

RASSEGNA IBERISTICA

31

maggio 1988

SOMMARIO

Giuseppe Bellini: <i>Alberto Blest Gana "Historiador de Chile"</i>	Pag. 3
Silvana Serafin: <i>La conquista spagnola come pretesto: "Enriquillo" di Manuel de J. Galván</i>	" 21

G. Salvador, *Lengua española y lenguas de España* (T.M. Rossi) p. 31; AA.VV., *Philologica hispaniensia in honorem Manuel Alvar* (F. Meregalli) p. 33; M.P. Manero Sorolla, *Introducción al estudio del petrarquismo en España* (F. Meregalli) p. 34; AA.VV., *El Renacimiento italiano. Actas del II Congreso nacional de Italianistas* (F. Meregalli) p. 35; L. Schwartz Lerner, *Quevedo: discurso y representación* (A. Martinengo) p. 38; F. Aguilar Piñal, *Cándido María Trigueros: un escritor ilustrado* (F. Sánchez-Blanco) p. 40; R. del Valle Inclán, *Aromi di leggenda. Il passeggero*. A cura di G. Allegra (B. Cinti) p. 42; V. Bodini, *Corriere spagnolo*. A cura di L. Giannone (F. Meregalli) p. 45.

F. Algarotti, *Saggio sopra l'Imperio degli Incas*. A cura di A. Morino (G. Bellini) p. 46; P. Neruda, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Ed. de H. Montes (G. Bellini) p. 49; G.O. Schanzer, *The Persistence of Human Passions: Manuel Mujica Láinez's Satirical Neo-Modernism* (L. Tam) p. 51; M. Guariglia, *A medio andar* (D. Liano) p. 52; M. Vargas Llosa, *El hablador* (D. Liano) p. 53; J.A. Ramos, *Vive y vacila* (R.L. Acevedo) p. 54; Ch. Minguet, *Hacia una interpretación de Hispanoamérica (perfiles e identidades)* (B. Lavalle) p. 56.

J.L. Dall'Alba, *Stianni in colònia* (G. Meo Zilio) p. 58; F. Arantes Lama e L. Gomes Lama, *Il Ventre dell'Universo*. A cura di E. Cerulli e S. Sabatini (D. Gallo) p. 62; C. Drummond de Andrade, *Sentimento del Mondo*. 37 poesie scelte e tradotte da A. Tabucchi (S. Castro) p. 64; N. Júdice, *A era do "Orpheu"* (M. Simões) p. 66.

F. Eiximenis, *Dotzè Llibre del Crestià*. Segona part volum primer. A cura di C. Wittlin, A. Pacheco, J. Webster, J.M. Pujol, J. Fíguls, B. Joan i A. Bover - F. Eiximenis, *Estetica medievale dell'eros, della mensa, della città*. A cura di G. Zanoletti, presentazione di R. Assunto (P. Rigobon) p. 68; *Història de París i Viana*. Edició facsímil de la primera impressió catalana (Girona, 1495). Estudi literari i tipogràfic de P.M. Càtedra. Estudi lingüístic de M. Prats (P. Mildonian) p. 72.

“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, Gabriella Ferro, Giovanni Meo Zilio, Franco Meregalli, Paola Mildonian, Elide Pittarello, Carlos Romero, Teresa Maria Rossi, Silvana Serafin, Manuel Simões, Giovanni Stiffoni.

Segretaria di redazione: Silvana Serafin.

Diffusione: Maria Giovanna Chiesa.

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

[ISBN 88-205-0599-1]

La collaborazione è subordinata all'invito della Direzione

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

© Copyright 1988

Istituto Editoriale Cisalpino - La Goliardica s.r.l.
Via Rezia 4 - Milano (Italia)

Finito di stampare nel maggio 1988
dalle Grafiche G.V. - Milano

Fascicolo n. 31/1987 L. 13.000

ALBERTO BLEST GANA “HISTORIADOR DE CHILE”

La gran figura de la narrativa realista, o romántico-realista si queremos, en América, es la del chileno Alberto Blest Gana. Es un nombre señero, un escritor seguramente dotado. Nace el 4 de mayo de 1830 en Santiago de Chile y su vida se divide entre la profesión de las armas, la docencia superior, la creación literaria y la actividad diplomática; ésta última lo obliga a vivir lejos de su país por largos años, desde 1866 hasta 1920, año en que Blest Gana muere, en París, el 9 de noviembre. Sus noventa años de existencia cubren un período fundamental de la historia chilena, el de la consolidación del país como nación independiente, a través de luchas internas y guerras contra los estados confinantes, y el de su estructuración y formación intelectual. En 1843 se inaugura la Universidad de Chile, que dirige el venezolano Andrés Bello y pronto llegan a Santiago personalidades de la talla intelectual de un Sarmiento, un Alberdi, un Mitre, proscritos argentinos de la dictadura de Rosas. Paulatinamente la nación chilena se va transformando y modernizando, con la introducción del ferrocarril y el telégrafo. Surgen nuevos círculos literarios, se fundan periódicos y revistas.

A pesar de las complicaciones internas — sublevación del coronel Urriola contra el gobierno Bulnes (1851), de la escuadra chilena contra Balmaceda (1891), un terremoto que, el 16 de agosto de 1906, destruye Valparaíso — y externas — guerra contra la Confederación peruano-boliviana (1836), con la ocupación chilena de Lima (1838), batalla de Yungay (1839), que decide en favor de Chile la contienda, una nueva guerra contra España (1865), con el bombardeo de Valparaíso de parte de la escuadra española (1866), guerra del Pacífico contra Perú y Bolivia (1879-1884) y nueva ocupación de Lima (1881) — la república va afirmando su estructura de estado soberano.

Desde Chile y luego desde París, Blest Gana es testigo de tanto acontecimiento. En su observatorio parisino presencia otros acontecimientos internacionales: la Comuna, el segundo Imperio, con Napoleón III, la guerra franco-prusiana y en fin la primera Guerra Mundial.

Estos dramáticos acontecimientos, sin embargo, no dejan huella en su obra narrativa. La atención del escritor se centra exclusivamente, en el ámbito histórico, en lo nacional.

La actividad literaria de Alberto Blest Gana comienza en época temprana. Asombrosa es su capacidad creativa. En pocos años publica numerosas novelas, primero por entregas, en revistas y periódicos. En 1855 comienza la publicación de *Engaños y desengaños* y *Los desposados*, en la "Revista de Santiago"; en 1858 la "Revista del Pacífico" publica *El primer amor* y en el mismo año *La fascinación*; como suplemento de "El Ferrocarril" aparece la novela breve *Juan de Arias*. Otra novela breve, *Un drama en el campo*, ve la luz en 1859 en la revista "La Semana". Pero su primera afirmación Blest Gana la obtiene con *La aritmética del amor*, que premia en 1880 la Universidad de Chile.

Las novelas y narraciones anteriores a la novela premiada no revelan más que a un novelista prometedor. El que había empezado como poeta romántico, ha dejado a un lado definitivamente la poesía. La lectura de Balzac y de Stendhal lo ha llevado hacia el Realismo. Un influjo inicial de Walter Scott es rápidamente superado y con él el sentimentalismo propio de la novela romántica, de la que, sin embargo, quedan huellas en sus novelas, especialmente en lo recitado de las escenas de amor. Blest Gana afirmó que su conversión de la poesía a la narrativa fue repentina, debida a la lectura-descubrimiento de Balzac:

un día, leyendo a Balzac, hice un auto de fe en mi chimenea, condenando a las llamas las impresiones rimadas de mi adolescencia, juré ser novelista y abandonar el campo literario si las fuerzas no me alcanzaban para hacer algo que no fuesen triviales y pasajeras composiciones.¹

Su obra narrativa es el testimonio más relevante de una feliz decisión, en la que el maestro Balzac fue su guía constante, pero discreta, porque no aplastó al discípulo, ni éste quiso dejarse aplastar, movido sobre todo por su natural gusto. Hay quien le reprocha al escritor chileno no haber alcanzado al maestro, porque no ahondó demasiado en situaciones y personajes. Pero Blest Gana conservó su originalidad y sus libros se leen hoy todavía con gusto, como obras si no perfectas sí

¹ Cfr. la cita en H. Poblete Varas, *Genio y Figura de Alberto Blest Gana*, Buenos Aires, Eudeba, 1968, pp. 53-54. La carta, de 1864, va dirigida a su amigo Vicuña Mac Kenna, y la cita R. Silva Castro en su libro, *Alberto Blest Gana (1839-1920)*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1955 (1ª ed. 1941).

significativas de un momento muy alto de la narrativa hispanoamericana. Acertadamente ha notado Hernán Poblete Varas las fallas del novelista chileno frente a Balzac, que había convertido “en su evangelio de novelista”, a pesar de lo cual “jamás logró calar tan hondo como él en la tarea de desentrañar el mundo que les servía de escenario”².

Y sin embargo, Alberto Blest Gana fue un notable pintor de la sociedad de su tiempo, en vías de grandes transformaciones. Conservador, fundamentalmente, no cabe duda, tenía un sentido moral que le hacía ver claramente y denunciar los desequilibrios que creaba el dinero, única fuerza capaz de dar categoría a una sociedad en la que convivían las grandes familias terratenientes y comerciantes de la Colonia y los que deseaban encontrar una situación propia en la nueva estructura económico-política de la nación independiente. El mismo Blest Gana escribe en su novela *Martín Rivas*:

Así es que el joven capitalista era recibido en todas partes con el acatamiento que se debe al dinero, el ídolo del día. Las madres le ofrecían la mejor poltrona en sus salones; las hijas le mostraban gustosas el hermoso esmalte de sus dientes y tenían para él ciertas miradas lánguidas, patrimonio de los elegidos; al paso que los padres le consultaban con deferencia sus negocios y tomaban su voto en consideración, como el de un hombre que en caso necesario puede prestar su fianza para una especulación importante.³

El repudio por el dinero no le hacía por cierto olvidar al novelista su imprescindible necesidad. Le guiaba también su experiencia personal, pues, literato ya famoso, nunca alcanzó un gran bienestar. De aquí sus recriminaciones a propósito de lo poco que contaba el valor del artista, en una sociedad entregada exclusivamente a la producción de bienes materiales. Sólo su incorporación en la diplomacia mejorará las condiciones del escritor, sin influir mínimamente sobre sus ideas.

La fama le llega pronto a Blest Gana. De 1853 a 1860, año en que *La aritmética del amor* recibe el premio mencionado, el narrador ha ido demostrando significativamente sus posibilidades de novelista. Al comienzo el costumbrismo asoma todavía, en cuadros breves, en cola-

² H. Poblete Varas, *ob. cit.*, p. 99.

³ A. Blest Gana, *Martín Rivas*, ed. de G. Araya, Madrid, Cátedra, 1981, pp. 72-73.

boraciones saltuarias, y hasta en sus primeras novelas y novelitas. La revelación verdadera, plena, es *La aritmética en el amor*, con la que venía improvisamente a dar consistencia a una novela chilena, antes prácticamente inexistente, a pesar de la buena voluntad de autores folletinescos. El mismo Victoriano Lastarria había sido un costumbrista de escaso valor y pésimos fueron los demás autores, como Manuel Bilbao, a quien se debe *El Inquisidor mayor* (1852), novelón muy de la época.

El triunfo literario le acarrea a Blest Gana otros honores, entre ellos la designación a miembro de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Chile. Su discurso de ingreso es significativo; lo pronuncia el 3 de enero de 1861 y en él nos explica su teoría literaria: clásicos y modernos son la fuente necesaria de las lecturas para llegar a una nueva literatura que tenga verdadero valor estético y filosófico; función de las letras es civilizar, estudiar el corazón humano para transmitir al lector provechosas lecciones “ya sea por medio de la pintura de cuadros históricos, elegidos con juicioso tino, ya por el auxilio de la ficción, que fácilmente se presta al servicio de las buenas ideas”⁴. Y añade:

Sin disputa la novela de costumbre es la más adecuada. Por la pintura de cuadros sociales llamará la atención de todos los lectores; por sus observaciones y la filosofía de su estudio adquirirá la simpatía de los pensadores, y por las combinaciones infinitas que caben en su extenso cuadro despertará el interés de los numerosos amigos del movimiento y de la intriga.⁵

La teorización resulta frecuentemente reductiva de la libertad del artista. No cabe duda de que en sus líneas fundamentales Blest Gana sigue las ideas expuestas con ocasión de su incorporación a la Facultad de Humanidades, pero reservándose, en realidad, una gran libertad de acción. La misma naturaleza de sus novelas mayores, *Martín Rivas* y *Durante la Reconquista* especialmente, nos lo muestran atento al interés que la trama debía despertar en el lector. Lectores de entregas, antes que del libro en volumen, puesto que esta operación de unificación, y limadura, la realizaría más tarde el autor, cuando diplomático en París y ya abandonada la creación artística.

⁴ Cfr. en H. Poblete Varas, *ob. cit.*, p. 99.

⁵ *Ibid.*, p. 100.

La novela que se publica por entregas debe a la fuerza llamar la atención del lector, animarle a la lectura y a comprar el periódico o la revista. Era una atracción finalizada a la mayor venta y consiguiente ganancia. Debido a esto la intriga es parte determinante en la obra de Blesta Gana; una acción que se complica en escenas, en pasiones, que se resuelve en bien estudiadas pausas, en remansos sin mucha trascendencia, a veces, pero que encadenan al lector, le hacen desear la continuación. Pensemos en los lectores chilenos de la época: ¿quiénes serían? Pocos ilustrados y muchas mujeres de situación acomodada. La difusión del género epistolar nos confirma que las mujeres de familia bien, las jóvenes especialmente, sabían leer y escribir, además de tocar el piano y bordar o pintar. Por eso la “Revista Católica” había podido gritar al escándalo contra *Una escena social*, que interpretaba como una lección de inmoralidad por su fatalismo y las escenas amorosas que definía “impudicas pinturas”, pues habrían podido tener un efecto pernicioso sobre las “castas doncellas” que leían “El Museo”, revista que publicaba la novela de Blest Gana. Una inocente novela primera, en realidad, de 1853, amargada por amores infelices, diseminada de epístolas románticas, con un final espectacular: el suicidio del amante arruinado, la intervención de un segundo hombre que, enfermada y luego muerta la protagonista, cuidará bondadosamente de su hijo.

Lo que llama la atención, en ésta y en sucesivas novelas de Blest Gana, como *Engaños y desengaños* y *La fascinación*, es la feliz disposición descriptiva del autor, atenta a los tipos, sobre todo femeninos, vistos, es verdad, más en su exterior que en su dimensión interna, pero igualmente vivos.

Entre las novelas que Alberto Blest Gana escribe en París, durante su primera estancia en la capital francesa, poco hay que destacar. En *Engaños y desengaños*, *Los desposados*, *El primer amor*, *La fascinación*, el clima parisino, la visión consabida de la vida en la ciudad, los temas de las relaciones sentimentales y sociales representan una suerte de evasión bastante superficial. Con *La aritmética en el amor* el narrador nos da, al contrario, una vigorosa demostración de su valor de escritor, creador y narrador original, a pesar de la repetición de un tema: la conveniencia económica en la elección del amor. El fruto de su observación de la sociedad francesa se funde, en esta novela, con la denuncia de una inquietante realidad nacional. Su concepción irónica y desilusionada choca con un mundo viejo, de gran conservadurismo,

dominado por un afán negativo de “establecerse”, de fundar o aumentar su propia riqueza económica. Las debilidades humanas, es lógico que en semejante mundo salgan a flote prepotentemente. Mujeres listas y víctimas predestinadas; hombres calculadores y aventureros decididos a todo se dan la mano para subir las gradas de una sociedad todavía cerrada. El juicio del jurado que premió la novela destacaba los méritos del autor bajo el aspecto moral, afirmando que él había hecho resaltar “la fealdad del egoísmo y la belleza de la virtud, haciendo pasar delante de sus lectores un cierto número de personajes que simbolizan la degradación o la elevación moral”. Lo cual, ciertamente, entraña en las intenciones del escritor, el cual quería pintar críticamente una sociedad, pero que sobre todo respondía al deseo de ofrecer un gran mural de la vida capitalina. “Novela de costumbres” es el subtítulo de *La aritmética en el amor*, una novela extensa, en la que el autor se muestra dueño de una técnica hábil, propia de las grandes intrigas. Tupida trama, en la que se refleja el intrincado período de transformación de los países hispanoamericanos, llegados apenas a la independencia, en busca todavía de equilibrio y estabilidad.

Lo que más sorprende en las páginas de Alberto Blest Gana es lo natural de su escritura, donde ironía y humor se alían a una espontánea disposición del escritor hacia sus personajes. El período corre suelto. No encontramos grandes novedades estilísticas, ni elaborados aparatos retóricos. Es una prosa que se podría definir tranquila, de difícil sencillez, ciertamente, que el novelista ha alcanzado plenamente. El pintor de grandes lienzos diluye sus colores, destaca personajes y situaciones, difumina lejanías. Se ha dicho que Blest Gana no tiene mucha sensibilidad para captar el paisaje, lo cual parece en buena parte cierto; pero su paisaje preferido es urbano, un conglomerado donde la naturaleza entra abundante. Le interesa describir la ciudad, ponerla como telón de fondo que resalta más a los personajes, numerosos y varios, acaso demasiado elementales, de una sola dimensión, repetitivos, pero que reflejan eficazmente una realidad humana de una época y un ambiente bien determinados. No faltan descripciones de casas y palacios, de plazas y jardines, sobre todo de “interiores”. Hay que acudir a Blest Gana para saber como se vivía en el Santiago de su época, cuales eran las costumbres, como se vestían sus habitantes, cuales los usos privados y las fiestas públicas.

En todo esto Blest Gana es observador agudísimo. Si sus personajes son limitados y repetidos como dimensión interior, resultan bien

dibujados exteriormente, forman una gran masa, hombres y mujeres, y acentúan la impresión de conjunto de una sociedad en movimiento. No molesta siquiera, en las obras de Blest Gana, su reiterado dirigirse al lector para hacerlo partícipe de sus ideas, de sus reflexiones, de sus observaciones, pues las intervenciones son rápidas, a veces llenas de sorna, de humor y subrayan el desarrollo de la acción, destacan las situaciones, siempre recordándole al mencionado fruidor de la novela que de ésta, precisamente, se trata y que el fin de ella es hacerle pasar un rato agradable, además de recordar un momento histórico o humano, argumento de la trama.

Por otro lado, este dirigirse a quien lee obtiene una inmediata implicación y hace más viva y actual la novela. El lector, en efecto, se siente un personaje más, vive el ambiente, las situaciones de los héroes de quienes está siguiendo los sucesos, se identifica con su historia y al mismo tiempo, como es el caso de *Martín Rivas* y *Durante la Reconquista*, con la historia patria. Los acontecimientos de la guerra, las complicaciones de la vida política, son fundamentales dentro del cuadro que el narrador nos ofrece de la sociedad chilena.

Ya hemos definido a Blest Gana un feliz y dotado observador, pintor de tipos y caracteres, de interiores ciudadanos o campesinos, de paisajes urbanos, sobre todo, pero también del campo. En *Martín Rivas*, su novela más importante según muchos críticos, que se publica en el diario "La Voz de Chile", entre mayo y julio de 1862, aparecen claramente estas relevantes cualidades. Para conocer la vida y la sociedad del momento en el país, hay que acudir a esta obra, cuya acción el escritor sitúa desde el comienzo claramente: "A principios del mes de julio de 1850, atravesaba la puerta de la calle de una hermosa casa de Santiago, un joven de veintidós a veintitrés, años"⁶. Ya lo tenemos todo: este joven será el protagonista y el símbolo de una sociedad fundada sobre sanos principios.

Los acontecimientos políticos entran decididamente para marcar el tiempo de la novela. Asistimos, así, al motín del 20 de abril de 1851, guiado por el coronel Urriola, apoyado por la "Sociedad de la Igualdad", y a su sangriento fracaso en el barrio santiaguino de "La Cañada", lugar donde vivió el novelista.

En el motín está implicado el personaje principal de la novela, Martín Rivas, el mismo que a principio de junio de 1850 cruzaba el

⁶ A. Blest Gana, *Martín Rivas*, ob. cit., p. 60.

umbral de la casa de don Dámaso Encina, hombre que se había enriquecido explotando la ingenuidad del padre del joven, a quien estaba destinado a devolver su riqueza a través del matrimonio de su propia hija con él. La carta final de Martín, fechada 5 de octubre de 1851, al regreso de su obligada fuga por revoltoso, da noticia del rápido y feliz desarrollo de los complicados enredos amorosos presentados en la novela: el petimetre don Agustín, ridículo en su marcado afrancesamiento, se casa por fin con Matilde, muerto en el motín Rafael San Luis, ya pretendiente de ella; la larga serie de los lances de amor-desamor entre Leonor y Martín es superada y el joven entra en la familia Encina encargándose de todos los negocios de don Dámaso, quien “con más libertad de espíritu” podría entregarse ya “a las fluctuaciones políticas que esperaba le diesen algún día el sillón de senador. Pertenecía a la numerosa familia que una ingeniosa expresión califica con el nombre de *tejedores* honrados, en los cuales la falta de convicciones se condecora con el título acatado de moderación”⁷.

En breve, ésta la trama del libro. Pero la lectura de *Martín Rivas* ofrece un caudal inmenso de aciertos. En lo negativo, repetimos aquí, la escasa dimensión interior de los personajes; pero en lo positivo mucho hay que subrayar, y ante todo la eficacia de las descripciones de paisajes urbanos, de interiores de viviendas y de fiestas. Blest Gana poseía un notabilísimo sentido cromático, que manifiesta sobre todo en la presentación de personajes femeninos. La belleza adorna eficazmente las casas de la llamada “aristocracia del dinero”⁸, contra la que van las pertinaces reservas del escritor:

[...] Entre nosotros el dinero ha hecho desaparecer más preocupaciones de familia que en las viejas sociedades europeas. En éstas hay lo que llaman aristocracia del dinero, que jamás alcanza con su poder y su fausto a hacer olvidar enteramente la oscuridad de la cuna; al paso que en Chile vemos que todo va cediendo su puesto a la riqueza, la que ha hecho palidecer con su brillo el orgulloso desdén con que antes eran tratados los advenedizos sociales. Dudamos mucho que éste sea un paso dado hacia la democracia, porque los que cifran su vanidad en los favores ciegos de la fortuna afectan ordinariamente una insolencia, con la que creen ocultar su nulidad, que les hace mirar con menosprecio a los que no pueden, co-

⁷ *Ibid.*, p. 447.

⁸ *Ibid.*, p. 66.

mo ellos, comprar la consideración con el lujo o con la fama de sus caudales.⁹

La familia de don Dámaso es una de éstas y “se distinguía por el gusto hacia el lujo”¹⁰. Las mujeres de la casa lo manifiestan en sus ricos trajes, y es aquí donde luce el cromatismo de Blest Gana, por ejemplo en la descripción de la bella Leonor sentada en un rico sofá:

Magnífico cuadro formaba aquel lujo a la belleza de Leonor, la hija predilecta de don Dámaso y de doña Engracia. Cualquiera que hubiese visto a aquella niña de diecinueve años en una pobre habitación habría acusado de caprichosa a la suerte por no haber dado a tanta hermosura un marco correspondiente. Así es que al verla reclinada sobre un magnífico sofá forrado en brocatel celeste, al mirar reproducida su imagen en un lindo espejo al estilo de la Edad Media, y al observar su pie, de una pequeñez admirable, rozarse descuidado sobre una alfombra finísima, el mismo observador habría admirado la prodigalidad de la naturaleza en tan feliz acuerdo con los favores del destino. Leonor resplandecía rodeada de ese lujo como un brillante entre el oro y pedrería de un rico aderezo. El color un poco moreno del cutis y la fuerza de expresión de sus grandes ojos verdes, guarnecidos de largas pestañas; los labios húmedos y rosados, la frente pequeña, limitada por abundantes y bien plantados cabellos negros; las arqueadas cejas, y los dientes, para los cuales parecía hecha a propósito la comparación tan usada con las perlas; todas sus facciones, en fin, con el óvalo delicado del rostro, formaban en su conjunto una belleza ideal, de las que hacen bullir la imaginación de los jóvenes y revivir el cuadro de pasadas dichas en la de los viejos.¹¹

Frente a la muchacha, en logrado contraste que resulta ventajoso para ambos personajes: Martín Rivas, moreno, de “regular estatura y bien proporcionadas formas”, el bigote pequeño y negro, ojos también negros y que “llamaban la atención por el aire de melancolía que comunicaban a su rostro”; una persona, en fin, con “cierto aire de distinción que contrastaba con la pobreza del traje, y hacía ver que aquel joven, estando vestido con elegancia, podía pasar por un buen mozo

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ *Ibid.*, pp. 66-67.

a los ojos de los que no hacen consistir únicamente la belleza física en lo rosado de la tez y en la regularidad perfecta de las facciones ¹².

El atractivo de *Martín Rivas*, su éxito, está, más que en la denuncia social, en el reflejo de ambiente y en la historia de amor que nos cuenta. Fernando Alegría ha definido la novela "una de las historias más bellas del romanticismo hispanoamericano" ¹³, declarándola superior a *Amalia* de Mármol por fuerza descriptiva, dinamismo y sabor local, aunque menos honda que ésta psicológicamente ¹⁴. *Martín Rivas*, no cabe duda, es una novela viva, que marca un tiempo, sin ser marcada por el tiempo. Su vitalismo reside en la fuerza convincente del diálogo, en particular, además que en lo logrado de las descripciones. Los lances de amor le dan al libro el atractivo de una agradable comedia de costumbres, sobre un fondo de historia patria irreplicable en otras latitudes. Lo que Blest Gana le debe a *Le roman d'une jeune homme pauvre* de Feuillet y a *Le rouge et le noir* de Stendhal, desaparece frente a la perfecta ambientación localista. Chile y su gente son los que viven y se mueven en *Martín Rivas* y Alberto Blest Gana, fundando con este libro la novela verdadera de su país, fija para siempre un momento vital y turbulento de su formación, dominado, sin embargo, por altos ideales, que expresa en forma no retórica, con un sentido profundo de la nacionalidad.

Novela social y novela sentimental, romántica por sus amores, *Martín Rivas* confirma, en una acepción positiva, la acusación de Fernando Alegría en torno al "épico localismo" de Blest Gana ¹⁵. Si le falta al novelista chileno la penetración psicológica de Balzac y de Stendhal ¹⁶, es cierto que no le falta la capacidad para captar los grandes momentos de la transformación de su país. Por eso, es para los chilenos el gran novelista nacional y, más ampliamente, para los que no pertenecen a su patria, un escritor que se lee, se sigue leyendo, sin aburrimiento, atraído el lector por el interesante cuadro de la época y la soltura del estilo.

¹² *Ibid.*, p. 61.

¹³ F. Alegría, *Historia de la Novela Hispanoamericana*, México, De Andrea, 1963³, p. 57.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 56-57.

¹⁵ *Ibid.*, p. 54.

¹⁶ Cfr. *ibidem*.

Apreciaciones que valen por varias de las obras de Blest Gana, que publicó posteriormente a *Martín Rivas* — *El ideal de un calavera* (1863), *Venganza* (1864), *Mariluán* (1864), *La flor de la higuera* (1864) — y especialmente por *Durante la Reconquista* (1897), *Los trasplantados* (1904), *El loco Estero* (1909), *Glady Fairfield* (1912), que pertenecen a la época más madura del narrador, en la que tiene parte determinante su experiencia francesa. Dentro del citado y extenso grupo de novelas, *Durante la Reconquista* se presenta, a mi parecer, como su realización más significativa. Frecuentemente se ha hablado, a su propósito, de obra maestra. Trátase de una novela particularmente extensa, donde Blest Gana desarrolla una interesante historia sentimental, a la par que una historia del progreso político de Chile, con una intensa participación personal.

Ya en *Martín Rivas* la serie de los personajes y la referencia a la historia reciente de Chile anunciaba en el autor una suerte de Pérez Galdós chileno, sin la ambición cíclica y omnicomprendensiva de los “Episodios Nacionales”. Su sentido de la historia, su atención por el gran teatro de la escena nacional hace de Alberto Blest Gana un escritor vivo, anclado en la realidad.

Lo mismo ocurría en *El ideal de un calavera*, que apareció por entregas en “La Voz de Chile”, a partir de agosto de 1863 hasta el mes de diciembre del mismo año. Se trata de una novela de gran interés, también desde el punto de vista de su estructura, pues comienza desde el final, la muerte del protagonista por fusilamiento: Abelardo Manríquez, un oficial que participa en el motín de Quillota. El final se salda con la escena inicial.

Interesante, en la novela mencionada, es también el estudio de la vida en las mansiones señoriales del campo y de la capital. La atención con que el novelista describe usos, costumbres, mueblario, es de gran utilidad para penetrar la vida de los chilenos en la época, así como la vida rural, con sus ritos como la “aparta”. Los personajes, especialmente Abelardo, resultan vivos, calavera éste, sin escrúpulos, pero siempre atractivo: no se le aprueba, pero se le sigue siempre con interés, hasta con simpatía, y sus burlas y sus lances divierten al lector. Cuando lo encontramos de nuevo, después de sus fracasadas tentativas de casarse con una acaudalada muchacha de la burguesía rural, mucha agua ha pasado bajo los puentes, y es el momento de su pérdida, pues otra enamorada burlada hace que lo envíen como oficial al Ejército Restaurador, que desde Quillota marchará contra las tropas del general

boliviano Santa Cruz. Se verifica aquí el motín y luego el escarmiento, después del asesinato del ministro Portales, con el fusilamiento de los oficiales comprometidos, entre ellos el héroe de nuestra novela.

Un libro rico en matices, eficaz documento de una realidad que va del campo a la ciudad, con observaciones acertadas en torno al carácter y los sentimientos de los personajes, y de notable dinamismo, con marcada incidencia en lo real. Le faltó, en su momento, la merecida resonancia, debido, según algunos, al tremendo desastre que el 8 de diciembre de 1863 se verificó en Santiago: el incendio de la iglesia de la Compañía, en la fiesta de la Inmaculada Concepción, con unas dos mil víctimas. Salían en esos días las últimas entregas de la novela.

Su máximo esfuerzo creativo lo realiza Alberto Blest Gana en *Durante la Reconquista*. Pasan más de veinte años antes de que el nuevo libro aparezca; son años en los que el escritor se dedica a la diplomacia, representando a Chile en Londres y París. La novela se publicó, precisamente, en París, por los Garnier Frères, en 1897, un libro “que sobrepasa, muy lejos, las dimensiones interiores de las primeras obras. Más que una novela — escribe Poblete Vara — es un enorme friso en que está representada una sombría etapa en la lucha de Chile por su libertad”¹⁷. El mismo Fernando Alegría, siempre tan controlado, estima que ésta es la mejor novela histórica hispanoamericana del siglo XIX¹⁸, y con plena razón. Blest Gana da aquí lo mejor de sí mismo.

Se ha reprochado a *Durante la Reconquista* su exagerada extensión, y sin embargo el lector no experimenta cansancio por tantas páginas, sino más bien lamenta, al final, que haya acabado. La prosa del narrador chileno, pulcra, sencilla, conquista, como conquistan la intriga, los personajes, positivos y negativos, serios o humorísticos y hasta caricaturales, buenos y malos, del bando realista, o independentistas y patriotas. El autor demuestra en esta novela sus notabilísimas capacidades de escritor, de intérprete de la historia patria, en un fresco de grandes proporciones, atestado de personajes, animado por infinitos sucesos, vivo por la dimensión humana de sus protagonistas, esta vez sí estudiados atentamente en su psicología.

En el deprimente escenario del desastre de Rancagua, de 1814, y la restauración de la dominación española, poco a poco toma cuerpo, con la obra vengadora de los “godos”, un espíritu de reacción que ten-

¹⁷ H. Poblete Varas, *ob. cit.*, p. 209.

¹⁸ F. Alegría, *ob. cit.*, p. 57.

drá como resultado la oposición abierta al extranjero, con montoneras y guerrillas, propiciando la victoria del ejército libertador, guiado por el general San Martín y el general O'Higgins, que, procedente de Argentina, el 14 de febrero de 1817 vence en Chacabuco a las tropas españolas y entra en Santiago.

Con la batalla de Maipú, Chile alcanza, en 1818, su plena independencia. La epopeya nacional va consignada en las páginas de la extensa novela de Blest Gana. *Durante la Reconquista* se abre con una imagen prometedora: “Desde las cumbres nevadas de los Andes, el sol, como enamorado de la tierra, la abrazaba¹⁹. Es un sol que abre a la esperanza. Los vencidos y oprimidos siguen creyendo en el día del rescate. En tanto la represión se hace de día en día más dura; poco a poco Santiago se transforma en un infierno, donde dominan la delación y la violencia, la prisión y la muerte.

El amor es elemento fundamental de la intriga. Vuelven, sin embargo, acentuados, los temas del arribismo, la tentativa de alcanzar una posición económica respetable a través de la seducción femenina — Violante de Alarcón —, y el amor que resiste a todo viento contrario, hasta el trágico desarrollo — Trinidad Malsira y el “godo” coronel Hermógenes Laramonte —, o bien que vive oculto y al fin estalla, cuando ya la muerte está alargando su garra sobre los protagonistas — Abel Malsira y Luisa —, sin que falte el aventurero popular, múltiple enamorado — el roto Cámara —. Las diversas historias sentimentales viven, en la novela, debido el contraste, se desarrollan entre verdad y artificio, corren entre insurgentes y “godos”, son románticamente infelices por incompreensión mutua o debido a la suerte y la situación política. De todos modos, embellecen la novela, la vuelven atractiva y dan mayor relieve al telón de fondo, la historia nacional.

En *Durante la Reconquista*, Alberto Blest Gana revela su plena madurez artística. Su conocimiento de las pasiones humanas es profundo y sus personajes salen del esbozo para caracterizarse íntimamente. Las mujeres, por ejemplo, no son ya figulitas de atractiva apariencia, y los hombres no son títeres. Hasta el malo de San Bruno, personaje decididamente antipático, es perfectamente construido, entre fanatismo y honradez, en su actuación de soldado fiel al rey. Artífice de tantas persecuciones contra la familia Malsira, sobre todo por vengarse, odioso

¹⁹ A. Blest Gana, *Durante la Reconquista*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1955⁴, I, p. 13.

por consiguiente para el lector, acaba por morir como un héroe, negándose a salvarse cuando la batalla de Chacabuco.

Blest Gana sigue con dimensión muy humana sus personajes, reservándonos muchas sorpresas. Así, por ejemplo, más que Abel Malsira, personaje positivo en el bando de los insurgentes, convence Manuel Rodríguez, quien representa para los vencidos la esperanza viva en la libertad. Vida a la novela la dan más, se diría, que los protagonistas mencionados, otros personajes numerosos de menor categoría: el sargento mayor Robles y su ayudante Cámara, entre ellos, ambos supervivientes de la derrota de Rancagua. El dúo vive una convencida fantasía de la patria por fin libre. Cámara es el pícaro, el roto chileno, en una palabra el pueblo, con todas sus astucias, su arrojo y su amor por la libertad. El mayor Robles es el soldado que no acepta la derrota y sigue combatiendo una guerra individual, que es la de la libertad de la patria, con heroísmo sencillo, el mismo que demuestra frente al pelotón de fusilamiento: “¡Soldados! — gritó con voz entera —, apunten al pecho, todos verán cómo sabe morir el mayor Robles. ¡Viva la patria!”²⁰.

Fácil sería tachar de retóricos estos episodios: al contrario, resultan convincentes dentro del clima en que la novela se desarrolla. Blest Gana narra, en *Durante la Reconquista*, la epopeya de su pueblo, comparándola implícitamente con la de España contra los árabes, pero sin tonos altisonantes: hace historia describiendo amores, multiplicando los tipos humanos que marcan la variedad del mundo chileno, valiéndose no pocas veces del humor para subrayar la tragedia. Nadie podrá olvidar a las dos viejas hermanas, doña Cleta y doña Catita, siempre fisgoneando y hablando mal de todos, ancladas en un modelo imposible de enamorado que la peste les arrebató en tiempos lejanísimos, puesto que haya existido. Ni las “pegatas” de los hermanos Campesano, o la charla del mulato José Retamo, la figura caricatural del oidor don Anacleto, el humanamente cobarde don Jaime Bustos: una galería singular de tipos vivos, incluyendo a las mujeres del pueblo, tipos como el ya citado Cámara, savia picaresca de toda la novela.

Hay que destacar también, en *Durante la Reconquista*, además de una gran sensibilidad por el paisaje, la descripción convincente de personajes y ambientes, nunca prolija, y la capacidad del novelista para presentarnos escenas adecuadas a los momentos cumbre de la historia. Con gran originalidad Blest Gana reconstruye la singular batalla de

²⁰ *Ibid.*, II, p. 489.

Rancagua entre chilenos y españoles, a través de la hiperbólica evocación de Cámara, a quien el mayor Robles cede la palabra. Es uno de los pasajes más intensos e interesantes de la novela, de los más logrados, pues la historia se nos presenta como a través de una lupa, la visión popular, frente a un público rural atento, silencioso y de escasas reacciones, más sensible a la suerte de los caballos que a la de los hombres. Momento épico y trágico que se resume en dos personajes, cobrando a través de ellos dimensiones excepcionales, como se conviene a un momento decisivo de la historia nacional²¹. Igual de convincente el final victorioso que tiene por protagonistas a San Martín y a O'Higgins: en una prosa adecuada, que parece acompañar la avanzada de los libertadores, el escritor logra una síntesis eficaz, donde vibra el amor a la patria²².

En 1904 Blest Gana publica su última novela significativa, *Los trasplantados*, denunciando, con hábil juego de intrigas, duramente, la dispendiosa vida y el desarraigo de los ricos chilenos en París. Sigue a esta novela, en 1909, *El loco Estero*, donde el narrador revive sus propias experiencias vitales, insertadas en una trama fantástica. Es el último texto de relieve del narrador chileno, vuelta a la infancia, a su país, desde la lejanía francesa, interesante, más que como obra de ficción, como texto que nos aprende noticias inéditas sobre la vida de un escritor siempre tan reservado por cuanto lo concierne.

Gladys Farfield, de 1912, es la última fatiga literaria de Alberto Blest Gana. Aparece la novela cuando ya ha muerto su esposa, que siempre lo había ayudado como fiel secretaria en su tarea de escritor, y a ella la dedica, denunciando un vacío que le hará imposible ya seguir creando ficciones. El tema es sencillo: una aventura sentimental que no llega a consumarse.

Entre romanticismo y realismo Alberto Blest Gana construye su decidida originalidad, transformándose en un maestro de la narrativa hispanoamericana y dando a los temas de su tierra un alcance por vez primera internacional.

Giuseppe Bellini

²¹ Cfr. *ibid.*, I, pp. 109-116.

²² Cfr. *ibid.*, II, pp. 507-514.

LA CONQUISTA SPAGNOLA COME PRETESTO:
"ENRIQUILLO" DI MANUEL DE J. GALVAN

Molti sono i romanzi storici dell'Ottocento ambientati nel sedicesimo secolo, uno dei periodi più drammatici e violenti della storia dell'intero continente ispano-americano che, in breve tempo, perde connotazione e autonomia proprie per entrare a viva forza nell'orbita della cultura occidentale.

Evidentemente lo scontro tra la cultura indigena e quella spagnola è tema particolarmente adatto per un recupero rivendicativo del passato, fondamento essenziale alla costruzione di una nuova entità americana, finalmente libera da gioghi politici e culturali ad essa estranei. La riscoperta della passata grandezza e dei soprusi sofferti dai progenitori conduce inevitabilmente a una necessità di indipendenza e di orgoglio nazionale, più che mai sentiti nel particolare momento storico di trasformazione che interessa non soltanto il nuovo, ma anche il vecchio continente, fucina di idee affermatesi con la rivoluzione francese.

La crescente consapevolezza del carattere storico dell'evoluzione sostenuta dalla lotta politica, il modificarsi dell'essere e della coscienza degli uomini, sono elementi costitutivi della base ideologica ed economica del romanzo storico che, in Europa, si afferma, com'è noto, per opera di Walter Scott, di Chateaubriand, di Cooper e di Manzoni. Scrittori questi che hanno influenzato, chi più chi meno, la nascita e lo sviluppo del genere letterario anche in Ispanoamerica.

Se poche sono le innovazioni per quel che concerne lo stile e la struttura delle opere storiche ispano-americane, molte, al contrario, sono le novità riguardanti il messaggio ideologico, la tematica storica e paesaggistica, espresse con prepotenza e originalità. Ed è proprio grazie allo sforzo di nazionalizzare un modello di romanzo importato dall'estero che si crea, finalmente, una letteratura autoctona, concreta espressione di una realtà ben definita, in cui trionfa l'indio, emblematici

ca esaltazione della razza americana contrapposta a quella dei conquistatori.

Sulla polemica della conquista spagnola che ha dato origine alla *leyenda negra*, il dibattito storiografico ufficiale, scomparso completamente già alla fine del XVIII secolo — e precisamente il 21 ottobre del 1782, giorno in cui una cedola reale proibisce la pubblicazione di nuove opere sulla conquista —, riappare ora con uguale violenza nelle opere di carattere letterario. Il tema, però, viene usato con un preciso scopo educativo, come appare evidente dalla dichiarazione di Vicente Fidel López, che spiega, così, l'ambizione degli scrittori del tempo:

[...] Iniciar a nuestros pueblos en las antiguas tradiciones, hacer revivir el espíritu de la familia, echar una mirada al pasado desde las fragosidades de la revolución para concebir la línea de generación que han llevado los sucesos, y orientarnos en cuanto al fin de nuestra marcha [...].¹

Teoria, questa, avallata dallo stesso Mitre che, nel prologo del suo romanzo *Soledad*, scrive:

[...] Es por esto que quisiéramos que la novela echase profundas raíces en el suelo virgen de la América. El pueblo ignora su historia, sus costumbres apenas formadas no han sido filosóficamente estudiadas, y las ideas y sentimientos modificados por el modo de ser político y social no han sido presentados bajo formas vivas y animadas copiadas de la sociedad en que vivimos. La novela populariza nuestra historia echando mano de los sucesos de la conquista, de la época colonial, y de los recuerdos de la guerra de independencia [...].²

Per non parlare, poi, dell'ormai famosa estetica di Altamirano, che esalta la missione patriottica del romanzo, mezzo idoneo per una rapida diffusione delle idee e, di conseguenza, per l'educazione del popolo.

Lo scrittore, il più delle volte uomo politico, attivo all'interno del governo, cerca, così, di stabilire delle norme e di creare nuove tradizioni nel vuoto intellettuale, originato dall'espulsione degli spagnoli. Inoltre, nel trasformare la storia in finzione, egli la interpreta a suo uso e

¹ V.F. López, "Carta-Prólogo" a *La novia del hereje*, Buenos Aires, Imprenta y librería de mayo, 1870, p. XV.

² B. Mitre, "Prólogo" a *Soledad*, Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1928, pp. 94-95.

consumo, secondo la propria esigenza didattica.

Con la precisione dello storico, il romanziere riporta in auge usi e costumi del passato, episodi quasi sconosciuti della guerra tra spagnoli e *indios*. Il tutto condito con i tipici ingredienti di amori sfortunati e contrastati, di intrighi, di odi, di vendette, topici del romanzo storico europeo, alla Walter Scott, tanto per intenderci.

Da questa curiosa confluenza nasce e si sviluppa *Enriquillo*, primo ed unico romanzo di Manuel de Jesús Galván³, opera, sotto certi aspetti, originale nel panorama del romanzo storico ispano-americano, ma che riflette le contraddizioni vissute dal popolo dominicano, combattuto tra il desiderio di preservare la propria ispanità e l'anelito di indipendenza. Da qui la mancanza di quel marcato antiispanismo che caratterizza, al contrario, i romanzi del periodo nel resto dell'America ispanica, in cui non si perde occasione per presentare, con distinzione manichea, gli *indios* buoni e gli spagnoli malvagi. Emblematico a questo riguardo è il romanzo dello yucateco Eligio Ancona, *Los mártires del Anáhuac* (1870).

Galván è più misurato nei giudizi. Egli non cade mai nell'errore di considerare l'indio unico portatore del Bene, dei valori positivi dell'uomo, privandolo, perciò, di spessore e di incisività. Il suo protagonista è sì un indio nobile e valoroso, che lotta per la libertà della razza, ridotta in schiavitù, ma, accanto a lui vivono altri *indios*, più o meno animati da puri sentimenti, come Camacho, altri crudeli, assetati di odio e di vendetta, come Tamayo. Allo stesso modo agiscono spagnoli perversi, come Nicolás de Ovando, altri esempio di virtù e di nobiltà d'animo, come i frati dominicani, la cui efficacia civilizzatrice si oppone all'ambizione e ai vizi di alcuni conquistatori.

Su tutti giganteggia la figura del padre Bartolomé de Las Casas "tal

³ Nato a Santo Domingo il 13 gennaio del 1834, Galván diviene nel 1859 segretario privato del generale Santana. Durante la dominazione spagnola, egli ricopre la carica di Jefe de Negociado e di Ministro degli Interni, tra gli anni 1863-1865. Restaurata la Repubblica, nel 1876 è con il liberale Espaillat, allora presidente della Repubblica, come Ministro degli Esteri. Alla caduta di Espaillat, tra il 1878 e il 1903, egli ricopre vari incarichi di governo, essendo ora Ministro di Giustizia, ora Ministro della Pubblica Istruzione, ora presidente della Corte Suprema di Giustizia, ora diplomatico, ecc. Muore a Puerto Rico il 13 dicembre 1910. (Cfr. E. Anderson Imbert, *El telar de una novela histórica: Enriquillo de Galván*, in *Estudios sobre escritores de América*, Buenos Aires, Ed. Raigal, 1954, pp. 108-109, n. 1).

hombre ilustre que más tarde había de asombrar a los reyes con su heroica energía en la defensa de la raza india”⁴. Il difensore degli *indios*, per eccellenza, dunque, il predicatore infaticabile e veemente della giustizia negli anni violenti della conquista.

Nell'esaltazione della personalità del Las Casas, Galván concretizza, da una parte, il proprio atteggiamento contraddittorio nei confronti della Spagna, di cui è sempre stato fervido sostenitore⁵, dall'altra presenta gli avvenimenti con imparzialità di giudizio, anche se a criticare con particolare vigore l'operato di coloro che “se habían acostumbrado a considerar el Nuevo Mundo como una presa y a sus naturales como bestias domesticables y de explotación usual, ni más ni menos que el asno y el buey”⁶ è soprattutto uno spagnolo. Sembra quasi che l'autore voglia prendere le debite distanze, tanto più che l'idea del libro nasce da un atto di giustizia della nazione spagnola che proclama, a San Juan de Puerto Rico, la libertà degli schiavi. Inoltre, l'avvenimento è movente per la fustigazione dei mali e la lotta contro il dispotismo, cause principali, secondo l'autore, della caduta dei molti governi susseguiti, in Santo Domingo.

Galván ricerca, perciò, analogie morali nella storia del passato, come egli stesso spiega nella lettera-prologo del 1882 diretta al presidente della Società Abolizionista Spagnola:

A impulsos de la profunda impresión, del júbilo indecible que en mí causó tan espléndido triunfo de la justicia sobre una iniquidad secular, recorrí con el rápido vuelo de la imaginación la historia de América, y buscando analogías morales en los primeros días de la conquista, mi mente se fijó complacida en las grandes figuras de usted, el ilustre filántropo fray Bartolomé de Las Casas, y un compatriota mío, último cacique de la isla de Haití o Española, hoy Santo Domingo. Desde entonces, formé el atrevido propósito de escribir este libro [...] ⁷

⁴ M. de J. Galván, *Enriquillo. Leyenda histórica dominicana*, Buenos Aires, Editorial Americalee, 1944, p. 47.

⁵ Non dobbiamo dimenticare l'articolo apparso ne “La Razón” (1862) in cui Galván si dichiara a favore dell'annessione di Santo Domingo alla Spagna, il suo attivismo politico e il suo umanitarismo cristiano.

⁶ M. de J. Galván, *Enriquillo* cit., p. 62.

⁷ M. de J. Galván, “Carta-Prólogo” a *Enriquillo. Leyenda histórica dominicana (1503-1533)*, Santo Domingo, Imprenta de García Hermanos, 1882, pp. I-II.

Da queste parole è evidente il proposito dell'autore di far risaltare la nobiltà del gesto spagnolo, sottolineando come la crudeltà della conquista sia unicamente, per usare l'espressione di Concha Meléndez, "un hecho de circunstancia propicia al desarrollo de la ambición"⁸. Galván non stigmatizza tanto la conquista quanto gli estremi a cui conduce il fanatismo, che "impropiamente se llama razón de Estado"⁹. Da qui il carattere "feroz y sanguinario que fatalmente había asumido la conquista"¹⁰. L'ambizione e la sete di potere, poi, hanno contribuito a trasformare alcuni di "aquellos hombres de voluntad férrea y corazón de diamante, que dieron a la conquista el carácter de una grandiosa epopeya"¹¹, in malvagi e crudeli, quali Nicolás de Ovando, la cui dispotica amministrazione è causa principale della mortalità degli *indios* ["La administración de Ovando había sido dispótica y cruel para la población indígena, que decrecía rápidamente al peso de los malos tratamientos"]¹². Senza contare le iniquità dei *mayorales* e della maggior parte dei coloni protetti da giudici corrotti, come Lebrón, contro il quale si scaglia con sdegno il nobile Valenzuela, colono "íntegro y venerable"¹³, sempre pronto a deplorare il malcostume di coloro che "usan de la autoridad de sus oficios para vejar y oprimir; nunca para amparar y hacer justicia"¹⁴.

La rettitudine e l'onestà morale sono tratti distintivi anche dei migliori soldati, considerati "humanos y benévolos"¹⁵, ma, soprattutto, dei religiosi, in maniera particolare dei domenicani la cui religione presta "eminentes servicios a la humanidad y a la civilización, conteniendo enérgicamente en muchas ocasiones los crueles excesos de la codicia y la brutal explotación de los indios; y consiguió más de una vez enfrenar la ambición y los vicios de los conquistadores, oponiéndoles la autoridad de la ciencia y de las virtudes de una falange de hombres animosos, alentados por el desprendimiento de los intereses terrenos

⁸ C. Meléndez, *La novela indianista en Hispanoamérica (1832-1889)*, Río Piedras, Ed. de la Universidad de Puerto Rico, 1961, p. 121.

⁹ M. de J. Galván, *Enriquillo. Leyenda histórica dominicana*, Buenos Aires, Ed. Americalee, 1941 p. 12.

¹⁰ *Ibid.*, p. 73.

¹¹ *Ibid.*, p. 184.

¹² *Ibid.*, p. 81.

¹³ *Ibid.*, p. 173.

¹⁴ *Ibid.*, p. 292.

¹⁵ *Ibid.*, p. 457.

y por el celo ardiente y puro de corazones verdaderamente cristianos”¹⁶.

Il panegirico esaltante continua in crescendo, per sfociare nel plauso finale dei posterì:

[...] La posterioridad, justa siempre, aunque a veces tardía en sus fallos, si tiene una voz enérgica para condenar el fanatismo religioso que encendió en Europa las hogueras de la Inquisición, tiene también un perdurable aplauso para el celo evangelizador que los frailes de la orden dominica desplegaron en el Nuevo Mundo, predicando el amor y la blandura a los fuertes, consolando y protegiendo a los oprimidos; combatiendo abiertamente los devastadores abusos y las inhumanidades que afearon la conquista”.¹⁷

Simbolica è, dunque, la figura di Bartolomé de Las Casas, che rappresenta e concretizza l'infaticabile lavoro dei domenicani, il loro anelito di giustizia e d'amore verso l'umanità oppressa, l'ardore spirituale che si esprime nella lotta aperta contro i potenti per la libertà degli schiavi. Allo stesso tempo egli costituisce un esempio glorioso della Spagna, dimostratasi spesso sensibile al problema della schiavitù. Si vedano, ad esempio, le famose ordinanze di Burgos a protezione della razza india, che costituiscono “una página de oro en la historia de aquellos tiempos de iniquidad y oscurantismo”¹⁸. Peccato che l'applicazione non sia stata conforme allo spirito della legge, anche se di questo è responsabile unicamente la cupidigia di alcuni spagnoli.

Alla fine, il libro conclude, dopo ben quattrocentosessantacinque pagine ripartite equamente tra male e bene, errori e giustizia, odio e amore, guerra e pace, nell'unione idilliaca tra spagnoli e *indios*, che convivono in un'armonia di fede e di speranza.

E' il trionfo della Spagna cattolica e umanitaria che ha saputo educare gli *indios*, di cui Enriquillo è il rappresentante più degno, all'amore e alla giustizia. Infatti, la stessa rivolta di Enriquillo, più che obbedire a criteri di vendetta per i mille soprusi sofferti, è animata da un'esigenza di giustizia, una sorta di redenzione:

¹⁶ *Ibid.*, p. 209.

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 231.

La fuga a las montañas estaba decidida; pero se trataba de un alzamiento en forma, una redención, mejor dicho. Enriquillo no quería mantanzas, ni crímenes; quería tan sólo, pero firme y ardorosamente, su libertad y la de todos los de su raza. Quería llevar consigo el mayor número de indios, dispuestos a combatir en defensa de sus derechos; de derechos ¡ay! que los más de ellos habían conocido jamás, de los cuales no tenían la más remota idea, y que era preciso ante todo hacerles concebir, y enseñárselos a definir para que entre en sus ánimos la resolución de reivindicarlos a costa de su vida si fuere necesario [...].¹⁹

Quella stessa giustizia perseguita con accanimento dai padri domenicani che fanno di Enriquillo il simbolo nazionale della lotta per la libertà. L'autore amplia, addirittura, l'interpretazione nazionalista della ribellione, attribuendole carattere continentale. Leggiamo, infatti: "El alzamiento del Bahoruco aparece como una reacción; como el preludio de todas las reacciones que en menos de cuatro siglos han de aniquilar en el Nuevo Mundo el derecho de la conquista"²⁰.

Ed ecco svelata la vera intenzione dello scrittore che, con il pretesto del tema storico, proietta nel futuro la lotta contro la tirannia, la corruzione e la schiavitù. Il legato di *Enriquillo* conserva, perciò, tutto il suo valore, in quanto, scrive Galván "la humanidad es la misma en todo tiempo, viéndose que los antagonismos, las envidias y las ruinas, pasiones de todo género se coloran con apariencias y vislumbres de móviles respectables, y decoran sus inicuas manifestaciones con los santos nombre de *justicia, patriotismo, servicio público, integridad, pulcritud*, etc. Todo falacia y cinismo para llegar a un mal fin"²¹.

Il passato, dunque, inteso come esempio per il futuro, ben lontano dalla tematica dei romanzi storici europei del periodo in cui esso viene considerato come rifugio del presente, una sorta di evasione nella lontananza temporale.

La realtà storica diviene protagonista assoluta del romanzo, dove non c'è posto nemmeno per la natura. Infatti, le descrizioni naturalistiche, pur presentando la tipica sintonia tra paesaggio e situazione emotiva dei personaggi, sono del tutto marginali all'economia del testo, anche se caratterizzanti i luoghi considerati, che appaiono in tutta la loro

¹⁹ *Ibid.*, p. 407.

²⁰ *Ibid.*, p. 440.

²¹ *Ibid.*, p. 253, n. 89.

bellezza e inquietudine, senza essere, con questo, idealizzati. Al contrario, non c'è descrizione in cui non sia presente una parola indigena, o un riferimento diretto ad un elemento autoctono.

Prendiamo ad esempio il paesaggio ammirato da Bartolomé de Las Casas durante il suo viaggio a Concepción de la Vega:

Deteníanse como un niño haciendo demostraciones de pasmo y alegría; ora el aspecto majestuoso de la lejana cordillera, ora a vista de la dilatada llanura, o al pie del erguido monte que llevaba hasta las nubes su tupido penacho de pinos y baitóas. El torrente quebrando impetuosamente sus aguas de piedras en piedras, y salpicando de menudo aljófara las verdes orillas; [...] el añoso *mamey*, cuyo tronco robusto bifurcado en regular proporción ofrecía la apariencia de gótico sagrario; el inmenso panorama que la vista señorea en todos sentidos desde la enhiesta cumbre de la montaña, todo era motivo de éxtasis para el impresionable viajero [...].²²

Alla fine del romanzo, le montagne di Bahoruco, scenario della lotta tra *indios* e spagnoli, divideranno la glorificazione di Enriquillo:

Este nombre vive y vivirá eternamente: un gran lago lo perpetúa con su denominación geográfica; las erguidas montañas del Bahoruco parece como que lo levantan hasta la región de las nubes, y a cualquier distancia que se alcance a divisarlas en su vasto desarrollo, la sinuosa cordillera, destacando sus altas cimas sobre el azul de los cielos, contorneando los lejanos horizontes, evoca con muda elocuencia el recuerdo glorioso de Enriquillo.²³

Come possiamo notare, anche il riferimento alla natura è consequenziale alla realtà storica, unico vero interesse dello scrittore. Per questo, i suoi personaggi principali, a differenza di quelli di Scott, sono protagonisti della storia, a cui lo scrittore ricorre incessantemente con scrupolosa, a volte ossessiva, meticolosità.

I documenti maggiormente consultati sono: la *Historia de las Indias* di Bartolomé de Las Casas, la *Historia General de las Indias* di Oviedo, le *Décadas* di Herrera, le *Elegías* di Castellanos, *La vida de fray Bartolomé de Las Casas* di Quintana, *La vida de Colón*, di Irving e nu-

²² *Ibid.*, p. 198.

²³ *Ibid.*, p. 458.

rosi documenti inediti dell'Archivo de Indias.

Queste fonti sono facilmente rilevabili dato che lo stesso Galván si affretta a porre a piè di pagina note chiarificatrici, specificando autore, opera, capitolo, cui il fatto narrato fa riferimento, con citazioni del genere: “Histórico: copiamos el hecho casi al pie de la letra de la narración de Herrera, Década I, libro V, Cap. IV”²⁴; o più fedelmente: “Las Casas, textual. Loc. cit., cap. LXXVIII”²⁵; o “Herrera, Década I-L. VII. Cap. X”²⁶. Oppure egli precisa: “lo que está entre comillas es copiado del texto de Herrera. Loc. cit.”²⁷. Quando, poi, Galván include nella narrazione brani interi tratti da un determinato cronista – il più delle volte si tratta del Las Casas data l'importanza che la figura del frate acquista all'interno dell'opera – puntuale giunge la nota che precisa: “Palabras textuales de Las Casas”²⁸.

Distinguere i fatti reali da quelli inventati, risulta perciò molto facile, dato che l'autore, oltre a riferire continuamente le fonti, indica in che consiste la storicità dell'evento narrato. Si veda, ad esempio, l'episodio della prova dei falchi superata da Enriquillo al cospetto del Vicerè: l'autore comunica in nota che il dato storico sta solo nel fatto che Diego Colón aveva inviato al sovrano dodici falchi dalla Española²⁹.

Come non fosse sufficiente, al termine del romanzo, Galván allega un'Appendice, in cui copia i brani degli storici sui quali ha elaborato capitoli dell'opera³⁰.

Ritroviamo in questa preoccupazione di veridicità, l'atteggiamento tipico dello scrittore di romanzi storici, il cui ricorso alle fonti – indicazioni bibliografiche, note, ecc. – è una riprova della propria conoscenza e competenza nei confronti dello storico di professione.

La necessità di rendere leggibile il passato fa sì che l'autore intervenga direttamente nella narrazione, nella tipica funzione di narratore extradiegetico, che si rivolge al lettore in svariate occasioni e in modi diversi.

²⁴ *Ibid.*, p. 107 n. 33.

²⁵ *Ibid.*, n. 256, n. 94.

²⁶ *Ibid.*, p. 105, n. 32.

²⁷ *Ibid.*, p. 193, n. 51.

²⁸ *Ibid.*, p. 334, n. 119.

²⁹ *Ibid.*, p. 217, n. 64.

³⁰ *Ibid.*, pp. 495-496.

Per valorizzare la distanza temporale tra storia narrata e il momento della narrazione, Galván ricorre al costante raffronto tra passato e presente. Possiamo, infatti, vedere, ad esempio, le considerazioni dell'autore sul modo di esprimersi durante il periodo coloniale:

Si el discurso del noble duque pareciere al discreto lector un tanto ampuloso y difuso, tenga la bondad de recordar que en aquel tiempo, las reminiscencias de la Edad Media, que apenas acababa de pasar, se confundían con los primeros destellos de la civilización moderna [...];³¹

sul concetto di reale potestà:

Imponíanse, entonces, a la conciencia de los pueblos la idea de la real potestad, como hoy se impone la idea democrática bajo la forma racional de la República, consecuencia del mayor adelanto de las ciencias morales y políticas [...].³²

Vi sono, inoltre, spiegazioni dirette al lettore, sempre per accentuare le distanze temporali:

En boca de una niña poco instruída, y en aquella época, no estaba mal dicha historia inventada en voz de novela;³³

o più direttamente:

Perdónenos la moderna despreocupación: narramos con arreglo a las ideas de aquel tiempo.³⁴

Nel sottolineare le inevitabili differenze dovute alla cultura del diverso momento storico, lo scrittore dimostra di saper utilizzare le conoscenze acquisite da fonti attestate: in tal modo consegue l'autorità necessaria al suo apostolato educativo e di fustigatore dei mali.

Nonostante tutto, notevole è la distinzione tra storico in senso stretto e scrittore storico, in quanto quest'ultimo, oltre a presentare gli

³¹ *Ibid.*, p. 97-98.

³² *Ibid.*, p. 122.

³³ *Ibid.*, p. 280, n. 102.

³⁴ *Ibid.*, p. 419 n. 142.

avvenimenti in forma esaustiva, dà vivacità alla narrazione attraverso l'uso del dialogo. Dialoghi che in Galván, come osserva Anderson Imbert, "adquieren una real calidad dramática"³⁵, sia che essi vengano utilizzati per presentare il carattere di un personaggio, le sue aspirazioni più profonde, sia per raccontare al lettore i fatti puri e semplici.

Tale abilità suscita l'ammirazione dello stesso José Martí, che nella lettera posta come prologo all'edizione di *Enriquillo* del 1909, scrive, riferendosi al sottotitolo dell'opera: "Leyenda histórica no es eso; sino novísima y encantadora manera de escribir nuestra historia americana"³⁶.

Nel predominio della storia sulla finzione, alcuni critici riscontrano il punto debole dell'opera, tanto che Fernando Alegría ritiene che il libro sia "absolutamente indigesto para el lector moderno"³⁷. Luis Alberto Sánchez considera il romanzo valido soltanto dal punto di vista educativo e scrive che *Enriquillo* "puede seguir siendo usado como obra de adoctrinamiento en la historia americana, de la fundación del imperio colonial español"³⁸.

Non della medesima opinione è, però, Anderson Imbert, che sottolinea l'amenità della lettura del testo proprio in virtù della sapiente fusione tra l'elemento storico e quello narrativo. Egli, infatti, si esprime in questi termini: "Es asombroso que Galván haya logrado una novela tan bien construida a pesar de las dificultades de su complejo tema histórico y de su método escolar. La imaginación, disimulada en la prosa, ha trabajado en cambio en la articulación de los episodios [...]"³⁹.

In effetti, nella marea di documenti storici, Galván si muove con sorprendente agilità, offrendo un affresco di Santo Domingo tra gli anni 1503-1533, della vita nella colonia, che "reunía todos los elementos de una pequeña Corte, en la que resplandecían los más delicados refina-

³⁵ E. Anderson Imbert, *El telar de una novela histórica: "Enriquillo"*, de Galván cit., p. 121.

³⁶ J. Martí, "Carta-Prólogo a M. de J. Galván, *Enriquillo, Leyenda histórica dominicana* cit., p. 9.

³⁷ F. Alegría, *Historia de la novela hispanoamericana*, México, Ed. Andrea, 1966, p. 76.

³⁸ L.A. Sánchez, *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, Madrid, Gredos, 1976, p. 322.

³⁹ E. Anderson Imbert, *El telar de una novela histórica: "Enriquillo"* de Galván cit., p. 120.

mientos de la época”⁴⁰. Un’epoca caratterizzata anche dalla brutalità, dalla tirannia e dall’oppressione, in cui il potente ha il sopravvento sull’umile. Enriquillo, osserva non senza retorica Pérez, “es el símbolo perfecto de los oprimidos de cuantas generaciones han venido batallando trabajosamente contra ese inmenso océano de tempestades que se llama la vida; es la encarnación de todo ese cúmulo de desgracias [...] es la imagen de la humanidad que viene derramando lágrimas y sangre en cada etapa de la sucesión de los tiempos, para levantarse un día y otro día a conquistar sus derechos, a ceñirse la corona del ideal de la redención suprema”⁴¹.

L’ottimismo storico, la speranza in un destino migliore, è il messaggio, tutto americano, del libro che continuerà ad essere, secondo l’opinione di García Godoy “la más fiel y artística evocación de la época en que empieza a encubarse nuestro destino histórico”⁴².

Libro rappresentativo d’America, dunque, ma di un’America che non disdegna il legato culturale spagnolo, anzi, ad esso si ispira per il recupero della propria identità nazionale.

Silvana Serafin

⁴⁰ M. de J. Galván, *Enriquillo. Leyenda histórica dominicana* cit., p. 103.

⁴¹ J.J. Pérez, “Prólogo” a M. de J. Galván, *Enriquillo. Leyenda histórica dominicana* cit., p. IV.

⁴² F.G. Godoy, *La literatura dominicana*, “Revue Hispanique”, XXXVII, Paris - New York 1916, p. 83.

RECENSIONI

Gregorio Salvador, *Lengua española y lenguas de España*, Barcelona, Ariel, 1987, pp. 158.

Gregorio Salvador reúne en *Lengua española y lenguas de España* unos ensayos de su labor lingüística, una labor larga de décadas que le mereció la elección a numerario de la Real Academia de España; con su discurso de ingreso sobre la letra *q* este libro comparte la facundia brillante y la sabiduría rigurosa y el título ya es de por sí una muestra compendiosa de aquélla (véase el paralelismo entre la variante sintáctica y la morfológica de un mismo núcleo léxico) y de ésta (véase la referencia catafórica al asunto unitario del libro: el panorama lingüístico hispánico). El asunto se desenvuelve en siete temas (para el distingo entre *asunto* y *tema* cfr. la pág. 73), que corresponden a siete conferencias dadas en los diez años transcurridos de democracia parlamentaria española (1978-87) y con las cuales G.S. interpone su punto de vista competente y no falto de polémica en una de las problemáticas actuales, la moderna cuestión de la lengua.

1. (pp. 15-33). El autor reseña las tendencias lingüísticas disgregadoras y centrífugas (cfr. los conceptos de “esperanto”, “lengua artificial” y “nuevo sayagués”) y las estigmatiza en cuanto fruto de la reacción exasperada a cuarenta años de una política lingüística lamentable. Pasando a un enfoque histórico, contraponen a esos cuarenta años el milenio de esplendorosa cultura que ha conseguido transformar un idioma circunscrito, de fronteras menguadas, en un idioma común, de fronteras nacionales, y más aún en un idioma universal, de fronteras internacionales. Finalmente, a partir de la función de la lengua (cfr. el concepto de “comunicación”) y en contrapunto con los prejuicios de la fragmentación (cfr. el concepto de “lengua minoritaria”) evidencia las ventajas de una “coine lingüística variada y asombrosa” (cfr. el concepto de “lengua de cultura”).

2. (pp. 37-44). A raíz del concepto de “lealtad lingüística”, formulado por Uriel Weinreich, G.S. reflexiona acerca de las situaciones hispánicas de bilingüismo y diglosia, en particular acerca de la fidelidad a la “lengua materna”, incluso cuando es “minoritaria”, y de la “actitud realista” o adopción de la “lengua mayoritaria”. El autor, por su obligación de lingüista y estudioso de la lengua española, da un paso más y formula, al propósito, el concepto de “deslealtad lingüística”, denunciando al monolingüe que reniega de su lengua materna en aras del desarraigo de otra que nunca ha poseído; así es como censura el falseamiento de la dimensión social de los hechos lingüísticos (cfr. el concepto de “lengua dominante” y “l. dominada”) y el falseamiento de su función (cfr. el concepto de “lengua símbolo” y “l. instrumento”).

3. (pp. 47-67). G.S. se enfrenta con los procedimientos de una demolingüística falaz, cuyas adulteraciones quedan desenmascaradas desde un comienzo por las diferencias chocantes de los números aducidos. En el cómputo de los hablantes señala, más allá de las manipulaciones políticas, el desconocimiento de unos conceptos básicos como “familia de lenguas” y “lengua unitaria” (cfr. la formulación de “lenguas simplex” y “l. complex” por Ch. Hockett), como “lengua” y “dialeto” e, incluso, como hablantes de “lengua materna” y de “l. aprendida” (cfr. la sigla etnolingüística GLM). Después de aclarar estos conceptos, los aplica a la geografía lingüística de España y del mundo hispano-hablante, retocando la mayor parte de los datos que se suelen aducir.

4. (pp. 70-88). Para opinar sobre el futuro del Español más acá y más allá del océano, G.S. repasa y pone al día las diferentes aseveraciones acerca de la conexión entre la lengua de América y de Andalucía (apego al vocabulario clásico, afinidades semánticas y coincidencias fonéticas). A través de la cuestión del andalucismo se mete en (y con) la historia lingüística (la teoría del sustrato de R. Lenz, la andalucista de M.L. Wagner, el axiomatismo inicial de R. Menéndez Pidal, la síntesis hispánica de P. Henríquez Ureña), para diferenciar lo que juzga ya demostrado y lo aún por demostrar. Remata su análisis expresando su optimismo para con el futuro de la lengua española, puesto que consiste en el futuro del español americano, o sea, se dice optimista para con la cohesión idiomática y la intercomunicación entre las dos orillas debido a la carencia de una norma diferencial en el “español atlántico” y en el “de las tierras bajas de América”.

5. (pp. 91-113). G.S. se propone proyectar el multilingüismo de España sobre el plano de las autonomías, como lingüista, aséptica y objetivamente; por eso tiene que discrepar con la redacción de la Constitución y de unos Estatutos autonómicos. En particular, en el art. 3 de aquélla subsana la lexicía compleja “lenguas españolas” e integra el parr. 2 del mismo art. donde no se especifican “las demás lenguas españolas” (léase lenguas de España”) y lo hace a partir del concepto sincrónico de *lengua*. Del Estatuto vasco confuta el art. 6 que desatiende la variedad geográfico-lingüística del territorio, amén de identificar el *euskera* con el *euskera batúa*, y del Estatuto de la Comunidad valenciana confuta el art. 7 donde el valenciano no está considerado por lo que es, una modalidad del catalán. Dicho de otro modo, como lingüista G.S. contrapone las situaciones de bilingüismo, de diglosia, de sesquilingüismo de la España real a las repercusiones políticas que esas situaciones tienen en la España oficial.

6. (pp. 117-120). G.S. aporta su experiencia de estudioso de la lengua española al volumen *La crise des langues* (1984) que sobre este fenómeno universal promovió el “Conseil de la langue française” de Québec. Después de anticipar que el problema no es nuevo para España (cfr. J.P. Forner, siglo XVIII), pasa a detallar sectores (léxico, sintaxis, ortografía) y causas (medios de comunicación, traducción descuidada de despachos internacionales, lenguaje administrativo y político) de la “crisis”, para concluir que la lengua, siendo un instrumento, arriesga de por sí el mal uso en toda época. Los descuidos y, a veces, los errores suelen arraigar y el uso acaba por ser la norma hasta el punto que la sucesión de crisis pasa a ser una sucesión de estados, la historia misma de la lengua.

7. (pp. 123-155). En una síntesis circunstanciada G.S. repasa los temas ante-

riores: la situación del español en su tierra de origen (1.2.6.), su cuantía demográfica (3.), su coexistencia con otras lenguas (2.5) y su uso ultramarino (4.), para detenerse a perfilar la frontera idiomática de una de sus variedades, el castellano. Guiándose por los resultados demolingüísticos, ríos y montes, recorta la geografía actual del dialecto matriz y, guiándose por las isoglosas fonéticas, matiza en el mapa la bipartición que le atribuyó R. Lapesa.

He aquí una suma de datos y reflexiones que ahora podemos asumir del acervo cultural de G.S. como una clave de lectura en la discutida cuestión de la lengua; si, luego, queremos comprobar estos datos y elaborarlos personalmente, ahí está una bibliografía puntualizando *ad abundantiam* los siete temas.

Teresa María Rossi

AA.VV., *Philologica hispaniensia in honorem Manuel Alvar*, Madrid, Gredos, T. III, *Literatura*, 1986, pp. 606; T. IV, *Literatura*, 1987, pp. 586.

Nel n. 26, sett. 1986, della "Rassegna Iberistica", G. Meo Zilio recensì il secondo volume di questo gigantesco "omaggio", dedicato alla "Lingüística" (il primo raccoglieva scritti di "Dialectología"). Qui ci limiteremo a dare notizie degli ultimi due volumi, riguardanti la "literatura", senza parlare specificamente dei novantun contributi raccolti: cinquanta nel terzo volume, riferentisi alla letteratura spagnola fino alla fine del Seicento, e quarantuno nel quarto, riferentisi alla letteratura spagnola e ispanoamericana (ho contato undici contributi sulla letteratura ispanoamericana) dell'Otto e Novecento. Già questa distribuzione ci dice una cosa abbastanza singolare: nessuno dei 91 scritti si occupa di temi settecenteschi (se ne escludiamo uno su una polemica settecentesca inglese su Cervantes). Rileviamo una significativa coincidenza se esaminiamo l'amplissima bibliografia del festeggiato: nulla vi si riferisce al Settecento: solo tra i *Trabajos en Prensa o concluidos*, come pubblicazione n. 555, se ne annuncia uno su *Moratín en Londres*.

Il volume IV si chiude infatti con un aggiornamento della bibliografia di Manuel Alvar pubblicata nel 1983 in apertura del volume I: quelli erano 482 titoli, ordinati cronologicamente da Elena Alvar, cioè dalla signora Ezquerria de Alvar, moglie di Manuel Alvar, sua intima collaboratrice e madre dei suoi numerosi figli, tra i quali ben tre collaboratori di "Philologica hispaniensia": Antonio, Carlos e Manuel Alvar Ezquerria: caso questo, nota uno dei presentatori, probabilmente unico nella storia delle *Festschriften*. Dal 1983 Manuel Alvar ha aggiunto una sessantina di altre pubblicazioni; quelle in stampa o concluse sono 25.

Ciò che sorprende e quasi sgomenta in tutto ciò è la formidabile capacità di lavoro di Manuel Alvar. Di fronte a lui, tutti hanno l'impressione di essere indolenti, fannulloni: lo confessa nella *Presentación* al primo volume il suo collega (ora anche nella R. Academia Española) Gregorio Salvador, che lo ebbe per professore all'Università di Granada, dove Alvar arrivò, appena vinta la cattedra di Grammatica storica della lingua spagnola, nel 1948: il professore non aveva ancora compiuto

i venticinque anni e l'allievo ne aveva ventuno. Chi scrive ricorda una conversazione, e in essa l'intimo sdegno con cui Manuel Alvar fustigava la "desidia" degli spagnoli: tale parola rimane nella sua memoria inseparabile dalla sua forte personalità.

Antonio Quilis aveva premesso al primo volume una breve biografia di Alvar, per ragioni comprensibili tenuta sul piano puramente fattuale; ma la vera biografia è deducibile dalla bibliografia, ordinata cronologicamente.

Alvar comincia come linguista e come editore di testi; presto diviene il maggior rappresentante della geografia linguistica in Spagna; è attento recensore e, quando è opportuno, traduttore di ciò che si pubblica all'estero sulla linguistica. Dal 1961 comincia la pubblicazione dell'*Atlas lingüístico-Etnográfico de Andalucía*, di cui uscì il sesto volume nel 1973. Seguirono l'atlante linguistico delle Canarie e quello dell'Aragona, Navarra e Rioja. Poi Alvar allargò la sua attenzione allo spagnolo d'America.

Fin verso il 1960 l'interesse di Alvar per la letteratura appare quasi esclusivamente medioevalistico e di ascendenza menendezpidaliana, con specifica attenzione per il *romancero*; verso quell'anno si accentua, e si dirige anche alla letteratura del nostro secolo, con specifico interesse per Unamuno. Ora apprendiamo che Unamuno si riflette anche nella poco nota lirica di Alvar, e ciò già dalla prima raccolta, risalente al 1949: una produzione che è studiata con incisività da Ricardo Senabre, nello scritto (*Introducción a la poesía de Manuel Alvar*) che apre (pp. 7-20) il quarto volume. Le otto collezioni liriche di Alvar, afferma Senabre, rivelano "evidentes paralelismos" tematici con l'attività scientifica, benché tra la prima collezione (1949) e la seconda (1966) vi sia un lungo intervallo. Ha un rapporto con ciò l'*Apéndice antológico de creadores* posto alla fine, pp. 493-566).

Ho già detto che non mi occupo specificamente dei contributi pubblicati; non lo faccio perché l'esame non potrebbe essere che arbitrariamente selettivo. Mi limito a due osservazioni a proposito della novantina di scritti raccolti (oltre ai "creativi"): prima: presso che tutti gli studi hanno un oggetto strettamente letterario: nessuna evasione verso la storia politica o sociale: analoga assenza troviamo nella bibliografia dello stesso Alvar. Seconda: nel quarto volume sono inclusi cinque scritti che in realtà non riguardano le letterature ispaniche dell'Ottocento, ma si occupano di teoria letteraria. Si tratta di un fatto che risulta positivamente sintomatico. Devo dire che mi costa obbedire alla regola impostami, di non parlare di singoli scritti, particolarmente in riferimento a *El poeta y el lector* (IV, pp. 239-252) di Fernando Lázaro Carreter.

Franco Meregalli

Maria Pilar Manero Sorolla, *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, Barcelona, Promociones y publicaciones universitarias, 1987, pp. 234.

Impegnata da anni (il suo primo scritto in proposito, citato nell'ampia, pp. 161-215, bibliografia, è del 1976) nello studio del petrarchismo spagnolo, l'autrice ha

sentito ad un determinato momento il bisogno di darsi e di dare un'idea complessiva ed aggiornata del campo di ricerche cui sta fornendo contributi specifici. Il risultato è questa "introducción", che dimostra anche un'approfondita conoscenza degli studi attuali sul petrarchismo italiano, perseguita così appassionatamente che talora sembra perdere di vista il fine ispanistico: *felix culpa*, che fa dell'autrice anche un'italianista, anzi una comparatista, poiché si dimostra orientata anche per quanto riguarda la ricezione del Petrarca in tutta Europa.

Naturalmente, tale apertura, dal momento che si tratta di un lavoro di sole centocinquanta pagine, implica una riduzione di attenzione per singoli settori ispanici: non grande rilievo si dà al Petrarca latino in Spagna, e allo stesso Petrarca lirico efficace in Spagna già da Cervantes e Lope de Vega in poi; per esempio, si ignora il volume di Müller-Bochat su *Lope de Vega und die Italienische Dichtung*. Chiunque potrà rilevare lacune (per esempio, avendo pochi mesi fa redatto uno scritto su Luis Milán, che si pubblicherà negli "Annali" dell'Oriente di Napoli, noto, senza sorpresa, l'assenza di menzioni della funzione che ebbe Valencia nella diffusione del petrarchismo); ma l'insieme è utile. La letteratura sul petrarchismo spagnolo è immensa; penso in questo momento ai molti contributi, spesso citati dalla Manero, del caro amico Joseph Fucilla, *que en paz descanse*: appunto per questo occorre a coloro stessi che si propongono di ulteriormente esplorare i meandri di tale corrente, storicoletterariamente decisiva, un orientamento, una "introducción" aggiornata.

Franco Meregalli

AA.VV., *El Renacimiento italiano. Actas del II Congreso nacional de Italianistas, Murcia, 1984*, Ediciones Universidad de Salamanca, 1986, pp. 581.

Nel 1982 ebbe luogo a Siviglia una "reunión" di italianisti spagnoli, le cui *Actas* furono pubblicate nello stesso anno e nella stessa città, e non sono a me note; nel 1984 si ebbe a Murcia un'analoga riunione, chiamata questa volta "congreso". Manuel Carrera, professore all'università di Siviglia, ne presenta le *Actas*, annunciando l'istituzionalizzazione della cadenza biennale. Il congresso di Murcia fu organizzato dal professore di quella università José Antonio Trigueros, mentre le *Actas* dello stesso devono "no poco al trabajo y las gestiones personales de Vicente González", professore all'università di Salamanca. Quando penso che all'epoca (1950-1953) in cui ero il solo professore d'italiano della sola università che esistesse a Madrid i professori universitari di italiano in Spagna si potevano comodamente contare con le dita di una mano, non posso evitare un sentimento di allegra sorpresa: qui sono raccolti quarantaquattro scritti, ed è chiaro che non tutti gli italianisti spagnoli erano presenti a Murcia. Si tratta, ben inteso, di uno sviluppo che si spiega in termini sociopolitici, di ciò che possiamo chiamare il processo di terziarizzazione della società moderna. Trasformare tale processo, in questo caso in quanto

riflettentesi nel microcosmo dell'italianismo spagnolo, in un fatto culturale è cosa più difficile. Comunque l'occasione è magnifica.

Occorre dire che dei quarantaquattro scritti qui raccolti (non si dice se si tratti di tutti quelli letti a Murcia; l'impressione è affermativa, anzi risulta evidente che alcuni sono stati pubblicati in forma più ampia di quella letta, poiché superano le trenta pagine a stampa) qualcuno si può solo pretestuosamente chiamare "italianistico", e qualche altro lo è solo interpretando la parola "italianismo" nel senso di "studio che riguarda in qualche modo l'Italia": un'apertura, quest'ultima, che può qualche volta essere dispersiva, ma più spesso significa o può significare un grado di interdisciplinarietà maggiore di quello che è tradizionale, per esempio, nell'ispanismo italiano.

Un altro dato riferentesi allo svolgimento sociopolitico della società anche spagnola: sui quarantaquattro contributi ventuno sono di donne. Ci si può chiedere se si possa intravedere in questo gruppo di scritti qualche tratto almeno in parte caratterizzante. Non sorprendentemente, sono numerosi in esso quelli che si riferiscono a personaggi femminili o a autrici, anche se è di un uomo la vivace e perfino divertente denuncia del maschilismo alquanto ingenuo di gran parte della critica italiana che si è occupata delle poetesse del Cinquecento: Carlos López Cortezo individua in essa affermazioni che implicano una semplicistica idea della psicologia femminile, utilizzata come metro valutativo.

Il tema del congresso era il Rinascimento italiano: ma per lo più i contributi, che sono ordinati alfabeticamente, non si fanno specifico problema del valore di tale espressione. Direi che le eccezioni siano costituite da *Leopardi frente al Renacimiento*, di M. de las Nieves Muñiz, che studia nello *Zibaldone* le contraddittorie riflessioni di Leopardi in proposito, dichiarandosi insoddisfatta sia "del gradualismo defendido por Tateo" sia del "brusco cambio de rumbo descrito por Martelli" (p. 402); e dallo studio di Nicolò Messina, siciliano ora a Madrid, sulle riflessioni di Gramsci a proposito del Rinascimento.

Lo scritto di Messina rappresenta, dichiara l'autore, "la presentazione del materiale e delle linee portanti di uno studio che mi riprometto di approfondire" (p. 361). E' questo un carattere che si ritrova in non pochi degli scritti raccolti, un carattere del tutto comprensibile, poiché, con qualche notoria eccezione, si tratta di ricercatori giovani, impegnati in progetti di lungo respiro, di cui anticipano qualche risultato.

Non è mia intenzione parlare di, e tanto meno esprimere giudizi su, gli scritti più specificamente italianistici, cioè riguardanti temi che spesso sono al di fuori delle mie competenze. Mi limiterò a rilevare che *El sistema grafemático del italiano del siglo XV* di Vicente González Martín mi è risultato suggestivo, anche se non sono in grado di dire quanto sia innovativo. Bruno Migliorini auspicava una storia dell'ortografia italiana, da realizzare, per quanto riguarda il Quattrocento, piuttosto sui manoscritti che sulle stampe. González Martín intende dare "una contribución en esa línea" (p. 214). Nel Quattrocento la grafia del volgare viene sottoposta ad una forte latinizzazione, che tuttavia è realizzata in modi diversi da diversi autori. Accentuatamente L.B. Alberti si sforza di nobilitare il volgare latinizzando la grafia e allontanandosi dalla tradizione dei grandi Trecentisti. Al polo opposto, Leonardo si propone un'ortografia il più vicino possibile alla pronuncia.

La tendenza alle grafie latinizzanti porta non di rado all'ultracorrezione, talora anche in autori che possedevano il latino come Poliziano, o nello stesso Alberti. Una grande confusione si verifica, per esempio, nell'uso delle consonanti doppie: "La norma es precisamente la falta de norma" (p. 224). Comunque il Quattrocento è decisivo: frena la tendenza alla rappresentazione grafica di tipo fonetico; il toscano decide di restare fedele alle sue origini latine, "y la grafía es un magnífico auxiliar para conseguirlo" (p. 227). In genere, gli editori italiani moderni non riproducono fedelmente le caratteristiche grafiche dei testi dei secoli remoti, sicché la ricostruzione degli sviluppi del sistema grafemático esige la consultazione di manoscritti o prime stampe, "cosa un tanto infrecuente entre los lingüistas italianos" (p. 227).

Ci avviciniamo alle competenze di un comparatista e di un ispanista quando gli scritti si riferiscono in qualche modo ai rapporti letterari tra le due penisole. Si tratta di una dozzina di contributi, quasi tutti dedicati alla presenza italiana nella letteratura spagnola, cosa che non sorprende, data l'importanza che tale presenza ebbe nei secoli XV e XVI, ma che tuttavia, nella sua accentuazione, rappresenta la continuazione di un carattere alquanto discutibile dell'italianismo spagnolo del passato, che finiva coll'essere una forma di ispanismo, in quanto poneva di necessità l'accento sul ricettore-elaboratore ispanico del fatto culturale italiano. Più da italianista sarebbe, caso mai, studiare la presenza spagnola in Italia e quindi la ricezione italiana del fenomeno spagnolo. Quasi nulla appare qui di tale campo di ricerca. Comunque riferirò di qualcuna delle comunicazioni alluse: ovviamente di quelle che per qualche ragione abbiano attratto la mia attenzione, senza che ciò implichi un giudizio sulle non menzionate.

Un annuncio importante è contenuto in *Un catálogo de los impresos italianos de la biblioteca colombina*, di Manuel Cabrera. E' nota l'importanza di questa biblioteca e del suo creatore, il secondogenito di Cristoforo Colombo, Hernando, cosmografo di Carlo V e bibliofilo tra i più fervidi. Secondo Cabrera, alla data della morte di Hernando Colón, 1539, la sua biblioteca privata era "probablemente" "la más importante de Europa" (p. 60). Nel suo testamento, Hernando dava disposizioni precise perché essa fosse continuata; ma nei secoli immediatamente successivi la biblioteca fu invece impoverita da "los traslados, los expolios y el descuido en su custodia" (p. 61). Ora consta di circa 5600 pubblicazioni: più di 4000 in latino, circa 800 in italiano, poi in francese (circa 500), e solo 64 in spagnolo, secondo il calcolo che ne fece Mario Ruffini. Cabrera e Klaus Wagner stanno catalogando le pubblicazioni italiane, stampate tra il 1471 e il 1533; talora con note dello stesso Hernando Colón. L'85% degli stampati è classificato "molto raro".

In *Castiglione y la teoría de la narración breve en "Il Cortigiano"* Juan Paredes Núñez studia come la teoria della novella, che deriva a Castiglione da Cicerone, abbia avuto "una influencia decisiva en la península ibérica" (p. 532), più di quanto apparisse a Menéndez Pelayo: in Timoneda, in Rodrigues Lobo e in Cervantes.

Terminerò osservando uno specifico interesse per il teatro veneziano: due comunicazioni riguardano Ruzzante ed una, la più ampia e documentata di tutto il volume (pp. 527-571), di José Antonio Trigueros, *La venexiana*.

Franco Meregalli

Lía Schwartz Lerner, *Quevedo: discurso y representación*, Anejo de "Rilce", n. 1, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra S.A., 1986, pp. 293.

L'A. riunisce in questo volume dieci saggi, di cui quattro inediti, presentandoli non nell'ordine cronologico della loro genesi, ma secondo "tres dimensiones", o tagli, operabili — a suo avviso — nella produzione satirica di Q., "el discurso satírico, la intertextualidad como forma de producción del texto barroco y ciertos aspectos de la representación" (p. 11). Ad ognuna delle tre "dimensiones" è dedicata una delle parti in cui si divide il libro, contraddistinta dal titolo corrispondente. I saggi più antichi sono stati resi omogenei ai più recenti in armonia con gli orientamenti metodologici in cui si riconosce l'A., ispirati specialmente ai lavori di Lotman e di Foucault: grazie al precisarsi di tali prospettive, ella considera ora superata l'istanza di rivendicazione della "letterarietà" dell'opera satirica quevedesca, cui obbedivano — in reazione al biografismo e moralismo di tanta critica tradizionale — i suoi primi lavori, preferendo piuttosto articolare il discorso satirico del Poeta da un lato entro il sistema dei coetanei convenzionalismi letterari, dall'altro entro quello dei coetanei codici sociali.

Il primo saggio della parte dedicata al "discurso satírico" ("Sistemática del juego de palabras en la prosa satírica") pone ancora al centro dell'attenzione il già molto studiato artificio del gioco di parole, indicandone la presenza in tutto l'arco della produzione di Q., ma documentando altresì la tendenza dello Scrittore ad evolvere da forme più semplici verso forme più complicate, dal "chiste fácil" delle opere giovanili (che Gracián disprezzava), basato prevalentemente sul significante, al vero e proprio equivoco delle opere più mature, fondato piuttosto sul significato e reso complesso da connesse valenze metaforiche. Nel saggio successivo ("Dialectos sociales y poética barroca") l'A. esamina i differenti modi di produzione del discorso satirico, mettendoli in relazione con le dichiarazioni di poetica più volte formulate da Q. Talvolta la trasposizione al livello letterario avviene per mimetismo rispetto al linguaggio dei personaggi e degli ambienti rappresentati — l'emarginazione e la malavita nelle sue varie forme —; talaltra, invece, grazie alla mediazione della voce narrante o enunciante: una mediazione che implica, sí, fino ad un certo punto, coinvolgimento, ma rimarca altresì l'aristocratica distanza del Poeta, convinto che gli emarginati "en la estructura social de la España del XVII no tenían derecho a producir un discurso" (p. 57). Quest'ambiguità di atteggiamento è perfettamente riflessa nel prologo del *Cuento de los cuentos* (1626); in relazione con altre prese di posizione teoriche di Q., in particolare col famoso prologo all'edizione delle *Obras* di Fray Luis (1629), l'A. nota invece "una contradicción entre la defensa teórica de la moderación y claridad del estilo poético y la praxis quevedesca" (p. 55), fra *metadiscurso* e *discurso* (satirico) cioè: riserva che ci pare implicare un indebito scambio di piani, giacché nel contesto indicato Q., respingendo i due estremi del "léxico vulgar" e del "léxico cultista" (p. 53), non pensava certo al livello satirico (o "comico") della dottrina tradizionale degli stili, ma alla modalità più "bassa" dello stile altro (o "illustre") — di cui solo si fa lí parola —, avendo soprattutto dinanzi agli occhi l'ideale della "facilità" di Virgilio, intermedia, secondo le poetiche rinascimentali, fra le opposte ed estreme

modalità dello stile alto.

Alla medesima problematica delle interferenze fra cultura popolare e cultura scritta si rifà il capitolo successivo (“Discurso paremiológico y discurso satírico: de la locura y sus interpretaciones”), che consiste in una penetrante analisi del *romance* 728 (*Obra poética*, ed. Blecua, II), preceduta da un ampio excursus a carattere storico-culturale: anche qui l’io enunciante non si lascia coinvolgere, appare in particolare “exento” (p. 91) dalla pazzia, le cui diverse forme spietatamente satireggia, ora isolando singoli tipi sociali, ora contrapponendoli fra loro. Risalendo dal discorso alle posizioni ideologiche di Q., l’A. argomenta un netto distacco dal Poeta dalla concezione erasmiano-cervantina di una pazzia dalle valenze multiformi e in parte euforiche, tratto distintivo — sia pure in gradazioni diverse — di ogni umana condizione, senza eccezioni. L’analisi del discorso si fa accentuatamente intratestuale, mentre più accusato diviene il profilo della soggiacente ideologia *señorial* secentesca nel saggio intitolato “Metáfora e ideología: la huida de Astrea”, avente ad oggetto il corpus metaforico riferibile alla censura del sistema giudiziario e del mercantilismo contemporanei: in effetti, alcune esperienze biografiche di D. Francisco, gli omogenei atteggiamenti di un Góngora (che non rappresenta un’alternativa ideologica a Q., come favoleggia certa critica attuale, ma una “variante” all’interno delle “distintas facciones de la misma clase dominante”, tutte interessate alla “preservación del sistema socio-político”, p. 101), e perfino di certo Cervantes utopista (quello, per intenderci, dell’episodio di Sancho governatore, *Quijote*, II, 45 ss.) sono tutti elementi che convergono nel documentare la diffusa nostalgia per un “pasado vagamente feudal” (p. 119), premessa ad una rappresentazione letteraria “tendenciosamente” (p. 123) distorta delle classi emergenti, fra cui *letrados* e mercanti appunto.

La seconda parte del libro è invece pensata nella dimensione della intertestualità. Il quinto saggio (“De Marcial a Q.”) mette in rilievo, al di là della constatazione delle numerose corrispondenze tematiche già più volte individuate fra i due autori — e alle quali per altro se ne aggiungono delle nuove —, la permanenza di tradizionali modelli metaforici, cui tuttavia nuovi e diversi contesti conferiscono nuovi e talvolta inediti significati; e particolarmente importante appare la segnalazione di casi nei quali la “fonte” si rivela solo in filigrana, o addirittura *in absentia*, al lettore “competente” (in senso linguistico), arricchendo così il testo di un sovrappiù di senso. Nel sesto saggio (“Supervivencia y variación de metáforas clásicas: la *vetula*”) la riaffermazione del tratto della ripetitività, inerente alla scrittura satirica, non porta a concludere ad una mancanza di originalità del singolo poeta attingente ad un patrimonio comune d’immagini e metafore, bensì a sottolineare come egli si trovi continuamente sollecitato, quasi per una sfida, a “complicare il gioco”. Fra i molti esempi, finemente analizzati, evidenzieremo il gruppo di metafore derivate dall’*Anthologia graeca* che ricorrono al sema della metallicità per rappresentare membra umane adunche e/o puntute, come nasi o menti: in tale direzione la punta estrema della “descripción esperpéntica de la vieja” (p. 186) è raggiunta da Q. con l’immagine del *rostro de (la) impresión del grifo*, presente nel *romance* 748 (ed. cit.), posteriore al 1610, nel *Sueño de la Muerte* (1622) e infine nella *Hora de todos* (1635). E’ indicato così un percorso metaforico che, partendo dallo spunto classico, raggiunge a poco a poco una soglia voluta di com-

plicazione stilistica per dar luogo quindi a compiaciute autocitazioni.

Nei capitoli settimo e ottavo (“Prácticas de la *imitatio*: el motivo clásico da la plegaria a los dioses” e “Inscripciones de Juvenal en un soneto de Q.”) si torna a sottolineare come il Poeta risemantizzi topoi classici, in questo caso relativi all’atteggiamento da tenersi verso la divinità o verso i potenti, rendendoli funzionali al contesto sociale del tempo, dominato — nella sua visuale — dall’ossessione economicistica e mercantilistica.

Nei saggi che chiudono il libro, concepiti nella prospettiva della “representación” (“Sobre el retrato literario” e “*Barbas jurisconsultas-jurisjüeces*: traslaciones de un signo cultural”), dominano ancora le due preoccupazioni fondamentali che ci paiono guidare l’intera ricerca: il ripensamento della tradizione problematica dello studio di “fonti” grazie alla nuova prospettiva della semiologia delle culture e il problema della maturazione stilistica dell’opera di Q. in rapporto alla lacunosa cronologia che ne possediamo. In questo senso le osservazioni, contenute nel penultimo saggio, sul complicarsi — nel processo diacronico — del ritratto satirico (e non già a causa di modificazioni nello schema descrittivo, bensì di un più accanito metaforismo, p. 254) e la dimostrazione — offerta nell’ultimo — di come tale più complesso metaforismo si trasformi in una vera e propria prassi di trasgressione linguistico-metaforica (p. 271) nei testi tardivi appaiono come la riprova di risultati già delineati in precedenza. Noi vediamo qui il contributo forse più significativo fra i tanti che offre quest’opera ricca ed appassionata: l’A. ha impostato un capitolo per una storia dello stile di Q., ancora tutta da scrivere.

Alessandro Martinengo

Francisco Aguilar Piñal, *Cándido María Trigueros: un escritor ilustrado*, Madrid, C.S.I.C., Instituto de Filología, 1987, pp. 370.

Un nuevo estudio sobre la Ilustración en España se viene a sumar a la constante y fructífera labor del profesor Aguilar Piñal por abrir a la investigación y dar a conocer una época insuficientemente apreciada de la literatura y del pensamiento español. Paralelamente a la edición de la monumental *Bibliografía del siglo XVIII* nos ofrece ahora una monografía llena de auténticas novedades sobre una figura que, cuando no marginada, fue injustamente tratada por la crítica. En ella reivindica la humanidad y la altura intelectual de Trigueros, tan denigradas por Juan Pablo Forner, sin caer en tonos panegíricos y manteniendo siempre la fidelidad a los datos documentables. De hecho, el estudio une al entusiasmo del historiador ante un material inexplorado la ecuanimidad del crítico literario que enjuicia la calidad de la producción de un autor.

El libro consta de dos partes y un apéndice documental. En la primera, a lo largo de 118 páginas se desarrolla una detallada reconstrucción de la vida del clérigo ilustrado Cándido María Trigueros (1736-1798). El hilo conductor de esta parte lo constituyen las huellas dejadas por Trigueros en las actividades de institucio-

nes tan características del Siglo de las Luces como la Academia de Buenas Letras, la Sociedad Económica, ambas radicadas en Sevilla, y el Jardín Botánico, los Reales Estudios y la Academia de Historia, en la Capital de España. Estamos, pues, ante algo más que una biografía, porque nos descubre la vida interna de esas instituciones con sus preocupaciones intelectuales y con sus rencillas y polémicas.

El presente estudio transmite una imagen muy exacta del polifacetismo de un hombre de letras durante el reinado de Carlos III y Carlos IV. Las tertulias, los concursos literarios y las reuniones académicas cobran una concreción singular en el marco de la vida de este personaje, que fue una auténtica caja de resonancia de las más variadas tendencias estéticas e incluso filosóficas de aquellos años.

Trigueros se nos presenta como una personalidad esencialmente abierta, curiosa, experimentadora y poco dogmática, a pesar de que tuvo como maestro en sus primeros estudios al famoso debedador de la 'falsa filosofía' Fernando de Zeballos. Para él, sin embargo, las autoridades en el saber no son los escolásticos, sino Leibniz, Newton, Buffon y otros modernos. Aunque consciente de sus limitaciones, sólo tuvo dos pasiones en su vida: la de ampliar sus conocimientos y la de la creación literaria. Y, sin llegar a la genialidad, sobresale en un contexto no excesivamente rico en grandes sabios y literatos.

Durante el periodo sevillano de su existencia forma parte de la tertulia que se reúne en torno a Pablo de Olavide. Sus primeras inquietudes intelectuales están de acuerdo con una formación humanística. Se ocupa de cuestiones filológicas y arqueológicas; pero pronto, dentro del marco de la Sociedad Económica, comienza a tratar temas de utilidad pública. Escribe entonces sobre educación, industria y agricultura. Sus estudios sobre la 'Flora carmonense' le llevan a ser colaborador del recién fundado Jardín Botánico de Madrid. Sin embargo el puesto que desempeñó definitivamente fue el de bibliotecario y profesor de historia literaria en los Reales Estudios de San Isidro. El nombramiento de académico de la de Historia fue debido, sobre todo, a los conocimientos que poseía de numismática.

En la segunda parte, Aguilar Piñal hace una exposición y una primera valoración crítica de la extensa, pero hasta ahora en gran parte inédita o inasequible, obra literaria de Trigueros. En lugar de seguir un esquema cronológico la ordena por géneros y subgéneros, lo que significa una contribución a la sistemática de la historiografía literaria de los últimos tres decenios del siglo XVIII.

La producción poética de Trigueros, contemporánea a la de Cadalso, recoge los motivos típicos en que lo rococó es sustituido inmediatamente por lo ilustrado y lo prerromántico. Aparte de las acostumbradas poesías de circunstancias, nos encontramos con temas como la clemencia del Monarca, el recuerdo del amigo y las sátiras moralizantes contra los vicios de la sociedad. Pero también, junto a imitaciones de los clásicos (anticipándose a Meléndez en su preferencia por los temas pastoriles), Trigueros se inclina por la nueva poesía filosófica, que se inspira en Pope, Milton, Thomson, Voltaire y Klopstock, y por otra de tono más popular que recuerda a la de Nicolás Fernández de Moratín.

Como dramaturgo Trigueros escribió tragedias y comedias al gusto neoclásico, además de piezas breves, oratorios y refundiciones de los clásicos del Siglo de Oro. Esta producción significa, quizá, la parte más amplia e importante de su obra como literato, si tenemos en cuenta que Trigueros suele acompañar cada obra de una

advertencia con interessanti dati acerca de las fuentes, de sus pretensiones stilísticas y del eco que obtuvo. Aguilar Piñal subraya la contribución de Trigueros a los inicios en España del género llamado 'comedia lastimosa' que puede considerarse el nexò entre el neoclasicismo y el gusto romántico.

Asimismo, Trigueros tiene también algunas obras narrative in prosa y otras de crítica literaria, las cuales ayudan a completar la imagen de la cultura en esos años y a precisar el conjunto de juicios estéticos y morales que entonces predominaban.

De destacar algún capítulo, habría que señalar los apartados que tratan de la poesía filosófica, de la tragedia neoclásica y de la comedia ilustrada. Pero también los restantes están llenos de detalles históricos que iluminan la historia de los géneros literarios y satisfacen la curiosidad del lector más exigente. Con este libro sobre Trigueros no solamente se da a conocer al público erudito un material hasta ahora desconocido, sino que se delimita un marco interesantísimo dentro del cual continuar la investigación.

Sólo queda esperar que la edición de las obras de Trigueros se haga pronto realidad para que las cuestiones tratadas en el estudio de Aguilar Piñal puedan ser ampliadas y discutidas.

Francisco Sánchez-Blanco

Ramón del Valle Inclán, *Aromi di leggenda. Il passeggero*. A cura di Giovanni Allegra, Palermo, ed. Novecento, 1987, pp. 203.

In occasione del cinquantenario della morte del grande scrittore galiziano, Giovanni Allegra, ben noto per le sue ricerche su temi diversi che vanno dal medioevo al novecento della cultura ispanica, fa uscire la prima traduzione di due raccolte liriche di Valle Inclán in stretta sintonia col modernismo spagnolo.

Precede la traduzione una dotta ed elegante introduzione di una cinquantina di pagine, corredata di note che rendono più fine, articolato e preciso il discorso. Riassumerlo lo impoverisce: comunque, servendoci di uno schema ricavato riduttivamente dallo stesso testo di Allegra, possiamo considerare *Aromas de leyenda* sgorgato da una ispirazione neoprimitiva, dionisiaco-mistica, mentre *El pasajero* resta più vincolato al clima decadentistico-bizantino del modernismo.

Nella sua presentazione della *Lámpara maravillosa*, di cui lo stesso studioso italiano ha offerto la prima traduzione straniera, pubblicata nel 1982 per i tipi di Carabba di Lanciano, il lettore aveva trovato una conveniente e brillante propeudeica alla esegesi che lo stesso autore ora fa di queste due raccolte liriche: i simboli del trattato estetico valleinclanesco risultano però più strettamente vincolati con i versi del *Pasajero* ritenuto proprio un glossario poetico di quello; ma anche *Aromas de leyenda* deriva dalla stessa matrice: anzi, siccome precede di ben nove anni la *Lámpara*, si può dire che la prepari, che ne fissi proprio i nuclei ispiratori. Comprendiamo infatti le idee di fondo di questa prima raccolta lirica (*Aromas de*

leyenda) come quelle di una poesia che cerca la ricomposizione di un'armonia perduta, come via di ritrovamento dell'archetipo: ciò avviene attraverso un percorso della coscienza ubicato fuori della storia, fuori delle leggi del tempo, affidato alla virtù della rievocazione di una Galizia leggendaria che è vicina al ricordo quotidiano e lontana dai fatti realmente accaduti. Il nesso con la *Lámpara*, con la sua impostazione quietistica, con la ricerca dell'archetipo attraverso la memoria e il mito è evidente.

La pipa de Kif, la terza raccolta di liriche di Valle Inclán, precede di un solo anno *El pasajero*, ma è estranea non solo a questo, ma a tutte le premesse ideologiche sia del trattato, che delle due raccolte di versi. Perciò, giustamente, Allegra lo scarta dal suo attuale interesse. Seguendo il suo ragionamento, e facendo una facile illazione suggerita da questo, e che resta nel tema, mi sembra di poter dire che quella marionettistica e grottesca satira della più banale società contemporanea che secondo Allegra è *La pipa de Kif*, e che esula dallo spirito delle tre opere considerate (*Aromas de leyenda*, *La lámpara maravillosa*, *El pasajero*), dovrebbe con ragione essere stata l'oggetto dell'interpretazione di Maldonado Macías (*Valle Inclán gnóstico y vanguardista*, México, 1980), il quale invece ha definito "anticipazione dell'esperpento" la *Lámpara maravillosa*, che di burla del mondo storicizzato e di presa di coscienza sociale e politica da parte di Valle Inclán non ha proprio nulla, anzi ne rappresenta la più netta contrapposizione.

Nomino l'opera di Maldonado Macías perché in "Rassegna Iberistica" n. 25 è apparsa una intelligente e vibrante recensione dello stesso Allegra che riaggiusta il criterio interpretativo di fondo con il quale si deve giudicare il trattato estetico di Valle Inclán, avendo offerto il proprio contenuto di ricerca sullo stesso argomento nella menzionata pubblicazione, cioè la prima traduzione italiana della *Lámpara*, munita di un denso studio introduttivo.

La pipa de Kif quindi è ora volutamente scartata da questo "enfoque", pur incastrandosi cronologicamente nel percorso estetizzante di Valle Inclán di quei primi decenni del '900.

Aromas de leyenda, cui è dedicata la prima parte dello studio di cui ci occupiamo, è presentata come un'opera che, malgrado sia permeata da un profondo arcaismo, non è per nulla un'opera "ingenua". Allegra ne rileva la complessa struttura, armonicamente espressiva, l'eccezionalità del rapporto fra l'io e la natura o le "cose", rapporto che supera le antitesi in un sincretismo che ferma il tempo e fa riaffiorare l'età del mito.

El pasajero rivela l'allacciamento con la prima raccolta di versi, per cui viene ribadita la volontà di Valle Inclán di scavalcare all'indietro *La pipa de Kif*, opera estranea allo spirito delle due opere, e collegata invece col mondo degli "esperpento", come è stato accennato.

Il poeta, nel *Pasajero* ritorna alla piccola patria, in particolare all'avita terra di Salnés; come in *Aromas de leyenda*, questa volta con tentativi più manierati, più modernistici, ma sempre attraverso "chiavi" poetico-musicali", tipici dell'opera precedente, si sdoppia in un "passeggero" che intraprende un cammino iniziatico di cui non è facile dipanare l'intrico. Allegra, aiutato da risponderne autobiografiche adombrate nel testo, aiutato dai titoli — poi soppressi — della suddivisione dell'opera, aiutato da consonanze basilari con la *Lámpara* e i suoi contenuti neoplatoni-

nici, cabalistici e gnomici, si trova in condizione di ricavare la logica del percorso del “passeggero”: entro questo percorso offre spiegazioni di straordinari contrappunti, di valenze simboliche di nuclei significativi sulla base di un tema odisseo, di impostazione gnostico-molinista, finalizzata allo scopo della “quiete” e del raggiungimento del proprio “karma”.

Sulla traduzione italiana, di cui si dà l’originale spagnolo a fronte, il discorso sarebbe – come avviene sempre in questi casi – “cuento de nunca acabar”, perché le varie “lezioni” sottostanno fatalmente a scelte dettate anche dal gusto, da preferenze, oltre che da criteri interpretativi culturali nell’ambito linguistico e letterario.

Se Aromas de leyenda ha una matrice dominante che – come sostiene giustamente l’autore – attende a una musicalità di tradizione medievale, ribadita in chiusura di ogni “chiave” da frammenti di antichi canti popolari che intensificano il tono immemorabile delle rievocazioni, egregiamente ha fatto il traduttore nel cercare di conservarne il ritmo, per esempio quello dell’arcaico alessandrino di 14 sillabe, suddiviso da cesura in due emistichi, di tanta suggestiva risonanza della Spagna medievale.

Non sempre è possibile mantenere il ritmo, in un’altra lingua: ma, a questo scopo a volte basterebbe un’inversione sintattica, oppure basterebbe cambiare un sostantivo con un infinito sostantivo, come nel caso di:

Y, a lo lejos, los perros ladran en los pajares

tradotto con:

e nei pagliai lontani s’ode l’*abbai*o di un cane

che nel secondo emistichio va fuori della misura e del ritmo, i quali invece sarebbero mantenuti con una sostituzione del tipo su accennato:

e nei pagliai lontani s’ode *abbaiare* un cane

oppure:

Y que aromen mis versos como aquellas manzanas

tradotto con

Possano i miei versi odorare delle mele

dove è perduta la misura e anche la scansione ritmica, quando mi sembrerebbe non difficile rimediare con:

E che i miei versi odorino siccome quelle mele.

Un esegeta di queste opere liriche valleinclanesche, così squisito, così colto e raffinato com’è Allegra, nel rendere italiano il loro testo, talvolta non cerca – come in quest’altro caso – con eliminazione ovvia di sintagmi – in fin dei conti inutili – di restare nella grazia saltellante del ritmo originale popolare galiziano, che si trova nella breve chiusa della “chiave” II

l'Tes no teu piteiro,
paxarino novo,
gracia de gaitero!

tradotto con:

Hai nel tuo fischiare,
uccellino nuovo,
il garbo dello zampognaro!

dove l'ultimo verso poteva abbreviarsi, eliminando così intoppi ritmici interni, rendendo anche meno definito, e quindi più vago, poetico, il termine logico di paragone privato dell'articolo determinativo:

Hai nel tuo fischiare,
uccellino nuovo,
garbo di zampognaro!

Del travaglio di fedeltà e di ricreazione di fronte all'originale, che tutte le traduzioni esigono, le mie poche osservazioni nulla tolgono alla grande validità e opportunità di questo lavoro di Giovanni Allegra, che sta in consonanza con le ricerche e commemorazioni sia del cinquantenario della morte di Valle Inclán che del centenario della nascita di D'Annunzio, il quale ultimo, per tanti aspetti — nell'ambito comune del decadentismo europeo — fu affine al poeta spagnolo e, come ben si sa, da lui fu tenuto presente quale fonte di ispirazione in diverse occasioni.

Bruna Cinti

Vittorio Bodini, *Corriere spagnolo*. A cura di A. Lucio Giannone, Lecce, Manni, 1987, pp. 131.

Nella serie di volumi di e su Bodini, apparsi dopo la sua morte (1970) e aventi come "fil rouge" il nome del suo conterraneo e coetaneo Oreste Macrì, si colloca ora, e non certo come qualcosa di marginale, il presente, costituito da articoli sparsi in diversi giornali, tra il 1947 e il 1954, riguardanti la vita spagnola degli anni tra il 1946 e il 1949, che Bodini passò in Spagna, prima con una borsa di studio, poi con "vari mestieri". A. Lucio Giannone li ha raccolti con una sagacia e uno scrupolo ecdotici rari, come dimostrano le note delle pp. 125-130; ed ha premesso un'introduzione incisiva e stilisticamente vigilata, del tutto omogenea alla cura espressiva dei testi raccolti.

Anch'io, coetaneo di Bodini, sono vissuto in Spagna negli anni quaranta: ho mangiato quei "churros" madrileni; ho sentito le "palmadas" di quei "serenos"; mi sono svegliato al grido di quei remoti venditori di cartelle della lotteria ("para hoy! para hoy!": cfr. p. 41); sono stato in quella Tangeri, dove ho visto arabi che, "dondolando il capo come i fraticelli dei salvadanai per le Missioni", "cavalcano

i loro asinelli con un'imperturbabile assenza" (p. 57); anch'io ho frequentato il caffè Gijón, vicino al quale c'era la libreria Bucholz (che c'è ancora, ma non in Recoletos); ho visto in quei tempi, il giorno dei morti, il *Don Juan* di Zorrilla; ho maneggiato le ultime "perras gordas" e "perras chicas". Ho dunque una carica di nostalgia che spiega assai bene la particolare partecipazione con cui ho letto. Eppure ho una certa perplessità nello scrivere queste linee. La Spagna di quarant'anni fa che ho vissuto assomiglia a questa di Bodini, ma è anche molto diversa, soprattutto perché io sono diverso; per di più, conosco poco gli altri scritti di Bodini.

Questi, recensendo il diario di Spagna di Benedetto Croce, afferma che in esso non è sfiorata "quella Spagna invisibile sulla cui dimensione stregonica e metafisica hanno recato e recano testimonianza altri viaggiatori" (cfr. p. 26). E' invece appunto questa Spagna l'oggetto della sua ricerca. E' ovvio il riferimento a Goya; addirittura schiacciante il riferimento a Lorca. In una storia della ricezione italiana di Lorca, ora me ne accorgo, occorre assolutamente mettere, accanto a Bo e a Macri, Bodini. *Corriere spagnolo* raccoglie venti articoli: in alcuni di essi la presenza di Lorca è esplicita ed a volte insistente; in tutte domina il metaforismo lorchiano; la raccolta si apre con un disegno di Bodini, di stampo chiaramente lorchiano. Cos'è la "Spagna nera", di cui Bodini parla, se non Lorca, o Goya filtrato da Lorca? Il coefficiente surrealista, l'ascendenza espressionista e macabra, che rimonta al cinema tedesco degli anni venti, è del tutto coerente con Lorca: "la luna pareva avvinghiata fra le zampette corte e pelose d'una nuvola nera simile al ragno". C'è anche qualche venatura unamuniana: la Spagna scaccia come nessun altro paese, "dalla giurisdizione dei vivi", i morti: ansia di non morire quello che chiamano culto alla morte.

Molto spesso il metaforismo, inserito in una prosa costruita, limata con intelligenza e passione, è produttivo, o può essere sentito come tale. Talora sorge qualche sospetto di forzatura. Ma chi mai potrà contestare le impressioni altrui? L'Escorial a me può sembrare tetro, o "tetragono"; ma lo è anche letteralmente: invece Bodini lo vede "informe" (p. 103)? Del resto, come si può fare della letteratura senza correre "il rischio di fare della letteratura" (p. 61)?

Franco Meregalli

* * *

Francesco Algarotti, *Saggio sopra l'Imperio degli Incas*, a cura di A. Morino, Palermo, Sellerio, 1987, pp. 69.

Questo breve libretto consta di un saggio dell'Algarotti, quello appunto del titolo, che copre meno di una trentina di paginette, corredato d'una decina di pagine di note e di uno studio o postfazione del Morino, che si estende per un venticinque pagine circa. E tuttavia, questa pubblicazione ha un suo interesse che, a mio parere, non risiede tanto nello scritto del marchese Algarotti sull'impero de-

gli Incas, tratto di sana pianta dalla prima parte dei *Comentarios Reales* dell'Inca Garcilaso de la Vega, quanto nella testimonianza in sé dell'attenzione con cui in Italia, o meglio in Europa, perché la cultura dell'Algarotti era tipicamente europea, si seguivano gli argomenti americani nel Settecento.

Proprio nell'epoca in cui infurierà la polemica sul "buon selvaggio" e sulla degenerazione delle razze indigene e del meticcio, cui portarono un contributo, negativo, determinante il Robertson, l'abate De Pauw e il Raynal con i loro scritti, l'italiano-europeo Algarotti, grande giramondo, per anni all'estero, al servizio del re Federico II di Prussia e da lui apprezzato, amico di Voltaire e da questi relativamente stimato dal punto di vista della competenza filosofica, innalzava il suo, per nulla originale, inno al remoto, ed esotico, impero incaico, prendendo, come s'è detto, di sana pianta dal grande scrittore peruviano, ben altrimenti sincero decantatore della società alla quale per parte di madre apparteneva: un impero retto, come scrisse il Menéndez y Pelayo, "con riendas de seda", secondo l'idealizzazione sentimentale dell'Inca.

Il mito del mondo un tempo felice non ne nascondeva la decadenza. Nel pieno della polemica, il nostro Ferdinando Galiani combatterà, da spirito realmente illuminato, con ardimento, le tesi degenerative dei campioni della denigrazione americana, contro i quali vigorosamente si leveranno anche numerosi gesuiti espulsi, residenti in Italia, come il Landívar e il Clavigero. Un altro italiano celebrerà gli ordinamenti e la cultura del Perù: l'istriano Gian Rinaldo Carli, in *Delle lettere americane*, e ne sarà così entusiasta da dichiarare di ben voler vivere come i peruviani.

L'Algarotti, tuttavia, celebra solo un mondo già perfetto, ormai defunto, una razza già grande, ora degenerata e ottusa, o almeno addormentata, un ordine autocratico che diffidava della diffusione della cultura e delle idee quali elementi di sovversione dell'ordine perfetto dello stato. L'autore italiano è pienamente d'accordo con questi principi oscurantisti e arriva ad approvare persino l'incendio della famosa Biblioteca d'Alessandria da parte di Omar, "indotto bensì, ma savio conquistatore". Vietata l'istruzione e la scienza, erano eliminate le dispute, poiché a parere dell'Algarotti, gli Incas "volevano che la virtù si praticasse, non si studiasse".

Un bel tipo di illuminato il nostro Algarotti. Per lui importante era lavorare sodo la terra, non istruirsi e pensare. Vi era chi pensava per tutti: il Principe. Perciò "Vide il Perù per lo spazio di più di dugento anni risplendere sopra il suo cielo il secol d'oro, non già immaginario e poetico, ma storico si bene e reale. E non poteva non prosperare moltissimo quell'imperio, dove il principe era la mente del comune, le cui membra operavano a norma de' dettami di quella, dove erasi saviamente provveduto contro l'ozio che snerva gli stati, la varietà delle sette che gli conturba e i pericoli delle guerre esterne che gli sottomettono, dove la religione e le leggi erano sotto la tutela delle armi, dove in fine si era pervenuto a riunire insieme ubbidienza perfetta e intera contentezza nel popolo [...]".

Elogio, quindi, dell'ordine stabilito dal Principe, tanto più che proprio per il sopravvenuto disordine gli imperi azteco e inca poterono essere vinti da uno sparuto numero di spagnoli, aiutati, questo sí, dalle armi da fuoco che "parvero loro altrettanti fulmini e gli uomini a cavallo centauri". Montezuma e Atahualpa sono

sotto aperta accusa, ma lo sono soprattutto, con un improvviso riferimento all'Europa, quegli uomini "di privata condizione" che, "trasportati dall'ardore del loro ingegno o tronfi della lor dottrina", vogliono "inframmettersi a ventilare quelle materie di somma delicatezza e sdegnosità, sulle quali posano i cardini dello stato. Dal che ne nasce che la obbedienza alle leggi e la riverenza alle opinioni necessarie al bene dei sudditi viene ad essere contrariata e indebolita dalle discussioni filosofiche; e ordinariamente gli uomini finiscono di esser buoni, quando i dotti incominciano a far figura". Perciò, non pensiamo, non discutiamo, bruciamo i libri, sembrerebbe dire l'Algarotti: c'è chi pensa per noi. E allora, se questo è il pensiero dello studioso italiano, a che viene la pubblicazione di questo vecchio saggio del 1753 da parte del Morino e in un clima di pre-celebrazioni del quinto Centenario della scoperta dell'America? Come possiamo inquadrare il saggio dell'Algarotti nella "passione della sua lotta solitaria per il libero pensiero in Italia", come vorrebbe indurci a fare la presentazione del risvolto di copertina? Probabilmente il curatore è stato attratto dal tema americano e dal carattere curioso dello scritto, dal richiamo di un clima particolare dal quale lo scritto è sorto, quelle "Certe sere a Cirey sur la Blaise ..." — l'ispanismo torinese, che si riconosce nel finissimo e sempre compianto Cesare Acutis, sente in modo particolare l'attrazione della Francia —, quando l'Algarotti, ospite di Voltaire, a sua volta ospite e amante di Madame Emilie du Châtelet, donna nobile e colta, s'intratteneva in affascinanti, dotti conversari, mentre il filosofo, non solo attendeva al pensiero di Newton, ma lavorava alla tragedia *Alzire ou Les Américains*, stampata poi e rappresentata nel 1736.

Proprio dalle letture, vere primizie, di parti della tragedia volteriana, sarebbe venuta all'Algarotti, secondo il curatore, l'ispirazione a scrivere il suo saggio, e ciò tanto più che vi premette un'epigrafe tratta dalla citata opera: "Nous seuls en ces climats nous sommes les Barbares. Voltaire, dans *Les Américains*". Ma non v'è dubbio, dell'America e del Perù si trattava intensamente in quegli anni nei circoli colti francesi; l'Algarotti partecipò con entusiasmo del clima e si rifece alle suggestive letture dei *Comentarios Reales* dell'Inca Garcilaso. Tuttavia ne trasse, a quel che pare, scarso profitto per un'apertura di pensiero. Quando il Cantù — lo richiama il Morino — e anche il Voltaire, definivano, in sostanza, superficiale l'Algarotti, non avevano tutti i torti, anche se il curatore del saggio di cui trattiamo accentua la nota, in certo modo drammatica, dell'italiano dalla patria frammentata e divisa, e tuttavia, con tutte le implicite difficoltà, partecipe delle idee circolanti per l'Europa illuminata.

L'Algarotti rimpiange tempi gloriosi italici perduti, ma, lui frequentatore di potenti, non spicca il volo verso grandi ideali, rimane legato a una concezione statica dell'ordine, ed è questo il suo grande limite.

Giuseppe Bellini

Pablo Neruda, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Edición de H. Montes, Madrid, Castalia, 1987, pp. 131.

Questo ormai famoso libretto poetico nerudiano, giunto in Cile al milione di copie nel 1961, ai due milioni non più di un decennio dopo, nel 1972, come informa il Montes nella "Noticia bibliográfica", appare ora anche nella nota collana "Clásicos Castalia" che, opportunamente, estende il suo interesse anche alla letteratura contemporanea dell'America di lingua spagnola. Non è la prima edizione che appare in Spagna di questa raccolta nerudiana, ma è certamente la prima in una qualificata collezione di classici dell'ambito ispanico. Una giusta inclusione che riscatta il nome e l'opera del grande cileno da una sorta di forzato "destierro" in Spagna.

Il curatore del volumetto che qui si commenta è poeta, critico letterario, docente universitario e infine Accademico. Dello studioso conosciamo altri lavori; tra i più recenti quello dedicato a *Nicanor Parra y la poesía de lo cotidiano*.

L'introduzione "biográfica y crítica" ai *Veinte poemas ...* è agile e rapida: sinteticamente richiama quanto sappiamo della vita e dell'opera di Neruda, e dei *Veinte poemas ...* sottolinea gli interventi interni, visibili nella seconda edizione del 1932 (la prima è del 1924, come sappiamo), riassume le valutazioni principali della critica, evidenzia della poesia la "pluralidad tonal", la relazione tra elementi umani e natura, la concezione dell'amore all'aria libera, diremmo, la presenza di una natura "de grandes dimensiones, a veces tempestuosa y difícil, a veces estival, siempre en relación con la pareja humana buscadora del amor. Funcional, dada esta última vinculación". E inoltre rileva la malinconia, la tristezza compiaciuta, la "honda soledad", la potenza emotiva nel controllo, concludendo che tale poesia "Posee indudable universalidad".

Alla "Noticia bibliográfica" segue una "Bibliografía selecta": libri di Neruda (nella prima edizione) e "Principales libros" sul poeta e la sua opera. Il che porta, purtroppo, all'esclusione di saggi di grande rilievo, ma anche di qualche libro, forse ritenuto non "principale" dal curatore, eppure interessante. Valga per i saggi il richiamo, tanto per fare un esempio, a quelli, fondamentali, di Pring Mill, e per il richiamo, tanto per fare un esempio, a quelli, fondamentali, di Pring Mill, e per i libri alle opere di Eduardo Camacho Guizado (*Pablo Neruda. Naturaleza, historia y arqueología de Isla Negra*, Miami, Ed. Universal, 1972) e di Juan Villegas (*Estructuras míticas y arquetipos en el "Canto General" de Neruda*, Barcelona, Planeta, 1976). Di qualche utilità potrebbero essere anche saggi e libri di autori italiani, che tuttavia il Montes sembra ignorare quasi del tutto. Neruda, infatti, ha avuto un buon posto nell'editoria italiana e vari sono gli studiosi che si sono occupati di lui, come del resto non ha ignorato lo stesso Hernán Loyola nella sua più che pregevole proposta di lettura nerudiana, edita nel 1981, a Madrid, per i tipi della Alianza Editorial.

Quanto allo studio dei *Veinte poemas ...* da parte del Montes, si tratta di una piana esposizione. Noteremo, tuttavia, una rinnovata e curiosa accentuazione, nella menzione di *Estravagario*, del carattere festivo dell'opera, quando la sua natura è profondamente drammatica, sotto l'apparente tono umoristico e scanzonato. Già all'apparire di quest'opera ci eravamo opposti a tale interpretazione, inaugura-

ta dal critico cileno Raúl Silva Castro. Il Montes parla ancora della “buena dosis del humor”. Quindi allude alla “permanencia” nerudiana, alle “costanti” della sua poesia, che dovrebbero essere studiate e che egli individua, in parte, nel linguaggio, nella dimensione tellurica e nell’“afán de identificar el Yo lírico con el ser amado”, nella “preferencia decidida por la naturaleza y el consiguiente rechazo de lo artificial”. Ma la grande costante nerudiana, quella che unifica tutta la sua opera, al di sopra di ogni mutamento, è la nota autobiografica, la diretta partecipazione personale alla condizione dell’uomo sulla terra. Affermare che Neruda “es poeta genuinamente latinoamericano” è certamente valido, ma anche limitativo; infatti, Neruda è un poeta universale, per il calore umano con cui interpreta la situazione dell’uomo nel mondo, per la irriducibile fede nel suo futuro. Tempo fa abbiamo parlato di Neruda instancabile forgiatore di utopie.

Ciò che più interessa, nell’edizione di Hugo Montes dei *Veinte poemas ...* nerudiani, è la riproduzione delle varianti che il poeta introdusse nella seconda edizione della raccolta. In pagina successiva a quella in cui appare ogni poema il curatore, premesse brevi note di commento e di chiarificazione del metro, indica, ove compaiano, dette varianti. Fondandoci su di esse è possibile una serie di considerazioni, un utile discorso intorno all’efficacia della scelta e alla maturità artistica del poeta.

Non tutte le liriche presentano varianti: non di rado si tratta solo di diversa disposizione nella divisione delle strofe, per quanto riguarda gli spazi che le distanziano. Ma non v’è dubbio che tra la prima edizione dei *Veinte poemas ...* e la seconda vi è un diverso livello di maturità artistica. Si veda il poema 2, “En su llama mortal la luz te envuelve”: nella prima edizione la lirica si presenta piatta, slavata nelle immagini e nel linguaggio; nella seconda l’espressione acquista vigore, così pure l’immagine, e il poema si completa positivamente nella definizione delle cose e della donna, nel desiderio dell’uomo, fino a dare un’immagine non più dimenticabile della “grandiosa y fecunda y magnética esclava” che, “erguida, trata y logra una creación tan viva / que sucumben sus flores, y llena es de tristeza”. Né dimentichiamo quanto ha fatto dubitare quel “sus” dell’ultimo verso, tanto spesso riprodotto in “las”.

L’ultima espressione del poema 2, “llena es de tristeza” induce il Montes a pensare al “llena de gracia” dell’Ave Maria. E’ certo che nella poesia di Neruda entrano numerosi riferimenti alla sua remota formazione cattolica — si pensi alle litanie nelle “Alturas de Macchu Picchu” —, ma il riferimento, qui, mi sembra dubbio.

Tornando alle varianti, talvolta esse sono apparentemente di poco rilievo. Nel poema 4 vi è l’aggiunta di una strofe finale, di due versi, ed è sostituita l’ultima della prima edizione. Ma quale diversa forza dinamica, se paragoniamo la versione nuova con il vecchio finale, “Viento que la retiene, itan pequeña y tan dulce! / como una hojita seca caída entre mis brazos”. Nel nuovo, “Viento que la derriba en ola sin espuma / y sustancia sin peso, y fuegos inclinados. // Se rompe y se sumerge su volumen de besos / combatido en la puesta del viento del verano”, dinamismo e senso drammatico meglio si accordano alla mattina tempestosa, nel cuore dell’estate, quale è presentata nei primi due versi della composizione.

Quanto al poema 9, “Ebrio de trementina y largos besos”, costituisce una

sostituzione totale, azzeccata, un testo che si suole assegnare al periodo di *Residencia en la tierra*. Il precedente poema errava tra il sentimentalismo e colori d'acquarello; il nuovo presenta vigore e maturità. E, con tutta la considerazione e il rispetto per Tagore, nella parafrasi nerudiana del poema XXX de *Il giardiniere*, ossia nel poema numero 16 dei *Veinte poemas ...*, il modello resta pallida cosa. La parafrasi acquista, infatti, autonomia vigorosa, nell'espressione di un originale erotismo, e movimento.

Se l'edizione che qui si commenta ha il merito di indurre a rilevare il progresso della maturità nerudiana e di richiamare l'attenzione del lettore ispanico su una delle raccolte di maggior momento della poesia del grande cileno, è un risultato certamente positivo, che vale a riscattare il volume da un desiderato, maggior approfondimento critico.

Giuseppe Bellini

George O. Schanzer, *The persistence of Human Passions: Manuel Mujica Láinez's Satirical Neo-Modernism*, London, Tamesis Book 1987, pp. 153.

Il libro di George O. Schanzer: *'The Persistence of Human Passions: Manuel Mujica Láinez's Satirical Neo-Modernism'*, uscito per i tipi della prestigiosa collana della Tamesis Books Limited di Londra, è senza dubbio uno dei migliori studi sull'opera completa dello scrittore argentino deceduto nel 1984.

Schanzer unisce a un lavoro ben costruito, esauriente dal punto di vista informativo, una tecnica perfetta nella distribuzione dei contenuti dei vari capitoli (sette, per l'esattezza).

Cominciando da un'attenta visione dell'entourage di Mujica Láinez, Schanzer fa seguire le varie fasi della vita dello scrittore argentino, corredandole di notizie storico-ambientali molto interessanti e descrivendo con grande precisione la sua formazione letteraria, dagli inizi nel giornalismo sino alla sua attività finale di romanziere. Ogni singolo lavoro di Mujica Láinez, viene descritto in modo che il lettore possa essere pienamente informato del suo contenuto.

Il terzo capitolo riguarda la cosiddetta "Saga di Buenos Aires", che comprende, oltre ai quattro romanzi *Los Idolos*, *La Casa*, *Los viajeros* e *Invitados en el Paraíso*, anche due opere sulle città precedenti, che Schanzer passa in rassegna puntigliosamente, dandoci un riassunto schematico nonché alcuni giudizi della critica più consolidata.

Nei capitoli seguenti, e precisamente il 4°, 5° e 6°, si studiano tutte le opere dello scrittore argentino, fino alle ultime pubblicate, centrando l'attenzione su capolavori come *Bomarzo*, *El Unicornio*, *El Laberinto*, *Sergio* (il noto romanzo il cui tema evidente dell'omosessualità dell'autore suscitò a suo tempo grande scal-

pore; ma della cosa Schanzer non fa cenno) e per ultimo *El Escarabajo*, opere di cui il critico presenta un esaustivo riassunto seguito da interessanti giudizi critici.

Lo studio, il cui linguaggio è estremamente chiaro e didascalico, è accessibile per la chiarezza dell'esposizione e non trascura nessuna notizia utile alla conoscenza dello scrittore argentino. Si conclude con due brevi pagine critiche dello stesso Schanzer in cui si accenna alla possibilità di interpretare il linguaggio di Mujica Láinez, sotto il punto di vista di un neo-Modernismo, per la fioritura e la coloritura della lingua.

Il libro è ben strutturato e reca anche una ricchissima bibliografia, molto utile per lo studioso; ma più che un giudizio critico Schanzer ci dà una visione approfondita e assai curata dell'intera opera di Mujica Láinez, utile anche al non addetto ai lavori per una conoscenza quasi perfetta dello scrittore argentino.

Laura Tam

Melba Guariglia, *A medio andar*, Montevideo, Editorial Monte Sexto, 1987, pp. 49.

Después de haber publicado *El sueño de siempre* (México, Ed. Oasis, 1984) y *La casa que me habita* (Montevideo, 1986), Melba Guariglia presenta esta breve publicación con las poesías que dan cuenta de su regreso a la tierra natal, luego de varios años de exilio. "Dan cuenta": relatan. Existe, en esta composición de la poetisa uruguaya, un andamiaje narrativo bastante evidente.

Una poesía sirve de prólogo y las tres partes consecutivas siguen las etapas del regreso. Desde el exilio, el recuerdo de las cosas y de los seres queridos asumen la forma de un jardín, con su "mate amargo bebido a silencio / a sorbos de rabia / a pasos" (p. 13). El espacio del exilio no aparece nunca como espacio geográfico. Ningún exilio lo es, si no interior, profundamente enraizado en el símbolo. Tal espacio se le aparece árido y mineral. Y su paisaje interior "de salitre y de nostalgia" se contraponen "amorosamente" al espacio del recuerdo. El jardín. Todo el viaje del retorno estriba en desprenderse del "féretro de volcanes", de la "habitación inmensa", de los "años enfermos", para recuperar el sol, el mar, el júbilo, la lluvia, el estupor, la vida, en fin. Y para descubrir, también, que la huella de los años pasados persiste: "que te exilia en dos mitades / para siempre" (p. 26).

La llegada a la "Tierra firme" (título de la segunda parte) implica el reaprendizaje de las costumbres cotidianas: "llenarte la boca del polvo que dejaste / y aprender a bocanadas el abrazo" (p. 32). Esta parte es muy intensa y original: la concatenación de metáforas expresa eficazmente el sentimiento de recuperación de lo perdido.

Por último, en "Mayo inicial", tercera parte, la incorporación al trabajo cotidiano, con la profunda conciencia de la historia que ha dejado su huella: "has regresado para verte / en este viento de mayo / ya no estás sola" (p. 47).

Con su brevedad, esta *plaquette* presenta una construcción perfecta: el pasaje

de un estado a otro, hilado como una gran metáfora. Con ésta se corresponde la trabajada elaboración de cada poema, en donde se reconoce un estilo depurado, ansioso de convertir en imágenes eficaces las fuertes sensaciones originales. Como ya se ha dicho, todo se sustenta en una estructura de fondo narrativo, que contribuye a dejar la sensación doble de densidad y claridad al mismo tiempo.

Dante Liano

Mario Vargas Llosa, *El hablador*, Barcelona, Seix Barral, 1987, pp. 237.

Un turista de la clase media latinoamericana que se castiga con una experiencia semejante al infierno: pasar un período en un cuarto de pensión en el asfixiante verano florentino. Un escritor que recuerda a un compañero de universidad. Unas leyendas indígenas. Tales son las tres tramas de la última novela de Vargas Llosa, y que funcionan como círculos concéntricos de la memoria. La primera es un pretexto, una magdalena proustiana de donde Vargas Llosa hace emerger la segunda y la tercera. Que son, sin duda, las más interesantes.

El verano florentino, entonces. Los terribles zancudos del Arno mortifican las noches del escritor; las hordas de turistas no lo dejan ver con calma “las famosas obras del Renacimiento italiano”; el inexorable cierre de las tiendas, por vacaciones, lo arrojan a la desesperación. No le queda más remedio que continuar la escritura de su novela en el ya desaparecido Café Strozzi, en Paszkowsy, en Gilly y en Rivoire, en donde cada página vale una fortuna. Una especie de diario turístico, con todos sus lugares comunes: nombres de calles escondidas, pinturas de Fra Angelico, observaciones “antropológicas” (“Los florentinos tienen fama, en Italia, de ser arrogantes”, p. 225).

La historia central, que cuenta la “conversión” de Saúl Zuratas, retoma la vena autobiográfica de Vargas Llosa. El autor retoma los procedimientos de *La tía Julia y el escribidor* y de la *Historia de Mayta*. Se pone dentro de la historia para describir al protagonista. Difícil de adivinar si real o ficticio. Aquí, en el tiempo de la memoria lejana, la capacidad fabulatoria de Vargas Llosa se despliega con la maestría conocida y abate las fronteras entre realidad y ficción. Mejor dicho: el tratamiento que Vargas Llosa da a la materia narrativa la convierte, a toda ella, en “realidad”, en la ficticia realidad del momento de lectura. La amistad universitaria, los viajes a la selva, la misteriosa transformación del amigo, la intriga sobre su verdadero destino, son hechos contados con una sombra de enigma, de modo que unen, a su verosimilitud, una suerte de aletazo fantástico.

La tercera trama, las leyendas contadas por un “hablador” machinguenga, hacen recordar las invectivas lanzadas por los miembros del *boom* en contra de la literatura “indigenista”. Si la parte florentina del relato despierta la curiosidad, aunque sea superficial, de saber las peripecias turísticas del famoso escritor; si la segunda trama se lee con interés, porque está escrita con la indiscutible maestría del autor;

la tercera, en cambio, provoca un aburrimiento mortal. El mundo mágico contado por Vargas Llosa, con su carga de transformaciones y milagros, parece una transcripción de manual antropológico. El tono, no el idioma, es balbuceante. Como que si la "pureza" del mundo indígena (y aquí ya entramos en valoraciones discutibles) tuviera que traducirse en una valoración "ingenua" de los acontecimientos. Como que si el escritor se hubiera impuesto este ejercicio literario y sobre el ejercicio hubieran quedado demasiadas huellas del esfuerzo. O como que si el manuscrito no haya tenido el suficiente período de reposo y revisión.

El resultado es una novela mal ensamblada, de lectura poco gratificante y que se sostiene sólo gracias al gran oficio del autor. Demasiado poco para un autor que ha escrito obras magistrales y al cual, por ello mismo, sus lectores y admiradores pueden exigirle mejores resultados que éste.

Dante Liano

Juan Antonio Ramos, *Vive y vacila*, Buenos Aires, Ediciones La Flor, 1986, pp. 100.

Juan Antonio Ramos es uno de los principales narradores de la llamada Generación del '70 en Puerto Rico. Se trata de un destacado grupo, dedicado mayormente al cultivo del cuento, que ya ha adquirido algún reconocimiento internacional. A este grupo, que asimila la influencia del "Boom" y reconoce a Luis Rafael Sánchez como precursor, pertenecen escritores como Manuel Ramos Otero, Carmelo Rodríguez Torres, Rosario Ferré y Ana Lydia Vega. Dos valiosas antologías, *Apalabramiento* de Efraín Barradas y *Reunión de espejos* de José Luis Vega, consolidan esta promoción.

Ramos ha publicado ya, con mucho éxito, tres libros de cuentos: *Démosle luz verde a la nostalgia* (1978), *Pactos de silencio y algunas erratas de fe* (1980) e *Hilando mortajas* (1983). También ha reunido cuentos ya publicados e inéditos, todos contados por un adolescente del lumpen, bajo el título *Papo Impala está quieto* (1983). En ellos se destaca como cronista de las angustias cotidianas de la clase media puertorriqueña y de los adolescentes de los sectores populares. La visión realista, el humor y la ironía, la experimentación técnica, el manejo de la lengua dialectal y la cultura popular son características sobresalientes de su peculiar estilo que coinciden con las de otros narradores latinoamericanos del momento como el colombiano David Sánchez Juliau, el chileno Poli Délano y el brasileño Rubem Fonseca.

Vive y vacila es su primera novela y es la novela de un experimentado cuentista, lo cual no implica un juicio de valor negativo. También es su primer libro publicado fuera de Puerto Rico. La relativa indefinición actual entre los géneros le ha permitido armonizar su habilidad como cuentista con las exigencias de la ficción más extensa. Son características del cuento, presentes en *Vive y vacila*, la apretada unidad de elementos, la construcción cuidadosa y fríamente calculada, la impor-

tancia concedida a los detalles, la precisión y la economía verbal, los finales sorpresivos, los comienzos abruptos y la exigencia de una segunda lectura.

También en el diseño total *Vive y vacila* nos recuerda algunos cuentos suyos como "El eco". El truco para armonizar cuento y novela es tan viejo como *Las mil y una noches*, pero siempre puede resultar efectivo. Se trata del cuento dentro del cuento, o mejor, los cuentos dentro del cuento. Aquí el cuento que sirve de marco es el de Gerardo "Trespatas" Santiago, hombre de vida gris que bordea los cuarenta, casado, pero sin hijos, cuya vida de oficinista de clase media transcurre entre el comunicativo silencio de la computadora de la oficina y las cantaletas de su mujer en la casa. Gerardo decide intentar revivir la antigua fraternidad a la cual perteneció más de veinte años atrás mientras era estudiante de escuela superior. La inutilidad de su esfuerzo, la anticipación de una reunión que nunca se produce, la desilusión y el regreso a la rutina, constituyen la resolución final de este relato que sirve de marco. Entre el comienzo y el final del mismo se intercalan varios episodios del pasado y del presente, que contribuyen a enriquecer el sentido de la historia que se desarrolla en el presente. Estos episodios, unos más que otros, tienen la redondez suficiente como para leerse como cuentos autónomos, especialmente aquellos narrados en forma autobiográfica por cuatro hermanos: Pito, muchacho pobre, bongosero y timbalero de conjuntos "de relleno", que aspira a ser un famoso músico de orquesta de "salsa" y que se enamora de la hermana del director de su grupo; Alfredo, tesorero de la fraternidad, hijo de un pequeño comerciante, con pretensiones de Don Juan, pero extremadamente celoso y enamorado de su novia; Manolo, guitarrista parrandero, reclutado por el ejército para ir a Vietnam, aparentemente alegre y despreocupado, pero en el fondo triste y sensible; y Víctor Manuel, quien aspira a ser cantante profesional, pero entra al magisterio para escapar del servicio militar y se enamora de una estudiante de clase alta que milita en grupos de izquierda.

Los demás episodios se refieren a Gerardo "Trespatas". Los que llevan su apodo como epígrafe narran, desde la perspectiva de un narrador externo, incidentes de su adolescencia como hermano: su primera borrachera y el origen de su apodo, su despedida de su mejor amigo quien luego muere en Vietnam, su fracaso como portero en un baile de la fraternidad que termina en un motín y la iniciación de nuevos hermanos en la cual hace el ridículo. Todos estos incidentes a fin de cuentas resultan desagradables y evidencian la desubicación de Gerardo, muchacho tranquilo, tímido e ingenuo que sólo juega el juego y se pone la máscara del "vacilón" y el machismo para ser aceptado y escapar de su soledad. Por eso resulta sumamente irónico que sea precisamente él quien quiera reorganizar la fraternidad para "rescatar esos tiempos idos", como le dice sarcásticamente su mujer. No obstante, si consideramos el vacío y la chatura gris de su vida presente, tal vez aun aquel pasado fue mejor, lo cual resulta doblemente irónico.

En efecto, la ironía preside la totalidad de la novela desde el título: se vive, pero realmente no se "vacila" gran cosa y los vacilones suelen terminar mal. Es irónico que el hermano más atrevido y fiestero termine de pastor protestante; que Manuel, "ave de paso" por el magisterio, lleve veinte años trabajando como maestro; que Gerardo "Trespatas" no haya engendrado ni un solo hijo, a pesar de su apodo. También es irónico el final, con su sorpresivo juego entre ficción y realidad y la

tomadura de pelo al lector.

El diseño total de la novela, con su oscilación constante entre el pasado y el presente y la presencia de múltiples voces y perspectivas, contribuye poderosamente al efecto irónico. Ramos logra crear dos mundos, dos niveles temporales, que se espejean mutua e irónicamente. El pasado ocupa el primer plano. El autor recrea la vida de los adolescentes de clase media urbana durante la década del sesenta en Puerto Rico: las fraternidades, los bailes, los “shows” en los estacionamientos de los flamantes centros comerciales, los espectáculos de “strip-tease” bajo carpas de feria, la Guerra de Vietnam, el servicio militar obligatorio, las manifestaciones de protesta, la música de Tito Rodríguez, Mon Rivera, Joe Cuba, Ricardo Ray, Eddie Palmieri y otros precursores de la “salsa”. La recreación se concretiza con la destreza del autor en el manejo del lenguaje coloquial puertorriqueño. La comicidad y el desparpajo del lenguaje contrastan irónicamente con lo patético de las situaciones y los incidentes narrados.

La doble perspectiva que produce el efecto irónico no es sólo temporal. En la superficie, es la visión de los personajes la que percibimos directamente a través de sus propias voces. Esta perspectiva nos revela la psicología del adolescente, mezcla de malicia e ingenuidad, audacia e inseguridad. A través de todos ellos, que se convierten en personaje colectivo, se capta la inseguridad de la crisis de crecimiento: la actitud ambivalente frente a la mujer (erotismo crudo, despreciativo y secreta fascinación), el deseo de parecer duros, cuando en el fondo son tiernos; los entusiasmos pasajeros; la ilusión del éxito y la fama, el vano alarde de lo que no se tiene, la incomprensión de los adultos, el deseo de gozar la vida y la indiferencia frente a los problemas del país porque, como dice uno de ellos: “Nadie está bien, que cará, o todos estamos bien, si se entiende que hay que vivir con el reguero de pugilatos que llevamos en la cabeza” (p. 70).

Pero por encima de esta visión de los personajes y su mundo, está la visión irónica del autor implícito que selecciona, ordena, muestra, se divierte, compadece y establece un pacto de silencio con el lector. La ironía supone el guiño de inteligencia por encima del texto. De esta manera — última ironía — el autor logra lo que Gerardo tan afanosamente se propone sin lograrlo: “resuscitar si no lo que fue, al menos algo de lo que pueda quedar ... ¿Ves ...?”.

Ramón Luis Acevedo

Charles Minguet, *Hacia una interpretación de Hispanoamérica (perfiles e identidades)*, Roma, Bulzoni, 1987, pp. 320.

Bajo este título se reúnen más de veinte estudios — artículos o ponencias — del autor publicados durante el último cuarto de siglo. Estos trabajos han sido agrupados en seis capítulos que revelan, cada uno de por sí, los elementos de una temática y, en conjunto, la trayectoria orgánica de una investigación que a lo largo de estos años ha sido y sigue siendo una de las más fructíferas del americanismo francés.

Los dos primeros capítulos (“Indios, blancos y negros en la América hispánica” e “Ilustración y emancipación”) ofrecen aspectos complementarios de una misma realidad: el mundo colonial a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, sea a través de análisis de la sociedad (esclavitud, situación del criollo, prejuicios raciales), o de planteamientos más teóricos y conceptuales, por los mismos americanos, de los grandes problemas que por esas fechas preocupaban a los diferentes estratos del complejo mundo del Imperio (sentimiento de americanidad, influencia de Las Casas, concepto — y proyecto — de nación, voluntad emancipadora).

Los capítulos III y IV giran alrededor de dos grandes figuras que, cada una a su modo, marcaron por una parte la visión europea de América (Humboldt), y, por otra, el porvenir mismo del continente (Bolívar). Los cuatro trabajos sobre el ilustre prusiano completan de manera muy afortunada algunos aspectos del gran libro publicado por Charles Minguet a finales de los años sesenta y que la Unam acaba de reeditar (col. *Nuestra América*, vol. 11 y 12, México 1986). Aquí Minguet precisa la situación de Humboldt frente a problemas relevantes como la influencia de la Ilustración y la Independencia de América, sus planteamientos sobre el Descubrimiento, y termina con un análisis semántico muy acertado sobre la integración por el Viajero de elementos del vocabulario latinoamericano.

A continuación tres estudios dan constancia de las reflexiones del autor, por otra parte presidente de la sociedad bolivariana de Francia, sobre el pensamiento del Libertador: su concepción del poder, sus ideas constitucionales tan importantes y reveladoras, de las que Minguet destaca elementos muy originales y, hasta la fecha, poco estudiados, o sobre los mitos fundadores de la época y su encuentro, a veces afortunado otras veces doloroso, con la realidad histórica.

Los últimos dos capítulos (“América y Europa”) y “De Lope de Vega a M.A. Asturias”) enfocan de manera más directa una de las directrices esenciales de la investigación de Minguet: la confrontación (diálogo o soliloquio, según los casos) del Viejo y del Nuevo Mundo: Hegel y los problemas de la Conquista y colonización, la imagen de América latina en la Francia de los siglos XIX y XX, las influencias, imitaciones, concordancias y demás factores del diálogo cultural de ambos continentes. Si bien están aparte, los cuatro últimos trabajos versan sobre lo mismo. Así reunidos porque tienen temas netamente literarios, lo hacen todos en una perspectiva comparatista coherente, al estudiar una comedia de Lope de Vega sobre el Descubrimiento, al ofrecer una nueva lectura de Rómulo Gallegos a la luz de los escritos de Humboldt, al confrontar modernidad y tradición en Miguel Angel Asturias o al comparar dos enfoques tan importantes, pero en un principio tan opuestos, como fueron el realismo social — de clara estirpe europea — y el realismo mágico de creación americana.

Importante por los mismos temas que ofrece, este libro ha de interesar, más allá de los estudiosos de los decenios finales del coloniaje, a todos aquellos que se preocupan por el problema de las representaciones mutuas de ambos mundos y, en fin de cuentas, por el significado mismo de lo latinoamericano, ya que, como lo sugiere el subtítulo (*Perfiles e identidades*) allí está otra gran directriz de la obra y del quehacer científico de Charles Minguet.

Bernard Lavalle

* * *

João Leonir Dall'Alba, *Stianni in colônia*, Caxias do Sul, EDUCS, Luardelli, 1986, pp. 176.

Nel n. 19 di questa rivista (febbraio 1984), recensendo il "sorprendente" volume in versi di Italo Balén *Os pesos e as medidas* (Caxias do Sul 1980) sottolineavo che "questa nuova letteratura [quella veneto-brasiliana fiorita recentemente anche a livello di poesia nello stato di Rio Grande do Sul] fa onore alla civiltà veneta e alla storia brasiliana" (p. 61). Successivamente, nel n. 28 (maggio 1987), occupandomi del volume in prosa di José Curi, *Raconti de Rio Cedro* (Florianópolis 1985), segnalavo che con esso "esplode anche nello stato di Santa Catarina, [...] una letteratura veneta a livello scritto (le tradizioni orali si tramandano, com'è noto, da più di cent'anni)" (p. 77). In relazione al Rio Grande do Sul dicevo che "[gli] ultimi preziosi esempi [li] troviamo rispettivamente in *Ghen'avemo fàto arquante* di Darcy Loss Luzzatto (Porto Alegre 1985) e *Stianni in colônia* di João Leonir Dall'Alba (Caxias do Sul 1986), dei quali mi occuperò prossimamente" (p. 78). Avendo Loss Luzzatto, nel frattempo, pubblicato un nuovo volume in prosa, *L mio paese 'l è così!* (1987), che ho ricevuto solo recentemente e che merita di essere recensito contestualmente col primo, mi limito, per ora, a quello di Dall'Alba.

Si tratta del secondo volume importante, tra quelli in versi, dopo quello testé citato di Italo Balén, il quale esce a 5 anni di distanza e conferma la crescente vitalità di questa nuova letteratura veneta in Brasile che l'Università di Venezia e il "Centro Interuniversitario di Studi Veneti" presso la stessa hanno contribuito a incoraggiare, anche attraverso stimolanti interventi *in loco* di autorità accademiche e di alcuni suoi specialisti.

L'autore si propone non solo "recriar poeticamente vivências do passado na língua de minha família" (atteggiamento lirico), ma anche di tentare di interrompere (come lo ha fatto, *in primis*, Balén, forse senza rendersi conto del tutto della sua dirompente importanza), quella diffusa tradizione, cara al contesto autoctono, per cui la lingua veneto-brasiliana era considerata come mero strumento di trascrizione "jocoso-hilariante" (o meglio, forse, tragicomica) della vita del colono italiano (del *povero cane* arrivato *col sacco sulle spalle* nel "paese della cuccagna"): "A língua vêneta foi amplamente utilizada na forma coloquial jocoso-hilariante, especialmente para narrar as desaventuras dos imigrantes em seu não fácil inserimento na sociedade brasileira. O autor fugiu deste clichê, e quis demonstrar que esta língua, tan sonora, presta-se, também para assuntos sérios, e pode ser utilizada em qualquer situação, como verdadeira língua neo-latina que é distinta do italiano" (dal risvolto di copertina del volume). A sua volta l'autore della presente recensione ha avuto l'occasione di dare il suo obolo a tale impegno, teso a ripristinare la dignità sociolinguistica del veneto in quelle zone, proprio tenendo, qualche anno fa, una lezione accademica in tale dialetto presso l'Università di Caxias do Sul, dinanzi a un pubblico colto (oltre alle autorità locali), il quale ha così potuto vedere sotto un'altra luce (e, certamente, con un tocco di ritrovato orgoglio) la tanto bi-

strattata lingua dei suoi avi.

Il volume di Dall'Alba è la rielaborazione di poesie lette dall'autore nel programma radiofonico "Ana Rech [dove egli è nato] e sua gente", trasmesso da Radio Independência di Caxias do Sul nel 1982-83. E' sorto quindi, oltre che da un impulso lirico, da un impegno socioculturale che si colloca sulla linea programmatica citata. Esso, mentre è fruibile dai lettori venetofoni o bilingui per il suo afflato poetico, costituisce anche una preziosa fonte di materiali non solo per il dialettologo che voglia studiare *in vivo* il veneto parlato dell'800, o per lo specialista di lingue in contatto che voglia studiare le interferenze col brasiliano, ma anche per lo studioso di storia dell'emigrazione o di sociologia o di etnologia. Soprattutto da quest'ultimo punto di vista, va segnalata la ricca terminologia (in gran parte ormai scomparsa dall'uso italiano) relativa alle cose e alla vita rurale tradizionale, tramandata dalle prime generazioni di coloni, che è necessario salvare prima che se ne perda la memoria. Ed ecco allora emergere dal contesto poetico *nel settore degli oggetti domestici*: lebo (p. 36), larín (p. 42), brondo, secièr de legno, méscola de la polenta (p. 62), farál de andar a filò, ciarín (p. 63), caliera de rame (p. 64), líssia (p. 69), panaro (p. 73), scàndole (p. 92), surli (p. 150), ecc.; *nei settore del lavoro agricolo*: grámola (p. 16), sésola, messora (p. 17), mastel (p. 50), falsa, pria, squara, massuia (p. 65), scaiarol, manarin, soraman, valdora, guiaro, bigol, bordalese (p. 66); manera, roncón, reabio (p. 148), taier (p. 150), ecc.

Particolarmente ricco è il *settore della terminologia culinaria*, in parte ancora vitale essendo rimasto vitale l'uso dei piatti corrispondenti mescolati ormai con quello dei piatti autoctoni: consiero de lardo e azeo; radici tolti in vaneda; polenta sul panaro; salado fato in casa; fasui con le côdeghe; brodo de gal vécio slevà libero tel era; sardele pescae tel rio; speo de osei con lardo a menarosto; carne al tocio con crauti, fortaia con salado o con formai; chissui; sui; galetto al primo canto ... (p. 19).

Di notevole interesse per l'etnologo è la descrizione dei vari tipi di abitazioni dei coloni secondo le varie epoche, cominciando dalle prime capanne di canne, con giacigli di foglie secche, nella foresta ("Tra le piante, con canele / Lu el fa su un casolare. / Un fogheto a ciel aperto, / Par scaldar el de magnar [...]") (p. 71); a quelle, immediatamente successive, di scorza di pino; alle baracche di tavole grezze squadrate con l'accetta e coperte di "scàndole"; alle casette di tavole segate squadrate e piellate ("Per aver na casa vera, / Ghe vol forse cinque ani, / Con tole dela sega, / Scaiae col soraman", p. 72); a quelle più recenti di pietre e mattoni: "Deso si, de lusso e bela, / De matuni e material" ... (*ibid.*).

E' la storia evolutiva della casa che si inquadra, a sua volta, nel contesto di quella che è stata chiamata la *civiltà del legno* (analogamente a quella delle pianure più a sud, abitate dai *gaúchos* di origine ispano-indio-portoghese, che è stata chiamata la *civiltà del cuoio*). Ecco un brano sintomatico del poemetto, in versi senari, *Età del legno*: "De legno a cariola, / De legno el careto, / De legno la sega, / De legno el molin, / La cesa e i santi, / La casa e la stala, / La scala e el canal. / De legno le bote / De legno el coroto. / E dentro de casa / La tola e le banche / Careghe e larin / Soade e cassuni / Panaro e taier / Carbon e la legna, / Ma tuto, ma tuto / L'è fato de legno [...] Ma varda sol ti / Quanto i gá fato / I nostri imigranti / Imparando da suli / Con quello che el gera / Ostácolo grande, / L'impervia fore-

sta, / De tuto no resta / Che puchi segnai. / Ma pensé anca valtri, / Che quela dei nostri / Ze stada l'età / Che i dize del legno. / E come ghe n'è / L'età dela pria, / Del fero e del brondo, / Ghé n'è anca questa / Del legno l'età" (pp. 150-151).

Con esso si collega una gustosa poesia (*Segadori de Tole*) in versi ottonari, di notevole efficacia ritmico-melodica e onomatopeica (malgrado le cadute di tensione) di cui vale la pena trascrivere almeno l'inizio e la fine: "Sega, sega, dô, su, dô. / Pini grossi, pini lunghi. / Uno sora, uno soto / Tira, urta, tuto el di. / De mattina, ben bonora / Con el fredo, con la brisa, / Col segon e la manera / co la sporta del disnar / [...] Quante tole, quante tole! / Una dúzia fino a sera! / Urta in su, tira in dô / Sega, sega, dô, su dô!" (pp. 44-45).

Sul piano dei contenuti affettivi l'autore, nella poesia *Paúra*, rivive, ripropo-
nendoli poeticamente, come in un ritornello, i timori, le paure e le angosce che invadevano l'animo dei primi coloni. Anche da questo testo, il cui tema è tra i più toccanti per chi voglia approfondire la storia *umana* (interna) di quella emigrazione, si può estrarre (pur nella irregolarità metrica e prosodica che caratterizza tutto il volume) un'ampia messe di senari pregevoli: "[...] / Se passea paúra! [...] / Scuro senza luce / [...] / Distanti da tuti, / Bestie cative, / Urli paurosi! / Paúra dei búlgari [deformazione pop. di *indios Bugres*], / [...] / Paúra del tempo, / [...] / Paúra de tutto! / [...] / Paúra dei deliti. / [...] / No se savea gnente, / No se ghe vedea / [...] / Paúra de scriver / [...] / Paúra dei grandi / [...] / Paúra del prete / [...] / Giosú, che paúre! [...]". E' un aspetto dell'epopea del trapianto che è rimasto vivo e struggente, ancora oggi, nel cuore delle generazioni successive.

Ed ecco materiali di prima mano che possono illuminare, per l'antropologo o per il sociologo, i caratteri fisici o morali di quella gente. Quanto ai primi si mettono in rilievo, per esempio, le facce rosse dei contadini veneti, tradizionali: "E el vin rosso del pupà / Fa rosse anca le facie" (p. 58). Quanto agli altri se ne ricorda, insieme alla fame iniziale, la saggezza, la civiltà, la volontà di lavorare, la sete di progresso, la tendenza al risparmio: "Senza schei, / Con fame tanta. Ma tel sangue, [...] / tei servei [...] / Che gera la sapiensa / De na grande civiltà. / Bernócolo i ghea sti ani / I nostri veci taliani. / E voia de laorar / De star meio e progredir. [...] / Casso, propio cussí / [...] / L'è sta sol darghe la tera / Una sapa e una manera / [...] / Laorando l sole e piova, / E fin sera con la luna. / Sparagnando sul magnar, / Sparagnando sul vestir / Con tamanchi [zoccoli] e con sinele [pantofole] / [...] / Senza lussi te la casa, / Senza mai spender un soldo / Che nol fusse misurà. / [...] / Sol polenta, sol fasui, / Tanto poco companàdego / Con salata con radici. / Do fiorin [soldi] al sac de miglio [granoturco] / Tre fiorin al sac de grano, / suite messi tel paion / O scondesti tel capel [...]" (pp. 107-108).

Ecco infine nel poemetto *I fioi dei migranti*, materiali utili per lo storico o lo studioso di geografia umana che voglia seguire le varie fasi dell'emigrazione interna succedutesi *in loco* verso il Nord, verso le *tere nove*, quando ormai i poderi assegnati inizialmente ai pionieri non bastavano più a sfamare le crescenti famiglie (qua e là ho normalizzato la grafia): "Ma qua nela Mérica, mondo si novo, / Infin da sti ani, arivando al incò, / I nostri bei dôveni i parte anca luri, / Ma in pace, no in guera, con sapa e manera, / Conquista civile, in serca de terra. / El par che ghe sia un destin dei migranti / A urtarli pi in su, a urtarli pi avanti. / E, fato civile al Campo dei Búlgari, / Se vâ ala tera comprà ai brasilerii, / Fazenda dei Sousa e su

pedra Branca; / Se compra Samarco dai veci polachi, / O Serra do Meio, dal grande Paim, / E dopo Ibiaçá, Sananduva e Erexim. / E via sti giòvani, e via ste fameie, / Partenti in carete e anca in cagheri, / Par strade si brute de far sin paúra. / E quanti e quanti dei nostri taliani, / E tanti polachi e tanti alemani, / Se infilan tel mato a trar dô grose piante, / Inóspite tere del Alto Uruguay. / Drio questi pionieri ghe zè na fumana / De tosi e fameie in serca de tere. / E quando se riva ai ani del vinti / Romai no se cata pi posto in Provincia. / Allora se taca parlar con incanto / De tere bonísime su al gran Xapecò. / Ghé tanti moschin, e tigri e bise, / Non strade e cità, non preti e dottori ! / Che importa! Le tere son nove! / E tera ghe vol, ghé bisogno de tera, / De tera da pianta, de tera pa i fioi! Adesso se arriva ai ani quaranta. / Ancora se parte in carete de mule, / Ma quasi che tuti i và in camignon. / Che bruti quei tempi, che tribulation! / Catarsi da soli in medo a quei boschi! / Rinòvansi i tempi dei veci migranti. / Poi dopo è la olta del gran Iguaçú. / In questa conquista sí dura e afanosa / Ai ani setanta del sécolo vinti / Ariva l'ondata de forse migranti / Fintanto a Londrina e nel Nord Paraná. / E quando se compie el prim centenário / I nostri coloni son belche rivai / In piena foresta nel matogrosense. Adesso vedemo l'ondata pioniera / Piantando risai su verso Rondônia / O nela pianura de Transamasônia. / Vardando ale spale se vede una strisa. / De grande cità impiantae dai nostri, / E vigne a Caxias, formento a Erixim, / Café in Londrina e milio in Concordia, / La soja al Cerrado, el riso in Rondônia, / E un mondo civile impiantà da par tuto. / Che bravi i zè stai i nostri Taliani!”

Fazenda Sousa, Pedra Branca, Samarco (San Marco), Serra do Meio, Erexim, Xapecó, Iguaçú, Londrina, Concordia, Cerrado, Rondonia, Mato Grosso ... sono le tappe, indicate con precisione topografica, delle successive migrazioni che hanno diffuso, a macchia d'olio, “la gente delle Alpi italiane” (*ib.*). Chi, come l'autore di questa recensione, ha visitato questi luoghi, ripercorrendo itinerari che hanno visto l'epopea di quelle genti, e ne ha ascoltato dalla viva voce i brucianti ricordi familiari o le struggenti memorie comunitarie, ne può essere buon testimone.

A parte i contenuti di grande interesse per gli studiosi di venetologia, e prescindendo dai valori estetici della raccolta in cui non mancano momenti di tensione poetica e di scelte stilistiche felici, anche questo volume, come gli altri che vanno arricchendo la giovine letteratura veneto-brasiliana, dovrà essere esaminato attentamente dal punto di vista propriamente linguistico, anche per studiarne l'elemento brasiliano (soprattutto lessicale) che anch'esso ampiamente contiene e di cui ecco un primo anticipo:

mato (p. 14)	“selva”	(bras. mato);
rosse (<i>ib.</i>)	“campi”	(bras. roças);
façón (p. 17)	“coltello”	(bras. facção);
milio (p. 19)	“granoturco”	(bras. milho);
tamanchi (p. 22)	“zoccoli”	(bras. tamancos);
capuera (<i>ib.</i>)	“terreno disboscato”	(bras. capoeira);
safra (<i>ib.</i>)	“raccolto”	(bras. safra);
cagheri (<i>ib.</i>)	“carichi”	(bras. cargueiros);
passarine (p. 23)	“uccelletti”	(bras. passarinhos);
imbarae (p. 27)	“infangate”	(bras. embarradas);

curtir (p. 36)	“seccare le foglie di tabacco”	(bras. curtir);
ischerò (p. 37)	“accendino”	(bras. isqueiro);
trupa (p. 43)	“fila di muli”	(bras. tropa);
barbaquà (p. 48)	“graticola di legno per seccarvi l'erba”	(bras. barbaquá);
pareia (p. 59)	“coppia”	(bras. parelha);
taipa (p. 62)	“muro di sassi”	(bras. taipa);
bagna (p. 64)	“strutto”	(bras. banha);
caciassa (p. 65)	“bevanda alcolica”	(bras. cachaça);
putrero (p. 74)	“cortile per animali”	(bras. potreiro);
casco (p. 85)	“zoccolo”	(bras. casco);
carona (ib.)	“sottosella”	(bras. carona);
bussal (ib.)	“cavezza”	(bras. buçal);
mala (p. 86)	“sacca”	(bras. mala);
bombace (ib.)	“pantaloni alla zuava”	(bras. bombachas);
carrere (ib.)	“corse di cavalli”	(bras. carreiras);
rastando (p. 88)	“trascinando”	(bras. arrastando);
lagardi (p. 90)	“lucertole”	(bras. lagartos);
ave (ib.)	“galline”	(bras. aves);
busna (p. 93)	“rumoreggia”	(bras. rebusna);
garafa (p. 94)	“bottiglia”	(bras. garrafa);
veaderi (p. 95)	“levrieri”	(bras. veadeiros);
pareduni (ib.)	“pareti di roccia”	(bras. paredões);
vali (p. 98)	“piani”	(bras. vales);
sinele (p. 103)	“ciabatte”	(bras. chinelas);
rancio (ib.)	“casolare”	(bras. rancho);

Spero di poter riprendere presto questo argomento. Per ora mi è parso utile segnalare, sia pure rapidamente, l'opera poetica di Dall'Alba dalle pagine di questa ormai prestigiosa rivista, in occasione del suo decimo anniversario, auspicando che l'attenzione della critica possa, a sua volta, contribuire a stimolare ulteriormente questa promettente primavera letteraria che ha trovato nei Balén, i Curi, i Loss, i Dall'Alba ... i nuovi cantori.

Giovanni Meo Zilio

F. Arantes Lama e L. Gomes Lama, *Il Ventre dell'Universo*. A cura di E. Cerulli e S. Sabatini, Palermo, Sellerio, 1986, pp. 312.

Il corpus centrale di *Il Ventre dell'Universo*, costituito da una raccolta orale dei miti della cosmogonia amazzonica, interessa la cultura tradizionale dell'area Vaupés, ed in particolare del popolo Desana (pp. 37-156). Una serie di acquarelli successivi (pp. 157-181) tende a tradurre in immagini i miti cosmogonici.

I racconti mitici si dividono in due parti secondo schemi ormai classici per chi è abituato a misurarsi con le culture dette comunemente "primitive". La prima parte della raccolta tende a presentare una interpretazione della nascita dell'universo ad iniziare dalla visione del mondo di quelle culture. Per esse "Il mondo non esisteva. Le tenebre coprivano ogni cosa. Non c'era nulla". Poi "apparve una Donna [...] che si costruì una dimora simile ad una stanza: 'la stanza di Quarzo o di Pietra Bianca' [...] si chiamò Nonna dell'Universo [...] chiamò il globo Ventre dell'Universo [...] pensò di mettere delle persone [...] i Nonni dell'Universo [...] erano cinque Uomini-Tuono [...] che avevano il compito di fare l'Umanità Futura [...] (ma) non ce l'hanno fatta. Tornando alla sua casa Nonna del Mondo pensava: 'così non va'. Pensò di creare un Altro disposto ad agire secondo i suoi ordini [...] Mentre pensava [...] si formò un Misterioso [...] essa lo salutò dicendo 'Pronipote del Mondo' [...] il secondo nome [...] è Creatore della Terra [...]; il mondo fu diviso in strati [...] e le ricchezze si trasformarono in persone [...] che avrebbero costituito l'Umanità Futura: erano l'Umanità Futura [...]. I primi uomini e donne cominciarono a parlare ognuno la propria lingua, emersero dalle acque, proseguirono il viaggio terrestre, trasformandosi". Questa la "storia" della nascita dell'Universo culturale Desana.

Le simbologie connesse rivelano due elementi che denotano la manipolazione del mito generale della creazione dell'universo. Il primo è dal "di dentro" che individua l'apparizione misteriosa nel mito di Boléka, Pesce *Aracú*, Uomo dell'Universo, Capo degli Indios Desana. Esso ricorda molto da vicino la nascita del culto degli antenati presente in molte civiltà "primitive" ed intorno al quale si organizza una gerarchia sociale che determina le condizioni del vivere sociale, dei conflitti e delle contraddizioni esistenti nel quotidiano di quei popoli. Il secondo livello di manipolazione è di tipo "esterno", dovuto all'influenza cattolica nella cultura Desana e tende a porre sotto l'egida di un unico Creatore la nascita di quella civiltà. I due livelli della manipolazione si confondono e sovrappongono continuamente e si ripetono nella seconda parte della raccolta ove le *Storie* tendono soprattutto a trasmettere l'educazione impartita dagli Antichi trasformandola in Comandamenti.

Le ragioni di questo modo di procedere appaiono chiare sia dall'intervento di uno dei curatori del volume, Silvano Sabatini, un prete missionario, sia dal fatto che i signori Lama, padre e figlio, che appaiono come gli autori dell'edizione italiana, sono due indios Desana: Umúsín Panlón Kumú e Tolamán Kenhíri. E' noto che presso i popoli "primitivi" il nome della persona muta più volte nel corso della vita ed il passaggio è costantemente segnato da una simbologia di morte e di rinascita che nei miti raccolti in questo volume è costante. L'assunzione dei nomi portoghesi con cui i due *indios* si presentano fa pensare ad uno di questi mutamenti per cui l'assunzione di una nuova identità, cattolica in questo caso, può aver portato ad una manipolazione dei riti originari da parte degli stessi *indios*. Un ragionamento, questo, che è rafforzato da due elementi: Umúsín, il padre, fu capo dei Desana, e, in quanto iniziato, è preposto alla trasmissione della religione e della cultura Desana; Tolamán, il figlio, è un acculturato che prima ha raccolto le storie in lingua Desana e poi le ha tradotte in portoghese. Può essersi perciò aggiunta ad una manipolazione endogena un'altra dovuta alla traduzione e agli interessi del

figlio di un capo e di questo stesso, dei quali niente viene detto.

Al di là di questo aspetto delle cose, che pone di per sé non pochi problemi scientifici, va aggiunto che il piano narrativo è scorrevole e conserva il fascino proprio del racconto orale. Esso coinvolge il lettore e lo trascina lungo sentieri inesplorati dell'immaginario, introducendolo in prospettive fantastiche inconsuete che gli offrono il gusto dell'avventura, ma anche certezze ed assicurazione verso i suoi valori di fondo.

Le simbologie racchiuse nel racconto come gli acquerelli possono non essere chiare per il lettore medio come per quello erudito. La splendida introduzione alla cultura Vaupés, di cui i Desana sono parte, fatta dalla Cerulli con "una elaborazione a tavolino" della letteratura etnologica esistente su quel popolo (pp. 10-34), e la successiva analisi dei problemi che il *Corpus* mitologico dei Desana pone quanto a metodo e contenuti (pp. 185-253), facilitano enormemente la comprensione dei miti e delle storie presenti nel *Ventre dell'Universo* contribuendo ad abbattere un radicato luogo comune del pensiero occidentale. In realtà non esistono società *semplici*. Ogni società, per quanto possa essere ritenuta "primitiva", presenta enormi complessità. Solo un pensiero fortemente etnocentrico come quello europeo può aver preteso di *scoprire* civiltà e culture che esistevano millenni prima che l'europeo le incontrasse.

Donato Gallo

Carlos Drummond de Andrade, *Sentimento del Mondo*. 37 poesie scelte e tradotte da Antonio Tabucchi, Torino, Einaudi, 1987, pp. 134.

A ausência de Carlos Drummond de Andrade na produção editorial italiana, marcadamente ativa no plano das traduções — ainda que não sempre coerente na escolha dos textos traduzidos —, sempre foi para mim uma desagradável surpresa. Principalmente sabendo, como sempre soube, de muitas propostas de especialistas de literatura portuguesa e de literatura brasileira para que uma lacuna tão gritante como esta fosse superada. Agora, logo depois da morte do grande poeta — uma das maiores vozes da poesia moderna e não somente no âmbito da língua portuguesa — morte que naquele 17 de agosto de 1987 uniu misteriosamente todo um povo e um país na perda de um poeta, finalmente o leitor italiano pode ter em mãos uma seleção de poemas drummondianos. São 37 poesias escolhidas e traduzidas por Antonio Tabucchi — ativo tradutor de outro grande poeta da língua portuguesa, Fernando Pessoa, e autor de uma plena "stagione" de uma pessoal obra narrativa — poesias que cobrem a produção poética drummondiana a partir do primeiro livro, *Alguma poesia* (1930), até *Lição de coisas* (1962), com limitada incursão em *Boitempo*, de 1968. Desta maneira, os últimos 25 anos de intensa e criativa produção de Drummond praticamente não são contemplados nesta feliz — por tantos aspectos — edição de Einaudi. Mas é o mesmo tradutor que esclarece e denuncia a limitação, quando diz na sua introdução ao texto traduzido: "La prima e

l'ultima poesia di questa antologia (esigua in sé, addirittura minuscola in confronto alla vastità dell'opera di Carlos Drummond de Andrade) sono rispettivamente un autoritratto che a suo modo è anche una dichiarazione di poetica e una dichiarazione di poetica che a suo modo è anche un autoritratto”.

Na sua veloz introdução, Tabucchi coloca com a habitual vivacidade intelectual o significado mais profundo da mensagem poética de Carlos Drummond de Andrade. Ainda que condicionada pelo número reduzido dos poemas escolhidos e traduzidos, a introdução de Tabucchi exalta a grande figura de Drummond poeta e homem, mesmo se certas idéias e conceitos enunciados correspondam mais a uma leitura muito personalisada do texto do que verdadeiramente a uma apreensão global da personalidade poética considerada. É o caso da afirmação do sentido de “medo” presente no canto drummondiano. Mais do que um “medo” existencial do indivíduo Carlos Drummond de Andrade, o “medo” expresso nos poemas de *Sentimento do Mundo* (1940), *José* (1942) e *A Rosa do povo* (1945) correspondem mais precisamente ao medo universal então vivido por toda a humanidade diante das atrocidades da 2ª Grande Guerra. Na última entrevista concedida por Drummond, justamente nove dias antes de sua morte, ao *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro, à pergunta do reporter: “Qual é o grande medo de Carlos Drummond de Andrade hoje?”, o poeta respondia: “Nenhum. Sinceramente: sou uma pessoa terrivelmente corajosa, porque não espero nada de coisa nenhuma. Não tenho religião, não tenho partido político. Vivo em paz com meu criterio moral. Vivo em paz com minha consciência.” Esta mesma “coragem” é a tônica predominante no livro de síntese autobiográfica, *O Observador no escritório*, publicado por Drummond em 1985.

Os poemas do maior poeta brasileiro moderno encontram em Tabucchi um tradutor capaz de uma adesão à mais profunda sintaxe poética. A leitura crítica, precedente necessária e indispensável à tradução, mostra-se claramente aderente à mensagem do canto. Desta maneira, na maior parte dos casos, a versão italiana sabe apreender coerentemente tom, ritmo, criação e expressão de um compositor tão complexo como o é Carlos Drummond de Andrade. Como se pode verificar nos casos particularmente expressivos das traduções de *José*, com boas soluções rítmicas e lexicais, e do poema *Lettera*.

As dissonâncias no bom trabalho de tradução são poucas. Mas, encontramos exemplos negativos, como a tradução da parte III de *Edifício Esplendor* e da segunda estrofe do poema *Consolazione sulla spiaggia*:

È passato il primo amore.
E così il secondo amore.
E così il terzo.
Ma il cuore continua.

em flagrante disparidade com o ritmo original:

O primeiro amor passou.
O segundo amor passou.
O terceiro amor passou.
Mas o coração continua.

Tudo isso ao contrário de tantas belas soluções, como, além das já citadas, aquelas dos versos do poema *Foto de família*:

Quem sabe a malícia das coisas,
quando a matéria se aborrece?

Chi può sapere la malizia delle cose
Quando la materia si spazientisce?

Silvio Castro

Nuno Júdice, *A era do “Orpheu”*, Lisboa, Editorial Teorema, Colecção Terra Nostra, 1986, pp. 145.

Depois de alguns trabalhos de síntese sobre o Modernismo em Portugal, designadamente os que publicou como prefácio à reedição das revistas “Portugal Futurista”, “Centauro” e “Sudoeste”, Nuno Júdice propõe-se aqui observar, mais especificamente, o impacto da revista “Orpheu”, entre Março e Julho de 1915, meses que abalaram profundamente a vida cultural portuguesa pela polémica que então se gerou em torno da publicação que revelaria a grande personalidade poética de uma geração onde avulta, cada vez mais distinta e universalizante, a figura de Fernando Pessoa. E se é certo que outros estudos já foram empreendidos, visando os programas e o alcance do movimento órfhico (de resto citados na bibliografia), deve dizer-se, no entanto, que a presente obra visa aprofundar os termos da questão, trazendo a público um minucioso inventário de dados, alguns pouco conhecidos, sobre os ecos do dissídio que dividiu a opinião dos intelectuais portugueses. Tal como refere o próprio autor: “O acesso aos textos da polémica, porém, não é fácil — e está limitado a um restrito número de peças, nomeadamente as de tom mais negativo. Aqui se procura responder a essa carência, dando a conhecer qual foi, em todas as suas tonalidades, a recepção feita ao Modernismo” (p. 12).

A primeira parte do ensaio (“O Projecto”, 1913-1914) é dedicada à actividade do grupo nos dois anos que, por assim dizer, estabelecem a fronteira entre a crise da criação artística e os textos provocatórios que conduziram à afirmação de uma estética de vanguarda em Portugal. Neste aspecto, os materiais de que se serve o autor, embora não alterem substancialmente a geometria das propostas teóricas de Pessoa, oferecem a novidade da dimensão crítica de Mário de Sá-Carneiro, em geral subestimada, e cuja figura adquire por isso maior consistência: basta ler o seu “manifesto” sobre o teatro (in *O Rebate* de 28/11/1913) para perceber os dois modos de conceber a intervenção literária (Sá-Carneiro mais próximo, pelo menos neste momento, da dimensão espectacular de Marinetti) mas igualmente para colocar o citado “manifesto” ao nível dos “textos doutrinários de Pessoa, Álvaro de Campos ou Almada” (p. 27). E com base nas múltiplas informações coligidas, Nuno Júdice pôde ainda estabelecer a dinâmica dos “ismos” em Pessoa e detectar

algumas coincidências que conduziram o génio pessoano à fixação dos heterónimos, como, por exemplo, no caso de Alberto Caeiro (p. 49), o que acentua o carácter lúdico da heteronímia, pelo menos na sua fase de criação, depois explorada como estrutura organizada.

A segunda parte (“A Revista” — 1915) analisa, por sua vez, o escândalo que envolveu a publicação de “Orpheu 1” e “Orpheu 2”, chamando em causa os detractores e os defensores, os que frontalmente se referiam à “literatura de maní-cómio” e aos “poetas paranóicos” ou os que, embora figuras marginais ao movimento modernista, se encarregam de “educar” a opinião pública do país. A este respeito, não me parece pertinente a dicotomia “Orpheu” no Sul *versus* “Orpheu” no Norte, estabelecida pelo autor, tanto mais que, como resulta da sua própria observação, não teve lugar uma posição (por hipótese, a do Sul), contraposta a outra (do Norte); pelo contrário, o impacto de “Orpheu” proporcionou uma recepção de pleno repúdio ou de grande expectativa perante a novidade das propostas, independentemente da área geográfica em que se produziu. O “processo” à revista acabou por ser determinado em função da morfologia social e da mentalidade subjacente, mas não se divisa uma fronteira nítida que possa justificar uma tal contraposição.

Anote-se ainda o recurso, talvez exagerado, à transcrição de textos, quebrando o ritmo ao discurso crítico que, de resto, nunca é banal e se lê com o prazer de quem descobre elementos inéditos. E se o programa de Nuno Júdice é, como vimos, o de colmar certas lacunas no âmbito dos materiais que informaram uma discussão acesa à volta do projecto de “Orpheu” (e daí a acumulação dos textos inventariados), teria sido preferível uma fórmula diversa, talvez reunindo esses materiais como apêndice ao seu ensaio. Deste modo, anular-se-ia uma certa fragmentariedade que o caracteriza, adquirindo por isso uma maior densidade e uma arrumação mais orgânica, sem perder a perspectiva didáctica que me parece ser, em linhas gerais, o objectivo deste trabalho.

Manuel Simões

* * *

Francesc Eiximenis, O.F.M., *Dotzè Llibre del Crestià*. Segona part volum primer. A cura de Curt Wittlin, Arseni Pacheco, Jill Webster, Josep Maria Pujol, Josefina Fíguls, Bernat Joan i August Bover, Girona, Col.legi Universitari de Girona – Diputació de Girona, “Obres de Francesc Eiximenis, 3”, 1986, pp. XXXVIII-518.

Francesc Eiximenis, *Estetica medievalle dell'eros, della mensa, della città*. A cura di Gabriella Zanoletti, presentazione di Rosario Assunto, Milano, Jaca Book, “Di fronte e attraverso, 157, Biblioteca di Cultura Medievale”, 1986, pp. 203.

L'opera di F.E. (c. 1330-1409) non ha avuto nel nostro secolo la fortuna editoriale che senza dubbio avrebbe meritato: in questo senso tuttavia si stanno facendo oggi numerosi passi in avanti. Un gruppo assai agguerrito di studiosi, molti di questi facenti capo ad università canadesi, sta da tempo lavorando ai diversi aspetti dell'opera eiximeniana. Sono stati costituiti una “Comissió Editora” e un “Consell Assessor de la Comissió Editora” presso il “Col.legi” dell'Università Autonoma di Barcellona con lo scopo di dare alle stampe, secondo criteri scientifici, le opere del francescano di Gerona. Il frutto inaugurale di questo lungo e non facile impegno è il primo volume della seconda parte del *Dotzè llibre del Crestià*. L'opera in questione fa parte di un progetto di “enciclopedia” in tredici libri dei quali noi possediamo (anche se è verosimile pensare che solo questi furono poi effettivamente scritti) il *Primer*, il *Segon*, il *Terç* e, appunto, il *Dotzè*. Quest'ultimo costituisce il trattato più spiccatamente politico dell'opera eiximeniana e senz'altro uno dei più articolati. Le due parti in cui si trova diviso il *Dotzè* non sono tuttavia facilmente reperibili. Per la prima si deve ricorrere, facendo salve le pur valide selezioni antologiche, all'incunabolo stampato nel 1484 a Valencia da Lambert Palmart; per la seconda (capp. 467-907) si deve far riferimento — d'ora innanzi “doveva” — addirittura ad un manoscritto (il num. 167), unico testimone, conservato presso la Biblioteca della sede episcopale di Valencia. Ottima scelta, quindi, quella d'iniziare a stampare il menzionato ms. che pochi studiosi, sino ad oggi, hanno potuto accostare. Esprimiamo pertanto l'auspicio che l'impresa ottimamente cominciata (sia per qualifica filologica che per cura formale) approdi al più presto a buon fine. Diversa valutazione, purtroppo, va ascritta alla traduzione di Gabriella Zanoletti (Z.).

Spiace dover constatare che ci troviamo di fronte ad un lavoro condotto in maniera poco scientifica e assai fantasiosa. Esporremo tra breve in maniera analitica i motivi delle nostre riserve. Nell'articolo “Appunti per un saggio bibliografico di estetica spagnola (*Giornale di Metafisica* 1, Gennaio-Aprile 1983, pp. 149-181), la Z. aveva annunciato: “*El Regiment de la cosa pública* ed una scelta di capitoli dal *Libre de l'ens dones*, dame tradotti ed annotati, sono di prossima pubblicazione presso la Jaca Book” (p. 156, nota 16). Abbiamo invece una selezione che non presenta

passi tratti dal *Regiment*: probabilmente, il criterio estetico — annunciato da un titolo tanto accattivante quando lontano dalla sostanza dell'opera eiximeniana — ha avuto la meglio su altre e forse più obiettive ragioni. Ma non entriamo nel merito dell'operazione di "scelta" dal momento che v'è sempre un margine di "opinabilità" difficilmente discutibile o contestabile sulla base di parametri comunemente condivisibili. Ci soffermeremo invece su dati di fatto: 1) il contenuto dell'introduzione e della bibliografia, 2) la traduzione.

L'inizio non è buono: la pagina 11 (la prima dell'introduzione della Z.) riproduce in italiano quanto scritto in catalano da Jorge J.E. Gracia nel volume *Com usar bé de beure e menjar* (Barcelona, Curial, 1983, p. 7 e p. 15) con l'aggiunta di un marchiano errore che altera i riferimenti geografici. Dice J.E. Gracia (*op. cit.*, p. 7): "En tornar dels seus estudis, s'instal·là a Lleida, on aspirava [...]"; traduce la Z. (p. 11): "Al ritorno da questi viaggi di studio prese domicilio a Leida, pensando [...] ecc.". Lleida è il toponimo catalano di Lérida (è abbastanza noto), mentre Leida fa andare Eiximenis nei Paesi Bassi, il che non è esattamente "tornare". Purtroppo abbiamo rilevato anche altre traduzioni dal citato libro: la p. 93 di Z. corrisponde a brani delle pp. 15 e 16 di Gracia, la nota 9 (Z., p. 106) è la stessa di Gracia (n. 2, p. 135). Curioso quanto invece scrive la traduttrice a p. 119: "L'originalità e la compiutezza contenutistica di questo testo <il *Regiment de la cosa pública*> è comprovata dalla diffusione dei manoscritti e più tardi da quella degli incunaboli. In questi ultimi decenni sono uscite alcune edizioni critiche dell'opera [...]". Non è vero che la diffusione comprovi "l'originalità e la compiutezza", semmai il successo, mentre dall'inizio del secolo ad oggi, non è apparso alcun testo critico dell'opera in questione. Abbiamo registrato tre edizioni del *Regiment* ..., la più affidabile delle quali, quella pubblicata dall'Editorial Barcino nel 1927, così è definita dallo stesso curatore, il P. Daniel de Molins de Rei (ed. cit., p. 14): "El text que publiquem està copiat de l'edició de València, de 1499 (exemplar de la Biblioteca de Catalunya). Hem admès algunes variants (poques en nombre) del text de la tercera part del *Dotzè* donat per l'edició valenciana de 1484". L'asserzione della Z. è dunque del tutto fantasiosa. Tralasciando poi alcune scelte lessicali, sulle quali siamo se non altro perplessi, vi è da notare la coniazione d'inutili neologismi come, ad esempio, "gingebre" (pp. 95, 96) per "zenzero". Può darsi si tratti di superate pedanterie: ne va, comunque, della comprensibilità del testo. Siamo altresì molto scettici sull'efficacia delle seguenti frasi: "affettavano di nascondere" (p. 15), "rappresenta dal vivo il vissuto del suo tempo" (p. 19) ed altre ancora. La bibliografia. Alla pagina 119 leggiamo: "La terza parte <del *Dotzè*>, che comprende i capitoli che vanno dal 357 al 395, prende il nome di *Regiment* ecc.". La qual affermazione è corretta, tuttavia la Z. sente la necessità di "emendarsi" a p. 193 dove "La quarta parte (capp. 396-473) [...] tratta di cosa sia il governo e la signoria e va sotto il nome di *Regiment* ecc.". A p. 197 si sostiene che non esistono edizioni a stampa dell'opera di incerta attribuzione *De triplici statu mundi*. Altro errore: esiste infatti un'edizione pubblicata (cfr. "De triplici statu mundi de Fr. Francisc Eiximenis, O.F.M.", nota introductòria de Albert G. Hauf, *Miscel·lània Aramon i Serra*, I, Barcelona 1979, pp. 265-283) che la Z. cita (p. 200) senza evidentemente aver visto e senza sospettare che contenga l'opera così risolutamente attribuita agli amanuensi.

La traduzione. Articolaremo le nostre riserve su tre settori: il primo riguarda gli errori, il secondo le omissioni, il terzo le imprecisioni ed i “salti” stilistico-semantici. I testi originali di riferimento sono i seguenti: A) *Lo libre de les dones*. Ed. crítica a cura de Frank Naccarato sota la direcció de Joan Coromines. Revisada per Curt Wittlin i Antoni Comas [...], Barcelona, Curial, 1981, 2 vv., pp. XXXVII-620; B) *Lo Crestià*. Selecció, a cura d'Albert G. Hauf, Barcelona, Edicions 62 i “la Caixa” (MOLC, 98), 1983, pp. 310; C) *Com usar bé de beure e menjar ...*, ed. cit., pp. 150. Va detto che la Z. non utilizza B per la traduzione relativa all'estetica della città, ma ha “fruito dell'incunabolo 1117 dell'edizione Lambert Palmart 1484, presente nella Biblioteca Nacional di Madrid” (p. 119). Per le altre due parti la Z. utilizza i medesimi testi a cui facciamo riferimento per il confronto (A e C).

Errori. (A, p. 35) “Emperó deu-los hom informar que si veen ne senten negun mal qui.s faça en casa, que.u diguen secretament a la mara o a.ytal que y prengua remey sens escàndol dels altres”. (Trad. Z., p. 59) “L'uomo, poi, che vede o sente qualcosa di male fatto nella sua casa, deve dirlo segretamente alla madre della moglie o a qualcun altro e porvi rimedio senza scandalizzare altre persone”. Brevemente: “deu-los” è “deve loro”, “veen ne senten” è plurale e non singolare, salta “informar”, trasforma l'ipotetica in oggettiva, riferisce “que y prengua remey” a “hom” invece che a “mara o a.ytal”. Per chiarezza proponiamo la seguente versione: “Però li – i bambini e i matti (come si deduce dal contesto) – si deve informare che, qualora vedano o sentano qualche male che si faccia in casa, lo dicano segretamente alla madre o a colui che possa porvi rimedio senza scandalo altrui”. (A, p. 35) “qui li sia dit en secret, ne que haja vist, ne hoyt en amagat, que no.u publich”. (Trad. Z., p. 59) “a non ripetere nulla che le sia stato detto segretamente, o che abbia visto od udito in segreto od in pubblico”. Confonde, saltando peraltro il problema posto eventualmente da “que (no).u”, il sostantivo con il verbo. E' noto inoltre che una cosa vista od udita in pubblico non è segreta, venendo così meno la caratteristica che raccomanda assoluta discrezione. Noi proponiamo: “e che non dica nulla che le sia stato detto in segreto, né ciò che abbia visto od udito nascostamente renda pubblico”. (A, p. 51) “Con a sepulcra daurat, defora bell e de dins tot pudent?” (Trad. Z., p. 64) “simile ad un sepolcro dorato, bella di fuori e vergognosa di dentro?”. “Pudent” significa “puzzolente”. (A, p. 53) “ne home qui fos sort / no fo bon escuder”. (Trad. Z., p. 66) “e neppure uomo emergente fu mai buon scudiero”. Non è detto che un uomo emergente sia pessimo scudiero: è più verosimile che un “sordo” lo sia. (A, p. 57) “Si és lega [...] que tots dies hajes a guardar per força en la cara del diable qui.t darà major dol que si veyes un ase pudent”. (Trad. Z., p. 67) “Se è fatua [...] perché ogni giorno dovrà guardarla nel suo viso di diavolo e questo ti darà maggior disgusto che se tu vedessi un diavolo inverecondo”. La trad. è incongruente: sparisce la contrapposizione bella/brutta, mentre è tutt'altro che pacifico che una faccia fatua, ammesso che esista, susciti particolare raccapriccio. (A, p. 84) “Vet açí gran mirayll del juy de Déu”. (Trad. Z., p. 71) “rifletti sul miracolo del giudizio divino”. In questo caso “mirayll” (“specchio”) è confuso con “miracolo”. (A, p. 98) “Axí com deya Jacme en la sua canònica”. (Trad. Z., p. 78) “san Giacomo diceva per lui la canonica”. Lo stesso Frank Naccarato spiega che “canònica” va inteso come “crònica” (cfr. ed. cit., p. 574). Si tratta evidentemente del *Libre dels feyts* di Jau-

me I. Tirare in ballo San Giacomo e fargli dire la “canonica” al posto di un altro è simpatico ma purtroppo estraneo alle intenzioni di Eiximenis. (A, p. 98) “E vol que de present venes tot quant has e que. t façes pobre religiós”. (Trad. Z., p. 79) “Vuole anche che tu doni ai religiosi poveri tutti i beni che possiedi”. In realtà il testo dice: “e vuole che subito venda tutto quanto e che ti faccia povero religioso”. Veniamo ora brevemente al *Crestia* (B) e a *Com usar bé de beure e menjar* (C). (B, p. 106) “Lleixà lo dull del vaixell del vi obert [...] per tal que per lo vessar del vi la ferís”. (Trad. Z., p. 87) “Lasciò scoperto un recipiente che conteneva del vino affinché la rimproverasse per il suo inacidimento”. Vi è sia un livellamento del lessico (il particolare diventa generale), sia un fraintendimento. Una versione potrebbe essere “lasciò aperta la spina della botte del vino affinché, per la fuoriuscita di questo, la punisse”. (C, p. 107) “Si, donchs, per ensenyar amor a qualche persona acostada no vols menjar ensemps en un matex tallador ab ella”. (Trad. Z., p. 107) “[...] quando per mostrare il tuo affetto ad una persona a te vicina non vuoi mangiare con lei e con un tagliatore di carni”. L’immagine data dalla trad. è un po’ grottesca: non si vede infatti cosa c’entri un “tagliatore di carni” per dimostrare l’affetto ad una persona: il quale si dimostra, invece, consentendole di mangiare dal nostro stesso “tagliere”. Poco più avanti, la stessa Z. traduce “tallador” con “piatto”. (C, p. 126) “Se deu tenir dejús o no per la vora per guardar-lo de trençar [...]”. (Trad. Z., p. 104) “[...] devi tenerli in basso e non in alto perché non tremino [...]”. Non è chiaro perché i bicchieri debbano “tremare” se tenuti in alto: in realtà significa solo che è più facile romperli. “Trençar” vale infatti “rompere”.

Omissioni. Sono numerose, ingiustificate ed illogiche. Vediamo alcuni luoghi. A p. 132 della trad. la Z. riporta solo metà del cap. XLI senza peraltro indicare d’aver saltato il resto. Altre volte ci sono i puntini sospensivi. Omette d’includere il cap. VI del *Libre de les dones* dove Eiximenis spiega “quines són les ocasions per les quals la dona és feta en linatge femení e menor que l’hom” (*Ed. cit.*, p. 13) proseguendo logicamente argomentazioni esposte nel cap. V (incluso nella trad.). Lo stesso accade a circa metà del cap. XIX dove il francescano sviluppa le sue considerazioni sui concetti accennati nella prima parte, quella tradotta, del medesimo cap. Quantomeno buffo è quello che capita al cap. XXXV dell’*op. cit.*, dove, immediatamente dopo la trad. del titolo, include come contenuto del capitolo stesso i titoli dei capp. XLIV, LXIV, LXXI, LXXII, LXXIII. Di questa operazione non dice nulla, fatta salva la nota 31 a p. 68, *una tantum*, che in ogni caso contiene un riferimento errato (è infatti nel cap. LXXIII, e non LXXVIII, dove Eiximenis discute dell’occupazione dei seggi angelici). Sono altresì omessi numerosi dei termini culinari e gastronomici del libro *Com usar bé ecc.* (p. 95 della trad.) e ridotte molte altre parti.

Salti stilistico-semantic: alcuni li abbiamo già visti. Ne abbiamo scelti pochi altri anche se la messe potrebbe essere molto più abbondante. (A, p. 20) “Axí que no tingua en res ni fus ni filosa, ne cap ne centaner en un matex propòsit, sinó ab grans maneres”. (Trad. Z., p. 48) “così da non avere né fuso né conocchia, né principio né fine nello stesso proponimento”. “No tenir cap ne centaner” significa (e si può trovare, tra l’altro, nel dizionario dell’Enciclopedia catalana) “essere assurdo, inspiegabile, insensato, incongruente; di cosa fatta senza discernimento o riflessione, con leggerezza”. (A, p. 16) “infans poch” (bambini piccoli) che la Z.

rende con “bambini inconsapevoli” (p. 48). (A, pp. 19-20) “e que fos tostemps criadora en sa turbació, així con a ase” è semplificato nella prima parte ed esteso nella seconda con scomparsa della similitudine: “Quando è turbata emette il raglio dell’asino” (Z., p. 48). (A, p. 51) “Aytal la hauràs a beure e a pair” (dovrai bertela e digerirtela) diventa il diplomatico ed evanescente “dovrai avere il coraggio di sopportartelo” (Z., p. 64) riferito, oltretutto, non alla donna, ma all’errore commesso. (C, p. 44) “E, jatsia sovín reeba crestiris, no puch lo ventre buydar” (“e, benché spesso mi faccia fare clisteri, non riesco a svuotare il ventre”) diventa una diagnosi di stipsi “benché sovente ricorra ai clisteri soffro di costipazione intestinale” (Z., p. 96) con salto di livello e sostituzione dell’effetto alla causa. Riteniamo che molte di queste variazioni congiuntamente ad altre scelte lessicali, siano da imputare alla volontà della traduttrice di dare alla propria versione una patina di “antico”, tralasciando le necessità del testo, attenta più a malintesi effetti estetici che alla puntualità richiesta da tale tipo d’impresa. Oltre che dalle teorie sul problema del “tradurre”, oggi probabilmente più sentito di ieri, la curatrice pare prescindere anche dalle più generali cognizioni di fedeltà e rigore. Rincesce dirlo, ripeto, per l’impegno comunque profuso e per la qualificata attività editoriale della Jaca Book.

Patrizio Rigobon

Història de París i Viana. Edició facsímil de la primera impressió catalana (Girona, 1495). Estudi literari i tipogràfic de Pedro M. Catedra. Estudi lingüístic de Modest Prats, Diputació de Girona, 1986, pp. 171.

L’incunabolo n. 3044 conservato alla Biblioteca Reale di Copenhagen e qui riprodotto in fac-simile in una elegante edizione a tiratura limitata è uno dei due rappresentanti della tradizione catalana del romanzo cavalleresco degli amori di *Paris e Vienna*, un autentico *bestseller* della letteratura di consumo che, scorrendo tra scrittura e oralità, ebbe ininterrotta diffusione dagli albori del sec. XV sino al Novecento in aree idiomatiche dell’Europa e dell’Asia geograficamente non contigue e però accomunate dalle vicende di intermediari rimasti generalmente ignoti.

A completare il quadro tracciato da P.M. Catedra nell’ampio saggio introduttivo ricordiamo che gli studi recenti sulla tradizione del *Paris e Vienna* – e si rimanda, fra gli altri, per la tradizione francese, italiana e yiddish ai saggi di A.M. Babbi in “Quaderni di linguistica e letteratura dell’Univ. di Verona” 10, 1985 e 11, 1986, per la tradizione greca dell’*Erotókritos* di Vincenzo Cornaro all’edizione critica di S. Alexis (Atene 1980) e al saggio comparativo di G.K. Mavromatis (Giannina 1982), per la versione armena, all’edizione critica di K.A. Melik’-Ohanjanyan (Erevan 1966) che abbiamo altrove esaminato, per la versione turca alle note di A.K. Sanjian e A. Tietze nel loro saggio dedicato alla versione armeno-turca della *Sposa*

Ebrea (Budapest 1981) — hanno esteso l'ambito della ricerca a quattordici letterature, nell'ordine cronologico dei testimoni manoscritti e a stampa, la francese, l'italiana, la più ricca di versioni in prosa e in versi e forse la più attiva nel processo di diffusione internazionale, l'inglese, la fiamminga, la catalana, la svedese, la latina, la castigliana (con una versione aljamiado-morisca), la tedesca (con una versione basso-tedesca), l'armena, la yiddish, la neogreca, la russa, e la turca (in un versione in caratteri armeni, probabilmente ad uso degli armeni turcofoni).

Nel confronto con tanti e così disparati testimoni la posizione della versione catalana è stata particolarmente difficile. A partire dagli ultimi decenni dell'Ottocento s'è infatti aperta una *querelle* intorno alle affermazioni di Pierre de La Cipède, autore della versione più antica a noi pervenuta, quella francese (1432-1438 oppure 1443), il quale nella dedicatoria introduttiva della sua opera dichiara di averla tradotta dalla versione provenzale di un originale catalano. Con pochissime testimonianze e molte ipotesi, molto concedendo anche agli orgogli nazionalistici, da E. Saavedra a R. Kaltenbacher, da G. Paris a A. Coville e a A. Galmés de Fuentes, i filologi non hanno potuto decidere se in quelle parole si dovesse leggere una finzione topica oppure un'affermazione di dati storicamente accertabili.

Lo studio di M. Catedra riporta non pochi chiarimenti alla questione.

1. Dal punto di vista documentario aggiunge alle più volte citate testimonianze di Francisco Imperial (che si riducono alla fine ad un solo passo certo, quello del *Decir de los siete planetas*) tre prove decisive della circolazione di una versione catalana anteriore al 1432: la presenza del *París i Viana* negli inventari di Alfonso il Magnanimo (1417), di Ferrer de Gualbes (1423) e di Guillem de Cabanyelles (dicembre 1423). Altre testimonianze ripercorrono la fortuna del romanzo in territorio iberico tra il 1423 e il 1524, data della prima versione castigliana pervenuta: si dà notizia di alcune citazioni (come quelle del *Curial e Güelfa* o della *Glòria d'amor* di Huc de Rocaberti) e della presenza della versione castigliana nella biblioteca di Hernán Colón insieme ad altri numerosi romanzi di cavalleria.

2. Sotto il profilo metodologico Catedra rinuncia all'ipotesi oramai mitica, e di fatto impossibile a documentarsi, di una originarietà/originalità catalana e vede nella versione edita a Gerona nel 1495, per i tipi di Diego de Gumiel, tracce linguistiche che sembrano rimandare ad una versione italiana: ipotesi che potrebbe forse essere confermata sulla base di Babbi, 1985, ascrivendo il testo catalano alla tradizione che questa studiosa ha definito il ramo B. In ciò Catedra si discosta dalle osservazioni linguistiche di M. Prats, che è più incline a supporre una fonte castigliana.

Interessante è il tentativo di stabilire una dialettica tra la tradizione iberica e la più ampia diffusione europea del romanzo attraverso un'analisi dei temi ricorrenti e dei procedimenti narrativi d'*amplificatio* e di *abbreviatio*, nonché di alcuni motivi che Catedra ascrive al genere romanzesco, ma queste ultime ipotesi dovrebbero trovare una ulteriore verifica; non è vero che le forme brevi precedano comunque quelle più ampie, e l'intrusione dei sogni e delle forme epistolari è comune a generi ben più antichi (l'epica, la novella esemplare) oppure a tradizioni interferenti (come quella orientale).

Molto suggestiva è la seconda parte di questa amplissima introduzione, dedicata all'attività editoriale di Diego de Gumiel e dei suoi più diretti collaboratori, an-

che per le analogie che si possono stabilire con altri editori-traduttori del *Paris e Vienna*; penso in particolare a personalità del tutto estranee alla tradizione iberica come quella del traduttore armeno Hovannes di Derzin, anch'egli stampatore in un suo soggiorno veneziano d'una edizione dei *Salmi*, o alle iniziative del poligrafo-traduttore della versione turca Eremya Chelebi Kómürjjan, o a quelle del veronese Francesco Delle Donne, editore della versione yiddish e quindi anche di una versione italiana.

Le pagine di Cátedra contribuiscono a una interpretazione lata dei fenomeni dell'editoria e della diffusione come commutatori dei polisistemi letterari. Le osservazioni linguistiche di M. Prats non fanno che confermare le conclusioni della minuziosa disamina che le precede e questa convertibilità indefinita che muove anche linguisticamente ai margini di diverse culture rivela alla fine l'autentica sostanza mitica di questa saga-romanzo: una storia quella del *Paris e Vienna* che già alla fine del XV secolo era destinata a raccontarsi più che a raccontare. Così la fatica di P. Cátedra si rivela in ultima istanza, oltre che un'ottima lezione di metodo critico, una suggestiva proposta di lettura che ci conduce, dopo più di settant'anni di silenzio, nel cuore della tradizione catalana del *Paris i Viana*.

Anche la veste tipografica di queste pagine, racchiuse nei riquadri di un fregio geometrico, rammentandoci il mondo ormai remoto di certe vecchie, preziose collezioni di *contes bleus* della nostra infanzia, pare avvalorare queste impressioni.

Paola Mildonian

PUBBLICAZIONI RICEVUTE

a) Riviste

Africa, America, Asia, Australia, 3, 1987, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma.

Anales Galdosianos, Cornell University, n. 2, 1985.

Cadernos de estudos linguísticos, Universidade Estadual de Campinas, n. 11, 1986.

Casa de las Américas, La Habana, nn. 164, 165, 1987.

Castilla, Universidad de Valladolid, n. 11, 1986.

Criticón, Université de Toulouse-le Mirail, nn. 38, 39, 40, 1987.

Cuadernos de poesía nueva, Asociación Prométeo de Poesía, Madrid, nov. 1987.

Dieciocho. Hispanic Enlightenment Aesthetics and Literary Theory, Rutgers University, vol. 10, n. 1, 1987.

Estudios. Filosofía / historia / letras, Instituto tecnológico autónomo de México, n. 10, 1987.

Filología, Universidad de Buenos Aires, año XXI, n. 1, 1986: "Homenaje a Frida Weber de Kurlat"; año XXI, n. 2, 1986: "Homenaje a Angel Rosenblat".

Iberoamericana, Universität Hamburg, año 11, n. 1, 1987.

Il confronto letterario, Università di Pavia, anno IV, n. 8, 1987.

Journal of Hispanic Philology, Florida State University, vol. X, n. 3, 1986.

Letras de Deusto, Universidad de Deusto, n. 39, 1987.

Letras de hoje, Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, n. 68, 1987.

L'ordinaire du mexicaniste, Université de Toulouse-Le Mirail, nn. 110, 111, 112, 1987.

Revista Iberoamericana, University of Pittsburg, nn. 140, 141, 142, 1987.

Revista mexicana de sociología (Índice acumulativo 1939-1982), Instituto de Investigaciones Sociales, 1985.

Temi Colombiani, C.N.R., Roma, Bulzoni, 1, 1988.

b) *Libri*

- AA.VV., *Muestra de poesía chilena actual*, "Ventanal", 12, 1987. Perpignan, Association Culturelle Ibérique et Latino-américaine.
- Balbuena B. de, *Grandeza Mexicana*. Ed. crítica de J.C. González Boixo, Roma, Bulzoni, 1988.
- Busquets L., *Rivas y Verdi: del "Don Alvaro" a la "Forza del Destino"*, Roma, Bulzoni, 1988.
- Cobo Borda J.G., *Poesía colombiana*, Medellín, Universidad de Antioquia, 1987.
- Cuadra P.A., *Canti di Cifar e del Mar Dolce*. A cura di G. Bellini, Roma, Bulzoni.
- Curia B., *Múdenos tan triste suerte: sobre el "Romance" de Luis de Miranda*, Mendoza, Cadei, 1987.
- Liano D., *Poeti del Guatemala*. Trad. di A. D'Agostino, Roma, Bulzoni, 1988.
- Marani A.N., *Carlos E. Pellegrini: de la Torino de 1821 a la Buenos Aires de los caudillos*, Roma, Bulzoni, 1988.
- Ortiz A., *Juyungo*, La Habana, Casa de Las Américas, 1987.
- Reyes A. - Ruiz de Torres J. - Villaverde A., *Viaje a la mañana*, Madrid, Col. Estrabón, 1987.
- Rivera L.E., *Velador de noche, soñador de día*, Paris, Ediciones del Correcaminos, 1988.
- Romero Rojas F.J. - Pabón Pérez H.L., *Indice "Thesaurus"*, tomos XXVI-XLI, 1971-1980, Bogotá, Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo, 1987.
- Rubio Tovar J., *Libros españoles de viajes medievales*, Madrid, Taurus, 1986.

PUBBLICAZIONI

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

1. C. Romero, *Introduzione al «Persiles» di M. de Cervantes* L. 3.500
2. *Repertorio bibliografico delle opere di interesse ispanistico (spagnolo e portoghese) pubblicate prima dell'anno 1801, in possesso delle biblioteche veneziane* (a cura di M.C. Bianchini, G.B. De Cesare, D. Ferro, C. Romero) L. 6.000
3. Alvar García da Santa María, *Le parti inedite della Crónica de Juan II* (edizione critica, introduzione e note a cura di D. Ferro) L. 5.000
4. *Libro de Apolonio* (introduzione, testo e note a cura di G.B. De Cesare) L. 3.200
5. C. Romero, *Para la edición crítica del «Persiles»* (bibliografia, aparato y notas) L. 6.000
6. *Annuario degli Iberisti italiani* L. 5.000

RASSEGNA IBERISTICA

Direttori: *Franco Meregalli e Giuseppe Bellini*

- | | | | |
|-----------------------|----------|------------------------|-----------|
| n. 1 (gennaio 1978) | L. 3.000 | n. 16 (marzo 1983) | L. 8.000 |
| n. 2 (giugno 1978) | L. 3.000 | n. 17 (settembre 1983) | L. 8.000 |
| n. 3 (dicembre 1978) | L. 3.000 | n. 18 (dicembre 1983) | L. 8.000 |
| n. 4 (aprile 1979) | L. 4.000 | n. 19 (febbraio 1984) | L. 10.000 |
| n. 5 (settembre 1979) | L. 4.000 | n. 20 (settembre 1984) | L. 10.000 |
| n. 6 (dicembre 1979) | L. 4.000 | n. 21 (dicembre 1984) | L. 10.000 |
| n. 7 (maggio 1980) | L. 5.000 | n. 22 (maggio 1985) | L. 12.000 |
| n. 8 (settembre 1980) | L. 5.000 | n. 23 (settembre 1985) | L. 12.000 |
| n. 9 (dicembre 1980) | L. 5.000 | n. 24 (dicembre 1985) | L. 12.000 |
| n. 10 (marzo 1981) | L. 6.000 | n. 25 (maggio 1986) | L. 12.000 |
| n. 11 (ottobre 1981) | L. 6.000 | n. 26 (settembre 1986) | L. 12.000 |
| n. 12 (dicembre 1981) | L. 6.000 | n. 27 (dicembre 1986) | L. 12.000 |
| n. 13 (aprile 1982) | L. 7.000 | n. 28 (maggio 1987) | L. 12.000 |
| n. 14 (ottobre 1982) | L. 7.000 | n. 29 (settembre 1987) | L. 12.000 |
| n. 15 (dicembre 1982) | L. 7.000 | n. 30 (dicembre 1987) | L. 12.000 |

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 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 Aleixandre</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. X (1980)	L. 10.000
Vol. II (1969)	L. 8.000	Vol. XI (1981)	<i>esaurito</i>
Vol. III (1971)	L. 8.000	Vol. XII (1982)	L. 8.000
Vol. IV (1973)	L. 8.000	Vol. XIII-XIV (1983)	L. 20.000
Vol. V (1974)	L. 8.000	Vol. XV-XVI (1984)	L. 18.000
Vol. VI (1975)	L. 8.000	Vol. XVII (1985)	L. 15.000
Vol. VII (1976)	L. 8.000	Vol. XVIII (1986)	L. 18.000
Vol. VIII (1978)	L. 10.000	Vol. XIX (1987)	L. 12.000
Vol. IX (1979)	L. 10.000		

STUDI E TESTI DI LETTERATURE IBERICHE E AMERICANE

Collana diretta da G. Bellini

Serie I:

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

Serie II:

- | | |
|--|-----------|
| 1. G. Francini, <i>Orientaciones de la novelística española actual</i> | L. 4.000 |
| 2. G. Lanciani, <i>Mito ed esperienza nella nomenclatura geografica dei «Lusiadi»</i> | L. 3.000 |
| 3. L. Bonzi, <i>D'Annunzio nella stampa spagnola tra il 1880 e il 1920</i> | L. 5.000 |
| 4. S. Regazzoni, <i>Cuatro novelistas españolas de hoy. Estudio y entrevistas</i> | L. 9.000 |
| 5. L. De Llera Esteban, <i>Relaciones entre la Iglesia y el Estado desde la restauración hasta la guerra civil de 1936. El Archivo Miralles de Palma de Mallorca</i> | L. 7.000 |
| 6. M. Scaramuzza Vidoni, <i>Il linguaggio dell'utopia nel Cinquecento ispanico</i> | L. 8.000 |
| 7. L. De Llera Esteban, <i>Relaciones culturales italo-hispánicas. La embajada de T. Gallarati Scotti en Madrid (1945-1946)</i> | L. 9.000 |
| 8. L. Bonzi, <i>Due studi sulle relazioni letterarie italo-ispaniche</i> | L. 10.000 |
| 9. G. Francini, <i>Cuestiones de microlengua</i> | L. 8.000 |
| 10. L. Bonzi, <i>Dino Buzzati in Spagna</i> | L. 5.000 |
| 11. S. Regazzoni, <i>Cristoforo Colombo nella letteratura spagnola dell'Ottocento</i> | L. 20.000 |

ANALESI GALDOSIANOS

Publica annualmente articoli, reseñas y documentos sobre la obra de Benito Pérez Galdós y otros autores del siglo diecinueve y textos para la historia intelectual de la España de Galdós y sobre los problemas teóricos de la novela realista.

Fundador y Director Honorario: Rodolfo Cardona

Director: John W. Kronik

Redactores: Alicia G. Andreu, Alfonso Armas Ayala, Laureano Bonet, Jean-François Botrel, Harold L. Boudreau, Francisco Caudet, Vernon A. Chamberlin, Agnes M. Gullón, Hans Hinterhäuser, Sebastián de la Nuez Caballero, Antonio Ramos-Gascón, Geoffrey W. Ribbans, Eamonn J. Rodgers, Gonzalo Sobejano.

Recensiones: Peter A. Bly

Asistente: Debra A. Castillo

REDACCION Y ADMINISTRACION:

Department of Romance Studies / Goldwin Smith Hall
Cornell University
Ithaca, NY 14853-3201 USA

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 Pero Vaz de Caminha*; 9. - P.L. Croveto, *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*; 14. - G. Bellini, *Sor Juana e i suoi misteri. Studio e testi*.

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 (1987):

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

SUSCRIPCIONES Y VENTAS:

Erika Arredondo

CANJE:

Lillian Seddon-Lozano

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

The Canadian Journal of Italian Studies

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

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

Abbonamento annuale

Individui: US \$ 20.00

Istituzioni: US \$ 30.00

Numeri arretrati: US \$ 8.00, incluse le spese postali;

volumi arretrati rilegati: US \$ 50.00 l'uno più le spese postali.

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

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

**CANADIAN
JOURNAL**
*of Italian
Studies*

