiales* addetti alle *mesas* del Ministero, anche se bisognerà attendere il *Real decreto* del 18 gennaio del 1721 perché sia messa fine all’arbitrarietà del Segretario di Stato nella scelta del personale, istituendo posti permanenti e fissi di funzionari, e mettendo in piedi un vero e proprio archivio diplomatico diretto da un *oficial archivero*.

L’arciduca Carlo era stato proclamato re di Spagna nel 1710, ma le vittorie borboniche di Brihuega e di Villaviciosa sono già oramai segnali chiarissimi che la partita per la successione sta oramai chiudendosi. L’anno seguente infatti Carlo è nominato imperatore. L’Austria, dopo aver dominato le rivolte della nobiltà ungherese (pace di Sathmar) s’avviava a giocare una grande partita sullo scacchiere centrale europeo, a seguito del trattato di Rastadt (1714), che le assegnava il controllo del Milanese, del Regno delle due Sicilie e dei Paesi Bassi, e il grande compito del proseguimento della guerra contro i Turchi. Erano tutti questi problemi che toccavano sia la Spagna, per la perdita dei suoi importanti domini italiani, uno di questi, il Milanese, confinante con la Serenissima, sia la Repubblica di Venezia, che, nel 1713, subiva l’aggressione turca tesa alla riconquista della Morea. Dato che i rapporti tra Filippo V e Carlo VI erano ancora molto tesi, che a Vienna era presente un gruppo numeroso di fuorusciti spagnoli, seguaci dell’arciduca, e che Venezia era un centro di osservazione importantissimo della politica imperiale, la Corte borbonica decise di allontanare da Venezia il Santo Bueno. Pare che questi non desse le necessarie garanzie di assoluto filoborbonismo: s’erano infatti sparse voci che egli a-

ros Borbones, vol. I. *La nueva monarquía y su posición en Europa (1700-1759)*, Madrid, Espasa Calpe, 1985, p. 444.

vesse l'animo troppo tenero con gli spagnoli filoautriaci presenti a Vienna e sui quali era suo compito riferire, data la mancanza di un rappresentante ufficiale spagnolo presso la Corte imperiale. Ma a parte questo, il Santo Bueno non s'era in verità dimostrato molto solerte nel disbrigo delle pratiche diplomatiche.

Dopo il ritiro del principe di Santo Bueno, nella sede diplomatica veneziana era necessario collocare un rappresentante efficiente e di assoluta fede borbonica, una volta che, con la presa di Barcellona da parte del duca di Berwick l'11 settembre del 1714 e con la pace di Utrecht dell'anno precedente, la Guerra di Successione s'era decisamente conclusa, e la Spagna di Filippo V poteva da un lato dare inizio alla politica di ristrutturazione interna della monarchia (*Decreto de Nueva Planta*), e dall'altro, con l'ascesa politica di Alberoni e l'espulsione da Madrid del clan francese della principessa degli Ursini (Amelot, Orry), dopo il nuovo matrimonio di Filippo V con Isabella Farnese, dare avvio alla prima fase di revisione della sua politica internazionale.

Dal nuovo Segretario di Stato, il marchese José de Grimaldo, fu nominato ambasciatore presso la Serenissima Luis de Tebes, che risiederà a Venezia dal 1715 al 1729. La sua corrispondenza occupa 23 densi *legajos*, nei quali troviamo spesso tre o quattro dispacci inviati nello stesso giorno. In essi il de Tebes trasmette informazioni, con una scrupolosità al limite della pedanteria, ad una Segreteria di Stato che in quegli anni è avidissima di notizie italiane e viennesi, dato che a Vienna la Spagna non ha ancora un suo rappresentante diplomatico. Sono in corso infatti le grandi operazioni dell'“irredentismo mediterraneo” e del cosiddetto “secreto de los Farnesios”. Il ciclone Alberoni aveva messo in movimento l'intero scacchiere internazionale con la spedizione in Sardegna e in Sicilia, con il tentativo di contrapporre alla Quadruplice Alleanza una nuova coalizione rivale, con la cospirazione di Cellamare in Francia e l'appoggio navale al pretendente inglese Giacomo III. Venezia è indirettamente coinvolta nel conflitto, perché è a causa della necessità di far fronte all'offensiva italiana di Alberoni, che Carlo VI deve rinunciare ad appoggiare Venezia nella lotta contro i Turchi e indurla a firmare la pace di Passarowitz, con la quale la Serenissima dava inizio al suo splendido isolamento e a quella politica della neutralità disarmata che, lasciata in mano ai Savi del Collegio, l'avrebbe portata rapidamente sulla via del tramonto.

Ma di questo ancora non si ha una netta percezione né da parte

delle potenze europee, né tanto meno a Venezia. La Serenissima, che in questi primi anni gestisce ancora benissimo quello che è oramai il mito del suo ottimo governo e della sua sapienza diplomatica, appare ancora splendidamente importante, e per la Spagna essa rappresenta una pedina di un certo peso nella sua partita contro l'Austria, oltre ad essere, come abbiamo visto, un osservatorio di primaria importanza della politica imperiale.

Il de Tebes continuerà a trovarsi di fronte un muro solidissimo di sospetti e diffidenze da parte di una Venezia filoautriaca, e limitatissimo il margine delle sue manovre. L'Alberoni aveva preso la decisione che gli affari di Stato non fossero più gestiti direttamente dal Consiglio di Castiglia, ma dalla Segreteria di Stato, e il Grimaldo aveva dato disposizioni agli ambasciatori che inviassero tutte le notizie "solo per via riservata e direttamente alla Segreteria di Stato"¹³. Questo comportava per il de Tebes un lavoro enorme di rastrellamento di notizie, tramite l'utilizzo di spie che si facevano pagare profumatamente, il che lo dissanguò finanziariamente e minò anche la sua salute. "Perdonatemi la richiesta che vi debbo rivolgere — scrive il de Tebes nel dispaccio del 6 maggio 1724 — perché mi paghiate lo stipendio e le spese straordinarie dello scorso anno". "Sacaré fuerza de mi flaqueza para continuar con mi conocido celo", però per favore pagatemi¹⁴. Gli informatori veneziani erano preziosissimi, ma avidissimi di denaro, e le lamentele degli ambasciatori spagnoli su tale fatto e sulle casse dell'ambasciata sempre vuote, percorrono i dispacci di tutto il secolo.

Le reazioni del "condominio" di Hannover obbligarono Filippo V a licenziare Alberoni e a firmare la pace dell'Aja. Sulle spalle del de Tebes piombarono allora altri problemi, oltre a quelli del controllo del settore austriaco e di quello turco. L'insediamento dei Borboni a Parma, a Piacenza e in Toscana presupponeva infatti ulteriori attenzioni, mentre il barone di Riperdá, trasformato in ministro universale della monarchia spagnola, cominciava a tessere i suoi fili per giungere alla riconciliazione tra Filippo V e Carlo VI. La pressione sul de Tebes si fece così ancora più pesante anche perché il Grimaldo era sí rimasto alla Segreteria di Stato, ma il Riperdá di fatto gli si era sovrappo-

¹³ Cfr. G. Bernard, *Le Secrétariat d'État et le Conseil espagnol des Indes (1700-1808)*, Genève-Paris 1972, pp. 32-33.

¹⁴ A.G.S., *Sección Estado*, legajo 5685, disp. del 6.5.1724. Cfr. *ibid.* anche disp. del 6.5. dell'8.4., del 18.3., dell'11.3., del 4.3. sempre del 1724, e altri.

sto, e l'ambasciatore a Venezia doveva così rispondere a richieste duplici. Egli deve infatti scoprire da un lato le vere intenzioni di Vienna e dall'altro cercare di capire i motivi dell'invio a Firenze, da parte austriaca, di agenti con "ordenes secretísimas"¹⁵. Se la Spagna sosteneva il precario governo dell'ultimo dei Medici, Vienna già meditava di rovesciare la situazione interna del Granducato a suo favore.

Il trattato di Vienna del 1725 sbloccava finalmente la tensione tra i due contendenti della Guerra di Successione. Ma Riperdá venne licenziato e inaspettatamente con lui anche il Grimaldo, che aveva sperato invece di cogliere l'occasione per prendersi la rivincita sul suo rivale. Il posto di Segretario di Stato venne preso da Juan Bautista Orendain marchese de la Paz, che inaugurò una politica filoaustriaca, facendosi fedele esecutore delle direttive imperiali, trasmesse a Madrid tramite l'ambasciatore viennese Königsegg.

Sia Grimaldo che Orendain provenivano dall'interno della carriera diplomatica: da *oficiales mayores* della Segreteria di Stato erano brillantemente e rapidamente passati ad occupare il posto di primi Segretari, e la mentalità del funzionario si era loro appiccicata addosso. Ma i tempi stavano mutando, e sulla scena politica spagnola si stava facendo avanti la grande figura di Patiño. Anche se nel 1728 la Segreteria di Stato è ancora nelle mani di Orendain, è Patiño che, proprio in quell'anno, prende la direzione della politica interna ed estera del Paese, e spinge perché l'ambasciata veneziana sia data in mano ad un uomo di grande esperienza diplomatica, com'è il marchese di Monteleón. Egli aveva infatti partecipato attivamente, nella veste di plenipotenziario, alla Conferenza di Utrecht, era stato ambasciatore alla Corte britannica, dove era diventato grande amico di Bolingbroke e protagonista di primo piano della dura battaglia diplomatica sulla questione dell'*asiento de negros*. Nel 1723 era stato incaricato di convincere Francia e Gran Bretagna a far pressione sull'Imperatore perché questi consentisse la presenza di truppe spagnole in Toscana, a Parma e a Piacenza, e permettesse a don Carlos lo sbarco in Italia, missione fallita, questa del Monteleón, e che sarà la causa del rovesciamento diplomatico operato da Riperdá.

Messo da parte a causa della sua ostilità alla politica estera del Riperdá, Monteleón viene ripescato dopo l'allontanamento del barone olandese, e spedito a Venezia nel momento in cui sta decollando il mutamento di rotta impresso alla politica internazionale spagnola da Pati-

¹⁵ Cfr. *ibid.*, legajo 5686, disp. del 19.8.1724.

ño. La capitolazione di Carlo VI nella faccenda della Compagnia di Olanda aveva minato alla base la recente alleanza austro-spagnola. L'imperatore, favorendo il matrimonio del nuovo duca di Parma (7 febbraio 1728) e continuando i suoi intrighi in Toscana, aveva alimentato i sospetti che volesse rimangiarsi le promesse fatte di consegnare a don Carlos questi Stati. Monteleón, prima di giungere a Venezia, dove ancora espletava l'incarico di ambasciatore il de Tebes, sebbene fosse gravemente ammalato di gotta e quasi inabile a svolgere qualsiasi attività, prese subito contatto con le diplomazie dei diversi Stati della Penisola, in vista delle complesse manovre dell'imminente Congresso di Soisson. Un intero *legajo* (il 5696 della *Sección Estado* dell'Archivio di Simancas) contiene i "fechos de la correspondencia del Marqués de Monteleón en su viaje por las Cortes de Italia hasta llegar a Venecia".

Nel 1728 il Monteleón prese di fatto in mano lui le redini dell'ambasciata veneziana, incaricandosi personalmente di redigere i dispacci. Il de Tebes si sforzò di aiutarlo, approfittando di una momentanea ripresa della sua salute, nel 1729, ma l'anno seguente la morte lo colse. Monteleón venne così nominato ufficialmente ambasciatore e svolse il suo incarico per sei anni, terminando a Venezia la sua carriera e la sua vita. Durante il periodo in cui l'ambasciata veneziana fu nelle sue mani, egli svolse una attività diplomatica assai intensa: sono gli anni dei tentativi di imporre, contro la resistenza della Casa d'Austria, che aveva fatto entrare le sue truppe in Toscana, il rispetto del trattato di Siviglia. Monteleón fu incaricato di informare, con i maggiori dettagli possibili, sulle pressioni anglo-francesi sulle Corti italiane per rinviare la spedizione spagnola, e sui maneggi segreti di Londra alla Corte di Vienna per sbloccare la questione dell'applicazione delle clausole del trattato di Siviglia, in cambio di un riconoscimento della Prammatica. Dal 1731 al 1733 le cose precipitarono con lo sbarco di don Carlos a Livorno, la presa di possesso di Parma e Piacenza e il suo riconoscimento come erede presunto da parte del Senato fiorentino. Monteleón dovette prestare molta attenzione a questi fatti, che si svolgevano sotto i suoi occhi e di cui a Venezia si parlava molto, oltre che rastrellare ulteriori notizie segrete sulla questione della successione al trono imperiale, problema quest'ultimo che stava preoccupando seriamente tutte le cancellerie, e riferire sulle reazioni veneziane alla conquista spagnola di Oran, del giugno del 1732, voluta da Patiño per contrarrestare l'offensiva commerciale inglese nel Mediterraneo. La morte colse

il Monteleón l'11 novembre del 1733, alle prime battute della Guerra di Successione Polacca.

L'ambasciata rimase per alcuni mesi nelle mani dell'ottimo segretario José Carpintero, che Carvajal avrà come suo collaboratore all'ambasciata di Francoforte e, nominato Segretario di Stato, metterà poi a capo degli uffici del Ministero degli Affari Esteri nel 1747. Non solo per gli ambasciatori, dunque, ma anche per i segretari, "Venezia serviva tanto da principio come da finale di carriera", come ha scritto Didier Ozanam ¹⁶.

Una volta presa in mano direttamente la gestione della Segreteria di Stato, dopo la morte di Orendain nel 1734, José Patiño decise di inviare ancora a Venezia un personaggio che, come Monteleón, Cellamare, San Felipe, Liria, Montijo, appartenesse a quel ceto nobiliare che aveva dato lustro alla grande monarchia spagnola. La situazione internazionale della monarchia borbonica era ancora molto delicata, e il "revisionismo" di Patiño, che consisteva nell'integrare le ambizioni materne di Isabella in un programma originale e nazionale di politica mediterranea ¹⁷, già in fase avanzata di sviluppo, aveva bisogno di avere a Venezia una persona che appartenesse appunto a quel "sistema" nobiliare, che, erede di una grande tradizione diplomatica, non si fosse però collocato, durante e dopo la Guerra di Successione, nel settore della cosiddetta "sociedad cerrada", ma si fosse inserito pienamente nella nuova articolazione sociale voluta dai Borboni. Uomo che rispondesse a questi requisiti sembrava essere il conte di Fuenclara. Proveniente dall'ambasciata di Vienna, e dunque edotto delle complesse trame diplomatiche dell'Impero, gli fu assegnato il compito di gestire le conseguenze che, sullo scacchiere diplomatico italiano, derivavano dal Primo Patto di Famiglia e dalla conquista del Regno di Napoli da parte di don Carlos. Era ancora tramite l'ambasciata di Venezia, com'era accaduto anche durante la Guerra di Successione, che arrivavano a Madrid le notizie degli avvenimenti che si svolgevano nel Napoletano. Documentazione preziosa quest'ultima, anche se non sempre precisa ed esauriente, sinora non utilizzata, come inutilizzata è pure l'interessantissima corrispondenza segreta che, tramite Venezia, arrivò a Madrid dalla Napoli austriaca degli inizi del secolo.

¹⁶ D. Ozanam, *op. cit.*, p. 455.

¹⁷ Cfr. A. De Béthencourt Massieu, *Patiño en la política internacional de Felipe V*, Valladolid 1954, pp. 9-10 e 25.

V'è però un'altra questione, che investe in quegli anni l'ambasciatore spagnolo a Venezia: è il riaccendersi dello scontro tra Santa Sede e Spagna, che porta, nel 1736, alla rottura diplomatica con Roma e alla chiusura della Nunziatura. A Madrid riesplode, con notevole violenza, la polemica regalista, che si era placata dopo l'allontanamento di Macanaz, e che viene guidata personalmente dallo stesso Patiño che fa pubblicare, in quello stesso anno, un suo scritto, di grande importanza, il *Propugnáculo histórico-económico-político-legal*, provocando il primo grosso scontro tra la Segreteria di Stato e l'Inquisizione, ancora forte del suo antico potere. La conoscenza della tradizione giusnaturalistica veneziana e del tasso di presenza nella Venezia di quegli anni della grande eredità sarpiana, era, conseguentemente, per il Segretario di Stato di grande interesse. Ma il Fuenclara non si mostrò all'altezza della situazione: egli era troppo legato alla vecchia struttura mentale del diplomatico attentissimo alle manovre del gioco delle spartizioni e dei "segreti" delle Corti, e intellettualmente incapace di destreggiarsi in uno scontro, che non era più solo di ordine politico ed economico, ma si inquadra nel contesto più ampio delle dottrine giuridiche e delle ideologie.

Alla morte di Patiño, nel 1736, venne nominato Segretario di Stato Sebastián de la Cuadra, futuro marchese di Villarías, anch'egli appartenente a quel clan basco che occupava i posti chiave dell'amministrazione dalla morte di Luigi I. Coxe, nella sua opera *España bajo el reinado de la Casa de Borbón*, lo definisce come "uomo di poca capacità, privo di spirito elevato, abituato alla *routine* degli affari politici e completamente sprovvisto delle qualità necessarie per l'alta amministrazione"¹⁸. A differenza di Patiño, egli fu un docile strumento di Isabella Farnese, e, con lo sguardo obbligatoriamente rivolto alle faccende italiane, seppe gestire molto male la tensione, che di giorno in giorno s'aggravava sempre più, con l'Inghilterra a causa del reclamato diritto di libera navigazione delle navi inglesi nei mari americani e della denuncia della illegalità delle catture di bastimenti in alto mare.

Le notizie provenienti dal settore italiano erano certo ancora mol-

¹⁸ W. Coxe, *España bajo el reinado de la Casa de Borbón. Desde 1700, en que subió al trono Felipe V hasta la muerte de Carlos III, acaecida en 1788*. Traducción española con notas observaciones y apéndice por J. de Salas y Quiroga, Madrid, Mellado, 1846, T. III, p. 326.

to interessanti, il contenzioso con lo Stato della Chiesa era ancora aperto e si chiuderà il 26 settembre del 1737 con il pasticciato compromesso di un pseudo Concordato ¹⁹. Ma altri problemi si erano aperti, politici ed economici, nel settore occidentale, che, anche contro voglia, obbligavano la Segreteria di Stato a puntare la propria attenzione in quella direzione. Tuttavia, anche se ciò era contro la logica degli interessi globali della monarchia spagnola, l'Italia continuava ancora ad essere in primo piano nelle preoccupazioni del Villarías. Venne così inviato a Venezia, nel 1737, come ambasciatore Luis Reggio di Branciforte principe di Campoflorido, che aveva retto la Capitanía General di Valenza dal 1721. Il posto di provenienza era di alto prestigio nella carriera politico-militare di un aristocratico, e il Campoflorido vi era giunto dalla gestione della Tesoreria Generale e poi dalla Presidenza del Ministero delle Finanze, e l'oculata gestione della complessa e difficile ristrutturazione della legislazione "forale" valenziana gli era valso il passaggio dal titolo di marchese a quello di principe. Venezia, dunque, è per il Campoflorido il finale, nel supposto splendore della Serenissima, di una brillantissima carriera, e, nell'ottica distorta della Corte, che privilegia il settore italiano come il settore diplomatico primario, un posto di alto rilievo. Ben presto però egli s'accorgerà a sue spese che i diplomatici a Venezia si trovano in una situazione di autentica ghettizzazione, privi di qualsiasi contatto ufficiale con il patriziato, che gli è formalmente vietato, chiusi nelle loro ambasciate, in più quella spagnola è particolarmente malandata e necessaria di restauri e con le casse sempre vuote, sì che alla raccolta delle carissime informazioni segrete dovrà provvedere personalmente il Campoflorido, che invano supplica Madrid di inviare i soldi necessari. Ma la Spagna è in questo momento impegnata nella cosiddetta "guerra de la Oreja" con l'Inghilterra, e i soldi per Venezia possono aspettare.

Campoflorido, che era uomo assai esperto in questioni amministrative, riuscì ad ottenere la collaborazione del console Gabriele Rombenchi. Non avendo però ancora potuto schedare il *legajo* relativo alla corrispondenza del Rombenchi (il n. 5714 dell'A.G.S.) non sono in grado di precisare quali siano stati i rapporti tra i due e quale l'attività di sostegno effettivamente svolta dal Rombenchi; così come nulla posso an-

¹⁹ Cfr. T. Egidio, *El regalismo y las relaciones iglesia estado en el siglo XVIII*, in *Historia de la Iglesia en España*. IV. *La Iglesia de la España de los siglos XVII y XVIII*, dirigido por A. Mestre Sanchis, Madrid, B.A.C., 1979, pp. 173-177.

cora dire, per le stesse ragioni, sull'attività svolta da un certo Luis de Bui, di cui possediamo, nell'A.G.S., una nutrita corrispondenza (*legajos* nn. 5708, 5713, 5718, 5722, 5724, 5728 e 5724), e che è presente a Venezia dal 1735 al 1743.

Venezia, comunque, ridiventava presto l'osservatorio di grande importanza, che sinora era sempre stato, a causa dello scoppio, dopo l'improvvisa morte di Carlo VI (1740), della Guerra di Successione Austriaca. La Spagna aveva subito avanzato le sue pretese sui possedimenti italiani dell'Impero. Insipiente politica quest'ultima del marchese di Villarías, ottuso esecutore della volontà di Isabella, che continuava ad avere gli occhi puntati sull'Italia e non invece sul più importante confronto con l'Inghilterra. Il Campoflorido fu così sottoposto ad una forte pressione da parte della Segreteria di Stato, che voleva che egli riprendesse sotto suo controllo la situazione italiana, e ad una pressione anche da parte francese, che, alleata alla Spagna nella guerra contro l'Inghilterra, faceva scrivere dal Segretario di Stato Amelot al principe di Campoflorido: "Per favore! Non abbandoniamo i grandi interessi delle Indie per amore dell'Italia!"²⁰.

L'intricatissimo conflitto con l'Impero, con lo spostamento del re di Sardegna dal campo spagnolo a quello imperiale per la questione della conquista del Milanese, e il rapido succedersi a capo delle truppe spagnole di Montemar, Glimes e Mina, e il sostituirsi di fatto alla guida della politica estera del durissimo Campillo, che aveva spiazzato il Villarías dalla Segreteria di Stato, crearono al Campoflorido una serie di problemi non indifferenti. Data la complessità della situazione, gli venne affiancato in quegli anni, sino al 1743, il marchese de Mauri, che poi prenderà in mano personalmente l'ambasciata per un anno, sino al 1744, in cui venne ufficialmente nominato ambasciatore a Venezia il marchese di Scotti.

La nomina dello Scotti non fu dovuta tanto alle sue qualità diplomatiche, ma ad una semplice questione di favoritismo. Uomo, come il Villarías, della *camarilla* della regina, era stato inviato a Venezia come grigio esecutore della volontà di Isabella, dato che aveva conoscenza diretta della situazione italiana, essendo stato protagonista, nei lontani Anni Venti, di loschi intrighi diplomatici alla Corte di Parma. Malgrado la sua vantata esperienza di cose italiane, lo Scotti seppe gestire

²⁰ Lettera di Campoflorido a Villarías del 8.11.1740, cit. in H.M.A. Baudrilart, *Philippe V et la Cour de France*, Paris, Didot, 1890, T.V., p. 24.

molto male il suo incarico. Le informazioni inviate su avvenimenti di grande importanza, come le conversazioni segrete tra Francia e re di Sardegna, che portarono ad un accordo franco-sardo interpretato da Madrid come un colpo basso al Patto di Famiglia, e su tutta la complicatissima e disastrosa campagna militare nel Nord d'Italia, sono molto imprecise e redatte frettolosamente. Forse a Venezia lo Scotti era stato sedotto da altre cose! Comunque gli sfugge assolutamente — ma se gli vogliamo trovare una scusante ciò sfuggiva a tante altre persone di ben altra levatura politica che la sua — che, in quel momento, non era tanto in gioco la linea “italiana” di Isabella, ma il piano, ben più corposo ed ampio, voluto da Patiño e proseguito con altrettanta fermezza da Campillo, di ristabilire nell'area mediterranea l'equilibrio delle forze rotto dalla presenza inglese a Gibilterra e a Minorca, e dalla prepotenza austriaca nella Penisola. Tuttavia tale ampio progetto si intorbidiva e si faceva denso di ambiguità e contraddizioni nel setaccio in cui era costretto a passare della volontà di Isabella di collocare i propri figli, anche a dispetto dei reali interessi della monarchia ²¹.

L'improvvisa morte di Filippo V (9 luglio 1746) provocò grandi speranze di mutamento della politica internazionale della Spagna, e la corrispondenza dello Scotti da Venezia, dalla fine del 1746 agli inizi del 1747, è tutta costellata di notizie intorno alle opinioni che circolavano, nella capitale della Serenissima, a proposito dei mutamenti previsti o sperati, e su quelli che si venivano effettivamente realizzando, opinioni basate sulle notizie che inviava da Madrid l'ambasciatore veneziano Francesco Morosini.

Villarías per il momento rimase in sella, grazie all'appoggio del cosiddetto “partido vizcaíno”, solidamente ancora installato nell'amministrazione dello Stato. Egli riuscì ad imporre una linea diplomatica che aveva come obiettivo di continuare da una parte la guerra a fianco della Francia, e dall'altra di cercare di avviare trattative segrete per giungere ad una pace separata con Vienna, dove era stato inviato il Grimaldi, e con l'Inghilterra. Scotti poteva rimanere per il momento

²¹ Cfr. le divergenti interpretazioni della politica internazionale di Filippo V di A. Bethencourt, *op. cit.*; di C. Seco Serrano, *Estudio preliminar a V. Bacallar y Sanna, Comentarios de la guerra de España e historia de su Rey, Felipe V, el Animoso*, Madrid, B.A.E., Atlas, 1957, p. XXXIII; di A. Domínguez Ortiz, *Sociedad y Estado en el siglo XVIII español*, Barcelona, Ariel, 1976, p. 63; e di D. Ozanam, *La diplomacia de Fernando VI. Correspondencia reservada entre D. José de Carvajal y el duque de Huescar. 1746-1749*, Madrid 1975, pp. 25 e 45-46.

tranquillo sotto le ali protettrici di Villarías, ma tranquilla non era certo la situazione delle truppe spagnole in Italia, sulla quale egli doveva riferire. E presto la sua situazione si fece difficile, quando il 4 dicembre 1746 venne nominato non Segretario ma Ministro di Stato José de Carvajal y Lancáster. Era la vittoria del "partito" riformatore, sostenuto dalla regina, contro quello dei "vizcaínos", e l'inizio di una svolta profonda nella politica interna ed estera della monarchia spagnola: sostituzione dell'alleanza francese, considerata da Carvajal infida, con quella tra Spagna, Casa d'Austria, Inghilterra e Portogallo ²².

Dopo un iniziale scontro assai duro tra i due "partiti", Carvajal ne uscì definitivamente vincitore, e Isabella Farnese venne confinata alla Granja, mentre Villarías, l'8 ottobre 1747, fu messo in pensione. Al Ministero degli Esteri fu una vera rivoluzione: al monopolio dei ministri e del personale di origine basca, uomini dell'apparato, diremmo oggi, si sostituì quello degli "hombres de calidad", reclutati al di fuori delle "covachuelas" del Ministero ²³. L'iniziale intransigenza antifrancesa di Carvajal dovette essere ridimensionata, e a questo pensò il suo amico e "compagno di partito" Zenón de Somadevilla marchese de la Ensenada. Egli di fatto prese in mano la direzione della diplomazia nel settore italiano, provocando ulteriori grattacapi allo Scotti, che, nei suoi dispacci, mostra chiaramente di non saper più che fare e a chi effettivamente rispondere della sua attività, sebbene limitata, di semplice informatore.

Malgrado i disaccordi sulla politica estera tra Carvajal ed Ensenada, la politica di pace perseguita dal gruppo riformatore ebbe una sua sanzione nella pace di Aquisgrana del 1748: vera e propria linea di rottura, in politica estera, tra il regno di Filippo V e quello di Ferdinando VI. Chiusa finalmente la partita italiana, ora non v'era da fare che mantenere lo *statu quo* acquistato con tanto spreco di risorse ed energie politiche. Carvajal propose una politica di neutralità, intesa a restaurare la potenza economica della Spagna attraverso un'energica politica delle riforme ed una contemporanea riorganizzazione dello sfruttamen-

²² Cfr. D. Ozanam, *La diplomacia de Fernando VI* cit., pp. 45-50, 75-76; M. Ferrandis Torres, *El equilibrio europeo de D. José de Carvajal y Lancáster*, in "Revista histórica", 2ª época, T. I, 1924, pp. 157-163; D. Gómez Molleda, *El pensamiento de Carvajal y la política internacional española del siglo XVIII*, in "Hispania", XVI, 1955, pp. 117-137.

²³ Cfr. D. Ozanam, *La política exterior* cit., p. 445.

to razionale del suo immenso impero coloniale.

Tale profondo mutamento della politica estera spagnola ebbe effetti importanti sul comportamento e sulla funzione dei due rappresentanti diplomatici, quello spagnolo a Venezia e quello veneziano a Madrid. Due politiche della neutralità si ponevano ora a confronto. Quella madrilenica, tutta percorsa dai fremiti del riformismo illuminato e proiettata ad utilizzare la pace in funzione di un rafforzamento della propria posizione di grande potenza internazionale, e per niente chiusa alle grandi partite diplomatiche che si stavano giocando in Europa e in America. Quella veneziana, timorosa invece di ogni innovazione interna, sospettosa di fronte ad ogni progetto di riforma, chiusa in un neutralismo che è puro immobilismo, disposta a tradurre solo nella dimensione dell'estetico, sia quello celebrativo di un Tiepolo o quello inquieto di un Guardi, o nel recupero goldoniano o longhiano della quotidianità, quelle tensioni che, in altri Paesi, si traducevano nella dimensione del politico inaugurando la grande stagione dei Lumi.

Accade così che gli ambasciatori veneziani, oramai parzialmente scaricati del compito di riferire affannosamente sulla frenetica politica estera spagnola, poterono ripiegarsi sull'osservazione dei dinamismi interni, economici, politici, sociali e mentali, di quell'assolutismo illuminato, che stava oramai decollando con sicurezza sotto la guida dei grandi ministri di Ferdinando VI, e che presto avrebbe trovato il suo splendore nell'età di Carlo III. I loro dispacci sono, da ora in avanti, sempre più letture, a volte acutissime, di questa Spagna che inaspettatamente si scrollava di dosso il proprio passato ed affrontava con spirito critico il presente, ma lo faceva senza il "pericoloso" radicalismo francese, con grande cautela, realismo e rispetto insieme della tradizione, il che piaceva molto ai nobili diplomatici veneziani, alcuni dei quali avevano pensato possibile realizzare una cosa simile nella propria Repubblica.

Ovviamente i problemi di politica internazionale sono sempre in primo piano, ma l'interesse per i problemi interni è a mano a mano crescente ed insistente, malgrado l'indifferenza del Senato. E' possibile così seguire un filo, che inizia a srotolarsi verso gli Anni Cinquanta sino praticamente alla fine del secolo. Il filo di una lettura che gli ambasciatori veneziani svolgono della realtà spagnola, che si struttura in un continuo sforzo di adeguamento dell'attrezzatura mentale di partenza dell'ambasciatore veneziano, la quale ha come perno, per dirlo sinteticamente, il mito dell'ottimo governo repubblicano, alla

nuova realtà in fieri dell'assolutismo illuminato e della sua politica delle riforme, che vengono di continuo decodificate da spostamenti progressivi di prospettiva, attraverso ristrutturazioni, spesso al limite del traumatico, della suddetta attrezzatura mentale di partenza. A volte accade che mito e realtà entrino in cortocircuito, e producano nella mente dell'ambasciatore l'inquietante sospetto che Venezia si stia limitando a guardarsi allo specchio, specchio per di più soggettivamente deformato, e che essa dovrebbe guardare fuori di sé ed attingere lezioni persino da quel regime monarchico, considerato sempre così lontano, e in negativo, dalla supposta perfezione politica delle istituzioni della Serenissima. E il ritorno a Venezia diventa così un fatto difficile, un ritrovamento certo di un'alta civiltà dopo l'esperienza di una caotica città com'è la Madrid del Settecento, ma il ritorno anche alla stasi della contemplazione lagunare, alla quale si ha l'impulso di contrapporre quella contraddittoria, ma vivace e sanguigna vitalità, di cui s'era fatta esperienza. Ma invano, perché Venezia è come una coloratissima tela di gomma che non si riesce a rompere perché in essa si sprofonda per esserne rimbalzati fuori nella quotidianità festosa, ma ripetitiva, quasi di una monotonia sacrale, del giro delle amicizie, delle feste, delle licenziose mascherate, della struttura vischiosa della ipocrisia della mediazione, così radicalmente lontana dalla solare e sincera immediatezza della "cattolicissima" Spagna. Le scelte sono così o di un riadagiarsi in essa, più o meno convinto, o di una ribellione che finisce male, o della ricerca di evadere ancora fuori dalle lagune in qualche altra capitale dell'Europa dei Lumi. Non è questo un percorso facile da ricostruire, perché il filo si dipana passando tra le mani di diciotto ambasciatori, dei quali è da ricostruire non solo il periodo dell'ambasciata a Madrid, ma il tempo che lo precede e quello che lo segue, per capire bene il tasso d'incidenza dell'esperienza spagnola sulla loro personalità di uomini politici.

Discorso diverso è quello che deve farsi per gli ambasciatori spagnoli a Venezia. Lo Scotti, lontano ancora dall'afferrare il significato della svolta impressa alla politica della monarchia spagnola dal gruppo dei riformatori Carvajal ed Ensenada, continua a leggere la realtà italiana, che si è ormai stabilizzata, con la vecchia mentalità di un "cova-chuelista" di seconda fila del "partido vizcaíno", e quindi gli sfugge quasi tutto della nuova realtà, tanto che i suoi dispacci non ricevono che un'attenzione minima da parte della Segreteria di Stato. Ma egli durerà a Venezia, per inerzia, sino al 1749, cioè sino agli inizi dello

scontro interno al Ministero tra la linea di Carvajal e quella di Ensena-
da.

Il suo posto venne preso da un famosissimo personaggio, José Joaquín Andrade de Salas duca di Montealegre, che rimarrà a Venezia sino alla sua morte, il 16 luglio del 1771. Il Montealegre proveniva da Napoli, dove, dal 1738, aveva diretto con notevole successo i primi passi della politica riformatrice di don Carlos. Una congiura di palazzo l'aveva bruscamente allontanato dal potere nel 1746, ma, a ricompensa dei servizi prestati, don Carlos aveva pregato Ensena da di nominarlo ambasciatore a Venezia, in sostituzione dello Scotti. Nel congelamento della situazione italiana, Venezia era sempre più uno Stato ai margini, imbozzolata nella sua neutralità passiva, per cui più che una vera e propria missione diplomatica, per il Montealegre avrebbe dovuto essere una specie di esilio dorato. Egli vi giunse, dunque, con sulle spalle il bruciore di una forte sconfitta politica, ma, uomo energico com'egli era, non si volle arrendere alla situazione e si mise subito in movimento. Però i limiti di manovra consentitigli erano strettissimi.

A Venezia, malgrado vi fossero delle spinte interne, che puntavano a spostare la Repubblica verso una politica filoimperiale, la realtà delle cose costringeva il governo sempre più nel cerchio stretto della rigorosa neutralità. Questa condizione, che avrebbe potuto anche essere vantaggiosa, non venne però sfruttata. Ai problemi dello Stato e dell'economia non era stata data soluzione alcuna dopo trent'anni di pace, e si che "l'opportunità xe maravegiosa per esser i tempi da ogni banda tranquilli", come aveva sottolineato con forza l'ex ambasciatore Marco Foscarini in una seduta del Maggior Consiglio del 1749²⁴. Ma il "risorgimento della Repubblica" tardava a venire perché bloccato dalla volontà di conservare ad ogni costo quella continuità delle istituzioni, che, secondo i Veneziani, facevano la "reputazion" e la "giusta maraviglia" degli stranieri²⁵. E con questa volontà di conservazione, identica anche nell'ambito delle obsolete norme che regolavano il comportamento degli ambasciatori stranieri in città, i loro rapporti con il patriziato e i loro diritti territoriali (la questione delle *Liste*), dovette fare i conti anche il Montealegre, durante i suoi ventitre anni di permanenza nella sede veneziana dell'ambasciata di Spagna. Ma dalla "giu-

²⁴ E. Morpurgo, *Marco Foscarini e Venezia nel secolo XVIII*, Firenze, Le Monnier, 1880, p. 156.

²⁵ *Ibid.*, pp. 204-205.

sta meraviglia” fu preso anche lui, e i suoi dispacci abbondano di lodi sul retto governo della Serenissima e sullo splendore della città. E a questo splendore visivo bisognava poi mettersi anche alla pari. Egli ritenne così che tra le cose importanti da fare vi era quella di rimettere in ordine e dare lustro all’edificio dell’ambasciata, restaurando e ristrutturandone la sede nel Palazzo Renier-Zeno, situato a pochi metri dalla Chiesa di San Geremia, a un passo dal Canal Grande.

Ma se a Venezia era difficile porre in atto un’attività diplomatica, nel senso tradizionale di intervento dell’ambasciatore in questioni di rapporti internazionali, era invece possibile portare avanti quell’altro aspetto dell’attività di un diplomatico, di raccogliitore e trasmettitore di notizie. In quel momento, l’*équipe* riformatrice spagnola, occupata su vari fronti, lo era anche su quello importantissimo della battaglia regalista, che porterà alla travagliata stipulazione del Concordato del 1753. Sotto la guida di Carvajal, la *Junta de Patronato* aveva raccolto intorno a sé, in quegli anni, storici, eruditi, giureconsulti di grande levatura, come Jacinto de la Torre, Ambrosio de Morales, Blas Jover, Manuel Ventura y Figueroa, Mayans, Buriel e Pérez Bayer²⁶. Il Montealegre servirà così da ponte per diffondere a Venezia notizie sull’andamento dello scontro tra Stato e Chiesa in Spagna, e riferire a Madrid sui temi della politica giurisdizionalista, che, in quegli stessi anni, si stava riaccendendo in città sull’onda della ripresa della tradizione sarpiana, portata avanti dal Foscarini e da Francesco Grisellini.

Alla morte di Carvajal nel 1754, la Segreteria di Stato fu assunta da Ricardo Wall, che era allora ambasciatore a Londra. Il marchese de la Ensenada venne allontanato dal Ministero, col pretesto di un suo scorretto comportamento nei confronti dell’Inghilterra e con l’accusa di essere responsabile, insieme con il gesuita Rávago, della rivolta del Paraguay. Sul tappeto del nuovo Segretario di Stato stava ora tutta l’intricata faccenda della gestione del cosiddetto *Tratado de Límites* e, con esso, di tutta la politica americana, oramai settore esclusivo della politica estera spagnola, che si rimetteva così in movimento, anche se nel settore europeo essa rispetterà la scelta neutralista durante la Guerra dei Sette Anni, che si era aperta nel 1756. Tuttavia la disfatta francese in Canada aggravò la pressione inglese sull’impero spagnolo e

²⁶ Cfr. T. Egidio, *op. cit.*, pp. 177-188 e A. Mestre Sanchis, *La Iglesia y el Estado. Los concordatos de 1737 y 1753*, in *Historia de España Menéndez Pidal* cit., pp. 319-332.

indusse il nuovo sovrano Carlo III a denunciare la rottura dell'“equilibrio indiano” e a firmare il Terzo Patto di Famiglia (1761). La Spagna usciva così dalla neutralità, che aveva caratterizzato il regno di Ferdinando VI, anche se di fatto la continuava a mantenere nello scacchiere europeo. Tutta la sua politica internazionale è infatti proiettata nel settore americano. Il ministro delle Finanze Leopoldo de Gregorio marchese di Squillace aveva infatti programmato una estensione della politica di libero scambio, applicato all'interno del Paese, al settore del commercio americano²⁷, provocando però notevoli resistenze e preparando in tal modo la sua fine.

Frattanto alla Segreteria di Stato era stato nominato il marchese Grimaldi, che si mostrò subito assai interessato a quanto accadeva a Venezia sul piano delle riforme economiche e giurisdizionali. Montealegre venne così sollecitato ad inviare tutta una serie di dispacci con notizie dettagliatissime sulla politica interna della Repubblica, che potevano risultare utili per la battaglia riformatrice in corso a Madrid. Ma la politica delle riforme, portata avanti da Squillace, sgradita ai grandi mercanti nazionali, al clero e alla nobiltà tradizionale, venne momentaneamente bloccata dalle rivolte di marzo del 1766, che allontanarono Squillace dalla Corte²⁸.

Il Montealegre, non più sollecitato da Madrid, cominciò ad integrarsi sempre più nella realtà veneziana, che fruisce, da quel gran signore che è, acquistando, per la classica villeggiatura e non solo, una villa ai Quattro Cantoni di Mestre, dove allestirà un magnifico parco zoologico di animali rari. La sua corrispondenza diplomatica languisce alquanto, soprattutto dopo passata la bufera della cacciata dei gesuiti dalla Spagna e dopo la crisi del gruppo riformatore di Campomanes e di Olavide, causata dall'arresto di quest'ultimo da parte del Tribunale della Santa Inquisizione. E' quello di Montealegre un finale sontuoso e triste insieme, che trova il suo suggello simbolico nel monumento funebre da lui voluto e predisposto nella chiesa di San Geremia.

Il suo posto venne occupato dal marchese di Squillace, nel 1772, anche lui inviato a Venezia da Carlo III, come il suo predecessore, con

²⁷ Cfr. J. Varela Marcos, *El reglamento para el libre comercio y su proyección en América* (tesis), Seminario de Historia de América, Universidad de Valladolid 1983.

²⁸ Cfr. il mio *art. cit.*, dove viene analizzata la lettura che del *motín* fornisce l'ambasciatore veneziano Alvise Mocenigo.

l'intenzione di relegarlo in un dorato esilio: ricompensa finale degli ottimi servizi da lui resi alla Corona, prima a Napoli e poi a Madrid. Dopo un primo momento di grande attività ed impegno, tesi a far rispettare i diritti delle Liste e a gestire l'accordo tra Venezia e Parma sulla estradizione dei delinquenti comuni, e a procurarsi dettagliatissime informazioni sullo sviluppo della guerra russo-turca e sui contrasti interni del patriziato veneziano, Squillace si lascerà trascinare anche lui dal fascino della vita della città lagunare, anche se sempre in una posizione critica nei confronti della passività politica della Repubblica e di forte indignazione per la vischiosità assurda della sua burocrazia²⁹. I suoi dispacci, sempre assai articolati e precisi, e tutti tessuti di acute riflessioni sui problemi delle riforme economiche e sulle questioni giurisdizionaliste, si aprono, mano a mano che il soggiorno veneziano si prolunga, alla realtà persino pettegola della città, e si infittiscono di dettagli, che non solo poco o nulla interessano la Segreteria di Stato, ma, una volta che l'amico Grimaldi, nel 1777, è costretto a lasciare il suo posto, irritano profondamente il nuovo Segretario Floridablanca.

Oramai la grande stagione dei Lumi si sta spegnendo, e il burocratico Floridablanca ha una concezione tutta pratica e funzionale del ruolo dell'ambasciatore. Squillace è così costretto ad accantonare le notizie sulla società civile veneziana, cui farà d'ora in poi cenno solo saltuariamente, e a ripiegare sulla funzione impostagli di distaccato osservatore ed informatore di quel poco che ancora accade politicamente nella Serenissima.

Alla morte di Squillace, nel 1786, venne nominato ambasciatore il "covachuelista" Simón de las Casas. Reduce da un'esperienza diplomatica piuttosto negativa alla Corte di Napoli, Simón de las Casas era personaggio di bassa levatura, un "cagatinta que, en dos años de embajada, ha hecho la misma carrera que yo al cabo de veinte y seis", come scriveva da Torino Herrería al conte di Aranda³⁰. Un "vizcaíno" di

²⁹ Cfr. G. Stiffoni, *Venezia e Spagna a confronto nei dispacci diplomatici di Leopoldo de Gregorio marchese di Squillace. Primo periodo (1772-1777)*, in *Profili di Storia Veneta. Sec. XVIII-XX*, Venezia, Università degli Studi, Ca' Foscari, 1985, pp. 7-64.

³⁰ Herrería ad Aranda, Torino, 5 aprile 1786. Archivo Histórico Nacional (A.H.N.), *Estado*, leg. 2487. Sulla figura di Simón de las Casas cfr. le interessanti osservazioni di R. Olaechea, *Relaciones diplomáticas entre España y el reino de Nápoles a fines del '700*, in *I Borbone di Napoli e i Borbone di Spagna. Un bilancio storiografico*, a cura di M. Di Pinto, Napoli, Guida Editori, 1985. T. II, pp. 42-60.

buona famiglia introdotto nella carriera diplomatica da Floridablanca e fedelissimo oltre che pedissequo esecutore degli ordini del potente ministro. La sua nomina ad ambasciatore nella Dominante era frutto non tanto di una oculata scelta di personale politico, ma della volontà di dare un “bofetón a aquellos indignos capataces napolitanos”³¹. A Venezia si mandava così un personaggio mediocre e solo per fare uno sgarbo al re di Napoli. Quel che poi egli facesse nella Serenissima pare che non interessi quasi nulla la Segreteria di Stato, tanto che la corrispondenza diplomatica non è più conservata nei regolari *legajos* dell’Archivio di Simancas, ma nella sezione *Estado* dell’Archivio Storico di Madrid. Alla caduta in disgrazia di Floridablanca, nel 1792, il las Casas assunse posizioni controrivoluzionarie, e si alleò a Venezia con la famosa spia ed intrigante conte d’Antraigues³². Gli successe, come interino, Ignacio María del Corral, poi inviato a Costantinopoli e sostituito nel 1796 dal marchese di Matallana. Questi, all’arrivo delle truppe francesi, presentò le sue dimissioni e abbandonò Venezia nell’agosto del 1797, lasciando l’ambasciata in mano dell’incaricato d’affari irlandese José Connock³³.

Il fatto che le persone che si succedono nella sede dell’ambasciata spagnola a Venezia siano tutte di assai basso profilo politico, rivela chiaramente come, per la Segreteria di Stato, Venezia significhi poco o nulla. La Serenissima non meritava più l’invio di “hombres de calidad”, ma solo di oscuri personaggi dell’apparato, perché la Repubblica, dal punto di vista politico e diplomatico, oramai per la Spagna non presentava effettivamente più alcun interesse. L’empirico Floridablanca, che s’era letto gli ultimi dispacci dello Squillace con notevole fastidio, perché tutti pieni di quelle noterelle veneziane che non gli servivano a nulla, aveva lasciato che l’ambasciata veneziana sopravvivesse col suo vecchio ambasciatore e, dopo di lui, l’aveva abbandonata alla più opaca *routine*.

³¹ Campos ad Aranda, Roma, 29 marzo 1786. A.H.N., *Estado*, leg. 2847. Campos aveva seguito il las Casas a Venezia come segretario d’ambasciata. Cfr. R. Olaechea, *op. cit.*, II, p. 75-76.

³² Cfr. J. Chaumié, *Les relations diplomatiques entre l’Espagne et la France, de Varennes à la mort de Louis XVI*, Bordeaux, Ed. Féret, 1957, pp. 34-35, 57-58, 181-91.

³³ Cfr. *Correspondencia de la embajada española en Venecia (1796-99)*. A.H.N., *Estado*, leg. 4722.

Osservatorio invece ancora ritenuto importante per Venezia è la Spagna di Godoy, perché in essa cose di un certo interesse stavano ancora accadendo. Anche se conviene precisare che quel che vi accade interessa più l'ambasciatore che il Senato, il quale rinnova gli incarichi perché non può permettersi il lusso di non farsi sentire presente alla Corte di Spagna con un suo rappresentante; ne sarebbe andata di mezzo la sua "reputazion", l'unica cosa in fondo che le rimaneva. E' una Spagna, quella che si presenta agli occhi degli ultimi ambasciatori veneziani, oramai lontana dal solare riformismo di Carlo III, chiusa nella difesa conservatrice della propria identità contro l'incalzare del furore rivoluzionario, ma che, ciò nonostante, non aveva abbandonato totalmente la via delle riforme. Godoy sta in effetti tentando, con grande difficoltà e molte contraddizioni, di riarticolare in modo diverso il cammino del riformismo di Carlo III, navigando in un difficile mare con appoggi eterogenei, e cercando di difendersi contemporaneamente dalla stupida ottusità di Carlo IV, dall'ambizione altrettanto ottusa del futuro Ferdinando VII e dalle sotterranee ma pericolosamente presenti infiltrazioni giacobine. Venezia avrebbe avuto dunque molto da imparare da quello che stava accadendo a Madrid, e gli ambasciatori, da Francesco Pesaro a Bartolomeo I Gradenigo, continuano ad affaticarsi ad inviare al Senato minuziose e puntuali notizie su ciò che sta accadendo in Spagna. I dispacci veneziani anche ora, come in altre occasioni, sono a volte vere fonti primarie per la ricostruzione di certi avvenimenti ancora oggi poco chiari alla critica storica, come, per fare solo un esempio, la lettura che il Gradenigo fornisce della cospirazione, supposta giacobina e invece non tale, di Picornell³⁴. Ma è una fatica sprecata, sono notizie preziose inviate invano, perché se nei *comunicati e non letti* andavano a finire i dispacci provenienti da Parigi, immaginiamoci quelli provenienti da Madrid!

Venezia per Madrid è il politicamente e dunque diplomaticamente inesistente, e Madrid esiste solo per l'interesse che suscita nei diplomatici veneziani ivi residenti, e che non va al di là di loro stessi. Perché anche per il Senato veneziano, oramai a macero nella sua politica della

³⁴ Archivio di Stato di Venezia, *Senato Secreto. Relazioni Spagna*, filza 189, n. 224, cit. in G. Stiffoni, *Dal "motín" contro Esquilace al "motín" di Aranjuez: la trasformazione di un modello nella crisi dell'Antico Regime in Spagna*, in "Annali di Ca' Foscari", XXI, 1-2, 1982, pp. 201-202, ora in *La guida della ragione* cit., pp.136-137.

neutralità, Madrid è solo una realtà geografica, politicamente e diplomaticamente anch'essa dunque inesistente. Venezia si avvia alla sua fine, mentre la Spagna s'avvia alla chiusura della sua "possibilità"³⁵, e pone le premesse della sua crisi sanguinosa dell'antico regime. Il Settecento spagnolo, inaugurandosi con una guerra civile, che tale era stata la Guerra di Successione, si chiudeva, non in senso cronologico ma in senso storico, con un'altra guerra civile, che tale sarebbe stata la Guerra d'Indipendenza. Ed entrambe apparentemente altro da sé, sì che un'ambiguità d'arrivo sigillava un'ambiguità di partenza, chiudendo nel mezzo una speranza inattuata, e aprendo la strada all'ambiguità come sistema, che caratterizzerà tutta la storia della Spagna contemporanea.

Giovanni Stiffoni

³⁵ Cfr. *ibid.*, pp. 11-19.

ALEJO CARPENTIER:
EL ESPACIO DEL HOMBRE EN EL CONTEXTO MAGICO

1. *El realismo mágico como contexto y como práctica.*

La expresión “realismo mágico” pasó al vocabulario corriente de los críticos e historiadores de la literatura cuando el llamado “boom” o surgimiento explosivo de la literatura latinoamericana impuso una prisa inusitada a sus tareas. Del mismo modo, el contenido de la expresión fue supuesto como condición común de todos los escritores vinculados al fenómeno a la vez que se les atribuían intenciones y visiones similares en lo literario. Hay “naturaleza desbordante” en Asturias, en Carpentier y en García Márquez: hecha esta obvia comparación, críticos y lectores se dedicaban a poner el acento sobre ella, dejando de lado, por ejemplo, el que Asturias encarnase una formulación indigenista de la escritura o el que Carpentier fuese musicólogo y ávido lector de los hombres de la Ilustración, sin advertir mayoritariamente que en el “tipo nuovo di ‘realtà magica’ hanno parte determinante non solo la natura, ma la storia, la religione e i miti dell’America, ossia il ‘reale meraviglioso’ [...]”¹ e “ciò che cambia radicalmente è la funzione del linguaggio, teso a captare le più sottili espressioni della ‘meraviglia’”².

El beneficio de la publicidad no iba a compensar, sin embargo, la confusión crítica acarreada y las controversias acerca del origen y el sentido de esta nueva modalidad literaria fueron relevadas y comprobadas particularmente por el XVI Congreso de Literatura Iberoamericana de 1975.

El término “realismo mágico” — explica Enrique Anderson Imbert³ —

¹ G. Bellini, *Il mondo allucinante*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1976, p. 48.

² *Ibid.*, p. 52.

³ E. Anderson Imbert, *El realismo mágico y otros ensayos*, Caracas, Monte Avila, 1976, pp. 7-25.

apareció primero en la crítica de las artes plásticas y sólo después se extendió a las artes literarias. Lo lanzó en 1925 el crítico alemán Franz Roh para caracterizar a un grupo de pintores alemanes [...] post-expresionistas (Max Beckman, Georges Grosz, Otto Dix) [...] (que) estaban pintando otra vez objetos ordinarios, sólo que lo hacían con ojos maravillados porque, más que regresar a la realidad, contemplaban el mundo como si acabara de resurgir de la nada, en una mágica recreación.

Así definido, el “realismo mágico” es el nombre de una actitud frente a las artes, de una escuela o tendencia; así, los autores latinoamericanos debían de estar abocados a la creación de obras realistas mágicas de un modo consciente, en obediencia a un proyecto estético. Y eso no fue jamás, ni es así.

Otros, como Angel Flores ⁴, señalan el “realismo mágico” como una continuación de los movimientos de vanguardia europeos puesto que, especialmente después de la Primera Guerra Mundial, la literatura europea evidencia una nueva concepción de la “realidad”, que detecta un claro influjo de los descubrimientos psicológicos del subconsciente protagonizados por Freud y Jung.

En consecuencia surgen numerosos movimientos — futurismo, expresionismo, ultraísmo, surrealismo etc. — que comúnmente anhelan apartarse de la realidad física y dejarse guiar por el subconsciente en pos de una visión subjetiva de la realidad. Se esfuman entonces las fronteras entre el mundo físico exterior y la visión subjetiva interior y esa mezcla de realidad y fantasía se asienta como una nueva técnica literaria que acomete los procedimientos convencionales de la narrativa.

Inclusive se anhela volver a la mitología, según lo evidencian títulos de novelas como *Ulysses* de James Joyce y *The Centaur* de John Updike.

Es que la obra literaria intenta captar la conciencia colectiva de un país y por eso evoca su conciencia histórica y legendaria; estas innovaciones conllevan también a un nuevo modo de mirar la realidad del Nuevo Mundo.

La novela hispanoamericana encuentra sus modelos especialmente en Proust, Joyce y Faulkner. Se reviste de recursos como el fluir de la

⁴ A. Flores, *Magical Realism in Spanish American Fiction*, “Hispania”, 38, 2, 1955, pp. 188-193.

conciencia, la libre asociación mental, el monólogo interior y delata un nuevo lenguaje revestido de onomatopeya y hasta de sonidos inarticulados que sólo cobran sentido como reflejo de la libre asociación mental del personaje.

Rompiendo con la estructura lineal y con el tiempo cronológico, se entretejen en ella la historia, la leyenda, las supersticiones y la psicología que, en conjunto, significan la nueva visión de la realidad transoceánica.

Alejo Carpentier, Miguel Angel Asturias, Arturo Uslar-Pietri y Gabriel García Márquez sostienen, en cambio, que el realismo mágico es una modalidad latinoamericana, puesto que el autor mágico-realista se inspira en *esa* realidad y la trata, dada la existencia *allí* de ciertas razas cuyo modo de pensar primitivo y prelógico le forja la ilusión de reproducirla.

Uslar-Pietri enfoca la relación del hombre con la realidad de América latina a través de la fantasía, con la bella y significativa afirmación de que “hay una adivinación poética”⁵.

Miguel Angel Asturias y Alejo Carpentier, que luego se identificaron con el realismo mágico, durante su permanencia juvenil en París, descubrieron y estudiaron el surrealismo, mas luego se apartaron de él, no por su técnica ni por su ideología, que les enseñó a vislumbrar aspectos de la vida americana no captados antes, sino por su artificioso resultado final, mera abstracción estilística que nada tiene de real y que priva a la obra literaria de su aspecto de creación intuitiva.

En lo “merveilleux” surrealista Carpentier sólo constata un empleo de fórmulas ya preparadas, “trucos de prestidigitación”⁶, mientras que lo “maravilloso” es para él sinónimo de realidad hispanoamericana.

Vamos, pues, a otra señera aclaración de la diferencia básica:

Tras ‘lo maravilloso’ de los surrealistas está el procedimiento, tras éste, el individuo y su psiquismo con la tara de complejos subjetivos; tras ‘lo maravilloso’ a que aspira Carpentier está el hombre en todas sus funciones posibles, tras él la colectividad [...] El fondo vital de lo segundo es evidentemente más fuerte y veraz, no es mero juego sino que abarca potencialmente todo el ser y estar del hombre.⁷

⁵ A. Uslar-Pietri, *Letras y hombres de Venezuela*, Caracas, Edime, 1959, p. 281.

⁶ A. Carpentier, *Tientos y diferencias*, Montevideo, Arca, 1967, p. 129.

⁷ E. Volek, *Realismo mágico: notes sobre sus génesis y naturaleza en Alejo*

Es el propio Carpentier el que, en el prólogo a *El reino de este mundo*, en 1949, al formular la nueva teoría y trazando críticamente su camino, incorpora otra expresión que es la aclaración precisa de las raíces que nutren las novelas del llamado “realismo mágico”; habla el maestro cubano de “lo real maravilloso”⁸ que surge en la escritura suscitado por el reflejo de un mundo:

Sin habérmelo propuesto de modo sistemático, el texto que sigue ha respondido a este orden de preocupaciones. En él se narra una sucesión de hechos extraordinarios [...] dejándose que lo maravilloso fluya libremente de una realidad estrictamente seguida en todos sus detalles [...] ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?⁹

Noción que ampliará en un ensayo publicado quince años más tarde, en 1964, “De lo real maravilloso americano”, incluido en el volumen titulado *Tientos y diferencias*.

Conviene aclarar desde ya que no toda la obra del maestro cubano puede ordenarse según las coordenadas que se trazan para situar *El reino de este mundo*. Ni *El acoso* (1956), novela breve, una de sus primeras producciones, ni su obra de mayor empeño, *La consagración de la primavera* (1978), pueden entenderse a partir de los criterios que explican el resto de su literatura. No obstante, hay páginas en ambas que remiten irremediabilmente a la idea de “lo real maravilloso”.

De Jean Paul Sartre toma Carpentier la teoría de los “contextos”, y en su marco es donde debemos situar sus reflexiones acerca de “lo real maravilloso”: non es éste sino el contexto en que transcurren las historias de los narradores americanos. En el libro antes citado, resume Anderson Imbert la posición del novelista cubano:

Carpentier cree: 1) que hay una literatura “maravillosa” de origen europeo, referida a acontecimientos sobrenaturales; 2) que la realidad americana es más maravillosa que esa literatura y, por lo tanto, cabe hablar de “lo real maravillosamente americano”; 3) que “lo real maravilloso de América podría trasladarse a la literatura solamente a condición de

Carpentier, “Nueva Narrativa Hispanoamericana”, 4, 1973, pp. 223-238.

⁸ A. Carpentier, *Tientos y diferencias* cit., p. 131.

⁹ *Ibid.*, p. 287.

que los escritores tengan fe en que esa América es realmente maravillosa (o maravillosamente real).¹⁰

La síntesis del crítico argentino es considerablemente ajustada, ya que en muchas ocasiones Carpentier ha insistido, e insistirá hasta su muerte, en que el encuentro de “lo real maravilloso” es una cuestión de fe: “[...] la sensación de lo maravilloso — dice Carpentier en el mencionado ensayo de *Tientos y diferencias* — presupone una fe. Los que no creen en santos, no pueden curarse con milagros de santos [...]”¹¹. Es decir, que lo real maravilloso no se halla en el mundo americano en una primera aproximación, no es visible para el ojo no dispuesto, surge como producto de un trabajo, sin que el que lo hace se lo proponga necesariamente “de modo sistemático”: todo lo cual viene a ser una versión adaptada al orbe de la novela de la tan manida noción de “la poesía como conocimiento”, a uno de cuyos mayores sostenedores, Saint John Perse, había leído muy bien el cubano; el “momento” poético — el momento del “fenómeno” poético — es un momento de conocimiento de la realidad por el poeta, y el texto es su resultado, siendo así que el poema es críptica expresión de un saber que, en general, no se posee, y el poeta un mero intermediario semiconsciente del ámbito de lo concreto.

Perse afirma en uno de sus textos que la función, o misión, del poeta es “la puesta en claro de los mensajes”¹², los mensajes, obviamente, enviados con constancia por la realidad y detenidos por la ceguera pertinaz de los hombres corrientes. El mundo, la realidad, maravillosa o no, se ofrece a la lectura de todos; pero no todos los ojos están limpios ni todas las frentes son transparentes: lo que se obtenga de la lectura dependerá del esfuerzo que se haga en busca de la lucidez, de la claridad, de la comunicación profunda entre el hombre y el contexto en que se halla. Así, el realismo mágico será, antes que un estilo, antes que una escuela, el resultado de la traducción en literatura de una realidad maravillosa percibida en su totalidad como tal.

Entiende Carpentier que hay en América un contexto real maravilloso, sobre el que ha da laborar el poeta, o, para el caso, el novelista.

¹⁰ E. Anderson Imbert, *El realismo mágico y otros ensayos* cit., pp. 7-25.

¹¹ A. Carpentier, *Tientos y diferencias* cit., p. 131.

¹² Saint-John Perse, “Vientos”, en *Antología poética*, Buenos Aires, Ed. Abril, 1960, p. 126.

Ahora bien: no se trata de un elemento de la realidad que se distinga por sí solo del conjunto de la misma, de modo que, si bien no corresponde hablar de “realismo mágico” como si de una escuela se tratara, sí hay que contar con la predisposición por parte del artista, si no a descubrir lo real maravilloso, sí a dejarse ganar por ello. La obra surgirá del encuentro humano con lo maravilloso.

2. *El espacio y la dimensión del hombre en el realismo mágico: el caso de “El siglo de las Luces”.*

En *El siglo de las Luces* (1962), obra escrita con mucha anterioridad al descubrimiento por la crítica del “realismo mágico”, pero en la que éste se revela en sus mejores aspectos, lo real maravilloso americano es descubierto con esfuerzo por Víctor Hughes — y así mostrado al lector —. Hughes es el enviado por los dirigentes de la Revolución Francesa a las posesiones caribeñas de Francia, para difundir en ellas la buena nueva de la burguesía triunfante.

Aún cuando Carpentier desarrolla su novela al modo tradicional, desde el punto de vista del narrador omnisciente, los ojos de Víctor no dejan de ser los suyos propios, al ser los que descubren un ámbito que es el natural para los demás personajes. Por otro lado, en la mayor parte del libro, hasta la final decadencia y el conflicto último con la metrópolis, Víctor es presentado — y se presenta — como un ser omnisciente y omnipotente, que actúa en nombre de una clase revolucionaria omnisciente y omnipotente, que dará la Libertad al Hombre, con notables mayúsculas.

Víctor se presenta como un burgúes modélico: no un burgúes del terror, ni un burgúes parisino en disputa constante y violenta con sus pares, ni tan siquiera como un individuo contradictorio: Víctor es un burgúes de manual de economía política. “Soy un plebeyo, decía, como quien exhibe un blasón”¹³, cuenta el autor, y agrega más abajo: “El tenía alma de comerciante, no lo negaba”¹⁴.

Al llevar a la casa de Sofía a su compañero masón, el negro Dr. Ogé, de la Sociedad de Amigos de la Armonía, perseguido por el Protomedicato y que curará a Esteban de su asma, Víctor sostiene con

¹³ A. Carpentier, *El siglo de las Luces*, Barcelona, Seix Barral, 1962, p. 53.

¹⁴ *Ibid.*, p. 63.

ella el siguiente diálogo: “‘Pero [...] ¡es un negro!’, cuchicheó Sofía, con percutiente aliento, al oído de Víctor. ‘Todos los hombres nacieron iguales’, respondió el otro [...]”¹⁵.

Víctor no es un personaje, es un arquetipo, capaz de dar respuestas que parecen aprendidas de memoria; sin embargo, en un momento dado, el plebeyo, el comerciante, el masón, se convierte en un profesional de la revolución, no importa cuál: “[...] un tal Víctor Hughes, que según decían, era un antiguo marino, muy conocedor de los mares del Caribe, donde se movía [...]”.

Poco más abajo, Esteban se hace la siguiente reflexión: “A pesar de todo, seguiré en lo mismo. Cuando se ha trabajado en hacer revoluciones es difícil volver a lo de antes”¹⁶.

Naturalmente, de lo que se trata es de llevar la revolución de Europa a América. La novela se ha abierto con la imagen de la guillotina:

Esta noche he visto alzarse la Máquina nuevamente. Era, en la proa, como una puerta abierta sobre el vasto cielo [...] la armazón, desnuda y escueta, nuevamente plantada sobre el sueño de los hombres [...] la Puerta-sin-batiente erguida en la proa, reducida al dintel y las jambas con aquel cartabón, aquel medio frontón invertido, aquel triángulo negro, con bisel acerado y frío [...].¹⁷

La Máquina — la guillotina — y el hombre: Europa, donde la Puerta-sin-batiente, el puro dintel abierto a los cielos es el producto de un acto de razón en un instante del mundo en que manda la muerte, en que sólo a través de la muerte se cumplen los designios de felicidad de los hombres que hacen una revolución en nombre de todos los hombres. Llevar la revolución implica llevar a América la razón; la razón y sus productos, entre ellos ‘la máquina’. Y en el texto de Carpentier, la imagen del hombre que lleva y es llevado por la nave y la Máquina, el hombre que lleva y es llevado por las consecuencias de su pensamiento, elevado a la jerarquía de norma universal por la Razón (la ley), remite el ojo a láminas vistas otra vez, extrañamente suscitadas en la noche de alta mar: las láminas de la *Enciclopedia*.

Leamos a Barthes:

¹⁵ *Ibid.*, p. 44.

¹⁶ *Ibid.*, p. 116.

¹⁷ *Ibid.*, p. 7.

La literatura puso mucho tiempo en descubrir el objeto. Es necesario llegar a Balzac para que la novela no sea solamente el espacio de puras relaciones humanas sino también de materias y usos llamados a jugar parte en la historia de las pasiones [...] Mucho antes que la literatura, la *Enciclopedia*, especialmente en sus láminas, practica [...] una cierta filosofía del objeto [...] El objeto enciclopédico es producto de materias que son aún las de la era artesanal [...] es la madera la que domina en este gran catálogo construyendo un mundo de objetos dulces a la mirada, humanos ya por su materia [...] nada muestra mejor el poder de humanización de la madera que las máquinas de la *Enciclopedia* [...] son enormes andamios, muy complicados, en los cuales el metal sólo provee las ruedas dentadas [...] el hombre, siempre presente en algún rincón de la máquina, no tiene con ella sólo una relación de vigilancia [...] participa de la máquina de una manera activa [...] el objeto enciclopédico [...] en toda ocasión está firmado por el hombre.¹⁸

Es decir, no hay máquina sin hombre, porque no hay máquina que no sea producto de lo específicamente humano, en los días de la revolución burguesa, que no sostenga un vínculo con la máquina. Pero el hombre aparece *en un rincón de la máquina, en un rincón de la imagen*: su relación dimensional es inversamente proporcional a la que se quiere relación de dominio, la máquina es dominada por el hombre desde su minúscula estatura: la máquina es la imposición de la Razón a la materia. Y Víctor va a América acompañado por la Máquina: el dintel, el cartabón: el Método.

Frente a la Máquina, y frente al Método, el europeo queda reducido a su mínima expresión; producto de sus productos, o víctima de sus inventos, no tiene más espacio que el que le dejan los aparatos en la lámina. Pero en los límites del Método, en el dintel, no cabe la realidad americana; no hay en él, lugar para “lo real maravilloso”. Y es sólo a través del dintel que podrá ver el Nuevo mundo, compelido como se encuentra a permanecer en él por obra de una educación, un gusto, una manera de percibir, fundados en el predominio de la Razón por sobre todas las cosas.

¿Cómo enfrenar con ojos de enciclopedista aquella otra realidad, la del Primer Magistrado, la de Ti Noel, la de Sofía? Aquella otra realidad imposible de aprisionar en una delicada lámina, por ser demasiado

¹⁸ R. Barthes, *El grado cero de la escritura*, México, Siglo XXI, 1972, p. 130.

recargada la cortina de sus bejucos, demasiado añosos y rugosos e inabarcables los árboles amontonados sin dejar espacio para que salga al sol una mínima superficie de tierra, demasiado espesas las copas, capaces de impedir por siglos que los rayos del sol bajen a buscar la tierra, demasiado barroco y sin fin todo, para poder abarcarlo desde el dintel sin el riesgo de asomarse excesivamente, de arriesgar el cuello sometándolo al cartabón justiciero, al metal indicador de ... las razones de la Razón. Un riesgo semejante al que correría quien, con los ojos llenos de la maravillosa realidad de aquel lado, quisiera curiosar con más atrevimiento del debido y pasar la cabeza al otro lado, el lado europeo de la Puerta-sin-batiente. Lo cual también sucede, como veremos en los párrafos finales de *El reino de este mundo*. Quien ‘descubre’ es siempre peligroso.

Es allí donde Ti Noel,

[...] vuelto a la condición humana [...] tuvo un supremo instante de lucidez. Vivió, en el espacio de un palpito, los momentos capitales de su vida. [...] Era un cuerpo de carne transcurrida. Y comprendía, ahora, que [...] el hombre ansía siempre una felicidad situada más allá de la porción que le es otorgada. Pero la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es. Es imponerse Tareas. En el Reino de los Cielos no hay grandeza que conquistar, puesto que allá todo es jerarquía establecida, incógnita despejada, existir sin término, imposibilidad de sacrificio, reposo y deleite. Por ello, agobiado de penas y de Tareas, hermoso dentro de su miseria, capaz de amar en medio de las plagas, el hombre sólo puede hallar su grandeza, su máxima medida, en el Reino de Este Mundo.¹⁹

En este texto, de honda densidad poética, Carpentier cae en la trampa de sus propias teorías: la recuperación de la condición humana es, para Ti Noel, sinónimo de recuperación de la lucidez, es decir, de la razón; y lo que se sigue, la descripción de lo comprendido por el personaje en esos “momentos capitales de su vida”, no es otra cosa que la descripción de un *razonamiento*, en torno del mundo real y del mundo de ultratumba, descalificado en términos de felicidad por su condición de mundo estable, estratificado, inmóvil. Es a través del Dintel, de la Puerta-sin-batiente, es decir de la razón, con todo el riesgo en ello im-

¹⁹ A. Carpentier, *El reino de este mundo*, México, E.D.I.A.P.S.A., 1949, pp. 196-197.

plicado, que Ti Noel retorna al Reino de Este Mundo y recobra su cualidad de hombre.

Pequeño, más pequeño que la máquina, el espacio que ocupa en este Reino será mínimo, casi ínfimo en la realidad maravillosa americana. Pero si es menor que la máquina, hija de su razón, es aún menor que la realidad maravillosa, que es hija de su fe.

Víctor Hughes, Esteban y Mackandal, son hombres — arquetipos, revolucionarios profesionales y vocacionales — que están decididamente dedicados a hacer revoluciones más grandes que ellos mismos, revoluciones que finalmente se separan de ellos, se vuelven sobre ellos, se vuelven contra ellos, pero, puesto que son revoluciones hechas por ellos, revelan su verdadera medida — “su grandeza, su máxima medida” — infinitamente diferente de la imaginada por los grabadores de la *Enciclopedia*, infinitamente diferente de la que le proporcionan la Razón y la Fe, porque debe estimarse en magnitud distinta, específicamente humana, barroca columna infinita, suma de razón y fe y escepticismo, de revolución y vacilación, de miseria y amor.

El contexto mágico, o maravilloso, propuesto por el Nuevo Mundo, no es sino un infinito con límites, y el aspecto que en él ocupa el hombre es determinado por las Tareas que se imponga. Mayor será su espacio cuanto mayor sea la porción de mundo — naturaleza, sociedad o técnica — que controle: en última instancia, desde el comienzo de sus tiempos, el hombre no se ha propuesto ni impuesto otra Tarea que la de dominar, controlar o someter todas las fuerzas y todos los elementos a su alcance para que sigan existiendo a su servicio. La Máquina, instrumento de dominio, y Víctor, su portador, llegan a América con una carga de ideas nuevas y un proyecto para su implantación.

Por otra parte, lo real maravilloso americano es también el mágico contexto *literario* donde desarrollan su medida, alcanzan su grandeza, mueren lúcidos o vencidos — o lúcidos y vencidos, como Hughes, fracasado Robespierre americano — los *personajes* de Carpentier, cuya acción él evoca con amorosa nostalgia. *El Siglo de las Luces* es la novela histórica en que se narra, a través de historias individuales, el proceso de llegada y afincamiento de la revolución burguesa, de Francia a una América que, pocas décadas más tarde, fundará en ella su propia independencia. Ahora bien: el hablar de *personajes* nos obliga a plantear, además de un “espacio del hombre”, un “espacio del personaje”, construido con palabras en el contexto de un tipo de literatura fantástica que, hasta ahora, se ha coincidido, no convenido, en llamar “rea-

lismo mágico”, y que no es otra cosa que la transposición poética o novelesca de un universo en el que la fe — y para el caso del libro que estamos tratando, fe en el inevitable progreso del hombre en su conquista de la realidad — y la razón contribuyen por igual al discurso del conocimiento, es decir, del dominio humano sobre el medio.

Representante de la Razón, Víctor Hughes no caerá sino después de haber abierto en el escenario en que le toca actuar, un espacio nuevo, posteriormente acrecido por obra de la fe de los luchadores independentistas. Representante del instinto, de una fe pura en el porvenir, Sofía cierra el libro lanzándose a la calle en el Madrid invadido por Bonaparte únicamente “porque hay que hacer algo — imponerse Tareas —”: su gesto contribuirá al avance de la Razón, habiéndose generado como acto de fe. Razón y fe, en su complementariedad, son las herramientas con las que, constantemente, el hombre redimensiona, reduciéndolo, el espacio de la realidad, a la vez que amplía el suyo propio.

Graziella Francini

RECENSIONI

Donald W. Bleznick, *A sourcebook for Hispanic Literature and Language*. Second Edition, Metuchen N.Y. and London, The Scarecrow Press, 1983, pp. 304.

Gli statunitensi coltivano diligentemente la bibliografia e la bibliografia della bibliografia, ed hanno ragione. Forse da noi si giunge troppo precipitosamente alla ricerca molto specifica. Naturalmente, tutto ha il suo pro e il suo contro, sicché, per esempio, in questa "Selected, Annotated Guide to Spanish, Spanish-American, and Chicano Bibliography, Literature, Linguistics, Journals, and Other Source Materials" non appare il nome di Marcel Bataillon, perché egli non scrisse bibliografie, né manuali, né antologie più o meno scolastiche. In realtà, il destinatario cui pensa l'autore è essenzialmente lo studente *undergraduate*, che ha bisogno di un primo orientamento manualistico: il libretto di Bleznick è un manuale sui manuali. Perciò non andate a chiedergli in quali edizioni si trovino le opere di Miguel de Cervantes: si tratta di una domanda troppo specifica.

Nel complesso l'autore raccoglie 1412 schede, puntigliosamente annotate. La prima edizione, del 1974, ne aveva 1075, e la nuova ne ha 384 in più, in quanto l'autore ha soppresso 47 "outmoded citations"; l'aggiornamento arriva o dovrebbe arrivare all'estate 1982.

Da quanto ho detto risulta chiaro che non molto si può pretendere dal volume; eppure sarebbe un errore trascurarlo, non solo nel senso che ci dà un saggio dell'ottica ispanistica di un *college* americano medio, ma anche nel senso che può essere utile al ricercatore. Lo può essere specialmente per quanto riguarda le letterature ispanoamericane (compresa la "chicana", come annuncia il sottotitolo che ho trascritto), la bibliografia riguardante le riviste ispanistiche (e la bibliografia delle bibliografie), la bibliografia sulla linguistica ispanica. Consultando questo libretto, magari, qualche ricercatore italiano può scoprire che ci sono il *National Union Catalogue* e la bibliografia annuale della MLA.

Per quanto riguarda l'Italia, non si può dire che l'autore la ignori di proposito. Comunque, dato che è così affezionato alle antologie, poteva almeno citare quella della poesia spagnola del Novecento di Macrì. Nel 1982 non gli era giunta notizia di questa *Rassegna iberistica*.

Franco Meregalli

Don Juan Manuel, *Le novelle del "Conde Lucanor"*. A cura di Aldo Ruffinatto, traduzione di Sandro Orlando, Milano, Bompiani, 1985, pp. 257.

Il *Libro del Conde Lucanor et de Patronio*, uno dei capolavori della letteratura spagnola medievale, viene pubblicato in versione italiana (due lontani e parziali tentativi di traduzione antologica risalgono all'inizio e alla metà del nostro secolo) nella collana "Nuova corona" diretta da Maria Corti: S. Orlando ne traduce integralmente la prima parte, ossia il nucleo aneddotico fondamentale (le rimanenti quattro parti costituiscono delle appendici meramente didattiche), senza però privare, come era avvenuto nei precedenti florilegi, la narrazione esemplare della cornice didascalica, la cui omissione non poteva che snaturare e stravolgere l'opera nella struttura come nelle intenzioni. Gli scogli lessicali e sintattici del castigliano trecentesco di Juan Manuel (il libro è datato 1335) vengono validamente affrontati e risolti da S.O. che ci propone una traduzione limpida e scorrevole — senza eccessive modernizzazioni ma senza neppure incorrere in inutili arcaismi — di piacevolissima lettura, mettendo alla portata del lettore italiano uno dei tanti gioielli ignorati della prosa spagnola.

L'autore, don Juan Manuel, è un esponente della più alta nobiltà e vanta stretti vincoli di sangue con la famiglia reale di Castiglia — il padre, l'Infante Manuel, era figlio di Fernando il Santo e fratello cadetto di Alfonso il Saggio —, il che vuol dire anche essere parte integrante di quell'aristocrazia "intellettuale" che aveva contribuito al fiorire di una sorta di umanesimo ante-litteram nella Castiglia medievale. Don Juan Manuel era ben consapevole di appartenere a "una classe esclusiva, privilegiata in cielo e in terra", e a questa rivolge il suo messaggio esemplare, perché possa "proteggere l'anima e anche il corpo e l'onore e i beni e la posizione sociale" (sono le parole che concludono l'opera). Ma non soltanto questo: Juan Manuel, autore-destinatario in quanto rappresentante di questa classe "superiore", doveva proteggere il proprio onore e la fama, che saranno presto messi in gioco dalla ribellione all'autorità reale, ma che anche un nemico ineluttabile minacciava: a vincere l'oblio affida la propria fama alla pagina scritta, dapprima vincolata ai modelli "enciclopedici" alfonsini, poi sempre più autonoma, tesa a trasmettere un insegnamento autorevole, a salvaguardare dei valori; e anche della salvaguardia e della trasmissione integra ed esatta delle proprie opere si preoccupa Juan Manuel, affidandole al monastero di Peñafiel da lui fondato. Il controllo, direi l'autorità, di Juan Manuel sul mondo segnico da lui stesso creato è costante e assoluto: nel *Conde Lucanor* la narrazione (che prende lo spunto principalmente dalla novellistica orientale e dalla predicazione domenicana) viene inserita in una struttura rigida e costante (Lucanor espone una situazione e chiede un consiglio a Patronio, che, dopo aver narrato "quello che accadde a ...", ne trae le conclusioni che applica alla richiesta del conte) in cui l'esempio, messo *en abîme*, riflette la situazione introdotta da Lucanor. La narrazione viene così strettamente subordinata alla sua funzione esemplare e ne risulta essenziale e lineare — ma non per questo meno godibile —, delegata a proporre un modello di vita e un'ideologia in cui la saggezza, la "misura", ma direi anche l'astuzia e una certa dose di cinismo vengono privilegiati

quali valori morali. Una morale laica, che rispecchia gli ideali alteri di una classe dominante, che tende a conservare i propri privilegi, ad accrescere il prestigio e a conquistarsi la fama. Il concetto della fama quale prolungamento della vita terrena era già ben radicato tra gli ideali nobiliari dei *defensores*: “e voi signor conte, poiché sapete che dovete morire, a mio parere, né per ozio né per riposo dovrete tralasciare di compiere tali imprese per cui, dopo la vostra morte, non muoia anche la fama positiva delle vostre imprese” (63), dirà Patronio. Quanto all’anima, “la migliore delle maniere che voi possiate scegliere per salvarvi l’anima” sarà quella di servire Dio “contro i mori, sia per mare che per terra” (35): la “guerra santa” assicura la salvezza dell’anima ai *defensores*. Ma la preoccupazione di Juan Manuel per l’anima non sembra essere tale quale ci aspetteremmo, se prescindiamo da alcuni esempi in cui, come ben ha visto A.R., “don Juan Manuel paga un debito di riconoscenza all’ordine da lui prediletto, quello dei domenicani”: i valori proposti e/o imposti e gli ideali propagandati sono, ripeto, essenzialmente laici.

Con l’orgoglio e la consapevolezza del proprio prestigio “don Juan Manuel avoca costantemente a sé il giudizio critico sul mondo di sua creazione”: “E ritenendo don Juan che questo fosse un buon esempio, lo fece trascrivere in questo libro [...]”, e si riserva di apporre in prima persona il suo suggello, il distico che riassume la morale dell’esempio.

Attraverso la lettura del *Conde Lucanor* ci conduce con mano sicura A.R., che analizza, nella prefazione (*Il mondo possibile di Lucanor e di Patronio*), due esempi, confrontandoli con le loro fonti e le loro apparizioni più affini, e mettendo in luce così la manipolazione della tradizione aneddótica e le scelte all’interno di essa, gli apporti personali e la strategia di Juan Manuel, ossia “l’elaborazione di un tessuto diegetico”, e, d’altra parte, sottolineando la determinata volontà didascalica espressa dalla rigida struttura o “cornice-gabbia”, tra le cui “solide sbarre” Juan Manuel racchiude la narrazione esemplare, non tanto a suggerire quanto ad imporre, col sigillo della propria autorevolezza, “regole di comportamento e/o leggi di valore assoluto”, situando l’esperienza personale e l’ideologia di classe “in un universo assiologico ‘autorevolmente’ orientato” e controllato da un autore demiurgo che, constatata l’eccellenza del suo “mondo possibile” ne autorizza “il diritto all’esistenza segnica”.

Marcella Ciceri

G. Caravaggi, M. von Wunster, G. Mazzocchi, S. Toninelli, *Poeti cancioneriles del sec. XV*. Edizione critica con introduzione, note e commento, L’Aquila-Roma, Japadre Editore, Romanica Vulgaria, 1986, pp. 442.

Recentemente Joaquín Gonzales Cuenca si augurava, da parte degli studiosi, una maggior attenzione verso la poesia canzonierasca, intesa come “valoración de

conjunto de un voluminoso poemario que tanto por su entronque con la poesía trovadoresca como por su proyección sobre la lírica de nuestros Siglos de Oro [...] necesita una atención que no se les dedica”, precisando: “Creo que la labor que desde hace años se nos impone es la de exhumar los textos en su totalidad y proteísmo [...] opino que lo que urge es la confección de un nuevo *Cancionero general del siglo XV*” (J.G.C., *Márgenes de rigor en los inventarios del material poético cancioneril*, in *El Crotalón. Anuario de filología española*, I, 1984, pp. 777-83). Un’esigenza non solo documentaria ma fundamentalmente filologica, sentita peraltro, credo, da molti studiosi del tardo medioevo spagnolo, e chiaramente espressa anche da Giovanni Caravaggi: “Basti pensare che da quasi settant’anni il fondamento della maggior parte degli studi sui poeti *cancioneriles* quattrocenteschi continua ad essere la raccolta di R. Foulché-Delbosc, *Cancionero Castellano del siglo XVI*, monumentale certo [...] ma gravemente lacunosa e soprattutto inservibile per qualsiasi ricerca ecdotica approfondita” (introd. p. 14). Da ciò la necessità di una serie di edizioni filologicamente valide (sinora apparse in numero assai limitato), basate sul non facile reperimento di tutta la tradizione — manoscritta o a stampa —, tradizione che “esige una ricognizione delle fitte trame di relazioni testuali sottese a un prodotto così multiforme” (14); sarà poi indispensabile far uscire dal “nubiloso anonimato” (13) i profili, “spesso offuscati al punto da lasciare dubbi consistenti perfino sulla loro stessa identità” (11), dei poeti canzoniereschi.

Ebbene, direi che con il volumetto curato da Caravaggi e dai suoi collaboratori un primo passo in questa direzione è compiuto, sia pur nell’eseguità numerica dei poeti rappresentati: Francisco e Luis Bocanegra (Caravaggi); Suero, Pedro (e Diego) de Quiñones (von Wunster); Alonso Pérez de Vivero (Mazzocchi) e Luis de Vivero (Toninelli). Per ognuno dei poeti trascelti (o meglio per ogni “famiglia poetica” — Bocanegra, Quiñones, Vivero —) viene tracciato un profilo biografico e genealogico basato su accurate ed esaustive ricerche e su fonti attendibili, che fa finalmente luce nella boscaglia dei poeti canzoniereschi, che le didascalie dei testimoni tendono più a intricare che a chiarire, poeti spesso ridotti “a un nominativo privo di spessore” (12) o oggetto di identificazioni equivoche.

La ricerca delle testimonianze poetiche — per lo meno allo stadio attuale degli studi inventariali del materiale canzonieresco — è stata condotta mediante gli strumenti più recenti: il repertorio di Steunou-Knapp (1975-78) — di cui si adottano le sigle numeriche ad indicare i testimoni — e di Dutton (1982); vi è una tavola di concordanza delle sigle a p. 28. Per ogni autore ci viene fornita una chiara tavola delle presenze nei diversi canzonieri. Il testo critico delle singole poesie è presentato in modo esemplare, secondo la tradizione filologica che fa capo alle più rigorose edizioni dei testi poetici provenzali: testimonianze, testo base (a volte potrebbe essere utile un chiarimento sui criteri che hanno via via presieduto alla scelta di questo, ragioni che comunque emergono dalla lettura delle note e delle varianti), edizioni precedenti, descrizione metrica; al testo fanno seguito note e lezioni varianti, che avremmo preferito, per ragioni di maggior chiarezza, scisse in due fasce di apparato, e infine un approfondito commento (stilistico, metrico, tematico, eventualmente redazionale ecc.) al testo e alle varianti dei testimoni che lo tramandano. Il recupero dei testi è stato effettuato con mano felice — e si deve ringraziare, credo, il magistero di Caravaggi — sulla base di una sicura lettura del dettato poeti-

co, spesso oscuro per stilemi e per lessico, anche se — sporadicamente — qualche ritocco si potrebbe suggerire ai meno smaliziati filologi, cui vorrei anche raccomandare un minor entusiasmo didascalico nelle note qualche volta superflue o involontariamente (in quanto ogni poeta o famiglia poetica ha un diverso curatore) ripetitive. A G. Mazzocchi dobbiamo l'edizione della poesia del Visconte de Altamira (Alonso Pérez de Vivero): dello studio introduttivo una parte è dedicata al rapporto tra le edizioni del *Cancionero General* — sia pure nei limiti della produzione di Pérez de Vivero — che fa luce sulle filiazioni delle edizioni che si succedono nel XVI secolo, e le relative contaminazioni. Uno studio che vorremmo vedere scisso da questo contesto e opportunamente ampliato e approfondito in quanto mi sembra di grande interesse per gli studiosi della tradizione canzonierasca. Una ampia bibliografia, dovuta a S. Toninelli, un indice tematico e un indice dei nomi chiudono il lavoro.

Per concludere: la scelta che Caravaggi e i suoi collaboratori ci presentano costituisce una mostra ben rappresentativa e omogenea di quella “ricerca espressiva, intesa come un’ansia di perfezione” per cui la poesia canzonierasca “nella propagazione capillare che le è propria [...] svolge un ruolo assai rilevante, plasmando il gusto e la sensibilità dell’intera classe egemone e imponendole maniere ed atteggiamenti destinati a incidere nei rapporti sociali e a perdurare fino al Petrarchismo, con vistose tracce anche più tardive” (17). Poesia squisitamente formale, quindi, e esercizio stilistico che s’innesta “[...] su norme e convenzioni saldamente radicate nella cultura cortese del *servizio* d’amore di tipo feudale” (15): “non la storia di un’esperienza sentimentale concreta bensì la trasfigurazione eroica o il mito del proprio dissidio emotivo”.

Marcella Ciceri

Gonzalo Pérez de Ledesma, *Censura de la elocuencia* (Zaragoza 1648).
Introducción de Giuseppina Ledda y Texto de Giuseppina Ledda y
Vittoria Stagno, Madrid 1985, pp. 211.

Il *Crotalón. Anuario de Filología Española*, inaugura con questo testo la sua seconda serie di *anejos*: “Poéticas y Retóricas de los Siglos de Oro”. Serie di grande interesse se, come precisa la nota introduttiva della redazione, solo pochissime opere (ne esistono una cinquantina, in latino e in volgare), sono sinora state ripubblicate — e si tratta nella maggior parte dei casi di semplici trascrizioni del testo —; lacuna che si accompagna alla penuria estrema di studi che si occupano di questo campo. Coordinatrici di questo programma sono Giuseppina Ledda e Blanca Perriñán, cui va il nostro plauso e l’augurio di buon lavoro.

La *Censura de la elocuencia, para calificar sus obras, y señaladamente las del púlpite*, “obra rara y olvidada”, viene presentata con la consueta eleganza che caratterizza le pubblicazioni del *Crotalón*: “esta *Censura de la elocuencia* sale con la

misma caja de imprenta del original (l'edizione di Zaragoza, “a costa de Matías de Luzán”, del 1648) e su maquetación corresponde a la estética editorial de la época, respetando incluso la distribución formal de su contenido” (nota della redazione, p. 8). P. Ledda e V. Stagno hanno curato nel modo migliore la trascrizione, conservando le caratteristiche grafiche dell'antica edizione, ma intervenendo, secondo le vigenti norme, sulla punteggiatura e l'accentazione ed emendando gli errori di stampa, debitamente segnalati in apparato, dove compaiono anche sobrie ma efficaci annotazioni al testo. Alla *Censura* segue, “para dar fin a la práctica deste libro” un *Sermón en la assumpción de María Señora* — “predicado por el padre Joseph Ormaza, de la Compañía de Iesús, lector de Theología en el Colegio de la Ciudad de Tudela” e “dato alla stampa” da Pérez de Ledesma — “en que se viesse practicada enteramente, y con todos sus cabales y unión de miembros, la arquitectura que hemos ideado hasta aquí [...] donde hallé el cumplimiento de mi deseo felizmente logrado; y así acordé estamparlo para dar fin a este combite de la Eloquencia con tan buenas azeitunas” (l'avvertenza al lettore è firmata da D. Gonzalo Pérez de Ledesma).

Ora, come già aveva arguito Nicolás Antonio (v. P. Ledda, *Introducción*, p. 16), Gonzalo de Ledesma era uno pseudonimo che nascondeva — come, attraverso “numerosos indicios que iremos recuperando y esclareciendo”, prova G. Ledda — appunto il nome di Joseph Ormaza: e allora, veramente, quali “mejores azeitunas” che un sermone che è una “coherente aplicación de los principios teorizados” (p. 19) nella *Censura*? Le ragioni della necessità di assumere uno pseudonimo ci appaiono chiare nella dotta e brillante introduzione di G. Ledda, che è anche un abbozzo di storia e di analisi dell'oratoria religiosa, e della trattatistica di cui questa è oggetto nel secolo XVII. Si tratta, in definitiva, di una “querelle des anciens et des modernes”, ovvero della dicotomia tra un'oratoria di stile “naturale”, in conformità con la predicazione evangelica, che aveva come destinatari gli “indoctos”, e un tipo di predicazione “culterano-conceptista”, che si rivolge ai “cortosanos”. Ma la linea di demarcazione, come dimostra G. Ledda — che non posso che riassumere qui grossolanamente — “se presenta sinuosa y quebrada” (un esempio ne è la predicazione dei missionari, considerata per eccellenza “naturale”, ma che nei suoi migliori risultati era frutto dell'abile “dominio de los medios de la oratoria”). José de Ormaza — come i difensori della nuova oratoria culterano-concettista — non tanto entra in polemica contro lo stile naturale, ma contro il suo impoverimento, e la volgarità dell'improvvisazione; ora, Ormaza apparteneva a una corrente “abierta e innovadora”, a un gruppo d'avanguardia che forse trovava delle difficoltà all'interno del suo ordine: da ciò l'uso di uno pseudonimo per un'opera “ciertamente atrevida”; inoltre lo stesso autore — il cui ingegno è d'altra parte riconosciuto dai contemporanei, così come la “lacónica conceptuosidad”, lo stile “preñado”, lacónico-agudo” con cui si schiera con i “nuevos” — lamenta offese ricevute, appropriazioni indebite dei suoi scritti, calunnie di cui era stato vittima. Ma Ormaza attribuisce la decadenza, in cui la pratica oratoria era caduta nel suo tempo, soprattutto al contrasto radicalizzato tra le “sectas” dei “veteranos” e dei “nuevos”: se i primi rifiutano lo studio dell'eloquencia a favore di una pretesa naturalezza che è in realtà mediocrità, i “nuevos” rischiano l'eccesso opposto, facendo dell'eloquencia un fine e non un mezzo; Ormaza esorta alla conciliazione tra le due tendenze, pur non na-

scondendo la sua adesione alle nuove forme della predicazione, intesa soprattutto come concettosa concisione, “preñez aguda”: è la sua una “defensa de la razón, de la invención y del ingenio [...] contra el respecto ciego a la autoridad y contra la imitación y reiteración de textos sagrados y de venerables padres [...]” che ricorre a volte a una ironia aggressiva contro i predicatori “zoppi” che necessitano “muletas para hablar”, contro gli “eruditos de estómago” che “no digieren sino bomitan las noticias”; ma non manca la censura ai predicatori concettisti che si rivolgono soltanto ai “cortesianos eruditos”. Ormaza illustra poi i tre “genera dicendi”, “humilde”, “afectado” o “hinchado” e “lacónico”, segnalandone le possibili degenerazioni e scadimenti, il tipo di utilizzazione che a ciascuno si addice, e sottolineando quanto sia opportuna una dotta e discreta “mezcla de los tres estilos”; ma apertamente dichiara la propria predilezione per un “estilo breve con agudeza”, un “hablar preñado” insieme “alusivo y conceptuoso”. Per concludere con G. Ledda: “la *Censura de la elocuencia* no se impone, de hecho, tanto por la aportación teórico-práctica, como por sus cualidades de texto-memoria, de texto funcional para los fines de una individuación histórica de los problemas ligados a la animada vida del púlpito en la época barroca” (p. 16), e, d'altra parte, “las mismas páginas de la *Censura* ofrecen suficiente materia de prueba para el estudio de la argucia, del concepto en el siglo XVII” (p. 36). Dobbiamo perciò congratularci con G. Ledda e V. Stagno per aver dissotterrato e illustrato una testimonianza tanto pregnante di un aspetto ai nostri giorni quasi dimenticato della vita culturale del barocco spagnolo.

Marcella Ciceri

Ciencia e Inquisición. Numero monografico, a cura di Antonio Márquez, di “Arbor”, Madrid, abril-mayo 1986, pp. 227.

Arbor, la rivista generale del *Consejo Superior de Investigaciones Científicas*, alterna numeri miscellanei a numeri monografici, mirando a dare un'immagine dello stato di determinati studi. Il numero di aprile-maggio 1986 si propone di riunire storici della scienza e storici dell'inquisizione, per promuovere una più esplicita collaborazione. Coordinatore del numero è Antonio Márquez, che collabora con lo scritto d'apertura (*Perspectiva histórica: lo hecho y lo por hacer*), uno scritto specifico, ma di tema essenziale (*Ciencia e Inquisición en España del XV al XVII*), ed un *Ensayo bibliográfico* finale, che esce alquanto disorientante dall'incongruo trattamento tipografico cui è stato sottoposto.

Dei tredici contributori, uno solo è straniero: si tratta di Lucienne Domergue, degna rappresentante del vigoroso Settecentismo ispanistico dei francesi, erede di Sarrailh e Defourneaux. La Domergue individua epoche nella politica inquisitoriale settecentesca; così facendo ribadisce costatazioni acquisite; ma lo fa con finezza. Particolarmente rilevabile è ciò che dice sull'immagine dell'Inquisizione: “Lo que importaba en el siglo XVIII no era la realidad del Santo Oficio, sino la imagen

que de él se tenía entonces; lo que era, o dejaba de ser, importa menos que lo que se creía que era, ya que a la Inquisición le bastaba existir y atemorizar para que cada cual se autocensurase” (p. 124). L’Inquisizione non si mostrò mai nemica del progresso tecnico per se stesso, “pero da la casualidad de que no pocas veces los mismos que participan en estos adelantos materiales son sospechosos en la fe” (p. 114).

Márquez osserva quanti siano stati gli scienziati che hanno collaborato coll’Inquisizione: “la lista de colaboradores es superior en número y calidad a la de los procesados y prohibidos” (p. 82): tra i collaboratori figurano Arias Montiano e Mariana, che pure ebbero difficoltà con l’Inquisizione. Bataillon insinuò che menti superiori poterono collaborare coll’Inquisizione come censori perché il compito non cadesse in mani peggiori (ricordo che Calderón censurò *Estebanillo González* e non vi trovò niente di criticabile o sospetto).

Dal volume si deducono notizie sull’attività collettiva riguardante gli studi sull’Inquisizione, da una parte, e sulla Storia della Scienza in Spagna, dall’altra, negli ultimissimi tempi. Sulla storia dell’Inquisizione si sono tenuti dal 1976 ben otto congressi o simposi, quattro in Spagna e quattro fuori (cf. p. 25). Nel 1980 si è fondato un *Centro de Estudios Inquisitoriales*, diretto da Joaquín Pérez Villanueva, che ne dà notizia (pp. 173-182). Nel 1985 si è fondato all’Università complutense di Madrid un *Instituto de historia de la Inquisición*, su cui riferisce (pp. 183-186) il direttore, José Antonio Escudero: tale istituto fa parte (qualche volta perdiamo di vista il fatto che l’Inquisizione era un tribunale, che aveva procedure giuridiche molto complesse e scrupolose) della facoltà di Diritto. Tutto ciò interessa vivamente anche lo storico della letteratura, proprio come tale, cioè anche prescindendo da sue personali aperture su differenti domini.

Franco Meregalli

Felipe Cortines Murube, *Poemas Escogidos* (1908-1961). Edición de Jacobo Cortines, Sevilla, Ateneo de los Palacios, 1985, pp. IX-306.

La idea de *Poemas Escogidos* nace en 1983, cuando el Ateneo de los Palacios de Sevilla decide recoger las poesías dispersas del escritor sevillano Felipe Cortines Murube con ocasión del primer centenario de su nacimiento. Jacobo Cortines, a cuyo cargo corre la edición de la obra, selecciona 90 poemas que divide en 7 secciones. Corresponden éstas a los libros de poemas publicados por el autor sevillano entre 1908 y 1961, y Cortines los coloca, en su estudio, según el mismo orden de aparición originario. (Sólo hace excepción *El Poema de los toros*, que fue editado dos veces. J. Cortines prefiere hacer referencia a la edición de 1955 por resultar más completa ya que el autor añadió a la de 1910 otros dos poemas).

Es sin duda una muestra antológica muy representativa del alma profundamente andaluza del escritor sevillano. Se encuentra pues, el lector, al paladear los poemas de las primeras secciones (*De Andalucía - Rimas*, 1908; *Nuevas Rimas*, 1911; *Romances del Camino*, 1916) completamente sumergidos en colores, perfu-

mes, olores, sonidos, aire. Es el campo andaluz, tal como aparece, en su sequía veraniega y en su brotar primaveral, el verdadero protagonista de estos versos. Si de algo adolece esta poesía es su carácter reiterativo de “ideas recibidas” — lo cual no quiere decir falsas — del universo andaluz. Así, por ejemplo, se oyen las cigarras que invaden el silencio de la hora de la siesta; se contempla el sembrado amarillo que da la espalda al rojo quemado, ambos contrastantes con el cielo azul; asalta al lector aquella misma calma y pereza que reina por la mañana en el cortijo; la mirada cae por fin en las hileras de “venerables olivos ‘tan’ simétricos y uniformes” como si fueran un “ejército”.

Sin embargo, de esta tierra tan encantadora y áspera a la vez, cuya descripción alcanza un gran efecto cromático, brota la vida, elemento básico de toda la obra. Es la idea de la vida como camino, pues, la que se esconde detrás de los versos, con cierto sabor a geórgicas virgilianas, que empieza en la primera sección (*De Andalucía - Rimas*) y adquiere un sentido más amplio en la tercera (*Nuevas Rimas*), en que la contemplación hacia el exterior se convierte en un “ensimismarse” del poeta en sentimientos de íntimo pesimismo en que dominan la decepción, la incertidumbre y la desesperanza. Sin embargo, con la primavera que invade el campo andaluz en la sección *Romances del Camino*, vuelve la alegría y por consecuencia el amor; el alma alcanza su paz en la naturaleza y los elementos de ésta, al convertirse en símbolos, crean un sistema de relaciones que está a la base de la intención alegórica del autor, como afirma Jacobo Cortines. Así las encinas, seres fríos sin íntima belleza que contrastan con las delicadas flores blancas, crean metafóricamente una contraposición entre los hombres ambiciosos que con su egoísmo han llegado a triunfar en la vida, y los humildes quienes encuentran en su interior la belleza y el sentido poético de la vida.

Otro elemento-símbolo de la Naturaleza es el toro a que dedica el poeta una sección entera. F. Cortines Murube, gran aficionado, le otorga a ese animal fuerza y valor y lo sublima en cuanto símbolo del poder de la naturaleza. Estamos lejos aquí del símbolo mágico, de esa “música callada del toreo”, como la llama J. Bergamín; el toro de Cortines Murube es, ante todo, un animal del campo, silencioso y solitario, con la mirada fija en la lejanía. No hay pues corridas ni fiestas; el espectáculo colorista cede el paso al toro que anda lentamente y que de pronto siente su “instintivo afán” y se prepara a la lucha. Son escenas de gran belleza y valor poético cuya descripción adquiere la fidelidad de una imagen fotográfica.

La importancia que se le otorga al toro más que a la fiesta es, pues, una de las innovaciones, en la historia de la poesía taurina, que llegan, como es sabido, con el movimiento modernista; y el mismo Murube escribe sin duda, también versos modernistas. El Movimiento está en aquellos años en su pleno apogeo y el poeta reúne ciertas condiciones que lo caracterizan. La métrica se conforma al gusto modernista por la preeminencia de la silva, de combinaciones libres, uso del alejandrino y heptasílabo y por la variedad de romances y sonetos; el gusto cromático, la sensibilidad y la conciencia del paisaje, la evocación del mundo agrario y, más adelante, el tema de la Semana Santa en Sevilla, no son, desde luego, las últimas voces de un costumbrismo en busca de lo pintoresco; si a menudo las descripciones se hallan en la línea de la estética noventayochista, si nos hundimos en una honda amargura y desengaño ante la vida, también se exalta, en cambio, el sentimiento amoroso

que penetra, dándole luz, en el alma angustiada del hombre. No son imágenes nuevas en efecto las que nos proporciona el poeta. Los patios, el campo, la tristeza, la exaltación de los valores tradicionales de España y de Andalucía nos llevan a la memoria un Azorín, un Machado, un Unamuno; la delicadeza de las flores, la Giralda de Sevilla ya se habían podido apreciar en Juan Ramón, maestro en esto, hábil y frágil a la vez. Por otra parte las “saetas” de la Semana Santa sevillana las describe A. Machado con gran persuasión y transporte.

Poemas Escogidos permanece de todos modos una obra completa y de gran eficacia representativa. Nos induce sensaciones fuertes, nos lleva la mirada, en el mismo campo andaluz, de un paisaje a otro, nos deslumbra con tanto color y nos tiene extasiados con tanto perfume. Nos hundimos y nos despertamos al mismo ritmo de la tierra, y, de repente, nos encontramos llevados de la mano del poeta, en la ciudad de Sevilla. Ya no hay “trilladoras” ni toros bravos, hay gente, bailes, cantares. En la sección *El Poema de los Seises* (1920) cambia totalmente el asunto. Fundamental es, en estos versos, el sentido artístico con que el autor describe la Catedral, “las góticas vidrieras”, la Giralda y la misma sensibilidad, poética y religiosa al mismo tiempo, con que nos pasea por la Semana Santa sevillana. No le fastidia la masa de gente que siempre acude en estas ocasiones, sólo intenta, y lo logra con gran capacidad estilística, coger la esencia del “paso” sevillano. Cuartetas asonantadas de endecasílabos melódicos marcan el ritmo del “paso” lento y pausado. Es esta sección, pues, dedicada interamente a la ciudad de Sevilla, de que describe cada rincón y nos transmite cada emoción.

La sección *El Blasón Andaluz y la huelga de los segadores*, de 1928, concluye la labor del poeta. Elementos básicos son aquí los naranjos como fruto, símbolo de Andalucía y una huelga de campesinos en la misma región.

Los *Poemas dispersos*, colocados al final del libro, son fruto de muchos años de trabajo, concretamente de 1914 a 1959, prevaleciendo elementos campesinos y urbanos que dominan la vida del poeta en su doble esencia: la vida de sus versos y la vida que él mismo conduce siguiendo el ritmo de su existencia poética.

Marina Russo

* * *

Jorge Eduardo Eielson, *Nuit obscure du corps*. Con testo a fronte. Traduzione francese di Claude Couffon, Paris, Altaforte, 1984, pp. 32.

Il percorso compiuto da Jorge Eduardo Eielson (Lima, 1924) è singolare nella storia della letteratura ispanoamericana: mutevole, irrequieto, vicino sempre o meglio dentro alle avanguardie del primo e del secondo novecento, seguace di vari ismi successivi (simbolismo, surrealismo, lettrismo, poesia concreta e visiva), il suo potere risponde a una drammatica esigenza interiore di ricerca del “vero” inevita-

bile e sbocca in un silenzio che non è rinuncia, come temeva Cobo Borda (*J.E. Eielson: "El cuerpo de Giulia-no"*, in *La otra literatura latinoamericana*, Bogotá, El Ancora, 1982, pp. 43-46), non è suicidio come nel caso della compianta Pizarnik, non è il misterioso caparbio tacere per lunghi anni di Westphalen, bensì ricerca ancora, diversa pure ma senza posa.

Il silenzio di Eielson, inteso come approdo poetico, è da riferire alla sua radice mistica, chiave delle prime raccolte da *Moradas y visiones del amor entero* (1942) e *Primera muerte de María* (1949), altissima in *Reinos* (1944) che gli valse il Premio Nazionale di Poesia del Perú nel 1945. Assillato dall'immagine di un cielo intravisto ma, a quanto pare, irraggiungibile — anche attraverso la sofferta via delle molte privazioni intraprese come contestazione al sordido vivere imposto dalla società della famiglia e del consumo —, rimane l'uomo perso nella "notte oscura" senza fine. "Como ciervo huiste habiéndome herido": l'attacco del *Cántico espiritual* di San Juan de la Cruz diventa per Eielson fulcro di una serie di immagini, fra cui i molti cervi che stanno a dire la scissione dell'anima, l'estraneità dal proprio corpo, il desiderio impellente di tornare nel regno (paradiso?, cielo?) dell'infanzia perduta. "¿Quién la miel de sus párpados supiera, / Ciervo, sobre sus turbios ojos, así herido / En medio del bosque, cual si fuera, / Otro oscuro ciervo de sí mismo desprendido?" (*A un ciervo otra vez herido*, in *Reinos*).

La componente erotica della poesia mistica originaria, a sua volta ereditata dall'acceso petrarchismo di Garcilaso della Vega, risulta il fondamento naturale dove Eielson draga e scava per trovare le ragioni dell'essere come si è e le possibilità dell'aspirare a quello a cui si aspira. Nella poesia di Eielson prima c'è l'Eros e, dopo la "notte oscura" — attraverso la quale il corpo anela alle divine nozze —, non rimane altro che il corpo solo e avvilito, il cielo negato, l'immagine riflessa del proprio io alla fine riconosciuto nell'umiliazione del grande desiderio inappagato. Il silenzio non corrisponde al miracolo avvenuto senz'altro ineffabile: è anzi la constatazione del fallimento. E in esso si ascolta meglio il suono del dolore: "En el invierno son las lágrimas del hombre más altas y sonoras" (epigrafe a *Reinos*). Percorrendo le più che trecento pagine di *Poesía escrita* (Lima, 1976), dove Eielson ha riunito tutta la sua opera poetica, comprese varie raccolte inedite, si ha subito l'impressione che nella trasfigurazione del linguaggio alla ricerca della verità, questo vada pian piano stringendosi e spogliandosi fino a sparire nel puro segno grafico (v. *Texto para mirar*, fra altri di *Canto visible*) o nella tautologia visiva (v. tutta la serie di *Papel*), e che il silenzio ne consegua inevitabilmente. Il poeta supera perfino la fase del disincanto totale ("Una manzana roja sobre la yerba verde / Es una manzana roja sobre la yerba verde") e quella dello stupore dissacratorio ("En el silencio de la noche encantada / Hay un olor a excremento y un pedazo de lata / Que me corta al zapato"), per i quali si colloca agli antipodi della mistica; accerta che non c'è niente dietro alle cose, non c'è mistero, vani son divenuti i simboli, e così approda irrimediabilmente al silenzio. Alta sorte della poesia eppure comunque la sua morte: ecco il veleno a cui si riferiva Cobo Borda nel citato articolo.

Per più di quindici anni, con la parentesi del suo romanzo (*El cuerpo de Giulia-no*, México 1971), Eielson si è dedicato esclusivamente alle arti visive: pittura, *happenings*, interventi di vario tipo, fra cui uno frustrato dai terroristi palestinesi

alle Olimpiadi di Monaco nel 1972; pochi mesi fa la grande mostra di Caracas (Museo de Bellas Artes, "Obra reciente", gennaio-marzo 1986). Come avvenimento archeologico si può sicuramente considerare la pubblicazione del catalogo di una preziosa collezione privata di sculture precolombiane in cristallo di rocca, della quale egli è in parte scopritore e proprietario (*Escultura precolombiana de cuarzo*, Caracas, Ed. Armitano, 1985). Ed è curioso che l'elemento indigenista perfettamente assente dalla sua poesia (anche se in parte presente nel romanzo) costituisce un motivo ritornante nel suo linguaggio plastico: i suoi nodi colorati vogliono infatti evocare i *kipus* incaici.

Abbiamo premesso però che il silenzio di Eielson non era rinuncia bensì un'altra forma della sua ricerca e quindi suscettibile di essere anche questo modificato, cioè annullato da un'ulteriore irruzione della parola. Egli ha continuato, in effetti, a scrivere poesie, e molti sono i testi che mantiene gelosamente inediti. I componimenti di *Noche oscura del cuerpo* corrispondono cronologicamente al periodo di *Habitación en Roma* (1951-1954). Tuttavia il fatto che, nel consegnare per la stampa una nuova raccolta, si decida per testi vecchi anziché recenti — che pure ce ne sono — indica un momento di riflessione e di revisione generale di tutta la sua opera, oltre che il desiderio di ricollegarsi con il suo lettore spezzando il silenzio precedente.

Noche oscura del cuerpo, prendendo spunto da una citazione di San Giovanni della Croce, è nato inizialmente come un poemetto diviso in quindici parti (quindici poesie), ognuna delle quali reitera nel singolo titolo la parola chiave "cuerpo". Per motivi contingenti e non per volontà dell'autore questa versione originaria dovette subire delle variazioni prima di arrivare dall'editore, e così dei quindici testi ne son rimasti soltanto quattro (*Cuerpo melancólico*, *Cuerpo multiplicado*, *Cuerpo enamorado*, *Último cuerpo*), ai quali se ne sono aggiunti altri tre che rientrano nel motivo conduttore del *corpo scritto* e della *notte oscura* per formare la prima parte; altri due componimenti più lunghi e di data posteriore ai primi ma collegati alla tematica dell'*autoritratto viscerale* costituiscono rispettivamente le parti seconda e terza del volumetto. Rimangono quindi inedite undici splendide poesie che tuttavia darebbero una luce leggermente diversa all'insieme, sottolineandone gli aspetti euforici o crudeli (euforia o crudeltà sacrali o rituali) che scaturiscono dall'osservazione del corpo, non più personale ma quello della specie biologica, osservazione divenuta, per forza di cose, indagine esistenziale.

Tale come è pubblicato ora *Noche oscura del cuerpo* rende conto della fede mistica iniziale del suo autore, dell'acquisito fallimento della ascesi (in quanto la mortificazione cercata o subita non riporta al paradiso), della sua formazione nel surrealismo francese e peruviano (maestri Artaud, Blanchard, César Moro), dell'intensa frequentazione del suo connazionale César Vallejo e della poesia anglosassone con particolare attenzione a Eliot, delle varie precedenti sperimentazioni visive qua riassunte nel *Monólogo de amor erótico ante un espejo rótico*, il quale anticipa il modello tipografico del *Blanco* (1966) di Octávio Paz, dell'ossessione per certi simboli (la sedia vuota, il latte, i cavalli), nonché del poderoso erotismo che lo avvicina e lo allontana insieme dall'altro suo fondamentale conterraneo César Moro. Ad Eielson sembra negata infatti l'estasi dell'amore condiviso: quelle "insulas extrañas" delle nozze che legano invece l'amore profano di E.A. West-

phalen e di Paul Eluard alla mistica barocca spagnola, offrendo loro riparo dalla potenza demonica dell'eros. È proprio in questo elemento demonico che Eielson si accomuna a Moro e nello stesso tempo se ne allontana poiché Moro conosce insieme l'altro estremo dell'abisso, le cime dell'estasi, nelle quali non si appaga, non riesce ad arrivare, la tormentosa ricerca eielsoniana.

La prima parte, delle tre che compongono il libro, descrive la rifrazione del corpo distolto dal suo destino naturale per l'ostacolo principe della solitudine: il corpo smembrato e disperso, somatizzazione della dispersione dell'io, riceve dal mondo che lo isola la conferma della propria solitudine e la condanna all'autoattenzione; la masturbazione è il segno dell'assoluto isolamento. Al centro di questa *ascesa-discesa* si situa la *Primavera de fuego y de ceniza en el cine Rex de Roma*, seconda parte. La terza e ultima parte, *La sonrisa de Leonardo es una rosa cansada*, ripropone l'equazione barocca culla-sepoltura sotto la forma quasi *pop* del biberon-scheletro, vale a dire spogliate di grandezza ma rinnovate con la disperazione dell'uomo dei nostri giorni, perso in un *habitat* reso sublime dall'arte (Firenze), dove le orme dei grandi del passato (Dante, Petrarca) fanno ancora più drammatica la vuota solitudine del rituale quotidiano: il water-closet, lo spazzolino da denti, il lunedì, l'odioso ciclo imposto dalla settimana lavorativa.

Fra questi due momenti la *Primavera de fuego y de ceniza* si pone come la mancata possibilità del dialogo, del contatto con il prossimo, ridotto al promiscuo toccarsi nel buio di una sala cinematografica dove ogni cosa ha raggiunto la sua condizione peggiore. La notte oscura dei mistici che, attraverso le sofferenze, conduce alla sublime congiunzione con l'Amato è qui una *maledetta* oscurità, la notte artificiale del cinema; e la via dell'ascesi non è altro che l'aspirazione a conoscere, s'è possibile, la propria interiorità brutalmente fisica: "Quiero sólo conocer mis intestinos". Il prossimo è un ignoto ("Quién sabe quién está a mi lado [...] Tocando mi glande rosado"), il cuore è un animale, il comune di Roma un disastro, la verità è spaventosa, non c'è luce né uscita mentre, a un tratto, difficoltosamente, da questo desolato panorama, sorge il nome dell'agognato impossibile paradiso: "Ya no sé qué hacer para calmar mi infancia". Il desiderato sostantivo, "infanzia", nella precisione fonosimbolica del verso, sembra trovato solo alla fine del balbettio monosillabico e solo dopo la serie di diverse categorie grammaticali, la quale include due verbi bisillabi; ci si presenta quindi carico del proprio compiuto significato e della lunga sonorità delle sue tre sillabe.

Il motivo del cinema come luogo d'indagine esistenziale e a volte di perdita erotica non è esclusivo di Eielson. Negli stessi anni in cui lui scriveva queste poesie, in Italia Piero Santi pubblicava una raccolta di racconti (*Ombre rosse*, Vallecchi, 1954) dove lo stesso tema, senza appiglio mistico né sogni di ritorno, era reso in modo più spietato, senza quella compiacenza che in parte sopravvive in alcuni testi del peruviano. La struttura profana e realista della mentalità toscana, attiva fin dall'*Inferno* dantesco, si esprime nella pudica laconicità del Santi. La potente radice magico-religiosa della cultura andina, oltre che la tendenza al "volo" e quel forte senso di colpa che è insieme ispanico, indio e, nello specifico, vallejiano, stanno invece alla base della scrittura eielsoniana.

L'infanzia è motivo ricorrente in tutta l'opera del peruviano; in particolare nell'ultima poesia citata assilla, preme, vuole tornare: la sconcertante precisione

dell'ipallage rende l'incalzante desiderio dell'infelice adulto di tornare nel passato. Allora il lettore capisce che questo viaggio alla rovescia deve necessariamente fallire e che per forza di queste premesse, dopo la notte oscura, non dell'anima ma di questo corpo isolato e umiliato ("Una maldita oscuridad merodea / Me rodea"), l'unica luce sarà quella di un quotidiano logoro deprivato di ogni magia e di ogni possibile redenzione, sia pure quella dell'arte. Il testo successivo, che chiude la raccolta, allude tuttavia alla *rosa stanca* ("rosa fatigada" era un sintagma di Moro) che affiora nel sorriso di Leonardo sotto il cielo grigio di Firenze. Leonardo, prototipo dell'artista scienziato dell'umanesimo, esibisce l'enigmatico sorriso della sua più famosa creatura, segno polisemico di malinconia, segreta contentezza nell'accettazione-rassegnazione, saggezza, ma soprattutto disinganno. Lo stesso sentimento affratella l'uomo-artista del quattro-cinquecento e quello del novecento con un esito che, se non basta a salvarci almeno, forse, ci consola: l'opera d'arte, o di scrittura, fiore della malinconia.

Vorremmo infine segnalare le eccellenti versioni francesi di Claude Couffon e rendere un sentito omaggio alla memoria del giovane editore, Armando Rojas, recentemente scomparso. Direttore della rivista "Altaforte", poeta in proprio, egli è stato per molti anni, nella sua roccaforte di Parigi, l'amico stimatissimo di tre generazioni di scrittori peruviani e ispanoamericani.

Martha L. Canfield

Francisco Nájera, *Servidumbre de lo carnal*, Guatemala, Imprenta D&M, 1986, pp. 80.

Luego de un inicio signado por la inexorable nostalgia (*Nuestro canto*, Guatemala, Imprenta D&M, 1986), Francisco Nájera ofrece un poemario de lograda madurez. Si el primer libro, como sus fechas lo señalan, representa más bien una recolección de diez años, con las limitaciones propias del comienzo, este segundo delata un salto cualitativo en lo que concierne a actitud poética, manejo del idioma y sabiduría rítmica.

Se divide en dos partes. La primera lleva el título de: "De la literatura como ...", mientras la segunda se llama "Servidumbre de lo carnal". Ambas hablan de la literatura en sus diferentes aspectos: la creación, la crítica, la utilidad, la finalidad. Nájera desdeña el verso, pero sería arriesgado encasillar como prosa a sus textos. A primera vista, recuerda un cierto Paz y al Cardoza de la *Pequeña Sinfonía* ...

Bajo el amparo de sus lecturas francesas (hay citas y epígrafes de Bataille y Derrida, así como la huella de Bachelard y Lacan) Nájera emprende lo que podría llamarse una poética de la discursividad, empapada del más reciente psicoanálisis. Así, el título completo de la primera parte se nos presenta como una provocación que esconde la programaticidad de su desarrollo: "De la literatura como masturbación ritual aunque no siempre silenciosa (homenaje a Georges Bataille)". La es-

critura se equipara a la cópula, se convierte en metáfora de lo sexual. Según esa lectura, el texto es “obsceno” y “oscuro”. La escritura, un asomarse al vacío. El proceso de la creación literaria, un onanismo perfecto: “lo que se organiza en todo caso no es sino la repetición de aquel oscuro primer placer solitario” (p. 35); tendida hacia “un texto mítico, inalcanzable, irreplicable” (p. 27).

La segunda parte, “Servidumbre de lo carnal”, se explica por el epígrafe paradójico: “El arte, como todo lo carnal, implica servidumbre” (p. 64). El juego de metáforas se aclara: si consideramos lo carnal y lo poético como un medio del conocimiento, como una forma (inútil) de llegar a lo real, la “servidumbre” no es otra cosa sino las limitaciones sensoriales; el arsenal retórico que caracteriza a la poesía, su propio límite.

Se pueden ubicar, en ambas partes, algunos párrafos que contienen importantes indicios de lo que será desarrollado en todo el libro. La poesía: “Canto negro y así lo quisiera, obsceno, en donde la sangre y el llanto se sienten libremente deslizar sobre la carne desgarrada y putrefacta, sobre la que grandes moscas verdes se pasean sedientas, siempre insatisfechas” (p. 25). “La imagen en plural triunfo, no empobrecida por ninguna obligación de imitación, habrá de ser salvada por un doble proceso y guardada como huella innombrable de un texto mítico, inalcanzable, irreplicable” (p. 27). “Inmóvil ante la imagen estática de la Madre, el poeta entra a un espacio no-narrativo que se asocia con la muerte, ese lugar anterior al nacimiento, que niega la necesidad de reconocer al padre, la necesidad de contar su historia” (p. 43). “Sexualidad recobrada / lengua destrozada / el silencio como acto de placer” (p. 51).

Alguna vez, Jung (*Teoría del psicoanálisis*) imaginó al paciente como texto para ser descifrado. Bien sabemos del desarrollo conferido por Lacan a ese aspecto. De derivación en derivación, la crítica literaria ha llegado a retribuir la cortesía al movimiento psicoanalítico: ver el texto como un paciente extendido en el diván. Nájera, con este libro refinado, metapoético, usa dicha tendencia.

Podría conjeturarse un deslumbramiento de lecturas francesas; en tal caso, lo delatarían las inevitables distracciones en donde todo imitador muestra su origen. En cambio, el tono sostenido de la composición, la calidad original de las imágenes, el conocimiento del ritmo, la invención laudable, la frescura de la expresión, todo ello nos hacen sospechar de un talento literario muy especial. Como una paradoja, su principal virtud (el tono sostenido ya dicho) corre el riesgo de convertirse en el principal defecto: la monotonía. Tal es la intensidad de las imágenes e ideas, que en oleadas sucesivas aparecen página tras página, que el lector puede advertir una cierta desorientación. Sin embargo, y en resumidas cuentas, Nájera, con este libro, muestra la predisposición para convertirse en uno de los poetas guatemaltecos más interesantes de los últimos tiempos.

Dante Liano

Luis de Li3n, *El tiempo principia en Xibalb3*, Guatemala, Serviprensa Centroamericana, 1985, pp. 86.

El narrador y poeta Luis de Li3n naci3 en San Juan del Obispo, viejo pueblo colonial a pocos kil3metros de la Antigua Guatemala, en 1939. Viaj3, primero, a la cabecera departamental, y, luego, a la capital, lugar en que complet3 sus estudios de Maestro de Educaci3n Primaria y en donde ejercía su magisterio. Se distingui3 como infatigable luchador en el sindicato magisterial por lo que debió padecer persecuci3n y c3rcel. Fue, sin embargo, en su actividad de poeta y narrador en donde logr3 darse a conocer m3s ampliamente. Obtuvo el primer premio de cuento en el Certamen Centroamericano de Quetzaltenango (1972), paso obligado de casi todos los narradores del país. Un cuento suyo, *La puerta del cielo*, fue publicado en la *Antología del cuento centroamericano* (San Jos3, EDUCA, 1977, Tomo II, p. 403) de Sergio Ram3rez.

Posteriormente, se desempeñ3 como profesor de Literatura en la Facultad de Psicología de la Universidad de San Carlos. Desde al ańo 1984 no se ha vuelto a saber m3s de 3l.

La publicaci3n de *El tiempo principia en Xibalb3*, constituye un homenaje que le rinde (a 3l y a la literatura guatemalteca) un grupo de amigos. La trama de la novela no es sencilla. M3s que un personaje, aparece como protagonista un pueblo del interior, con toda probabilidad inspirado en el San Juan del Obispo natal. Dicho personaje colectivo se encarna en dos "h3roes" negativos: una prostituta, que por sus rasgos mestizos es llamada "Virgen de la Concepci3n", y un maleante de nombre Pascual. Las historias de ambos se entrelazan con la de la colectividad, que aparece sumergida en una atm3sfera hostil, nocturna, enemiga. El pueblo todo hace de fondo, como un coro tr3gico, a las dram3ticas historias de los dos protagonistas.

Sea la historia de la "Virgen de la Concepci3n" que la de Pascual tiene connotaciones de exasperaci3n hiperrealista, y la una sirve de eco para la otra. Como se ha dicho, la prostituta indígena recibe el peregrino sobrenombre en virtud de sus rasgos finos, de mujer blanca, como los de una imagen de la Virgen. Repudiada por la colectividad, la muchacha se rescata en virtud a una especie de milagro provincial: el hombre m3s rico y m3s bondandoso del pueblo se casa con ella. La hermosa f3bula tiene un final horrible. La reci3n casada advierte, con estupor, la impotencia del marido. Busca a otro hombre que la rechaza. A sus ruegos, el marido responde con manifiesta incapacidad. Ella, entonces, se hunde un tiz3n ardiente en las entrańas. Igual de impresionante es la historia de Pascual, el maleante. Despu3s de una infancia constelada de salvajes travesuras, el protagonista entra en el ej3rcito, deserta, se hace jefe de una banda de malhechores, se convierte en rufi3n de una "ladina", y, luego de sufrir prisi3n, regresa, viejo y maleado, al pueblo. Despu3s de un tiempo, se roba la estatua de la Virgen de la iglesia, y, en un acto de locura, trata de violarla. Los del pueblo, enardecidos, van a rescatar a la Virgen. Sucede, luego, una transformaci3n infernal (y probablemente de aquí viene el "Xibalb3", el infierno del Popul Vuh, del título). La Virgen se vuelve de carne y hueso (¿la prostituta del principio?), es llevada en procesi3n por la cofradía de la muerte hasta la pila del pueblo, en donde es poseída por todos en un aquelarre blasfemo y sat3nico. Como una consecuencia, 3rboles y plantas dan

fruto desmesuradamente, rebasando las posibilidades de cosecha de los del pueblo, que ven pudrirse montañas de abundancia. Luego, todo se vuelve basura y polvo, viene el viento y lo barre en la oscuridad.

Dos nobles influencias literarias aparecen muy marcadas. La de Rulfo, por el ambiente de ultratumba dentro de un ámbito rural y por la “polifonía” de las voces narrativas, y la de Asturias, por el estilo épico, preñado de musicalidad, repeticiones, enumeraciones, aliteraciones y con un idioma rico de expresiones populares guatemaltecas. Por ejemplo, el inicio de la novela:

— Primero fue el viento ...

Llegó como jugando, brincando por todas partes, sacudiéndoles los pantalones tierrosos a los hombres cansados, aburridos, asueñados; rascándoles la panza a los patojos; metiéndose debajo de la naguas de las mujeres, lamiéndoles las canillas chorriadas, estacudas [...] (p. 7)

No sería desdeñable la hipótesis de una influencia de Ricardo Estrada, tan cercano a Luis de Lión como orígenes y experiencias.

Punto fundamental de esta novela lo constituye el hecho de que su autor es un indígena puro que relata una realidad indígena local. Curioso: la novela, aunque escrita mucho antes, se publica contemporáneamente al testimonio de Rigoberta Menchú. Los indios de Guatemala comienzan a contar sus historias en primera persona, sin necesidad de la mediación del ladino antropólogo o literato. Pero, mientras el testimonio de la Menchú representa un documento híbrido entre lo antropológico y lo literario, la novela de Luis de Lión se propone única y exclusivamente como literatura, esto es, como obra de ficción.

Reside en ello, también, su interés. El indio-protagonista no nos es presentado como el “pobre indito” al que los escritores ladinos (con las mejores intenciones) nos habían acostumbrado. Aquí, un pueblo indígena habla desde dentro. Desde dentro de la propia conciencia:

Te canta el piscoy [pájaro de mal agüero] y te tiembla el cuerpo. Creés que algo te va a suceder. Pero si sos indio. Tal vez ya no creés en los augurios, tal vez tu cabeza ya tiene adentro otras ideas, tal vez vivís en la ciudad, tal vez ya sabés algo de la ciencia que está en los libros. Pero si sos indio y regresás a tu pueblo y salís de noche y oís que te canta el piscoy, se te olvida tu ciudad, tus libros, la ciencia, tus nuevas ideas y decís: — Creo en Dios y no en vos — [...] (p. 61)

Estamos muy lejos de la representación idílica del “buen salvaje”. El cuadro que emerge de la lectura de la novela dista mucho del tópico “pobres pero buenos”, variante del colonial “salvajes pero inocentes” y derivados. El indio como personaje polifacético, ambiguo, contradictorio, de psicología complicada. El conflicto cultural aparece en todos los niveles y no hay duda de que el tema central planteado por el escritor es ése. Conflicto lingüístico: la novela está escrita en español por un escritor bilingüe; conflicto de identidad: los personajes se debaten

entre el odio y el deseo de la otra cultura; conflicto étnico: la posesión de la Virgen de Concepción resulta una metáfora transparente.

El tiempo principia en Xibalbá junto con *La puerta del cielo* nos da una muestra de lo que Luis de León hubiera podido aportar a la literatura guatemalteca. Una prosa robusta y rica, en la mejor tradición narrativa del país, al servicio de una trama a la que podría achacársele, tal vez, algún exceso en el intento de desahogar determinadas obsesiones personales. Siendo una primera novela, podría imaginarse una producción madura y sólida. Pero todo queda en hipótesis ante la dureza de la realidad.

Dante Liano

Gabriel García Márquez, *Le avventure di Miguel Littín, clandestino in Cile*, Milano, Mondadori, 1986, pp. 135.

Con grande tempismo, facendola precedere da pubblicazioni di parti su diversi giornali e riviste, è apparsa la traduzione, curata da Claudio Valentineti, di quest'ultimo libro di Gabriel García Márquez. Un testo di molto interesse, scaturito dalla narrazione della propria avventura da parte del regista cileno Miguel Littín, recatosi clandestinamente nel suo paese lo scorso anno con l'intento, valendosi di tre équipes di nazioni diverse, di produrre un documentario sulla dittatura cilena. Si tratta dell'*Acta general de Chile*, presentato all'ultima Biennale di Venezia, che tanto successo ha ottenuto.

"Cinema-beffa" è stato definito questo filone e certamente di una dura beffa al sistema poliziesco di sorveglianza della dittatura vigente in Cile è il film citato. Il libro di García Márquez racconta la complessa, e accattivante, serie di casi e di avventure in cui il regista è venuto a trovarsi nel suo paese, riferite dal grande scrittore colombiano con tutta la perizia del narratore consumato. Non si tratta, quindi, nella sostanza, solo di un documentario; sulla narrazione orale del Littín il García Márquez ha costruito un vero e proprio romanzo, che si legge con interesse, dalla prima pagina all'ultima. Nella breve "Premessa" egli stesso spiega:

Per il metodo dell'indagine e per il carattere del materiale, questo è un reportage. Ma è anche qualcosa di più: la ricostruzione emotiva di un'avventura la cui ultima finalità era, senza dubbio, molto più sviscerata e commovente dell'intento originale e ben riuscito di fare un film burlando i rischi del potere militare. Lo stesso Littín l'ha detto: "Questo non è l'atto più eroico della mia vita, bensì il più degno". E' così, e credo che questa sia la sua grandezza. (p. 8)

Un libro avvincente di avventurosi casi, penetrazione acuta in un mondo apparentemente ordinato e tranquillo, come è quello di ogni dittatura, in realtà duro e crudele.

Dicevo che l'attenzione del lettore è mantenuta continuamente desta. A fare di questa narrazione un romanzo non mancano neppure accattivanti presenze femminili, che hanno riscontro immediato nella realtà. Si ha l'impressione, all'inizio, leggendo dell'appaiamento di Littín con una finta moglie, donna della resistenza, di rileggere situazioni uguali presentate da Scorza nel suo ultimo romanzo, *La danza inmóvil*. Ma poi tutto è nuovo. Anche la passione, sincera certo, del protagonista per il suo paese, anche gli errori che commette, le imprudenze, da inesperto clandestino, quando più dovrebbe stare all'erta e controllarsi. Fatti che accrescono la nota umana del racconto.

Troviamo poi una continua presenza della bellezza naturale del Cile, un'emozione spiegabile in chi torna da anni di esilio. L'incontro con la madre è uno dei momenti più suggestivi. Come rilevante è non tanto la descrizione della casa di Neruda a Isla Negra, quanto la sottolineatura di che cosa essa e il defunto poeta rappresentino per la gioventù cilena prigioniera, non domata, del regime.

Se Littín ha raccontato a García Márquez questa sua esperienza vitale, tra le più profonde per un uomo, il romanziere colombiano ha dato a essa, nella narrazione scritta, una vitalità e una misura che ne fanno, a mio parere, uno dei suoi libri più belli. Non unicamente un reportage, ma un romanzo vissuto, narrato con controllata emozione, che è senz'altro da preferire a quel faticoso "mamotreto" che è la sua ultima fatica, *El amor en tiempos del cólera*. Più genuino, più schietto, più filato, più vivo.

Giuseppe Bellini

Luis Eduardo Rivera, *Salida de emergencia*, Guatemala, Ediciones Taller, 1984, pp. 59.

Antigua Guatemala fue la tercera capital del Reino de Guatemala. La ciudad ha producido incontables escritores. De la Antigua son Landívar, García Goyena, Cardoza, César Brañas. También de allí es el poeta Luis Eduardo Rivera (1949), conocido por un maduro libro de exordio: *Servicios ejemplares* (México, La máquina de escribir, 1978) en donde se aprecia una decidida vocación, al servicio de un obstinado trabajo literario y de un seguro talento. Rivera pasó buen tiempo en la Ciudad de México, de donde se trasladó a París, en donde reside.

De su estadía en México y París provienen los poemas de *Salida de emergencia*. No obstante su composición abarque seis años, no hay discordancia de tono (aunque sí variedad de estilo) y se nota la misma seguridad que caracteriza al primer libro. El que nos ocupa se divide en tres partes: señas, inscripciones y juegos fatuos. Las "señas" pueden considerarse un apócope de las de identidad. Aquí el poeta declara sus datos generales, pero no los que se acostumbra mostrar en los ritos de todos los días, sino aquellos que, puestos ante el espejo de la poesía, reflejan la autopercepción vital. Un deslizamiento: de la enumeración de datos autobiográficos se pasa a la confesión de una detestada inofensividad: "no ahuyento ni

a los niños” (p. 9), cuanto más que, viéndose al espejo, “me espanto yo mismo [...] de verme reducido a esta máscara de eterno penitente” (*ibid.*). El, en cambio, sostiene que debería provocar espanto a causa de la culpa de ser poeta. Cada texto deviene una acusación y “una voz entre el público me gritó *despatriado / terrorista sexual / agitador / imitador / de gestos*” (p. 12), por lo que resulta condenado a “una / larga / cadena / de lecturas”. Cumplida la pena, el autor confiesa su reincidencia, y de allí el miedo a la próxima condena. La culpa lo persigue, mas no sólo la de perpetrar la poesía, sino también la de no tener una vida ordenada: el “despatriado” se halla al borde de la locura en un apartamento de la Calle Madero, acosado por la soledad que lo hace añorar: “si por lo menos una cuantas palabras de consuelo / se hubieran deslizado por cualquier rendija / y tomándome en sus brazos / me hubieran consolado con mentiras / con aquellas historias / que convocan el sueño de los niños” (p. 15); siente el peso de los años desembocados en la nada: “laméntate por aquél que no fuiste” (p. 16); la lejanía del suelo natal: “y al llegar a tu lugar de origen / besa las frentes que amorosas te aguardan” (p. 22) con la muerte en el alma por las ocasiones malgastadas (las estupéncias anáforas de *Réquiem*) o por aquellos que se nos ha muerto (*Palabras al borde del camino*, (p. 22);

Las “Inscripciones”, segunda parte del libro, constituyen el desarrollo de la autodescripción inicial. Ahora se hace un balance (*Final de cuentas*, p. 29) de una vida dedicada enteramente a la literatura: “entonces te preguntas si ha valido la pena / este abandono / si por lo menos / han echado raíces tus palabras” (*id.*); balance que tiene su respuesta en la enésima declaración de culpa; “por salir huyendo / siempre / del estrado / al inicio de todas / mis representaciones” (p. 31), que consiste (ahora se vuelve explícito) en haber abandonado la cadena productiva para apostar todo al oficio de poeta (*Apuntes para una crónica de otoño*, p. 36). Apuesta que puede llevar a la repetición del anónimo y silencioso destino del padre: “perdido para siempre / decorativo / en el rincón de un muro familiar” (p. 37). Se llega, entonces, al balance final. Toda la angustia y el miedo que se manifiestan al principio provienen de un singular “horror del vacío” en la propia arquitectura vital. Si la apuesta ha sido dedicar la vida a la poesía, el terror más grande estriba en no trascender, en que los otros no digan su nombre y certifiquen, en el espejo de la voz, su existencia: “el gesto/, que reclama a su propia identidad: / la voz en el teléfono que susurra mi nombre, / el paisaje que me contempla absorto / la caricia de un cuerpo que me goza / el olor que va reconstruyéndome / esa imagen / que me arranca del olvido y de la muerte” (p. 38). Supremo egoísta y supremo altruista, al mismo tiempo. No se siente existir si no hay otro que lo diga, en perfecta actitud demiúrgica.

La tercera sección, “Juegos fatuos”, dice, desde el calambur del título, su naturaleza lúdica, elemento siempre presente en la poesía de Rivera. Encuentro, en la “fatuidad” de estos “juegos”, la enunciación de un problema que ha perseguido por los siglos al quehacer poético: la dialéctica entre historia personal y creación literaria: “la vida / sin literatura” (p. 45). Aquí el poeta plantea varios esbozos de poemas, que se niegan a convertirse en tales en virtud de su estrecha conexión con lo real. Plantea, entonces, al lector, los posibles esquemas que pueden (o no) ser considerados poesía al estado bruto. El antiguo tema de lo inefable de la experiencia (el e-

ficaz ex-abrupto becqueriano: "Poesía erês tú") con su carga agresiva contra el lector recorre todos los textos, hasta culminar en la propuesta (*Manifiesto mnemoclasta*, p. 35) de abolición de la memoria, "considerando que no le importo a nadie" (p. 55).

Inútil buscar, en Rivera, los recorridos senderos de la retórica clásica. Construye, en cambio, otro modo, no menos ordenado, en su poética. En lugar de los signos de puntuación, serán los espacios tipográficos los llamados a cumplir las funciones de separación y ordenamiento propios del punto y de la coma. La barra diagonal, las mayúsculas y la cursiva funcionan como magnificadores de la expresividad. Otra constante reside en el uso de abreviaturas generalmente evitadas por la retórica tradicional: "c/u", "&", como una demostración de la actitud iconoclasta. A veces, el encabalgamiento extremo, de estirpe dariana: "yo levana-/taba" (p. 12). En general, no se desdeñan las metáforas, aunque la tendencia va más hacia una discursividad directa, en donde la parte principal la tiene el juego de ingenio, a través de la paradoja, el sarcasmo, la extrema lucidez intelectual y el juego de palabras con las frases hechas ("cámara a la deriva"; "lloraba a pierna suelta"; "se levanta y anda"; "una descarga de palabras", etc.) para redundar en una clara tendencia a la frase lapidaria y sentenciosa.

Rivera se confirma, definitivamente, con Enrique Noriega, Otto Martín y otros, como uno de los poetas de mayor importancia de la literatura guatemalteca contemporánea. La conciencia torturada del oficio, la laboriosidad sobre el verso, la inflexibilidad intransigente del juicio pueden enumerarse entre sus características más sobresalientes.

Dante Liano

Antonio Skármeta, *Ardiente paciencia*, Barcelona, Plaza y Janés, 1986, pp. 147.

Tra gli scrittori cileni dell'esilio, non v'è dubbio, Skármeta è uno dei più rilevanti. La nuova narrativa latinoamericana ha in lui un valido esponente. Lo attestano libri come *Soñé que la nieve ardía*, *No pasó nada*, *La insurrección*, anche se su quest'ultimo, centrato sulla evocazione della rivoluzione sandinista in Nicaragua, molto vi sarebbe da dire oggi.

La partecipazione di Skármeta al processo di affrancamento politico del mondo latinoamericano è evidente. Il suo impegno in questo senso si manifesta anche in *La insurrección*, pur segnato da una pesante nota propagandistica, che oggi più che mai colpisce di fronte agli avvenimenti, ma alle origini certo con una sua plausibile giustificazione. E dico oggi, perché se la dittatura cilena è trasparentemente tale e militare, di stampo potremmo dire fascista, con tutti i peggiorativi che la dittatura assume in America Latina, non del tutto convincente sembra la situazione in Nicaragua.

Lasciando da parte queste considerazioni e tornando al romanzo che qui ci

occupa, *Ardiente paciencia* è certamente un libro interessante e per più versi. La quarta di copertina informa che il testo narrativo scaturisce da un precedente copione cinematografica — e il film realizzato nel 1983 ha avuto numerosi riconoscimenti e premi —, ma sulla copia che cortesemente lo scrittore mi ha inviato egli stesso annota che ciò non risponde a verità e che il romanzo fu precedente al copione.

Comunque sia, la struttura del libro dà l'impressione di avere presenti le esigenze di una eventuale trasposizione cinematografica. Come romanzo, *Ardiente paciencia* è interessante anche dal punto di vista della struttura, oltre che dello stile. L'espressione è controllata, non di rado scarna, priva sempre di retorica, cosa difficile per un esiliato che tratta del proprio paese. Si ha l'impressione, quanto a struttura, di grandi sezioni a dialogo, riempite negli spazi intermedi da efficaci prose descrittive o interpretative di situazioni umane, particolarmente felici per passionalità, là dove l'elemento erotico finisce per prendere il sopravvento. Valga l'episodio della relazione amorosa tra il postino Mario Jiménez e la bella Beatriz (pp. 89-93).

Tuttavia, personaggi come la ragazza, l'arcigna madre vedova e altri ancor più di fondo non sono rilevanti. Veri protagonisti sono Mario e il poeta Neruda, nella residenza di questo a Isla Negra. La relazione tra i due da occasionale si fa poco a poco intima, passando dall'ammirazione-curiosità a una sorta di amicizia che accomuna i due personaggi, tanto che il postino, divenuto lettore appassionato dell'opera del poeta cileno, la fa propria, provocando un divertito stupore in Neruda.

Ma perché risuscitare Pablo Neruda? E in un romanzo. Sembra chiaro: la figura simbolo della libertà cilena, nell'ormai lungo e lacerante periodo della dittatura militare, acquista un valore ancor più profondo. Per questo poeti e narratori cileni in esilio richiamano con insistenza la sua figura. E' il grande vate nazionale, l'interprete riconosciuto dei sentimenti del popolo, della sua vicenda umana e delle sue aspirazioni. "Yo estoy aquí para contar la historia", aveva affermato nel *Canto general*, e la sua funzione è rimasta, di cronista partecipe delle vicende della sua gente.

Ma evocare queste figure giova a un romanzo? Nel caso presente direi di sí. Chi ha conosciuto Neruda ne trova qui esatta l'interpretazione, viva e umana, molto controllata. Fare di Neruda uno dei protagonisti del romanzo è fissare del personaggio nel tempo il significato. La storia del Cile d'oggi inizia da Neruda, prima ancora che da Allende, e la dittatura diviene un periodo nero che, per quanto lungo e doloroso, è destinato a restare episodio. In questo senso, credo, è da intendere la posizione di Skármeta e degli scrittori cileni dell'esilio; come lo è, alla fine, l'atto d'accusa di Miguel Littín, consegnato nell'*Acta general de Chile* e da García Márquez in *La aventura de Miguel Littín, clandestino en Chile*. Episodio della storia, mentre Neruda e Allende rappresentano permanenze con valore di simbolo, continuamente vive e operanti.

Il golpe, la morte del presidente, quella di Neruda, calano un clima di fallimento nel romanzo. Tutto termina nella depressione e nella disperazione. Skármeta rende, nello spazio remoto di Isla Negra, con grande efficacia il clima plumbeo che i militari diffondono, una volta assunto il potere. Ma non è la fine. Neruda e la sua casa sulle rive dell'Oceano, da lui tante volte cantato, restano vivi.

Romanzo nervoso, centrato nelle figure portanti. Skármeta rivela qui le sue notevolissime qualità di scrittore e una passione per le sorti del suo paese che ne attesta le alte qualità morali. Che non bastano, s'intende, per fare una buona opera narrativa, che però qui è tale. Mi accorgo di aver parlato poco del romanzo. La vicenda, in esso, non è complicata; tutto si svolge su un piano semplice, quello dei sentimenti. Chi è curioso, ed è giusto che lo sia, legga il romanzo. Se ho saputo risvegliare una curiosità, penso di aver già fatto un buon servizio al libro.

Giuseppe Bellini

* * *

Dicionário cronológico de autores portugueses. Vol. I, organizado pelo Instituto Português do Livro. Coordenação de Eugénio Lisboa, Mem Martins, Pub. Europa-América, 1985, pp. 530.

Numa área onde não abunda a investigação bibliográfica e onde se depara com enormes lacunas quando se enfrenta o trabalho de reconstituir o percurso de um autor, o aparecimento de uma obra como a que aqui se apresenta merece uma referência particular, sobretudo porque o projecto se fica a dever a um organismo oficial como o Instituto Português do Livro. Este organismo, de resto, já havia compreendido a publicação, fora do circuito comercial, de um *Pequeno Roteiro da História da Literatura Portuguesa*, sob a orientação de David Mourão-Ferreira, obra esta que acabaria por servir de base ao actual *Dicionário Cronológico*, muito aumentado em relação às dimensões do Roteiro mas seguindo uma arrumação idêntica. É verdade que ainda não se trata de um manual bibliográfico completo e exaustivo, uma vez que se limita a elencar as obras dos autores, sem qualquer informação, a não ser esporádica, sobre os estudos relativos aos diversos argumentos e autores. Tal como se apresenta, “mero dicionário de autores portugueses” (p. 5), esta obra pode todavia servir como ponto de partida para os investigadores bibliográficos, até porque o seu horizonte tem uma amplitude apreciável, “abrangendo autores num espectro suficientemente largo de géneros literários e paraliterários” (p. 6).

A primeira observação que ocorre fazer, analisando o *Dicionário*, é a preocupação de rigor, o que implica uma isenção que exclui a “paixão nacionalista”. Isto é observável, por exemplo, logo no capítulo dedicado às “novelas de cavalaria”, a partir do modo como o(a) responsável expõe o problema, ainda hoje insolúvel, das versões portuguesas da *Demanda do Santo Graal* ou da novela do *Amadis de Gaula*, evidenciando, além disso, uma perfeita informação sobre os estudos mais recentes dedicados a esta matéria. De resto, esta é uma característica que se alarga a todo o volume, sendo paradigmático o caso famoso das *Letras Portugais* atribuídas a Mariana Alcoforado, aqui abordado em função das investigações atendíveis da crítica de hoje, o que de certo modo contraria a mitização de uma figura à volta da qual os biografistas encontraram terreno fértil para especulações mais ou menos fantasiosas.

O *Dicionário* (vol. I) abrange autores que se situam cronologicamente entre a época medieval e o final do séc. XVIII, acerca dos quais são inseridos textos que, no dizer do coordenador, não pretendem ser ensaios críticos mas informativos, embora reconheça que contêm, “sempre que possível, uma apreciação da obra do autor referenciado” (p. 8) o que, evidentemente, torna fluídas as barreiras entre o que é meramente informativo e o que acaba por emitir um juízo crítico. É por essa razão que me parece que todos os artigos, mesmo os mais breves, deveriam conter a indicação do nome do(a) responsável, visto que, tal como se apresenta o corpus bibliográfico, apenas se fica a saber o nome dos principais colaboradores, sem que cada um deles seja identificado pelo trabalho que realmente subscreveu. Evitar-se-ia, deste modo, que autores e organizadores sejam “sempre vistos como serviçais inofensivos” (p. 6).

Eugénio Lisboa precisa, na “nota de abertura”, qual o escopo desta obra, que considera um *vademecum*, adiantando ainda que a mesma apresenta uma “selecção que pode ser discutida” (p. 6). É evidente que semelhantes considerações se podem fazer a todos os trabalhos deste género, que nunca serão completos e perfeitos, embora, no caso vertente, e sobretudo em relação a alguns autores ou períodos, talvez se tivesse podido fornecer um suplemento de informação. É o caso dos poetas barrocos (Jerónimo Baía, por exemplo), remetidos apenas para a *Antologia da Poesia do Período Barroco*, de Natália Correia (1982), ou dos poetas do *Cancioneiro Geral*, cuja única edição aconselhada (é verdade que não existem edições disponíveis) é a do Centro do Livro Brasileiro (1973), sem uma referência, pelo menos, à ed. de Costa Pimpão e de Aida F. Dias (Centro de Estudos Românicos / Instituto de Alta Cultura), igualmente datada de 1973. Acerca destes poetas, cujo nome é inserido, como se diz, por ordem alfabética, é ainda de referir a estranha arrumação conferida a Anrique da Mota (p. 171), o qual aparece entre autores de natureza vária do séc. XVI, já fora do *Cancioneiro* de Garcia de Resende.

Como o projecto prevê a publicação de três tomos, é de calcular que o terceiro volume seja dedicado inteiramente ao séc. XX, o período que levanta maiores dificuldades aos estudiosos da literatura contemporânea, pela impossibilidade de controlar, de forma exauriente, os artigos, recensões e análises críticas publicados em jornais e revistas e, ainda, porque raros são os autores objecto de um estudo orgânico, o que implica a inexistência de monografias a seu respeito. Seria por isso desejável que, pelo menos em relação a esse período, as informações bibliográficas fossem tão completas quanto possível, incluindo a bibliografia passiva, o que não me parece difícil de concretização através de inquéritos promovidos pelo Instituto Português do Livro, aliás já em parte realizados. Isto para não falar da constituição de equipas de investigadores especializados no sector dos estudos bibliográficos, porque a pesquisa só é “monótona e chata” (p. 6) quando os investigadores são “desviados”, como neste caso, dos seus centros de interesse e das suas áreas específicas de especialização.

Manuel Simões

João Cabral de Melo Neto, *Poesia completa. 1940-1980*. Prefácio de Óscar Lopes, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1986, pp. 452.

Os livros de poetas brasileiros — assim como o livro de autor brasileiro em geral — não abundam em Portugal. Algumas publicações fazem esquecer este fato um tanto absurdo (como absurda é a falta de circulação habitual do livro português no Brasil), com um dos melhores exemplos no caso da excelente antologia das *Poesias* de Carlos Drummond de Andrade, organizada por Arnaldo Saraiva em edição de *O Jornal*. Algumas vezes são publicados livros que certamente estariam melhor se deixados ao completo ineditismo, como é o caso da recente antologia da poesia brasileira contemporânea, de Carlos Nejar, em edição Imprensa Nacional - Casa da Moeda, negativa pela falta de qualquer metodologia crítica básica, pelo deplorável acento personalista resultante da estrutura da obra, pela indiferença cultural em relação a um coerente testemunho da atual produção poética brasileira. Aliás, o poeta Carlos Nejar já dera um primeiro negativo exemplo de sua técnica de antologista com o volume *Poesia portuguesa contemporânea* (S. Paulo, Ohno-Kempf, 1982).

Felizmente, a mesma Imprensa Nacional - Casa da Moeda, que se está transformando numa das mais ativas editoras portuguesas, se reabilita em relação à empresa que é a antologia de Nejar com a edição da *Poesia completa* (1940-1980) de João Cabral de Melo Neto, com iluminante prefácio de Óscar Lopes. Este volume permite ao leitor português um confronto direto com o corpo inteiro da produção poética cabralina, a mesma que na década 60-70 tantas ressonâncias teve (e não ainda completamente exaurida) entre os jovens poetas de Portugal.

Fazem parte desta edição os volumes de poesia: *A Escola das facas* (1975-1980); *Museu de tudo* (1966-1974); *Poesias completas 1940-1965*, compreendendo *A Educação pela pedra*, 1962-1965; *Serial*, 1959-1961; *Dois parlamentos*, 1958-1960; *Quaderna*, 1956-1959; *Uma faca só lâmina*, 1955; *Morte e vida Severina*, 1954-1955; *Paisagens com figuras*, 1954-1955; *O Rio*, 1953; *O cão sem plumas*, 1940-1950; *Psicologia da composição*, 1946-1947; *O Engenheiro*, 1942-1945; *Os três mal-amados*, 1943; *Pedra de sono*, 1940-1941.

A realidade imediata, as coisas, o vasto universo tátil, esta é a matéria essencial deste grande *corpus* poético. O poema cabralino cerca sempre as coisas tangíveis, numa expressão essencial que não teme nem mesmo a possibilidade do prosaico. Estamos, mais do que nunca — e em termos de alta modernidade — na linha dos grandes realistas da língua portuguesa, desde os barrocos dos seis-setecentos português e brasileiro, em geral, até aquela linha de Nicolau Tolentino e Cesário Verde. É um poema essencial e sempre reversível ao seu contrário. Que se fixa somente quando encontra a dimensão da definitiva publicação. Como muito ironicamente o mesmo João Cabral exprime no poema de abertura do atual volume, em “O que diz ao editor a propósito de *A Escola das Facas*”: [...] *Poema nenhum se autonomiza / no primeiro ditar-se, esboçado, / nem no construí-lo, nem no passar-se / a limpo do dactilografá-lo. // Um poema é o que há de mais instável: / ele se multiplica e divide, / se pratica as quatro operações / enquanto em nós e de nós existe. // Um poema é sempre, como um câncer: / que química, cobalto, indivíduo /*

parou os pés desse poltro solto? / Só o mumificá-lo, pô-lo em livro.

Felizmente, ainda que confiante que os seus poemas de 1980 pudessem ser os últimos, tal coisa não aconteceu na vida de João Cabral de Melo Neto, poeta, pois em 1984 nos deu a beleza do seu Auto do Frade, forte e tático como *Vida e Morte Severina*.

Oscar Lopes, no seu ensaio-prefácio à esta edição, do título “Das coisas e do seu avesso (sobre a poética de Melo Neto)”, realiza a aprofundada análise da poética cabralina, dando particular atenção às possíveis fontes que levam a esta poética de grande modernidade. Além das fontes ou famílias poéticas já citadas acima, de natureza erudita, o crítico português vê na literatura popular e na tradição oral origens do poeta cabralino. “E nos seus versos de memórias, lá se dá testemunho do encanto dos folhetos de cordel que um tio-afirma lhe lia em criança, dos romances “de barbante” que ele mesmo, em pequeno lia aos cassacos, ou jornaleiros, em feira de domingo, lá está toda a *geórgica de cordel, ininterrupta, / narrada em voz e silêncio paralelos (A Educação pela pedra)*. É o romancista nordestino (e hispânico) aquilo que melhor se sente a ecoar, como *antílira (A Educação pela pedra)*, nas rimas assonantes do seu octossílabo predilecto (mediana de oscilação entre o hexa- e o eneassílabo), frequentemente agrupado em quadras, e, em geral, na arte de *fazer poesia com as coisas (e poucas coisas)*, uma poesia de *objecto directo*, asceticamente disciplinada na *imaginação do pouco*. (Preceito de EP: *Nada de métrica longa*, — preceito que tem como excepção mais importante o hendecassílabo, como tipo e mediana de oscilação métrica, em EP)”.

Sílvia Castro

PUBBLICAZIONI RICEVUTE

a) Riviste

Annali - Sezione Romanza, Istituto Universitario Orientale, Napoli, vol. XXVIII, n. 1, 1986.

Anuario de Filosofía. Universidad Nacional de Tucumán, n. 1, 1982.

Casa de las Américas, La Habana, año XXVI, nn. 154, 155-56.

Iberoamericana, Universität Hamburg. Iberoamericanisches Forschungsinstitut, n. 25-26, 1985; n. 27, 1986.

Iris, C.E.R.L.I.A.M., Université Paul Valéry, Montpellier, nn. 1 e 2, 1986.

Journal of Hispanic Philology, Florida State University, vol. IX, n. 3, 1985.

Khipu (Revista bilingüe de cultura sobre América Latina), Monaco, n. 17, 1986.

Letras de Deusto (número extraordinario sobre "La guerra civil española"), Universidad de Deusto, Bilbao, n. 35, mayo-agosto 1986.

Letras de hoje, Centro de estudos de língua portuguesa, Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, n. 63, março 1986.

Letterature, Facoltà di Magistero dell'Università di Genova, n. 8, 1985.

L'ordinaire du mexicaniste, Université de Toulouse-Le Mirail, nn. 100-101, 102, 103, 104, 1986.

Revista Iberoamericana, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, University of Pittsburgh, vol. LII, n. 135-136, 1986.

Ventanal, Université de Perpignan, n. 11, 1986.

b) Libri

Amours légitimes et amours illégitimes en Espagne (XVI-XVII siècles). Sous la direction d'Augustin Redondo, Paris, Publications de la Sorbonne, 1985, pp. 414.

AA.VV., *Dal dramma allo scenario. Tre fonti spagnole nel repertorio italiano per burattini*. Studio critico, edizione e note di Piero Menarini, Modena, Mucchi, 1985, pp. 200.

AA.VV., *El erasmismo en España*, Ponencias del Coloquio celebrado en la Biblioteca Menéndez Pelayo del 10 al 14 de junio de 1985, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1986, pp. XIV-523.

AA.VV., *Post-coup Chilean Poetry*. Selection, edition, bibliography and notes by Silverio Muñoz, Colledgeville (Minnesota), Arauco, 1986, pp. 88.

- Beatriz Berrini, *Eça e Pessoa*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1985, pp. 141.
- Cantare del Cid*. A cura di Cesare Acutis, Torino, Einaudi, 1986, pp. XXX-248.
- Rafael Catalá, *Cienciapoesía*, Minneapolis, Prisma Books, 1986, pp. 126.
- Daniele Domenichini, *Analecta montaniana. Il Tractatus de perfectione christiana*, Pisa, Giardini, 1985, pp. 144.
- Fondi iberici a stampa nelle biblioteche del Ducato*. II: La biblioteca Palatina di Parma, III: La Biblioteca della Cassa di Risparmio di Parma e del Monte di Credito di Busseto, Parma, Istituto di Lingue e Letterature Romanze della Facoltà di Magistero dell'Università, 1984, pp. 79 e 83.
- P. Ledda - M. Romero Frías, *Catálogo dei "pliegos sueltos poéticos" della Biblioteca Universitaria di Cagliari*, Pisa, Giardini, 1985, pp. 134.
- José Manuel Martín Morán, *Ginevra y Finea: Novela y cuento*, Pisa, Giardini, 1986, pp. 64.
- Papel de Aleluyas, Hojillas del calendario de la nueva estética (Huelva, 1927-28)*. Edición facsimil, introducción e índices por Jacques Issorel, Jérez de la Frontera, Gráficas del Exportador, 1980.
- Fernando Pessoa, *Santo António, São João, São Pedro*. Introdução de Alfredo Margarido, Lisboa, A Regra do Jogo, 1986, pp. 120.
- A. Porqueras Mayo, *La teoría poética en el Renacimiento y manierismo españoles*, Barcelona, Puvill, pp. 478.

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> (bibliografia, aparato y notas) | L. 6.000 |
| 6. <i>Annuario degli Iberisti italiani</i> | L. 5.000 |

RASSEGNA IBERISTICA

Direttori: *Franco Meregalli e Giuseppe Bellini*

n. 1 (gennaio 1978)	L. 3.000	n. 15 (dicembre 1982)	L. 7.000
n. 2 (giugno 1978)	L. 3.000	n. 16 (marzo 1983)	L. 8.000
n. 3 (dicembre 1978)	L. 3.000	n. 17 (settembre 1983)	L. 8.000
n. 4 (aprile 1979)	L. 4.000	n. 18 (dicembre 1983)	L. 8.000
n. 5 (settembre 1979)	L. 4.000	n. 19 (febbraio 1984)	L. 10.000
n. 6 (dicembre 1979)	L. 4.000	n. 20 (settembre 1984)	L. 10.000
n. 7 (maggio 1980)	L. 5.000	n. 21 (dicembre 1984)	L. 10.000
n. 8 (settembre 1980)	L. 5.000	n. 22 (maggio 1985)	L. 12.000
n. 9 (dicembre 1980)	L. 5.000	n. 23 (settembre 1985)	L. 12.000
n. 10 (marzo 1981)	L. 6.000	n. 24 (dicembre 1985)	L. 12.000
n. 11 (ottobre 1981)	L. 6.000	n. 25 (maggio 1986)	L. 12.000
n. 12 (dicembre 1981)	L. 6.000	n. 26 (settembre 1986)	L. 12.000
n. 13 (aprile 1982)	L. 7.000	n. 27 (dicembre 1986)	L. 12.000
n. 14 (ottobre 1982)	L. 7.000		

PUBBLICAZIONI IBERISTICHE DELL'ISTITUTO EDITORIALE
CISALPINO - LA GOLIARDICA

G. Bellini, <i>Teatro messicano del novecento</i>	L. 10.000
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. 8.000
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. 8.000
G. Bellini, <i>La letteratura spagnola "comprometida". Dalle origini al Rinascimento</i>	L. 8.000
G. Bellini, <i>La poesia modernista</i>	L. 1.200
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. 8.000
A. Del Monte, <i>La sera nello specchio</i>	L. 10.000
F. Meregalli, <i>La vida política del canceller Ayala</i>	L. 1.200
F. Meregalli, <i>Semantica pratica italo-spagnola</i>	<i>esaurito</i>
G. Morelli, <i>Linguaggio poetico del primo Alexandre</i>	L. 8.000
S. Sarti, <i>Panorama della filosofia ispano-americana</i>	L. 20.000
<i>Actas de las jornadas de estudio suizo-italianas de Lugano</i>	L. 7.000

STUDI DI LETTERATURA ISPANO-AMERICANA

Direttore: *Giuseppe Bellini*

Vol. I (1967)	L. 8.000	Vol. IX (1979)	L. 10.000
Vol. II (1969)	L. 8.000	Vol. X (1980)	L. 10.000
Vol. III (1971)	L. 8.000	Vol. XI (1981)	<i>esaurito</i>
Vol. IV (1973)	L. 8.000	Vol. XII (1982)	L. 8.000
Vol. V (1974)	L. 8.000	Vol. XIII-XIV (1983)	L. 20.000
Vol. VI (1975)	L. 8.000	Vol. XV-XVI (1983)	L. 18.000
Vol. VII (1976)	L. 8.000	Vol. XVII (1985)	L. 15.000
Vol. VIII (1978)	L. 10.000	Vol. XVIII (1986)	L. 18.000

STUDI E TESTI DI LETTERATURE IBERICHE E AMERICANE

Collana diretta da G. Bellini

Serie I:

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

Serie II:

1. G. Francini, *Orientaciones de la novelística española actual* L. 4.000
2. G. Lanciani, *Mito ed esperienza nella nomenclatura geografica dei "Lusiadi"* L. 3.000
3. L. Bonzi, *D'Annunzio nella stampa spagnola tra il 1880 e il 1920..* L. 5.000
4. S. Regazzoni, *Cuatro novelistas españolas de hoy. Estudio y entrevistas* L. 9.000
5. L. De Llera Esteban, *Relaciones entre la Iglesia y el Estado desde la restauración hasta la guerra civil de 1936. El Archivo Miralles de Palma de Mallorca* L. 7.000
6. M. Scaramuzza Vidoni, *Il linguaggio dell'utopia nel Cinquecento ispanico* 8.000
7. L. De Llera Esteban, *Relaciones culturales italo-hispánicas. La embajada de T. Gallarati Scotti en Madrid (1945-1946)* L. 9.000
8. L. Bonzi, *Due studi sulle relazioni letterarie italo-ispaniche* L. 10.000

ANALESI 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 Cárdena

Subdirector: Anthony N. Zahareas

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

Recensiones: Peter A. Bly

Redactor bibliográfico: Manuel Hernández Suárez.

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

745 Commonwealth Ave.
Boston University
Boston, MA 02215
U.S.A.

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

CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE

“LETTERATURE E CULTURE DELL’AMERICA LATINA”

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

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

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.

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

**CANADIAN
JOURNAL**
*of Italian
Studies*

EDICIONES
Iberoamericanas
LIBROS EN CASTELLANO



Estudios de literatura española y francesa: siglos XVI y XVII. Homenaje a Horst Baader.

Editado por Frauke Gewecke.
1984. aprox. 280 p., aprox. US\$ 18,-

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

Víctor Fariás, **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:

Hispanamérica, 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.



