

RASSEGNA IBERISTICA

46

Marzo 1993

OMAGGIO A FRANCO MEREGALLI

<i>Dedica</i>	Pag.	3
GIUSEPPE BELLINI, <i>Joaquín Pasos o el dolor de vivir</i>	"	5
MARCELLA CICERI, <i>Il Canzoniere spagnolo della Biblioteca Estense di Modena</i>	"	17
GIOVANNI BATTISTA DE CESARE, <i>Colombo: il Paradiso terrestre</i>	"	29
DONATELLA FERRO, <i>Esotismi nella traduzione cinquecentesca del "Sumario" di Oviedo</i>	"	35
RENÉ LENARDUZZI, <i>Las preposiciones "por" y "durante" en los circunstanciales de tiempo durativo</i>	"	43
GIOVANNI MEO ZILIO, <i>Rodolfo Carelli en español. Ensayo de traducción literaria</i>	"	57
PAOLA MILDONIAN, <i>Traduzione parodistica e traduzione della parodia</i>	"	71
ELIDE PITTARELLO, <i>Carmen Martín Gaité: "Nubosidad variable" e altre incertezze</i>	"	87
SUSANNA REGAZZONI, <i>Ana María Matute: frammenti di un diario in disordine</i>	"	93
CARLOS ROMERO MUÑOZ, <i>Dos libros en el libro. A propósito de un "tardío" ballazgo Cervantino</i>	"	99
TERESA MARIA ROSSI, <i>Una aproximación más a cuatro cartas aljamizadas</i>	"	121
SILVANA SERAFIN, <i>Gonzalo Fernández de Oviedo: la vita nell'opera</i>	"	133
MANUEL GASPAR SIMÕES, <i>Matias Aires: subsídios para a história do Iluminismo em Portugal</i>	"	143
GIOVANNI STIFFONI, <i>Appunti sul problema della periodizzazione del Settecento spagnolo</i>	"	151

DEDICA

Per la terza volta siamo a rendere omaggio al Maestro Franco Meregalli, in un momento nuovamente significativo della sua vita.

La prima volta, nel 1981, in occasione del volontario, e prematuro, abbandono della docenza universitaria, gli dedicammo una raccolta di saggi, cui parteciparono nomi illustri dell'iberismo italiano e internazionale; la seconda, nel 1983, gli offrimmo un numero speciale degli "Studi di Letteratura Hispano-americana", pubblicazione alla cui continuità aveva contribuito in modo determinante.

Presentiamo ora al Maestro un numero speciale della "Rassegna Iberistica", da lui fondata e diretta fin dal suo primo numero, apparso nel 1978. Sotto la sua guida la rivista ha raggiunto indiscusso prestigio.

Nella presente occasione, il Comitato di redazione ha stimato opportuno – rivoluzionando per una volta la struttura tipica della pubblicazione – celebrare con una serie di saggi la continuità felice di una presenza e di un'attività che si augura ancora lunghe nel tempo. E lo fa con la stima e l'affetto di sempre.

Venezia, marzo 1993

IL COMITATO DI REDAZIONE



GIUSEPPE BELLINI

JOAQUIN PASOS O EL DOLOR DE VIVIR

Presentando en 1962 el libro *Poemas de un joven*, donde en poco más de un centenar de páginas Ernesto Cardenal reunía toda la obra poética de Joaquín Pasos¹, él nos proporcionaba interesantes noticias acerca del poeta, nacido en Granada, Nicaragua, el 14 de mayo de 1914 y muerto muy joven, el 20 de enero de 1947. Cardenal nos cuenta de su infancia, acudiendo a una prosa sencilla, casi “in sordina”, para mejor celebrar al personaje que pasó rápidamente y sin excesivo ruido por la vida:

“[...] muy pronto comenzó a hablar. Le llevaban su botella de leche a la escuela y la bebía ahí acostado en el suelo porque sólo así la podía beber. Amaba mucho los perros y tenía uno llamado ‘Gobi’ que murió cuando Joaquín tenía doce años. Cuando Joaquín iba a morir dijo a su mamá que quería tener un petate y un perro, para recordar su infancia. La infancia de Joaquín fue en Granada. En el patio de su casa había un palo de mango donde él se subía a leer. Cuenta su mamá que desde el palo le gritaba que quería pan, y ella le subía el pan al palo. Pablo Antonio Cuadra, que era primo de Joaquín, me ha contado que fastidiaba con los perros. Pablo Antonio Cuadra pertenecía a una banda que se llamaba ‘La Mano Bermeja’ y Joaquín pertenecía a una banda enemiga que se llamaba ‘La Mano Negra’. Un día ‘La Mano Bermeja’ le capturó el tesoro a ‘La Mano Negra’, y entre las cosas del tesoro había un cuaderno de versos de Joaquín. Pablo Antonio que ya por entonces comenzaba también a escribir versos admiró los versos de Joaquín y desde entonces fueron amigos. [...]”².

En el veinticinco aniversario de la muerte del poeta los “Cuadernos Universitarios”, de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, León, reprodujeron

¹ J. Pasos, *Poemas de un joven*, México, Fondo de Cultura Económica, 1962.

² E. Cardenal, *Joaquín Pasos*, prólogo a J. Pasos, *Poemas de un joven*, ob. cit., p. 7.

el prólogo con que Pablo Antonio Cuadra presentó *Breve suma*, y de ahí aprendemos otros detalles en torno a la extraña personalidad del poeta:

“Para un conocimiento mayor de Joaquín Pasos debo decir, desde el comienzo, que es un hombre completamente ajeno a su biografía. He sido su amigo desde niño y soy testigo que sólo muy raras veces ocupa su identidad común. No voy a asegurar que su biografía está en sus poemas, sino que es mucho más fácil encontrarla allí que en Joaquín Pasos. Al menos en sus poemas aparece el enunciado de una vida que nunca se ha preocupado por realizarse de otro modo y que, a falta de otras huellas, debemos suponer que posee más realidad que otras realidades suyas que el poeta no habita. Lo demás no sabemos cómo sucede: el arte siempre tiene la simplicidad inexplicable del milagro”³.

Y continúa Cuadra:

“Joaquín Pasos comenzó a escribir buscando decir una cosa distinta de lo que escuchaba. Perteneció a una generación martirizada sobremedida por la palabra, una generación ‘íngrima’ pues ni siquiera tuvo precursores, y que se vio obligada a brirse paso con una esgrima incesante y dolorosa contra todo lo ambiental, capitalizado por las letras llamadas entonces ‘patrias’. Pertenecemos ambos, dicho con otras palabras, a una generación que tuvo que crearse, al nacer, su propia madre. No teníamos Patria ni Matria. No teníamos leche para el hambre y la sed espantosa de una infancia infatigable. La loba romana, recetada por Rubén, pudo auxiliarnos en la primera y más efectiva soledad gracias a la educación clásica de los Jesuitas. Pero ellos nos dejaron en el siglo XVIII. Allí, al borde de esa fría centuria, fue donde encontré por primera vez a Joaquín Pasos, procurándose caminos. Creo que desde ese año Joaquín abandonó su biografía, creándose otro mundo que pudiera contener sus rutas. No volvió a ocupar – salvo raras excepciones – su otro transcurso corriente por la vida [...]”⁴.

Fundaron así, los dos amigos, la “Anti-Academia de la Lengua” y publicaron su manifiesto de rebeldía. Joaquín Pasos vivió cada vez más fuera de sí mismo, en un mundo que se iba creando y cultivando él mismo, una realidad creada por la fantasía, pero que poco a poco debía dejar espacio al peso de la realidad verdadera. Las necesidades de la vida lo llevaron a ocupar por un tiempo un puesto como Secretario del Protocolo en el gobierno de Somoza; pronto lo dejó para dedicarse a una revista “literaria y política y humorística”, nos informa Cardenal⁵, *Opera Bufo*; trabajó luego en “Los Lunes de La Pren-

³ P.A. Cuadra, *Prólogo a “Breve suma”*, ahora en *Homenaje a Joaquín Pasos en el veinticinco aniversario de su muerte*, “Cuadernos Universitarios”, 7 (León, Nicaragua), 1972, p. 27.

⁴ *Ibid.*, pp. 28-29.

⁵ E. Cardenal, *Prólogo cit.*, p. 14.

sa”, y más tarde en “Los Lunes de la Nueva Prensa”, dedicándose a atacar a Somoza, que “era también humorista (uno de los pocos tiranos jocosos que ha habido), pero nada le irritaba tanto como el que lo atacaran con humor”⁶. Consecuencias inevitables fueron la cárcel y la supresión del suplemento, repetidas veces. Pasos fue, en suma, un personaje particular, desarreglado y bohemio. Derrochaba el dinero, como derrochaba su vida, y murió tempranamente. Ernesto Cardenal nos lo cuenta sencillamente y la escena asume un tono surreal:

“Los últimos años llevó una vida más seria, pero el organismo lo tenía minado. Fue empeorando lentamente. Murió el 20 de enero de 1947 a la una de la madrugada, cuando tenía treinta y dos años. “Los Lunes” habían salido a las 12 del día y como él era el director estaba esa tarde en su cama haciendo las cuentas de la ganancia de la edición. Entró su hermano Luis y le dijo: ‘Cómo pensás en eso cuando debieras pensar en Dios. No debemos engañarte: te estás muriendo’. Joaquín preguntó a su madre: ‘¿Es verdad lo que me dice Luis que me voy a morir pronto?’ Ella le respondió: ‘Sí hijo’. Y luego exclamó: ‘Dios me lo dio, a Dios se lo devuelvo’. Joaquín quedó callado un rato. Luego le dijo: ‘Poneme enfrente el crucifijo’. Eran las 7 de la noche, 6 horas antes de su muerte. Desde entonces quedó mirando todo el tiempo el crucifijo hasta que murió. Manolo Cuadra dice que poco antes de morir le oyó decir: ‘Todo está preparado’. Y también: ‘No hay nada que temer’. A su madre le había dicho antes – porque tenía el pecho lleno de medallas –: ‘Tengo más condecoraciones y medallas que Somoza, y más valiosas’. Fue enterrado con un crucifijo y un escapulario”⁷.

Una figura curiosa la de Joaquín Pasos: rebelde hacia la vida, parece tomarla en broma, cuando sufre intensamente el problema de vivir. Casi se diría que lo domina un ansia de destrucción. Nada concreto llega a concluir, ni siquiera la edición de sus poemas, que deja, sin embargo, ordenados en varias secciones, las que respeta Ernesto Cardenal cuando edita *Poemas de un joven*. Pero el título de estas secciones, indicado por el mismo poeta, denuncia siempre una insatisfacción, cuando no una nota de transparente ironía: *Poemas de un joven que no ha viajado nunca*, *Poemas de un joven que no ha amado nunca*, *Poemas de un joven que no sabe inglés*. De la insistida negación se salvan *Misterio Indio* y *Corales*. Lo anterior significa descontento polémico, afirmación del sueño y la fantasía en el primer caso, en el segundo descontento afectivo radical, junto con una atracción hacia la mujer que no encuentra su cauce; los poemas del tercer sector, a pesar del título, son todos en inglés.

⁶ *Ibid.*, p. 15.

⁷ *Ibid.*, p. 16.

Movido por la curiosidad y la fantasía, Joaquín Pasos fue una suerte de “viajero inmóvil”, pues nunca salió de su país. Enamorado siempre, nunca tuvo un amor firme y duradero. Sin embargo, las ilusiones fueron muchas, algunas entusiasmantes, otras fracasada o que le dejaron aún más inquieto. Los *Poemas de un joven que no ha viajado nunca* espacian en una geografía que parece resucitar, en formas distintas, se entiende, desacralizantes, la pasión por países lejanos, propias de tantos hispanoamericanos, una curiosidad y una nostalgia filtradas a través de la ironía y el humor, pero también con notas interiores de tristeza. Será Alemania, será Asia, será esa Noruega que nos presenta, como en un juego, “suave como el algodón / con su tierra de galleta / y sus costas roídas por el mar”, visión que inmediatamente desemboca en imágenes surreales, inquietantes: “Cayó de un camión un bacalao muerto / y lo cortó la guillotina del tranvía” (“Noruega”). En otro poema, “Cook ‘Voyage’”, la representación gráfica se alía a la palabra poética, creando distancias; del barco pasamos a la locomotora lanzada a una carrera desenfrenada, que coincide con la de un amor imposible, en un tiempo proyectado hacia una geografía exótica, lejana, y que simultáneamente late dentro de las venas:

El tiempo está en las arterias y en los émbolos de las arterias locomotoras que van marchando con su tren hacia ... Asia.

El “barco cook” del signo gráfico “camina corre a bankok con su carga de coke”. Dentro del juego, duele la frustración del sentimiento y una dominante desidia crea y destruye contemporáneamente el sueño:

En el país nicaragüense y en toda la zona ecuatorial
el sol sale del horizonte
bravo. Con una actitud de arremetimiento como la del bisonte de Altamira.
Estiro una pierna, y viendo mi zapato
pienso en lejanías y en las puntas de los dedos del mundo.
¡Oh, dedos de los pies del mundo, perdidos quién sabe dónde con las uñas descuidadas!
Bostezo, mientras tú pasas por todo mi ser como una corriente de desinfección
lavando todo lo gomoso y sucio que puedan tener todos mis pensamientos.

Manera inédita de celebrar a la mujer y el amor. Pero, interpretando el espíritu viajero del nicaragüense, según recuerda Cardenal, el mundo de Joaquín Pasos era éste: “hoteles de ciudades distantes, anuncios luminosos en lenguas extranjeras, bebidas raras, la poesía de los lugares donde uno nunca ha estado”⁸. Ilusión y ciertamente insatisfacción radical.

⁸ *Ibid.*, p. 18.

Que también se manifiesta en los *Poemas de un joven que no ha amado nunca*. Interesado en la mujer, se diría, de manera distraída, Joaquín Pasos, sin embargo, escribe algunos de los poemas más inspirados dedicados a ella y al amor. Como la melodía dulcísima de “Lullaby for a Girl”, su último título, que empieza con estos versos:

Viene la noche volando
viene la noche viniendo
los sueños estás llegando,
y el tuyo, niña, esperando,
entrar cuando estés sonriendo

**¡Ay!, dueño, pequeño dueño,
déjame soñar tu sueño.**

Dulzura y armonía de la poesía amorosa romanceril del “Siglo de Oro”, y al mismo tiempo tan cerca de los poemas de Pedro Salinas, el de *La voz a ti debida*, también por el juego de desrealización del personaje.

Porque Joaquín Pasos en sus poemas parece buscar más un fantasma que una criatura concreta. Cierto que para él la mujer es también presencia que por su misma naturaleza aniquila al hombre. En “Canción a la mujer mujer”, que subtítulo “Poema irritante”, porque lo sigue un desacralizador comentario a cada estrofa, escribe:

Yo vi a una mujer,
Mujer mujer.
(Aquí cae uno muerto).

Y en el “Grande poema del amor fuerte” la vitalidad del amor encuentra expresiones tan eficaces como las siguientes: “Mi amor es un muchacho esbelto dentro de una chaqueta.”; “(Mi amor, es fresco y suave como la languidez de tus cabellos.); “Mi amor brilla como el mundo sobre el mundo”.

Pero, ¿dónde está la mujer? Parece que por fin la encontramos en esa entidad, entre sombra y cuerpo, de la que en “El filósofo a caballo”, el poeta celebra la seda de su “ropa íntima”, la risa y la vitalidad de su atractivo erótico, “cuando echa atrás la silla para reír” y apoya el talón sobre la alfombra, cuando subraya la “pausada armonía” de una pierna “dibujada con la música más suave que se puede encontrar en un concierto de pinos enlunados”. Una mujer que “agita el corazón cuando presiente el mar”. Pero hay una distancia, enorme, entre el enamorado y ella, más bien ser pasivo e insensible, que carece de vibraciones interiores. En su misma gracia, que por repetida cansa, está presente la muerte, si al subir su ropa íntima “recuerda con dulzura a los gusa-

nos / que pronto comerán victoriosamente tu cuerpo”. Ella no percibe más que a través de la declaración el misterio del sentimiento:

Tú, ser que cansa después del baño,
que aburres con la repetida gracia de tus manos,
ligada al misterio con los actos naturales de tu sexo,
que desconoces todo lo que yo te diría si no existiese la lengua!

Llenos están tus ojos, tu pecho.
Porque una nube de sangre riega tu espalda y gotea en tus dedos.

No, tú nunca sabrás qué pasa.

Mujer materia, no espíritu, o de todas maneras misterio, ante el cual el hombre experimenta un vértigo, una indecisión, un trastorno interpretativo. Un ser que con lo concreto tiene poco que ver, o nada del todo, y se esfuma en lo indefinible, como la mujer de “Poema inmenso”:

En estas tardes tu perfil no tiene línea precisa
pues no hay un límite en tu gesto para el principio de tu sonrisa
pero de repente está en tu boca y no se sabe cómo se filtra
y cuando se va nunca se puede decir si está allí todavía
lo mismo que tu palabra de la cual jamás oímos la primera sílaba
y nunca terminamos de escuchar lo que decías
porque estás tan cercana con esta lejanía
que es inútil preguntar cuando vino tu venida
pues entonces nos parece que has estado aquí toda la vida
con esa voz eterna, con esa mirada continua,
con ese contorno inmarcable de tu mejilla,
sin que podamos decir aquí comienza el aire y aquí la carne viva,
sin conocer aún donde fuiste verdad y no fuiste mentira,
ni cuándo principiaste a vivir en estas líneas,
detrás de la luz de estas tardes perdidas,
detrás de estos versos a los cuales estás tan unida,
que en ellos tu perfume no se sabe ni dónde comienza ni dónde termina.

Más que de una mujer parece sentir Joaquín Pasos la sugestión, el atractivo de “lo femenino”. La suya es poesía de alusión y ausencia. En “Canción de cama” es precisamente la ausencia material de la mujer motivo casi de desesperación, una desesperación del deseo, parece, que no ha tenido satisfacción más que en los gestos. La novedad consiste en esta que podríamos llamar descripción por ausencia, contemplación de las huellas del cuerpo femenino, ancla vital, sin el cual el “corazón de la cama” aproxima la muerte:

¿Qué es esto si no la ausencia de tu sueño,
la pérdida de tu respiración a mi lado?

Se ha perdido ya el hueco de tu cuerpo
que era la voz de tu carne desnuda hablándole íntimamente a la ropa planchada,
diciéndole a qué horas el brazo serviría de almohada
y cómo el tibio vientre palparía como otra almohada viva, funda de seda de nervios y
de sangre.

Lo que en el Neruda de los *Cien sonetos de amor* es orfandad, desesperación, es aquí evocación, pretexto para la expresión de un sentimiento en el que el poeta se regodea. Porque no existe amor; existe solamente la atracción natural y la mujer se transforma, como en “Construcción de tu cuerpo”, en un ser anormal, que el poeta mismo construye, un “animal” que atrae y destruye al mismo tiempo, que se agita y es inmóvil, pesando como piedra. Real e irreal a un tiempo, la mujer provoca a poseerla y a destruirla. Es una “tensa arquitectura”, que flota en “aires insospechados”, y esencialmente materia, capaz, sin embargo, del milagro:

Estás desnuda aún, gran flor de sueño,
animal que agita las aguas del alma,
emoción hecha piedra.

Tu realidad vacía pide socorro en la ventana
llora su altura esquiva, resbala su materia,
el deseo de quemarla sube en el sediento fuego.
Bajan sólo las voces, las cintas imposibles amarradas al recuerdo,
dos o tres pétalos.

Un río de agua negra cruza a través de mi sueño.

Más que nunca el tiempo, el sentido del vacío, la conciencia de lo perecedero contrastan el fuego del deseo. Pero el amor es una forma de existir, o la única forma, y el poeta vuelve a reconstruir su sueño, depurando sus imágenes, como en “Despedida”:

Es preciso que levantes el brazo derecho
porque quiero llevar de ti un recuerdo de árbol.
Quiero saber que dejes sembrada en el horizonte
tu mano.

La vida, como un “Barco que deja lentamente el puerto / en medio de la noche, con rumores / de oscuras aguas sordas removidas”, se nutre ya de recuerdos. En “Imagen de la niña del pelo” un ritmo lento, en “sordina”, arrastra hacia panoramas donde el amor se vuelve melancolía, desilusión. Una refinada música verbal crea paisajes delicados, color y perfume, y al final desembocan en el desencanto:

Estar bajo el jazmín, la casa sola,
el viejo patio con su piedra en flor,
y los sueños cayendo como pétalos
en el silencio que produce olor.
El viento mece la delgada rama
que hiere al descubierto corazón,
tengo toda la cara sumergida
entre las hojas del jardín en flor.
Se olvida la raíz, se olvida el árbol,
hasta se olvida la secreta fuente,
muriendo así en el pelo de tu espalda
y soñando vivir frente a tu frente.
Resbala el tiempo entre las hebras claras
y rueda, perfumado, por el suelo;
en un instante quedan encerrados
la luna, el sol, el mar, la tierra, el cielo.

El momento mágico lo interrumpe el deseo, la agitación que provoca. Un cuadro estilo romántico, pero musicalmente modernista, presenta a la mujer tocando el piano, con una “música de niño”. Pero siempre se trata de un ser atractivo y su pecho, que en el respiro sube y baja, despierta en el hombre, el deseo. Un misterioso instante divide a los dos y luego el enamorado vuelve a buscar a la joven, como si bajara a una realidad huérfana que se pierde en el vacío:

toco una silla, vuelvo, voy adentro
a ver si encuentro en el jazmín tu huella
si dejaste una marca en la carpeta
o una nota en bemol dentro del piano...
sólo el tiempo tenaz que cabecea
sobre este cofre negro y solitario,
sólo una fruta muerta en la despensa,
bajo el jazmín sólo la oscura tierra,
lo borrado, lo neutro, lo cualquiera,
lo que no es tuyo ya, pero que salvo
de este naufragio loco a pura fuerza
halando con un pelo, sólo un pelo
en este mar preñado de tu ausencia
donde se hunden las voces como pétalos
donde el sueño ya es sueño que se duerme
donde se acaba este pequeño mundo
donde tus ojos últimos se pierden.

Acaso sea la única vez en que podamos darle una forma a la mujer de Joaquín Pasos, aunque, fundamentalmente, ella es, para decirlo con los versos de “Esta no es ella”

sólo un vacío desnudo
en forma de una muchacha.

Otros problemas urgían dentro de la intimidad del poeta. Honda preocupación manifiesta en *Misterio Indio* por la situación humana de su país. Ya en el grito que lanzara en el poema “Desocupación pronta, y si es necesario violenta”, Pasos había declarado su adhesión hacia el extranjero ocupante – los soldados norteamericanos –, reivindicando la consonancia de la tierra nicaragüense con sus habitantes. “¡Váyanse!”, intimaba: “En este ambiente está el alma de un pueblo / cuyo fondo de belleza no se os puede tirar con un *ticket* como objeto de turismo”.

Tampoco se le escapaban a Joaquín los horrores de la guerra, que denuncia en “Pintura de la guerra sobre un muro”. Sobre todo, en *Misterio Indio*, dejando a un lado el aspecto vernáculo de varios poemas, le preocupa la condición desamparada de su gente. “Estamos desamparados en el mundo hediondo”, declara desoladamente en el poema “Nosotros” y en “India caída en el mercado” contempla partícipe a la pobre mujer, con su cuerpo flaco, “doblada por el ataque”, afirmando, frente a la expectativa obscena de los presentes, el íntimo valor de su humanidad:

Tan cerca de la muerte y tan lejana,
su vida vale mucho, vale nada.
Los lustradores esperaban
obscenidades al levantar la falda
pero ella tiene una desnudez muy médica,
un lunar en la espalda,
y da la impresión de un ave herida
cuando cae su brazo como un ala.

Una poesía que se vale de una expresión escueta, discursiva, de términos aparentemente apoéticos, más bien técnicos, que juega hábilmente con el contraste y concluye con una imagen de controlada ternura. Un estilo que Pasos adopta también en el poema “Los indios viejos”, donde, sin embargo, el verso mantiene un ritmo que podríamos definir sagrado, como conviene a la celebración de una fragilidad solemne, a personajes en los que confluye, con la sabiduría, la presencia de la muerte, que el lento río, siguiendo la antigua tradición, evoca:

Los hombres viejos, muy viejos, están sentados
junto a sus cabras, junto a sus pequeños animales mansos.
Los hombres viejos están sentados junto a un río
que siempre va despacio.

El viento mismo los respeta, “los toca con cuidado / para no desbaratarles sus corazones de ceniza”:

Los hombres viejos sacan al campo sus pecados,
éste es su único trabajo.
Los sueltan durante el día, pasan el día olvidando,
y en la tarde salen a lazarlos
para dormir con ellos calentándose.

Imágenes surreales eficaces, que crean una atmósfera de honda resonancia humana.

La última creación poética de Joaquín Pasos fue el *Canto de guerra de las cosas*, poema provocado por la crisis que desembocó en la segunda guerra mundial. Jorge Eduardo Arellano acerca el poema, por su hondura, al *Sermón sobre la muerte* de César Vallejo, a las *Alturas de Macchu Picchu* de Neruda y al *Soliloquio del individuo* de Nicanor Parra, declarándolo “gran poema de nuestro tiempo”, más elemental y emotivo que *The Waste Land* de T. S. Eliot⁹. Y realmente se trata de un poema sobrecogedor, presentimiento lúcido del naufragio humano, dentro del caos universal. Domina los versos el sentido dramático de lo irremediable. Carlos Jiménez C. ha destacado del poema el sentencioso comienzo¹⁰:

Cuando lleguéis a viejos, respetaréis la piedra,
sí es que llegáis a viejos

La codicia, la criminalidad del hombre todo lo amenaza. No hay posibilidad alguna de que el mundo pueda seguir adelante. Parece que Joaquín Pasos está pensando en una destrucción atómica de proporciones mundiales. La misma en que pensará Neruda en *La espada encendida*. En el poema de Pasos el hombre ha declarado guerra a sí mismo, desatando la venganza de las cosas. El mundo ha quedado pura desolación y vacío, esqueleto de lo que fue, añoranza doliente entre los escombros:

Ni sudor, ni lágrimas, ni orina
podrán llenar el hueco del corazón vacío.
Mañana envidiarán la bomba hidráulica de un inodoro palpitante,

⁹ J.E. Arellano, *Panorama de la literatura nicaragüense*, Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1982, p. 176.

¹⁰ C. Jiménez C., *Metaforización en la poesía de Joaquín Pasos*, en *Homenaje a Joaquín Pasos* cit., “Cuadernos Universitarios”, 7, 1972, p. 68.

la constancia viva de un grifo,
el grueso líquido.
El río se encargará de los riñones destrozados
y en medio del desierto los huesos en cruz pedirán en vano que regrese
el agua a los cuerpos de los hombres.

La lectura apasionada del primer Neruda, el de *Residencia en la tierra*, deja ciertamente su huella en estas visiones trágicas. Carlos Jiménez C. lo advierte también en las expresiones con que el poeta se enfrenta al dolor del hombre¹¹:

Dadme un motor más fuerte que un corazón de hombre.
Dadme un cerebro de máquina que pueda ser agujereado sin dolor.
Dadme por fuera un cuerpo de metal y por dentro otro cuerpo de metal
igual al del soldado de plomo que no muere;
que no te pide, Señor, la gracia de no ser humillado por tus obras,
como el soldado de carne blanducha, nuestro débil orgullo,
que por tu día ofrecerá la luz de sus ojos,
que por tu metal admitirá una bala en el pecho,
que por tu agua devolverá su sangre.
Y que quiere ser como un cuchillo, al que no puede herir otro cuchillo.

Pasos siente su corazón “fugitivo”, la sangre “cal de mi tumba incorporada a mi muerte”, el futuro “envuelto en papel de estaño”. Un sentido alucinado de la nada revuelve la lógica de las representaciones; domina una realidad sin respuestas, sin resonancia, una presencia escalofriante de muerte. El poeta crea e interpreta un mundo muerto, apagado, sin futuro, del que se siente parte. Desde una intimidad aniquilada, una ceguera total, sólo el olfato puede percibir al mundo:

Desde mi gris sube mi ávida mirada,
mi ojo viejo y tardo, ya encanecido,
desde el fondo de un vértigo lamoso
sin negro y sin color completamente ciego.
Asciendo como topo hacia un aire
que huele mi vista,
el ojo de mi olfato, y el murciélago
todo hecho de sonido.

Todo ha sido destruido y sólo hay muerte en derredor, provocada por el hombre, que regresa a la selva y la difunde:

¹¹ *Ibid.*, p. 69.

Somos la orquídea del acero,
florece en la trinchera como el moho sobre el filo de la espada,
somos una vegetación de sangre,
somos la muerte recién podada
que florecerá muertes y más muertes hasta hacer un inmenso jardín de
muertes.

Como la enredadera púrpura de filosa raíz,
que corta el corazón y siembra en la fangosa sangre
y sube y baja según su peligrosa marea.
Así hemos inundado el pecho de los vivos,
somos la selva que avanza.

Del hosco panorama, de la constatación de que “no hay nada exacto”, de que todo se ha trastocado, de que la vida parece haberse ido “hacia el país del trueno”, surge el dolor como sensación de vida. La naturaleza no produce más que podredumbre; en el inmenso silencio que forman todos los ruidos del mundo nada vive, no queda esperanza. En *La espada encendida* Neruda anuncia un rescate pleno a través de la ternura y el amor: “Tú eres el infinito que comienza”, dice Rhodo a Rosía, y ésta le asegura: “Sobre esta piedra / esperaré para encender el fuego”. El mundo vuelve a empezar: “Me darás cien hijos”, dice Rhodo; “Poblaré la luz”, le contesta Rosía. En el *Canto de guerra de las cosas* no existe futuro, nada, ni el “dolor entero”, puede ablandar al Señor de los Ejércitos, porque el crimen del hombre no tiene rescate:

He aquí la ausencia del hombre, fuga de carne, de miedo,
días, cosas, almas, fuego.
Todo se quedó en el tiempo, Todo se quemó allá lejos.

Fúnebres acentos habían dominado también algunos poemas de *Misterio Indio*: la “Elegía del pez”, que muere en la playa, mientras “En vano el agua que hacia el pez se inclina / le ofrece el seno de licor salobre”; la “Elegía de la pájara”, a la que el poeta ofrece abrigo en su dolor: “y que tu cuerpo tibio descansa para siempre / en mi dolor que tiene la forma de tu nido”. Es, sin embargo, en “Cementerio” donde más expresa Pasos la conciencia de una frustración total; el mundo es un recuerdo inmundo y todo se transforma en piedra, en polvo. La difícil experiencia de vivir se ha transformado en fracaso:

Tengo un triste recuerdo de esa tierra sin horas,
la picada de pájaros, la que se desmorona.
Con murciélagos me persigue de noche
su horizonte de barro y su luna de broza.
En la tierra aburrida de los hombres que roncan
se hizo piedra mi sueño, y después se hizo polvo.

MARCELLA CICERI

IL CANZONIERE SPAGNOLO
DELLA BIBLIOTECA ESTENSE DI MODENA

Il canzoniere spagnolo del XV secolo della Biblioteca Estense di Modena (segnato a.r.8,9., già XI.B.10), forse il più importante codice spagnolo conservato in questa biblioteca, “fu portato a Ferrara [...] da Lucrezia Borgia, quando questa fu condotta sposa di Alfonso. Nell’inventario infatti di Lucrezia¹ troviamo così descritto il nostro manoscritto: “Un libro scritto a manno de Canzone Spagnole de diversi autori, el prencipio del quale sono li proverbij de don idigo (sic) lopis coperto de coro rosso, coi suoi cantonieri et atachagli d’otone”². Secondo F. Blasi³, della cui edizione parziale del canzoniere parleremo in seguito, il codice dovette essere stato regalato a Lucrezia in occasione delle nozze con Alfonso I d’Este nel 1501.

Il ms., cartaceo con filigrane (corona reale e testa di cavallo) è stato rilegato in epoca moderna in cuoio, e reca sul dorso l’iscrizione: *Collectio poetarum hispanorum*. Misura 300 per 210 mm. e consta di 157 carte, scritte dalla c. 1 alla 156 da una sola mano, su una sola colonna, con rubriche in inchiostro rosso, forse da un amanuense italiano: “fu scritto, a quanto pare, in Italia, per quanto soverchi appaiano i meandri che accompagnano le iniziali di ciascuna strofe”⁴ (in realtà non sono molte le maiuscole complicate da “meandri” se si esclude la *P* e rare iniziali della prima strofe del foglio). Secondo Carolina Micaëlis⁵, se-

¹ L. Beltrami, *La guardaroba di Lucrezia Borgia*, Milano 1903, p. 105.

² G. Bertoni, *Catalogo dei codici spagnuoli della Biblioteca Estense in Modena*, in “Romanische Forschungen” XX (1905), pp. 321-392 (p. 323). Si veda anche *La Biblioteca Estense e la cultura ferrarese ai tempi del Duca Ercole I*, Torino, Loescher, 1903.

³ F. Blasi, *Il canzoniere spagnuolo di Modena*, Messina, Edizioni Ferrara, 1956, p. XXVIII.

⁴ Bertoni, cit. p. 337.

⁵ C. Micaëlis de Vasconcellos, *Zum Cancionero von Modena*, in “Romanische Forschungen” XI (1901), pp. 201-222.

guita da Aubrun⁶ e da Varvaro⁷, il canzoniere fu copiato in Monferrato, e il suo ascendente (di cui parleremo) sarebbe ivi giunto con il corredo nuziale di Maria di Foix, figlia della regina Leonora di Navarra, quando vi giunse sposa nel 1464. F. Blasi, nell'introduzione alla sua edizione del canzoniere estense, sostiene che l'ascendente di M \bar{E} 1 (uso le sigle di Dutton⁸) sarebbe giunto dalla Spagna a Napoli, e di lì passato (e qui non è chiaro se si tratti dell'ascendente o dello stesso nostro canzoniere) alla corte dei Borgia a Roma. A.M. Finoli⁹ ipotizza che M \bar{E} 1 sarebbe stato copiato a Napoli, ma Varvaro¹⁰ la contraddice sostenendo che il canzoniere "non ha nulla di napoletano". Possiamo concordare sulla possibilità, data la assoluta concordanza degli studiosi, che il manoscritto sia di mano italiana¹¹, anche se non troppi sono gli indizi nel suo dettato: il copista, a quanto mi risulta, se non era spagnolo, doveva conoscere assai bene il castigliano: rare o inesistenti (non mi viene alla mente se non il raddoppiamento della *s* nei superlativi delle rubriche delle composizioni di Juan de Mena) sono le grafie italianizzate¹² e non compaiono gli errori che caratterizzano i canzonieri cosiddetti "italiani"¹³.

Ma perché il Monferrato? Secondo Varvaro "Non c'è nessun dubbio che Mo sia di mano italiana e poiché le composizioni in esso inserite provengono senza dubbio dall'ambiente del Monferrato è certo che esso si trovava in Piemonte sullo scorcio del sec. XV". Nel nostro canzoniere infatti alle carte 19v, 22v e 156r (in spazi lasciati bianchi dal copista) e a 156v e 157r e v, alla fine del mss., compaiono sette brevi poesie in spagnolo, queste sì di mano chiaramente ita-

⁶ *Le chansonnier espagnol d'Erberay des Essarts*, Edition précédée d'une étude historique par Charles V. Aubrun, Bordeaux, Féret, 1951.

⁷ A. Varvaro, *Premesse ad un'edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena*, Napoli, Liguori, 1964, p. 85.

⁸ B. Dutton, *Catálogo-índice de la poesía cancioneril del siglo XV*, Madison, University of Wisconsin, 1982.

⁹ A.M. Finoli, *Lingua e cultura spagnola nell'Italia superiore alla fine del '400 e ai primi del '500*, in "Rendiconti dell'Istituto Lombardo", Classe di Lettere, XCII (1958) pp. 635-647 (p. 640).

¹⁰ Cit. p. 85.

¹¹ Secondo Varvaro: "Non c'è alcun dubbio che Mo (questa la sigla usata da Varvaro) sia di mano italiana". Varvaro si rifà a Micaëlis de Vasconcellos (cit. p. 216) che, forse, si basa alcuni superlativi nelle rubriche delle composizioni di Juan de Mena, quali: excellentissimo, clarissimo, acutissimo, prestantissimo, ecc. che a mio avviso si debbono considerare cultismi dovuti comunque piuttosto al compilatore dell'ascendente di M \bar{E} 1 (di cui parleremo). Secondo Bertoni, come si è visto, il canzoniere "fu scritto, a quanto pare, in Italia".

¹² Aubrun (cit. p. XIX) sostiene che "la graphie de Modène est typiquement italienne (*gl pour l mouillée par exemple*)" senza alcun fondamento paleografico.

¹³ Sto pensando in particolare al Canzoniere Marciano il cui copista, ad esempio, non riconosce la *ll* iniziale di parola e la riproduce mediante *V*.

liana; in calce alla prima (carta 19v), della stessa mano, la firma: Galeotus del Carretto. “Il canzoniere di Modena è legato a un nome gentile di poeta italiano, a Galeoto del Carretto, che alcuni considerano autore di alcuni componimenti intercalati nel Canzoniere. Questi componimenti, già segnalati dallo Spotorno, furono pubblicati da A.G. Spinelli¹⁴ parecchi anni orsono come fossero del Del Carretto” ma “a Carolina Micaëlis de Vasconcellos [...] spetta il merito di aver tolto quelle misere composizioncelle allo scrittore monferrino”¹⁵. Questi i componimenti:

- 19v. Por la vuestra departida
- 22v. Quien non stuviere in presencia
- 156r No se do uaya tan lexxos
- 156v Non passades escudiero
- 157r Alargado de mi tierra (quattro versi)
- 157r Vuestro giesto e moy perfetto
- 157v La gracia de vos donzella.

C. Micaëlis riconosce nella seconda composizione una poesia di Jorge Manrique che compare nel *Cancionero General*; Bertoni vede nella terza composizione “una mano diversa da quella che ha scritto nel codice le restanti poesie”: queste due composizioni comunque non sono tra quelle attribuite dallo Spinelli a Galeoto, il quale, sempre secondo Bertoni, avrebbe “trascritto a memoria nel codice alcuni di quei molti componimenti ch’egli doveva udire di frequente nelle corti italiane accompagnate dalla musica e dalla voce di qualche principessa”¹⁶.

In realtà, attentamente studiate dal punto di vista paleografico soltanto tre delle sette composizioni sono da attribuire alla mano di Galeoto del Carretto ossia la prima (Por la vuestra departida), la seconda (Quien non stuviere in presencia) e la quarta (Non passades escudiero): ora se la seconda è di Manrique e la terza (quarta nell’ordine) è un breve *romance*¹⁷, la prima, firmata, di chiara ispirazione amorosa canzonieresca, potrebbe essere un “divertimento” o un esperimento di Galeoto che, come dimostreremo, ben conosceva la poesia “cancioneril”. La riproduco qui:

¹⁴ *Cinque poesie spagnuole attribuite a G. del Carretto*, Carpi 1891.

¹⁵ Bertoni, cit., pp. 323-24.

¹⁶ Bertoni, cit., p. 327.

¹⁷ Si veda C. Micaëlis, cit., p. 219, e F. Blasi, cit., p. VIII.

Por la vuestra departida,
cruel sin comparati3n,
por muy grande pasi3n,
la mi vida es fenescida.

- 5 Mi plazer todo es pensar
de la vuestra fermosura
e gmiendo con tristura
vos querer i desear,
i cun miedo muy dubdar
10 que da vos non sea quierida,
por la vuestra departida.

- Es verdad me promettistes
non dessarme por alguna,
i de todas me sol una
15 la m3s vuestra llamarestes;
mas i'o miedo lo diziestes
por quetar mi trista vida,
por la vuestra departida.

- Por ende se verdadiero
20 i leal quier3is os ser,
non busch3is otra mugier
que non busco otro scudiero;
segnor, haias piedad que muero,
tan mi pena es dolorida,
25 por la vuestra departida.

Probabilmente di mano di Galeoto anche una breve e mal leggibile iscrizione alla carta 157v: “una in uno / vellez y gala (?) / galeotus”, che compare seminascosta tra le altre iscrizioni di diverse mani che dir3 in seguito. Pi3 importanti gli interventi di sicura mano di Galeoto del Carretto all'interno del canzoniere (di altre mani non v'3 traccia) che provano che il canzoniere dovette essere di sua propriet3, o per lo meno che lo ebbe tra le mani almeno il tempo di leggerlo attentamente; ma provano soprattutto che il poeta monferri- no doveva conoscere bene la poesia canzonieresca spagnola: egli supplisce infatti nel margine o in righe lasciate bianche dal copista dei versi mancanti nel canzoniere (dar3 anche la lezione del Canzoniere Herberay des Essarts¹⁸, gemello del nostro, dei cui rapporti dir3 in seguito):

- c.7v: panthasylea (manca la composizione Lb2)
c.9r: nin punto a la avaricia (manca la composizione Lb2)

¹⁸ La sigla di Dutton 3 Lb2.

- c.48v: a ti mortal enemiga (manca la composizione LB2)
- c.67r: claridad incomparable (recontar inestimable LB2)
- c.69r: y pues que aca vinieron (e todos aqui vinieron LB2)
- c.69v: con su vuelta muy redonda (e lo lieva do no cuda LB2)
- c.97r: tu mas antonces (?) conmigo (tanto mas fuerte conmigo LB2)
- c.103r: sy del mal que soy ferido (stessa lezione LB2), Galeoto inverte inoltre, con lettere nel margine (b a c d), l'ordine sconvolto dei versi di ME1
- c.103v: (con las penas) que me dais (stessa lezione LB2) il verso viene qui completato.

Escludendo che Galeoto del Carretto conoscesse il canzoniere navarro d'Herberay, come provano le lezioni fortemente divergenti, così come l'ascendente diretto di ME1, dove, come vedremo, i versi omessi, o almeno alcuni di essi, dovettero già esser caduti, non ci resta che supporre che il nostro poeta a volte integrasse a memoria i versi mancanti, a volte supplisse alla memoria con la fantasia, conoscendo bene comunque, ripeto, il genere "cancioneril".

Tutto questo però lascia irrisolta la questione se il nostro canzoniere fosse venuto nelle mani di Galeoto del Carretto nel Monferrato o a Napoli, dove fu, secondo Finoli, nel 1488, o ancora a Roma, come sostiene Blasi, dove si recò nel 1492.

Per quanto riguarda le rimanenti quattro composizioni interpolate o aggiunte nel canzoniere, tutte anonime e prive di rubriche, tranne i quattro versi alla carta 157 (Alargado de mi tierra) dove, nel margine alto alla destra del foglio compare il titolo "souvenir", sono dovute a quattro mani diverse (e non soltanto "no se do vaya tan lexxos" che compare in una grafia assolutamente stravagante, come già avevano notato C. Micaëlis¹⁹ e Bertoni²⁰; a questa Blasi²¹ aggiunge la composizione alla c.157v, "La gracia de vos doncella"): quattro mani, direi, coeve (forse la grafia della poesia notata da Bertoni è leggermente più moderna) e certamente non spagnole.

Diverse sono anche le mani che tracciano le iscrizioni alle carte 156v e 157v: "tant peu soit / onques mauvint", un'iscrizione goticeggiante molto ornata, seguita da "ya la grasce" in caratteri minuscoli, sottolineato, che potrebbe essere della mano di Galeoto del Carretto che scrive la composizione che segue (156v); "per non susitare sisma / prestarte la zaponi (?) per fare mor / por via" anche questa in caratteri goticeggianti, con iniziali e lettere alte sproporziona-

¹⁹ P. 217.

²⁰ P. 324.

²¹ P. VIII.

te; “por vuestro voler y gran fermosura” ripetuto due volte in lettere minuscole così come l’iscrizione di cui si è detto firmata Galeotus, infine di una mano molto simile a quella del copista del nostro canzoniere “mirad esta ley de amores / fecha de mi flaco seso / por la qual me me (sic) medida y seso” (157v).

Il canzoniere di Modena è stato descritto e studiato da Karl Vollmöller²² nel 1899, da Carolina Micaëlis nel 1901 e da Giulio Bertoni nel 1905 che corregge alcuni errori di Vollmöller: è inutile e sarebbe inopportuno ripeterne ora la descrizione, è sufficiente accennare ai contenuti: il canzoniere debutta con i “Proverbios” di Santillana segue un nucleo centrale di poesie prevalentemente amorose di Torrella, Juan de Mena, Lope de Stúñiga, Sancta Fe e altri poeti canzoniereschi noti, più o meno rappresentati, tra cui alcune composizioni anonime, il ms. si conclude con le “Católicas Coplas” di Juan de Mena, portate a termine da Gómez Manrique alla morte del poeta.

Carolina Micaëlis ha esaminato il canzoniere di Modena in relazione con il canzoniere di Herberay des Essarts (Londra, B.L., add. 33.383) e ne ha osservato la stretta parentela per quanto riguarda il grosso nucleo centrale di composizioni a carattere quasi esclusivamente amoroso; l’eminente studiosa si è però basata per il canzoniere di Modena sulla non sempre esatta descrizione di Vollmöller e per l’Herberay sulla incompleta e scorretta edizione di Gayangos²³; la stretta relazione tra i due canzonieri, almeno per quanto riguarda i contenuti, appare comunque certa e tale da poter far pensare²⁴ che Me1 fosse copia parziale di Lb2, ad esclusione, naturalmente, dei “Proverbios” e delle “Coplas” (di queste ultime compaiono infatti in Lb2 solo alcune strofe). A tale opinione sembra dapprincipio inclinare Charles Aubrun, l’editore di Lb2: “Il apparait donc, étant donné l’étroite parenté de deux manuscrits, que celui de Modène, s’il ne fut pas copié sur celui d’Herberay, du moins partage avec lui la plus importante de ses sources”²⁵.

Mi sembra utile ora parlare brevemente di Lb2 sulla traccia dello studio di Aubrun²⁶. Sulla base di elementi interni Aubrun giunge a datare il canzoniere

²² *Beiträge zur Literatur der Cancioneros und Romanceros. Aus Handschriften und seltenen alten Drucken. Mit unbekanntem Stücken. I Der Cancionero von Modena*, in “Romanische Forschungen” XI (1899), pp. 449-470.

²³ In B. J. Gallardo, *Ensayo de una Biblioteca Española de libros raros y curiosos...*, Madrid 1863-69, I, col. 451-567.

²⁴ Si veda F. Blasi, cit., p. X: “già il Gayangos e il Gallardo avevano supposto che il codice estense fosse una copia di una parte di T (le sigle usate da Blasi sono quelle di Mussafia), che recata in Italia, vi sarebbe stata ricopiata”. Nell’*Ensayo* comunque non si accenna minimamente a Me1.

²⁵ *Le chansonnier espagnol...* p. XIX.

²⁶ *Le chansonnier espagnol...* pp. IX-XVIII.

con un piccolissimo margine di approssimazione e a stabilirne il luogo d'origine, la Navarra: "la partie poétique du manuscrit commence par quatre compositions en hommage à "l'Infante, Comtesse, Altesse, Segneurie royale", en qui nous ne doutons pas qu'il faille voir l'héritière de Navarre, et se termine à trois poèmes près, sur les louanges à "l'Infante, Comtesse de Foix et C(astelbon?) et à certaine "Madama Maria" où nous voulons voir la fille de Gaston IV et de cette même Leonor". Ammettendo che queste poesie di circostanza siano contemporanee alla compilazione, e che il canzoniere non sia una copia ma "la forme originale du recueil" (ma non, possiamo anticipare, per quanto riguarda la parte che ha in comune con M_{E1}) il canzoniere sarebbe stato compilato certamente tra il 1461 e il 1464 e addirittura (sulla base di un'allusione di Villasandino agli "exploits guerriers de la Comtesse") dopo la guerra di Catalogna: "Bref, si l'on nous faisait un devoir de préciser l'année, nous gagerions sur 1463". Aubrun non dà comunque molta importanza alla data della compilazione, ma questa ci sarà utile, vedremo, per datare il canzoniere di Modena, o, quantomeno, il suo diretto ascendente.

Ma vediamo ora, sempre con Aubrun²⁷, la composizione del canzoniere d'Herberay: i primi venticinque fogli sono occupati da sette "raisonnements" in prosa, e le quindici seguenti dallo "Chansonnier personel d'un seigneur de la Cour de Navarre [...] pendant son séjour à Naples (vers 1455-1458) et après son retour". Dal f. 76 al f. 85 alcune composizioni "firmate" (Juan de Mena, Gregorio, Villalpando, Gonzalo d'Avila, che non compaiono, tranne le "Coplas" di Mena, che in L_{B2} sono rappresentate da sole trentuno strofe, nel canzoniere di Modena) "c'est vraisemblablement la copie d'un carnet de chansons en faveur à la cour de Naples". Un'altra raccolta personale anonima va dal f. 85v al 92v, dove inizia la seconda parte della compilazione, ossia quella che coincide col nostro canzoniere, che debutta con le composizioni di Torrella poi Mena, Lope de Stúñiga ecc.: "comme si depuis 113v ou moins jusqu'à 144v, le compilateur avait eu recours à un Chansonnier de la Cour de Jean II, et de la faction des Infants d'Aragon": di seguito una lunga serie di poesie di Sancta Fe, Rodríguez del Pardón e un "debate" anonimo intercalate da canzoni di (o glose su) Macías, e si conclude con altre poesie di Mena, Santillana, Torrellas, al f. 191v. Il canzoniere, segue con altre composizioni anonime e non, e conclude con le sei prime strofe de "Las Trescientas".

Aubrun conferma la parentela del canzoniere d'Herberay con quello di Modena, in quanto questo "partage avec lui la plus importante des ses sources, le cahier non anonyme et d'un art poétique tout à fait conventionnel qui

²⁷ Vedi nota 27.

va de 93v a 191v” e aggiunge: “mais le scrive italien s’est efforcé de grouper les compositions d’un même poète, de leur donner un titre, de les compléter par quelques morceau de Santillana (un) de Torrella (deux), de Juan de Mena (huit)”²⁸ (per quanto riguarda Santillana e Torrella non è esatto, poiché tutte compaiono in Lb2, delle otto di Juan de Mena invece una, in realtà di Torrella, (“Yerra con poco saber”) è erroneamente attribuita dal copista di Mē1 a Mena, come ha notato Varvaro; le cose comunque non devono essere andate per il nostro canzoniere esattamente come suppone Aubrun, ma lo vedremo poi. Per quanto riguarda il grosso nucleo comune ai due canzonieri, quello che Aubrun chiama il gruppo *b*, esso, secondo lo studioso sarebbe stato compilato alla corte di Navarra a partire da una raccolta castigliana “des pieces signées de poètes qui furent, à la Cour de Juan II de Castille, dans le parti des Infants d’Aragon” mentre il carattere delle composizioni di Sancta Fe, Torrella e altri “atteste la pénétration de la tradition poétique castillane à la Cour de Jean de Navarre, plus tard d’Aragon”. La presenza di poesie di Villalpando situano, sempre secondo Aubrun la compilazione alla corte di Navarra dopo il 1450²⁹.

Varvaro, nel 1964³⁰, riesamina il rapporto tra i due canzonieri, basandosi però non più soltanto sulle composizioni che essi hanno in comune, ma sulla collazione delle composizioni di Juan de Mena in essi contenute: “Per quanto la parentela dei manoscritti Lb e Mo (le sigle sono di Varvaro) sia stata da gran tempo riconosciuta e studiata non può dirsi che tutti i problemi relativi siano stati risolti”. Varvaro inizia col rimettere a confronto gli indici dei due codici “per eliminare qualche piccola inesattezza che ancora si perpetua”: se alcune inesattezze vengono corrette, come ad esempio la riunificazione delle due parti di “Llorad mis ojos llorad” di Stúñiga di cui la IV strofe (“Gemid gimiendo gemid”) compare in Mē1 come strofe iniziale sotto una nuova rubrica, o l’erronea attribuzione a Mena della composizione di Torrella “Yerra con poco saber”, così come la suddivisione in quattro dei “sonetti” di Villalpando³¹, che compaiono raggruppati due a due nei canzonieri sotto una stessa rubrica. Ma alcune inesattezze rimangono: Varvaro inserisce nell’elenco le due composizioni di mano di Galeoto del Carretto ai f. 19v e 22v e indica come una composizione a parte “Amor cruel e brioso”: (“Amor cruel e brioso” non è che la quartina iniziale di una canzone che continua “Abaxome mi ventura”, qui in Mo come parte di “Cativo de minha tristura” ed il Lb come composizione indi-

²⁸ P. XIX.

²⁹ *Le chansonnier espagnol...* pp. XIX-XXI.

³⁰ Cit. pp. 76-89.

³¹ Si veda: G. Caravaggi, *I “sonetos” di Juan de Villalpando*, in *Symbolae Pisanae, Studi in onore di Guido Mancini*, Pisa, Giardini, 1989, pp. 99-111.

pendente”). Ma non è così: in L_{B2} la quartina non compare affatto, mentre in M_{E1} è scritta alla fine del f. 93r sotto la rubrica “Macias”, dopo “Cativo...”, al f. 93v, senza rubrica, inizia “Abaxome...”.

Varvaro inoltre attribuisce alla “mano più tarda” (Galeoto del Carretto?) ossia alla stessa che aggiunge due composizioni ai ff. 19v e 22v, le cinque composizioni anonime, di mano del copista di M_{E1}, che precedono le “Coplas” di Mena.

Riassumendo in M_{E1} compaiono (oltre ai “Proverbios” di Santillana e alle “Coplas” complete di Mena e Gómez Manrique, che, ricordo, si trovano parzialmente rappresentate anche in L_{B2}, non nel nucleo comune ai due canzonieri, e assai probabilmente sono state copiate nei due canzonieri da due fonti diverse come appare dall’esame delle varianti) sette composizioni di Juan de Mena più una di Torrellas attribuita a Mena ma inserita nella sezione a quel poeta dedicata, e sei composizioni anonime che non compaiono in L_{B2} e che probabilmente facevano parte dell’ascendente comune: L_{B2}, a sua volta, conserva alla fine, prima del frammento de “Las Trescietas” cinque composizioni (tra cui due di Valladolid, una di Dueñas e tre anonime) che secondo Aubrun³² non facevano parte del nucleo iniziale ma furono aggiunte dal compilatore di L_{B2}. Quello che appare chiaramente dal confronto dei capoversi è che M_{E1} raggruppa all’inizio, in una sezione, tutte le composizioni di Torrellas, di cui alcune compaiono verso la fine in L_{B2}, così come inserisce nella sezione Mena una sua “demanda” con la “respuesta” di Santillana che in L_{B2} compaiono altrove. Da notare anche la diversità delle rubriche nei due mss. che si limitano al solo nome in L_{B2}, mentre, ma quasi esclusivamente le rubriche delle composizioni di Mena, sono ridondanti di aggettivi in M_{E1}³³. Aggiungerò che i due manoscritti divergono profondamente in alcune grafie: tipiche dell’Herberay le frequentissime apocopi, s impura iniziale di parola, ny per ñ, i per j ecc.; curiosamente è in questo caso proprio il canzoniere “italiano” a conservare più fedelmente la grafia castigliana.

Varvaro si rifà, per la diversità dei due codici al parere di Carolina Micaëlis che “ritenne giustamente improbabile che uno dei due manoscritti fosse fonte dell’altro e pensò che essi dovessero provenire da una fonte comune, in forma di fogli sciolti o fascicoli slegati, e che M_o si fosse preoccupato di raggruppare le composizioni di uno stesso poeta”. Varvaro a questo punto formula diverse ipotesi: che il compilatore di L_{B2} abbia all’inizio sfrondato la sua fonte, per poi pentirsi e inserire altrove poesie in un primo tempo non trascritte (ma perché

³² P. XVIII e XXI.

³³ Come già aveva notato Carolina Micaëlis (p. 216) il compilatore del diretto ascendente di M_{E1} dovette essere un grande estimatore del poeta cordovese.

questo sarebbe avvenuto per Torrella e non per Juan de Mena?), ovvero che il copista di ME1 abbia integrato l'ascendente comune con altre fonti, obiettando però che “se il nostro Mo fu confezionato in Italia settentrionale, dove la disponibilità di canzonieri castigliani doveva essere assai scarsa, come mai [...] esso potè attingere ad un filone tradizionale tanto raro da conservarci, esso solo, unica di Mena?": si deve dunque “prendere in esame l'ipotesi opposta a quella tradizionale, se cioè non sia proprio Mo a rispecchiare più fedelmente l'antigrafo”. Dopo l'esame delle varianti di alcune poesie di Mena, Varvaro conclude col “dar maggior risalto al contributo di Mo, sinora assai trascurato dagli editori (...). In realtà i due manoscritti si integrano a vicenda assai felicemente: Lb è un po' più attento, Mo bilancia con la sua maggior completezza le frequenti distrazioni del suo copista”.

Lasciando comunque aperta la questione di dove fu copiato fisicamente ME1, se alla corte di Napoli o di Roma, o nel Monferrato, o addirittura in Spagna, concordo con Varvaro sul punto che le integrazioni e il “riordino” non possono essere del copista di ME1 (e i “Proverbios” di Santillana così come le “Católicas Coplas” di Juan de Mena, che origine hanno? Varvaro, d'accordo con Blasi – di cui peraltro ignora completamente l'edizione – le considera un’aggiunta tarda”, espressione ambigua, che potrebbe far pensare a una addizione posteriore nel ms., cosa che non è).

Ma c'è un'altra cosa di cui tenere il debito conto: in ME1 mancano dei versi rispetto a Lb2, ma la perdita non è avvenuta durante la copia di ME1 ma anteriormente, in quanto spesso il copista stesso, accorgendosene, lascia un verso bianco e/o scrive nel margine “deficit unus” o “deficit hic unus”³⁴. Dobbiamo perciò supporre che tra l'antigrafo comune ai due canzonieri e la copia italiana di ME1 debba esserci un manoscritto intermedio, un canzoniere redatto in Spagna, che rispecchia fedelmente l'antigrafo, che probabilmente già aveva aggiunto i “Proverbios” e le “Coplas”, il cui copista aveva tralasciato alcuni pochi versi e forse commesso alcuni errori imputati a ME1³⁵. Ora possiamo pensare che questa copia sia avvenuta prima della compilazione di Lb2, ossia seguendo la datazione di Aubrun, tra il 1450, termine post quem della compilazione dell'antigrafo, e il 1463, data approssimativa della compilazione dell'Herberay, proprio in quanto risulta più completo e più “ordinato”, ossia che l'antigrafo comune ai nostri due canzonieri, copiato una prima volta dall'ascendente di-

³⁴ Questo fa pensare che chi copiò il codice estense fosse persona colta e con buona conoscenza del genere “cancioneril” spagnolo.

³⁵ Non sarebbe totalmente da escludere, data l'ammirazione professata nelle rubriche delle composizioni di Mena, che il compilatore (o il copista) dell'ascendente di ME1 abbia aggiunto al suo modello, oltre alle “Coplas” forse anche le composizioni mancanti in Lb2.

retto di M ϵ 1, si sia scompaginato e abbia perduto alcuni fogli o un intero fascicolo (contenente le poesie mancanti il L β 2) e trasposto altri fogli, e così sia giunto nelle mani del compilatore dell'Herberay: questo, mi sembra, possa spiegare le differenze tra i due canzonieri per il loro nucleo comune, ed è, credo, l'ipotesi più economica tra quante sono state fatte.

Riassumendo: l'antigrafo comune ai due canzonieri (che Varvaro indica con la sigla v) fu compilato in Aragona a partire da un quaderno di poesie della corte di Juan II al quale si aggiungono numerose composizioni di poeti aragonesi (Torrella, Sancta Fe ecc.) e le poesie di (o glose su) Macías tratte da un "carnet aide-mémoire"³⁶. Questo dopo il 1450. Il canzoniere così composto viene fedelmente (seppur con qualche distrazione) copiato una prima volta in Spagna e completato con i "Proverbios" (come fanno presupporre la lacune alle carte 7v e 9r, dove il copista M ϵ 1 lascia, come altrove, uno spazio bianco) e le "Católicas Coplas", prima del 1463: questa copia, che giungerà poi in Italia (Napoli – Roma o Monferrato?) è l'ascendente diretto del canzoniere di Modena. L'antigrafo o capostipite, scompaginato e dopo aver perduto alcuni fogli e trasposto altri, viene trascritto nella più ampia compilazione che costituisce il canzoniere di Herberay des Essarts nel 1463.

Varvaro sottolinea la poca attenzione degli editori per il canzoniere di Modena: in realtà, come ho accennato, il codice è stato parzialmente pubblicato, in una dispensa dattiloscritta, nel 1956 da Ferruccio Blasi, che omette i "Proverbios" all'inizio e le "Coplas" alla fine e corregge alcuni errori, come colma le lacune di cui si è detto, sulla base dell'edizione di Aubrun dell'Herberay. Ma la trascrizione è talmente inficiata di errori paleografici, sviste, errori di stampa, o meglio di dattilografia, e addirittura omissioni di versi da risultare inutilizzabile.

Era necessario un confronto diretto dei due canzonieri, condotto su tutto il nucleo comune, che confermasse l'ipotesi di Varvaro, e questo ho effettuato basandomi direttamente sul codice, nella confortevole biblioteca Estense, per M ϵ 1 e su un ottimo microfilm della British Library per L β 2. E l'ipotesi risulta infatti confermata: M ϵ 1, seppure passato attraverso un manoscritto intermedio, è il testimone che riflette più fedelmente l'antigrafo, mentre L β 2 è più corretto: "Possiamo dunque ricostruire anche la lezione originale della tradizione v senza troppa difficoltà e senza che rimangano molti dubbi"³⁷.

Ebbene, l'intenzione del mio lavoro è appunto quella di proporre il testo completo del canzoniere di Modena³⁸ (ivi compresi i "Proverbios" e le "Católi-

³⁶ Aubrun, cit. p. XVII.

³⁷ Varvaro, cit., p. 89.

³⁸ *El Cancionero de Modena*, in corso di stampa per i tipi dell'Università di Salamanca.

cas Coplas” che offrono a volte delle lezioni interessanti) di cui seguo rigorosamente la grafia ma correggendone gli errori e supplendo le lacune sulla base dell’Herberay (tutte le varianti, ad esclusione di quelle meramente grafiche, saranno minuziosamente annotate in apparato), giungendo così a ricostruire l’antigrafo perduto (del quale ho corretto solo pochissimi errori evidenti e la cui testimonianza è relegata comunque in apparato), cioè un canzoniere di grande valore in quanto ci conserva la lezione assai spesso attendibile di un nucleo di poesie del XV secolo, in massima parte amoroze, se alcune ben conosciute (in apparato indicherò le sigle dei canzonieri in cui compare la composizione) altre testimoniate soltanto dai due canzonieri o addirittura dal solo canzoniere di Modena. Ma per concludere vorrei ricordare che ogni edizione critica non è che un’ipotesi di lavoro sempre perfettibile, comunque penso di poter fornire almeno gli strumenti necessari ad un’ulteriore perfezionamento.

GIOVANNI BATTISTA DE CESARE

COLOMBO: IL PARADISO TERRESTRE

Nel più esteso documento colombiano concernente il terzo viaggio, che leggiamo attraverso la trascrizione che ne fece Bartolomé de Las Casas, essendo l'originale andato perduto, la rappresentazione della personalità di Colombo assume nuova complessità rispetto all'immagine che di lui ci eravamo fatta leggendo il testo del diario di bordo del primo viaggio e le lettere e i memoriali del secondo. Nel corso del racconto delle prime due grandiose esperienze, l'ammiraglio associava alla gioia e all'entusiasmo per le scoperte, speranze e quasi certezze di trovare miniere d'oro e quantità di ricchezze di varia natura che valessero a ripagare con immediatezza la più che decennale costanza nell'elaborazione dello straordinario progetto di navigazione, le sue enormi fatiche, l'attesa dei sovrani cattolici di soddisfare l'urgenza materiale del denaro, necessario alla prosecuzione dell'impresa stessa, ma anche alla politica espansionistica mediterranea e al consolidamento interno della centralità dello stato.

Il documento cui ora mi riferisco va sotto il titolo di *Historia del viaje qu'el Almirante Don Cristóbal Colón hizo la tercera vez que vino a las Indias cuando descubrió la tierra firme*¹. Si tratta di un testo che, come e più di altri scritti colombiani, mostra una qualità innegabile: il suo carattere duplice di documento storico e di testo letterario. Testo, cioè, dentro al quale, oltre alla preziosa testimonianza diretta sulle vicende di cui l'autore stesso è protagonista, vive anche la sua anima, vibrano le sue emozioni, le ambizioni e le paure, le speranze e gli esiti, le certezze e le fantasie, i dati e le invenzioni. Non poteva essere altrimenti, si capisce, dato il suo assetto prevalentemente diaristico: un dialogo-verifica costante che l'autore intreccia tra sé (il suo io complessivo, ra-

¹ Qui utilizzo l'edizione data da Consuelo Varela in *Cristóbal Colón. Textos y documentos completos* (Alianza Universidad, 1984, 2ª), la quale riporta una notazione di Las Casas dove si precisa che "la carta, escrita al poco tiempo de llegar a Santo Domingo (31 de agosto de 1498) fue enviada a los Reyes, acompañada de una pintura, el 18 de octubre del mismo año".

zionale, empirico, sognato e sognante, sempre travagliatissimo) e la realtà che incontra e con cui, inevitabilmente, si confronta. È quel che accade, in fondo, negli scritti di tutti i grandi personaggi della storia.

Si è soliti attribuire questa valenza al *Diario di bordo* del suo primo viaggio, quello che prese avvio da Palos il 3 agosto 1492, che toccò la terra d'America il 12 ottobre dello stesso anno e che si concluse a Barcellona nel marzo del 1493 col trionfo alla corte dei Re Cattolici. Ciò accade perché il *Diario* è il testo nel quale Colombo racconta l'esperienza grandiosa della scoperta, l'evento che, ampliando d'improvviso l'orizzonte geografico del mondo noto e quello intellettuale del mondo possibile, schiuse le porte dell'età moderna: un testo che rappresenta una grande pietra miliare nella storia del progresso umano.

In realtà, anche le lettere e le relazioni concernenti gli altri tre viaggi, e non solo, offrono diffuse tracce di letterarietà, presentano cioè, una struttura stilistica ed emozionale analoga a quella da cui trae fascino e forza il primo racconto.

La lettera in cui Colombo narra il terzo viaggio è una esemplificazione vistosa di questo aspetto della scrittura colombiana, ed è, nel contempo, una testimonianza viva delle modificazioni psicologiche, e forse tattiche, che intervengono in lui a seguito delle esperienze dei primi due viaggi, esaltanti sul piano geografico e scientifico, deludenti su quello dell'attesa dei vantaggi materiali. I detrattori del genovese, considerati come dei malefici invidiosi da quanti ammirano l'impresa e il talento di Colombo, trassero spunto per le loro maldicenze principalmente dalla mancata materializzazione delle insistenti promesse d'oro fatte dall'incauto scopritore. Il quale, peraltro, di ciò è conscio:

“Nació allí mal dezir y menosprecio de la empresa començada en ello, porque no avía yo enbiado luego los navíos cargados de oro, sin considerar la brevedad del tiempo y lo otro que yo dixé de tantos inconvenientes. Y en esto, por mis pecados o por mi salvación creo que será, fue puesto en aborrecimiento y dado impedimento a cuanto yo dezía y demandava, por lo cual acordé de venir a Vuestras Altezas y maravillarme de todo, y mostrarles la razón que en todo avía, y les dixé de los pueblos que yo avía visto; en que o de que se podrían salvar muchas ánimas y les truxe las obligaciones de la gente de la isla Española, de cómo se obligavan a pagar tributo e les tenían por sus Reyes y Señores; y les truxe bastante muestra de oro, y que ay mineros y granos muy grandes, y asimismo de cobre, y les truxe de muchas maneras de especerías de que sería largo de escrevir y les dixé de la grande cantidad de brasil y otras infinitas cosas”².

E tutto ciò, continua Colombo comprensibilmente amareggiato, non valse per certe persone determinate a dir male dell'impresa. Neppure servì parlare

² *Ivi*. pp. 203-4.

della salvezza di una grande quantità di anime o, su un piano più materiale, della previsione dei grandi profitti che la Spagna avrebbe tratto dalla colonizzazione delle Antille. E altrettanto inutile era risultato a Colombo evocare come grandi principi della storia greca e romana, ma anche di quella recente del Portogallo, avevano investito enormi capitali di imprese destinate ad accrescere la fama, la potenza e la ricchezza dello stato.

Di fatto, espresse le molte recriminazioni e lo sconforto in cui versava alla vigilia della terza navigazione, Colombo esplora nella relazione relativa alla prima fase del viaggio una differente rotta marina e un differente percorso narrativo. La rotta marina, spedite avanti le tre navi che imbarcavano rifornimenti e galeotti amnistiati, seguiva ora un tragitto molto più meridionale del solito: non dalle Canarie ad Hispaniola, ma dalle Isole di Cabo Verde a sud delle Antille scoperte nel secondo viaggio³.

In quello spazio più meridionale Colombo aveva intuito l'esistenza di altre terre. Vi trovò infatti l'isola di Trinidad il 31 luglio 1498, e nelle due settimane successive esplorò per la prima volta, e senza rendersene ben conto, la terraferma continentale lungo la penisola di Paria, corrispondente al settore nord-orientale della costa dell'attuale Venezuela. Colombo descrive la bellezza dei luoghi, lussureggianti e fertili, e degli abitanti, di lineamenti e fattezze gradevoli, con fazzoletti colorati alla testa o legati ai fianchi a guisa di mutande.

Tra l'isola di Trinidad e la terra di Grecia, come egli aveva battezzato la penisola di Paria, v'era un canale largo un paio di leghe, all'interno del quale Colombo aveva incontrato fortissime correnti d'acqua dolce che producevano un grande fragore ed enormi increspature nello scontro con l'alta marea. Il canale non era diverso da quelli che separavano tante altre isole caraibiche già esplorate. La novità era costituita dalla presenza di una enorme corrente d'acqua fluviale che, evidentemente, non poteva provenire da un'isola, foss'anche di dimensioni cospicue. Colombo considerò l'ipotesi di un territorio continentale, ma non fu disposto a sostenerla perché era in contrasto con le teorie che erano alla base del suo progetto generale. Nessun indizio, infatti, faceva pensare al Katay raccontato da Marco Polo: aborigeni e paesaggio non coincidevano col mondo favoloso del viaggiatore veneziano.

Dunque, nel racconto di Colombo si profilano gli elementi per esplorare un nuovo percorso narrativo. Un viaggio attraverso la magia. Quel clima soavissimo e la vegetazione rigogliosa e l'abbondanza di perle nel grandissimo specchio d'acqua interno alla "boca del dragón" destarono in Colombo una commistione di sogno rinascimentale e di mistica medievale che lo indussero

³ Tra le varie congetture, quella di Edmondo O'Gorman ipotizza che Colombo abbia seguito la rotta più meridionale per aggirare la "penisola di Malacca".

a congetturare che il paradiso terrestre non doveva trovarsi lontano da quei paraggi. Alla intuizione, sorretta da complicatissime osservazioni e calcoli astronomici, vennero in soccorso anche la scienza di Tolomeo, le attestazioni di “Sant Isidro y Beda y Strabo y el Maestro de la *Historia Scolastica* y Sant Ambrosio y Scoto y todos los sacros theologos”, i quali “conciertan qu’el Paraíso Terrenal es en el Oriente”, nonché le sacre scritture che attestano come dal paradiso terrestre sorge una fonte da cui provengono i quattro fiumi principali, e cioè il Gange, il Tigri, l’Eufrate e il Nilo⁴.

Contro l’accademismo e lo sfoggio di erudizione che Colombo profonde nella narrazione del terzo viaggio, specialmente nelle argomentazioni addotte per tentare di accreditare la strampalata tesi del paradiso terrestre, si accanisce Juan Gil, il quale esegue un rigoroso vaglio delle fonti impiegate dal genovese deplorando con sufficienza e con pedanteria filologica le acrobazie erudite e i saccheggi frettolosi operati dall’incauto navigatore in vena di sapiente. Scopre che parte delle “autorità” riportate sono di seconda mano e che il testo da cui Colombo attinge per le sue erudite citazioni era costituito da una sorta di breviario del sapere, un manuale, intitolato *Catholicon*, compilato dal domenicano Giovanni Balbi⁵.

Personalmente credo che, alla generalità dei lettori dei documenti colombiani, i patetici tentativi del grande navigatore di atteggiarsi a sapiente – secondo lo spirito della critica di Gil, per “gabbare” la regina – fanno sorridere. Ma, dopo aver fatto sorridere, le ingenuità di Colombo – intellettuali e storiche – trovano una spiegazione plausibile nella stessa naturalezza e genuinità del personaggio. Non credo che Colombo facesse molta distinzione tra l’autorevolezza dei dati raccolti nel manuale del domenicano e quelli contenuti nelle opere di più illustri autori. È certo, invece, che a quel tempo il rapporto col sapere obbligava l’atto conoscitivo ad un percorso duplice: la realizzazione personale andava sottoposta ad una verifica mediata dalle “auctoritates”. Una sorta di verità predeterminata che comunque andava evocata ed esibita.

D’altra parte, il cercare di sminuire le qualità dello scopritore del Nuovo Mondo sollevando il coperchio delle sue mistificazioni pseudoscientifiche, mentre colloca Gil nella schiera storica di quegli stessi detrattori che tanto amareggiarono gli ultimi anni della vita del genovese, nulla riesce a togliere all’epica grandezza dell’impresa, al coraggio, all’intuito, alle qualità tecniche e umane del grande marinaio.

⁴ *Op. cit.*, pp. 214-216 passim.

⁵ Juan Gil, *Mitos y utopías del descubrimiento. I, Colón y su tiempo*, IV-10, Madrid, Alianza Editorial, 1989. Nell’ed. italiana, Garzanti 1991, si veda “L’apparato erudito della relazione del terzo viaggio”, pp. 142-150.

Certo, Colombo non è da considerarsi come l'ultimo degli ingenui, ma nemmeno è il caso di stimarlo come il primo dei furbi, o degli impostori. Ed è tutt'altro che dimostrato che i suoi rabberciamenti di erudizione fossero finalizzati a gabbare i sovrani di Spagna. Altrimenti saremmo obbligati a negare l'evidenza del suo rapporto col reale: le sue azioni e i suoi pensieri sono guidati da una commistione di fede e di scienza, e i suoi atti conoscitivi – l'abbiamo già sottolineato – perseguono un costante riscontro nei testi sacri, nella Bibbia, soprattutto, e in qualche caso nel libro di Esdra, profetico dell'impresa. Il complessivo assetto del mondo è già contenuto nelle sacre scritture, sicché per Colombo la conoscenza, il suo scoprire o rinvenire, si compie appieno soltanto dopo che la nuova realtà incontrata trova adeguata corrispondenza presso i testi del sapere. Il "fenomeno" non può essere interpretato, spiegato, sulla base dell'esperienza diretta, ma ricorrendo, dunque, all'autorevolezza delle testimonianze del passato.

Questo impianto esegetico di struttura patristica spiega il patetico sforzo di Colombo nell'invocare santi e sapienti a mallevadori di una scoperta che, in virtù della sua particolare esaltazione, si colora più di poesia che di nuovo orizzonte geografico. Sulla foce dell'Orinoco, Colombo osserva la grandezza del fiume, scopre la corrente calda che scorre da ovest a est e deduce che il mondo non ha una forma esattamente sferica, bensì somigliante a una pera dal cui vertice sorgono quattro fiumi che fluiscono nella direzione dei quattro punti cardinali. È la descrizione biblica del paradiso terrestre. Colombo ha davanti a sé uno di questi fiumi. Forse il Gange. Inoltre, in questi luoghi gli sembrò di vedere le terre e la gente più belli del mondo. Ma non per questo trascurò la formalità della presa di possesso e nemmeno fece a meno dei soliti scambi con gli indigeni, che questa volta ai monili d'oro aggiungevano perle abbondantissime. Anzi, a proposito di perle, sempre associate ai tesori d'Oriente, e comunque mai viste in tanta quantità e bellezza, Colombo non si lascia sfuggire l'occasione per evocare la lirica descrizione di Plinio che nella *Naturalis Historia* le voleva nate dalle gocce della rugiada depositatesi nelle conchiglie aperte durante la notte.

In siffatti luoghi, che Colombo opportunamente denomina "Giardini", sono presenti tutti gli ingredienti per una eccentrica interpretazione che però difficilmente resisterà alla verifica dei testi antichi e tantomeno al parere dei contemporanei, visto che quasi nessuno fece caso alla sua teoria del paradiso terrestre e del mondo a forma di pera⁶.

⁶ Las Casas non credette a quella teoria, ma non la ritenne assurda; il figlio Fernando la sottace del tutto, forse per favorirne l'oblio.

Così, nel clima temperatissimo delle terre di Gracia, Colombo ritaglia per sé un *locus amoenus* che assume le dimensioni bibliche del Paradiso Terrestre. Scopre che quel luogo è il più elevato del mondo e il più vicino al cielo. E la cosa è tanto più singolare in quanto contrasta con le “autorevoli attestazioni e gli esperimenti di Tolomeo e di quanti scrissero al riguardo”, secondo i quali il mondo è sferico. Colombo nota invece che su un punto della sfera del mondo, posto sotto la linea equinoziale, all'estremità dell'oriente, è come se ci fosse una mammella di donna e che lì sia il punto più alto e più vicino al cielo. Le complicate argomentazioni, sorrette dalla singolarità del fenomeno dell'incrociarsi nel golfo di Paria di forti correnti d'acqua dolce, come di fiumi discendenti da una gobba terraquea, portano Colombo a ipotizzare la localizzazione del paradiso terrestre su quella prominenza della terra, sul capezzolo di quella mammella, e sulle sue pendici egli ritiene di essere giunto:

Yo no tomo qu'el Paraíso Terrenal sea en forma de montaña áspera como el escrevir d'ello nos amuestra, salvo qu'el sea en el colmo, allí donde dixe la figura del peçón de la pera, y que poco a poco andando hazia allí desde muy lexos se va subiendo a él, y creo que nadie no podría llegar al colmo, como yo, dixe, y creo que pueda salir de allí esa agua, bien que sea lexos y venga a parar allí donde yo vengo y haga este lago. Grandes indicios son estos del Paraíso Terrenal, porqu'el sitio es conforme a la opinión d'estos sanctos e sacros theólogos. Y asimismo las señales son muy conformes, que yo jamás leí ni oí que tanta cantidad de agua dulce fuese así adentro e vezina con la salada; y en ello ayuda asimismo la suavíssima temperancia. Y si de allí del Paraíso no sale, parece aún mayor maravilla, porque no creo que sepa en el mundo de río tan grande y tan fondo.

La verità è che innanzi agli occhi attoniti del povero Colombo, che in quella circostanza senza avvedersene scopriva la terra ferma di un immenso continente, prendeva forma la prima magia d'America. Già, perché ancor più grande sarebbe stato il “prodigio” se una così imponente quantità d'acqua dolce avesse avuto origine non dal paradiso ma da un fiume. Per l'America, almeno per quel che riguarda la sua parte ispanica, il paradiso colombiano, nella sua dimensione di biblico miraggio, significò non più che un generoso augurio. Proprio nulla di più, se rapportato alla condizione storica e sociale di quelle popolazioni cinquecento anni dopo.

⁷ *Op. cit.*, p. 217.

DONATELLA FERRO

ESOTISMI NELLA TRADUZIONE CINQUECENTESCA DEL *SUMARIO* DI OVIEDO

Nei primi tempi della scoperta e della conquista, fino a quando denunce e sospetti non spostarono sul campo politico l'interesse di monarchi e lettori, le relazioni che testimoni oculari davano all'Europa si limitavano quasi esclusivamente alla descrizione della nuova realtà naturale che metteva a dura prova sicurezze culturali e capacità espressive di chi doveva descriverla.

Uno dei primi ad incontrare il problema, proprio perché il tema principale della sua ricerca storica era la natura delle Indie, fu Gonzalo Fernández de Oviedo che durante un suo soggiorno in Spagna redasse a memoria¹ il *Sumario de la natural historia de las Indias*, stampato a Toledo nel 1526.

Pur nella precarietà della documentazione Oviedo assicura la verità storica perché solo interessato ad essa "por natural inclinación", e non distratto come altri testimoni più impegnati "a negociar o entender en otras cosas que de más interés les pueden ser"².

L'oggetto d'indagine, la natura delle Indie, completamente nuovo, privo di tradizioni storiografiche e di metodologie sperimentate, induce Oviedo, testimone a volte polemico, all'applicazione del metodo empirico³. L'osservazione diretta, non teorizzata da astratti principi, ha scolpito nella memoria del madrileno una serie di entusiasmati e sconvolgenti novità che, grazie forse ad una componente emozionale, riesce a riportare, a distanza, nel *Sumario*, libro "tan

¹ «Tengo aparte escrito todo lo que he podido comprender y notar de las cosas de Indias; y porque todo aquello está en la cibdad de Santo Domingo de la Isla Española... aquí no truje ni hay de esta escritura más de lo que en la memoria está y puedo de ella recoger» (Gonzalo Fernández de Oviedo, *Sumario de la natural historia de las Indias*, Madrid, 1946, «Biblioteca de Autores Españoles», XXII, p. 471). Nelle citazioni successive farò riferimento a questa edizione.

² *Ibidem*.

³ Cfr. Antonello Gerbi, *La naturaleza de las Indias Nuevas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978.

rápido, vivaz y, digamos también por cierta ligera tendencia al sensacionalismo, ‘periodístico’, como la *Historia es grave, circumspecta, difusa, enciclopédica*”⁴.

A parte le note di personale entusiasmo che si percepiscono ancor oggi nella lettura del *Sumario*, Oviedo “es más grande como naturalista que como historiador, como etnógrafo y geógrafo que como cronista de la empresa conquistadora”⁵.

Oggetto di ‘storia’ è per Oviedo la natura, che osserva con occhio scientifico⁶; ne vuole conoscere l’intima realtà, capirne i segreti, ricorrendo anche a metodi sperimentali diretti, a prove concrete, come ad esempio, la spesso citata frantumazione dei durissimi termitai⁷.

La sua missione di ‘sacerdote della verità’ è vedere, conoscere e far conoscere⁸ ciò che egli ha avuto l’occasione di avvicinare, prima fra tutto la natura, creazione divina, e, nello specifico, una natura nuova, goduta da Oviedo con entusiastica accettazione.

La comunicazione dello sconosciuto deve avvenire in termini conosciuti per essere capito e accettato: Oviedo cerca un modo di comunicazione che possa soddisfare le nuove esigenze espressive e avvicinare questo affascinante nuovo al bagaglio culturale del Vecchio Mondo, sottolineando soprattutto le affinità, le somiglianze, i ricordi tra le due entità. È un problema, questo, come abbiamo già detto, incontrato da tutti i primi storiografi del Nuovo Mondo, problema ampiamente trattato e sul quale è stato scritto moltissimo in Europa e in America e sul quale non ci soffermeremo. Il nostro interesse è qui rivolto alla traduzione che rappresenta un momento successivo alla stesura del testo originale, ma ciò nonostante altrettanto difficile e delicato per la totale estraneità culturale del traduttore che, oltre a tutto, non aveva visto e provato il Nuovo Mondo.

⁴ *ivi*, p. 267.

⁵ *ivi*, p. 294.

⁶ «Cuanto menos en lo que se refiere a los animales, Oviedo es más ‘científico’ que los zoógrafos contemporáneos suyos los cuales se atienen a las clasificaciones aristotélicas (por ejemplo Edward Wotton), o adoptan simplemente, dentro de ellas, el orden alfabético (Konrad Gesner)». (*Ivi*, p. 333. nota 119).

⁷ «Aquel torrontero es durísimo; lo cual he experimentado y lo he hecho romper; y no pudiera creer sin verlo la dureza que tienen, porque con picos y barretas de hierro son muy dificultosos de deshacer, y por entender mejor este secreto, en mi presencia lo he hecho derribar». (*Sumario*, cit., p. 489).

⁸ A tale proposito è significativa la frase di Oviedo a proposito del cactus: «Es de manera que es dificultoso de escribir su forma, y para darse a entender sería necesario pintarse, para que por medio de la vista se comprendiese lo que la lengua falta en esta parte». (*Sumario*, cit., p. 506).

Nel caso specifico analizzeremo alcune soluzioni di denominazioni di animali e piante esotiche che troviamo nella traduzione del *Sumario* fatta da Andrea Navagero⁹ e pubblicata a Venezia nell'ottobre del 1534 come *Libro secondo le Indie occidentali... Summario della naturale e generale historia dell'Indie occidentali, composta da Gonzalo Fernando de Oviedo...*, senza indicazione di editore e di stampatore¹⁰. Il testo fu riprodotto, ad esclusione di una breve chiusa rivolta a Carlo V, nella prima edizione del terzo volume delle *Navigazioni e viaggi* del Ramusio¹¹.

Non è nostra intenzione analizzare la traduzione che presenta vari errori interpretativi, ma è bene precisare che nel complesso appare fedele.

Nelle parti che riguardano specificamente la nostra ricerca abbiamo riscontrato tredici "interventi" del traduttore:

- cap. VI: nella descrizione di *una manera de sierpes (una sorta di serpi)* aggiunge: *detti Yuanas*
- cap. IX: non traduce *alfaneque* ('gheppio' uccello dei Falconidi)¹²
- cap. IX: non traduce *aviones* ('rondoni')
- cap. XXIX: non traduce *lavancos reales* ('germani reali')
- cap. XLI: non traduce *pardillas* ('fanelli' uccello canoro dei passeracei conirostri)
- cap. XLVIII: non traduce *abejones* ('fuchi')
- cap. XLVIII: a *pájaro mosquito*, di cui dà la traduzione a calco *passero moschetto* ('colibrí'), aggiunge la postilla *molto piccolo*
- cap. LXVI: nel titolo del capitolo aggiunge a *coco* la postilla *cioè noci di cocco*
- cap. LXXV: il titolo *Del palo santo, al cual los indios llaman guayacán*

⁹ Sulla traduzione del *Sumario* e sui rapporti tra Oviedo, Navagero e Ramusio, v. Antonello Gerbi, *cit.*, pp. 193-194, e Francesca Ambrosini, *Paesi e mari ignoti*, Venezia, Deputazione editrice, 1982, pp. 75-76.

¹⁰ Fa parte di un volume intitolato *Historia delle Indie Occidentali* in cui il *Libro primo* è costituito dalla relazione di Pietro Martire d'Angheria. Per ulteriori notizie v. Donatella Ferro, *Traduzioni di opere spagnole sulla scoperta dell'America nella editoria veneziana del cinquecento* in *L'impatto della scoperta dell'America nella cultura veneziana*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 93-105.

¹¹ Cfr. Giovanni Battista Ramusio, *Navigazioni e viaggi*. A cura di Marica Milanese, V, Torino, Einaudi, 1985, p. 210. Nelle citazioni successive farò riferimento a questa edizione.

¹² Nella classificazione di animali e piante mi sono spesso avvalsa delle note di M. Milanese (ed. di G.B. Ramusio, *cit.*), e di Silvia Giletti Benso (Gonzalo Fernández de Oviedo, *Sommario della storia naturale delle Indie*. A cura di Silvia Giletti Benso, Palermo, Sellerio, 1992).

- viene così modificato: *Del legno per mal francese che in Spagna si chiama palo santo e dagli indiani guayacan*
- cap. LXXVIII: non traduce *mangles* ('paletuvieri' albero delle Rizoforee)
- cap. LXXX: non traduce *yerba mora y verdolagas* ('solano e portulaca'); in corrispondenza si trova, inspiegabilmente, *fragole porcelane* ('lamponi')
- cap. LXXXIII: riferendosi al *pesce vibuella* il traduttore aggiunge la postilla: *chiamasi questo pesce pesce spada*.

Non mi sembra azzardato avanzare l'ipotesi che le non traduzioni siano imputabili a svista, considerando anche il fatto che ci troviamo di fronte a elenchi. Le postille sono facilmente spiegabili: il traduttore vuole dare maggior chiarezza a parole e concetti estranei alla cultura sua e dei lettori.

L'impotenza espressiva di fronte alla nuova realtà si evidenzia nei cosiddetti 'prestiti di necessità', nell'uso della denominazione autoctona di una cosa che non ha corrispondenza nel patrimonio culturale e linguistico del vecchio mondo, denominazione che, come secondo prestito di necessità, viene registrata, non sempre supinamente, dal traduttore. Ecco alcuni esempi: per designare due grossi roditori Oviedo usa le voci antillane *utia* e *cori* al singolare, *utias* e *cories* al plurale. Il traduttore usa *utias* e *coris* per il singolare e per il plurale. Gli *utias* vengono paragonati a *ratones* tradotto con la voce veneta *sorzi*. *Churcha* ('opossum') nel testo italiano diventa *chiurcha* al singolare e *chiurche* al plurale: il traduttore si appropria, per necessità, del prestito nella forma singolare falsificando il risultato fonico: adatta la forma plurale alla morfologia italiana. *Alcatraz* ('pellicano') viene trascritto dal traduttore *alcatrax* o *alcatrazo* con una italianizzazione formale grazie alla -o paragogica. Il plurale subisce l'adattamento alle regole della morfologia italiana: sul singolare *alcatrazo* conia la forma *alcatrazi*. *Pintadillo* ('cardellino') diventa *pintadello*: il traduttore sostituisce il suffisso spagnolo -illo con l'italiano -ello. *Picudos* ('tucani') viene reso con *picuti* con una italianizzazione formale.

Il traduttore adatta alle regole della morfologia italiana le forme plurali dei seguenti esotismi: *moxarras* > *moxarre* ('sarago'), *diabacas* > *diabace* (pesce del genere Chromis), *tiburones* > *tiburoni* ('squali'), *besugos* > *pesci besugi* ('pagelli'), *hobos* > *hobi* ('jobo' voce caribe), *coco* > *coci* ('noci di cocco')¹³.

¹³ Oviedo dà una suggestiva spiegazione dell'origine del nome 'coco': «El nombre de coco se les dijo porque aquel lugar donde está asida en el árbol aquesta fruta, quitado el pezón, deja allí un hoyo, y encima de aquél tiene otros dos hoyos naturalmente, todos tres vienen a hacerse como un gesto o figura de un monillo que coca y por eso se dijo coco» (cap. LXV), tradotto: «Il nome di coco fu posto a questo frutto per questa causa, che quando

Mantiene la forma plurale originale nei seguenti casi: *garrapatas* ('zecche'), *dabaos* (pesce appartenente alla famiglia de Mugiloidei), *xaibas* ('granchi'), *manaties* ('manati'), *aies* (tipo di patata dolce, voce caribe), *batatas* ('patata americana', voce taína). Sono citati al singolare: *tuna* ('fico d'India'), *bihao* ('banano selvatico' voce caribe), *yuana* ('iguana'), *pexe vibuela* > *pesce vibuella* ('pesce sega'), *guanabano* (voce caribe, *Annona muricata*), *mamey* (voce caribe, *Mammea Americana*), *guayaba* (voce caribe, *Psidium Guajaba*), *Xagua* (*Genipa Americana*), *palo santo*.

Idealmente vicine ai 'prestiti di necessità', all'uso di denominazioni indigene, sono le traduzioni a calco: entrambi denunciano la difficoltà espressiva, in questo caso del traduttore, che risolve il significato e la struttura della parola straniera. È il caso di *pexe reverso* ('remora') tradotto *pesce roverso*, *leones reales* > *leoni reali* ('pernici'), *oso hormiguero* > *orso formigaro*¹⁴, *azores mudados* > *astori mudati*, *garza* > *garza*¹⁵, *garzotas* > *garzotti*¹⁶ ('garzette'), *flamenco* > *flamenco* ('fenicottero'), *cuervo marino* > *corvo marino* ('cormorano'), *gallina olorosa* ('urubù' avvoltoio americano) > *gallina odorata*, *gato cerval* (felino di specie indeterminata) > *gatto cerviero*, *rabihorcado* ('fregata') > *coda inforcata*¹⁷, *rabo de junco* (specie di fetonte) > *coda di giunco*, *encubertado* ('armadillo', voce spagnola) > *bardato*¹⁸, *manjar blanco* (dolce di mandorle) > *mangiare bianco*, *tonñina* ('tonnetto') > *tonnina*, *higos pasos* ('fichi secchi') > *fichi passi*.

Un'attenzione particolare merita la traduzione di *pájaro* ('uccello') reso con *passero*, *passera*, *passere*, *passerino* (dim.)¹⁹, ma anche con *celega* (voce veneta

si dispicca dal luogo dove è attaccato nell'arbore, vi resta un buco, e di sopra quel buco duoi altri buchi naturalmente, quali insieme rappresentano un gesto o figura d'un gatto mammona quando coca, over grida». L'italiano non coglie il gioco semantico: *cocar* 'far gesti, moine'.

¹⁴ Dalla descrizione è difficile riconoscere il formichiere. *Formigaro* è voce veneta da *formiga* 'formica'.

¹⁵ *Garza* è un ispanismo (v. Palazzi, *Novissimo dizionario della lingua italiana, ad vocem*).

¹⁶ *Garzotti* è accrescitivo a calco su *garzotas*, ma è stato cambiato il genere.

¹⁷ *Rabo* 'coda', *horcado* 'a forma di forca'.

¹⁸ Oviedo lo descrive come *caballo encubertado* da cui ricava la denominazione *encubertado*. Navagero traduce *caballo bardato* da cui ricava la denominazione *bardato*.

¹⁹ Gian Luigi Beccaria (*Tra Italia Spagna e Nuovo Mondo nell'età delle scoperte* in LETTERE ITALIANE, XXXVII, 2, 1985, p. 186) afferma: «Accanto ai molti spagnolismi esotici che si sono acclimatati di necessità nella nostra lingua, c'è la presenza quantitativamente assai notevole, ma saltuaria ed effimera, cioè irrilevante per la storia del nostro lessico, del tipo di *popolazione* e non *villaggio*, *passeri* e non *uccelli*, *lagarti* e non *lucertole*, *terziopelo* e non *veluto*, ecc., presenza che ancor più si infittisce nelle traduzioni, linguisticamente disinvolve nel rendere il testo straniero, nei testi popolari delle finalità pratiche e divulgative».

per 'passero'). Una sola volta *pájaro* è tradotto *uccello*: *pájaro de los siete colores* > *uccello dai sette colori*. Così: *pájaros bobos* ('uccelli baggiani') è tradotto *passere sempie*²⁰, *pájaros noturnos* ('falco notturno') > *passere notturne*, *pájaro loco* ('oriolo') > *passero matto*. *Gorrión* ('passero') viene tradotto *passera berrettina*²¹.

I *qui pro quo* si avvicinano formalmente alla traduzione a calco, ma in realtà solo il risultato di un equivoco. È il caso di *perico ligero* tradotto *cagnuolo leggiero*: il traduttore considera *perico* diminutivo di *perro* ('cane') mentre è diminutivo di *Pedro* ('Pierino'). La traduzione a calco sarebbe *Pierino lo svelto*, in questo caso usato ironicamente ("porque se entienda al revés" dice Oviedo), considerata la lentezza e la pesantezza del bradipo. *Higuero* viene tradotto *arbore del fico*. Si tratta invece del *gütro* o *gütra*, albero bigoniaceo, che non ha nulla a che vedere con *higuera* ('albero del fico'). Il termine *higueras* viene tradotto con *figbere* voce veneziana non documentata²².

Spesso il traduttore preferisce la voce colta; è il caso di *foina* (dal lat. *Martes foina*) per lo sp. *guarduña* ('faina'), *colubro* (dal lat. *coluber*) per lo sp. *culebra*, di cui però dà, subito dopo, la versione *biscia*, *lacerto* (dal lat. *lacertus*) per lo sp. *lagarto* ('lucertola'), *picca* (dal lat. *picca picca*) per lo sp. *picaza* ('gazza'), *testudine* (dal lat. *testudo*) per lo sp. *tortuga* ('testuggine'), *squatina* (dal lat. *squatina squatina*) per lo sp. *tollo* ('squadro' o 'pesce angelo'). E usa voci veneziane: *cocai* per i *gabbiani* (sp. *gaviota*), *martorello* (dim. di *martora*) per *moffetta* (sp. *zorrillo*), *pome* per *mele* (sp. *manzanas*), *ostrega* per *ostrica* (sp. *ostia*), *sfoglia* per *sogliola* (sp. *azedia*), *variolo* per *branzino* (sp. *sollo*), e i già citati *sorzi* per *topi* (sp. *ratones*), *celega* per *passero* (sp. *pájaro*), *formigaro* per *formichiere* (sp. *hormiguero*).

La particolarità del testo ha permesso al traduttore alcune soluzioni suggestive. Cito, ad esempio, il caso di *gatos monillos* ('mandrillo') tradotto con *gatti mammoni*, parola che, al di là dello stretto valore semantico, suggerisce una certa atmosfera di mistero e di fiaba: 'gattomammone' era il nome che gli antichi davano a una specie di scimmie, ma era anche un mostro immaginario protagonista di molti racconti infantili, usato per spaventare i bambini.

Alla fine di queste osservazioni si può concludere che alla base si percepisce lo sforzo del traduttore di esplicitare un testo che presenta enormi difficoltà di denominazione, e le soluzioni fornite raggiungono quasi sempre lo scopo spesso attraverso l'elaborazione personale, un processo mentale traspa-

²⁰ *Sempio*, -a voce veneta per *sciocco*, *stupido*.

²¹ G. Boerio, *Dizionario del dialetto veneto*. Venezia, 1856, *ad vocem*: 'colore simile al cenerognolo'.

²² Il Boerio, *cit.*, riporta *figber* (pl. *figberi*) 'albero del fico'.

rente che porta a risultati efficaci, anche se a volte curiosi. Forse questo aspetto della fatica del Navagero, oltre all'amicizia, indusse Pietro Bembo a giudicare il *Sommario* "tradotto così bene e con tanta eleganza".



RENÉ LENARDUZZI

LAS PREPOSICIONES POR Y DURANTE EN LOS CIRCUNSTANCIALES DE TIEMPO DURATIVO¹

1. EL COMPLEMENTO CIRCUNSTANCIAL

El complemento circunstancial, o simplemente 'circunstancial', se reconoce desde el punto de vista sintáctico por ser un modificador de verbo que no puede sustituirse por forma pronominal variable ni cambia su función si la oración pasa a voz pasiva, y porque posee una sola valencia. Se ha homologado la función sintáctica de los circunstanciales con la de la categoría gramatical adverbio.

Los circunstanciales se unen sintácticamente a su núcleo verbal ya sea directamente: *Lo vi el viernes, Lo hemos encontrado esta mañana*; ya sea por medio de un subordinante: *Nos reunimos a las dos, Llegó cuando nadie lo esperaba*.

Desde un punto de vista semántico los circunstanciales se clasifican en circunstanciales de lugar, de tiempo, de modo, de compañía, etc.

Como su nombre lo indica los circunstanciales de tiempo añaden una información de tipo temporal a la predicación, ya sea para situar temporalmente la acción, ya sea para cuantificar y medir el tiempo de la misma.

Los circunstanciales de tiempo necesitan un sustantivo con connotación temporal ya se trate de sustantivos con referencia temporal específica (hora, momento, mañana, noche, año, mes, enero, otoño, jueves, etc.), como de sustantivos con referencia temporal ocasional (son generalmente sustantivos que

¹ Aunque el presente trabajo no es de carácter contrastivo, ha nacido de la necesidad de explicar a alumnos itálofonos por qué en oraciones como: "Ho lavorato per tutta la notte", "E' piovuto per tre giorni", la preposición 'per' no es equivalente a la preposición española 'por', a pesar de que esta última resulta perfectamente aceptable en otros contextos con valor de tiempo durativo. El objetivo del trabajo consiste, por lo tanto, en explicar los valores semánticos de 'por' y 'durante' en los circunstanciales de tiempo durativo y se encuadra en un contexto aplicativo didáctico de enseñanza del español como L2.

hacen referencia a hechos o eventos: fiesta, reunión, acto, guerra, terremoto, partida, etc.).

Los circunstanciales de tiempo durativo o continuado son los que indican cuánto dura en el tiempo la acción o situación expresada por el verbo.

Para expresar ese “cuánto” la construcción que funcione como circunstancial, obviamente, tendrá que incluir un cuantificador temporal de la acción expresada por el verbo: *Estudió cinco años* (‘cinco años’ cuantifica la duración de la acción de ‘estudiar’); sea de una situación que se desprende del verbo: *Me voy cinco meses a Brasil*, donde el verbo ‘irse’ provoca una situación (la de estar ausente, haberse marchado, etc.) que es la que se cuantifica; es decir: no es la acción de ‘irse’ lo cuantificado, sino la situación de estar ausente. Esta diferencia entre cuantificar la acción y cuantificar la situación es muy importante para el tema que estamos analizando.

2. ‘POR’ Y ‘DURANTE’ EN EL SISTEMA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

2.1 ‘Por’

Como se sabe, el aspecto semántico de las preposiciones es un tema complejo. En primer lugar cabe decir que todas las preposiciones poseen un contenido semántico²; si no fuera así, si las preposiciones fueran unidades completamente vacías y con exclusiva función sintáctica, resultaría indiferente decir: *Vino desde París / Vino a París, Estuvo hasta las siete / Estuvo a las siete*.

Cada preposición tiene un valor semántico pertinente, si bien en estrecha relación con lo morfosintáctico, ya que el contenido significativo de los nexos subordinantes se define siempre en el contexto y ello hace necesario tener siempre en cuenta los dos términos: regente y regido.

En cuanto a la preposición ‘por’, asume dentro del sistema español diversas connotaciones temporales; una de ellas es la de tiempo durativo:

***Por** un largo rato pareció olvidarse de nuestra presencia*
(Arturo Cancela)

*Habían estado [...] expuestos al aire **por** meses enteros*
(José A. Wilde)

pero también se pueden incluir otras:

² De la abundante bibliografía sobre las preposiciones, para el presente trabajo hemos tenido en cuenta preferentemente: Carbonero Cano, P.: *Funcionamiento lingüístico de los elementos de relación*, Sevilla, 1975 y López, M.L.: *Problemas y métodos en el análisis de preposiciones*, Madrid, 1972.

a) ubicación temporal imprecisa:

*Cuando ingresé al ejército, allá **por** mayo de 1877...*

(Manuel Prado)

b) ubicación temporal en el ámbito de un día:

Por las trades cuando el sol ya se ponía

(J.M. Pemán)

El contenido significativo de los nexos subordinantes se define siempre en el contexto y es a través del mismo que se ponen de manifiesto los distintos valores. En el caso de la preposición ‘por’ se advierte un haz de unidades de sentido que generan después, uniéndose con otros elementos, los distintos matices. Así, por ejemplo, encontramos que el valor temporal durativo de ‘por’ encuentra su correspondiente en el valor espacial de ‘tránsito’: *Iba por la calle*; o el valor nacional de ‘medio’: *Lo mandaron por correo*; que en las dimensiones de tiempo o espacio siempre implican un ‘a través’.

La noción temporal imprecisa, de la cual hemos hablado, tiene también su correspondiente en el plano espacial: *Eso queda por España*.

También a nivel nocional ‘por’ encierra una serie de valores de tipo cuantitativo que implican ‘distribución’: *Un billete por persona*, ‘separación de elementos de una serie’: *Revisé todo pieza por pieza*, ‘proporción’: *el diez por ciento*; y en los cuales se puede notar una base conceptual análoga de cuantificación distributiva.

Lo mismo sucede con el valor ‘causal-final’: *Salí por verla pasar*, ‘elección’: *Opté por quedarme*, ‘búsqueda’: *Fui por agua*, ‘intención’: *Estuve por pegarle*, ‘acción que se debe llevar a cabo’: *La casa está por barrer*.

En síntesis, ese haz estaría formado por: una noción de vaguedad e indeterminación, la noción de ‘a través de’, una noción cuantificativa distributiva y la noción de causa-finalidad, entre otras.

2.2 ‘Durante’:

‘Durante’, participio presente o activo del verbo ‘durar’, se ha gramaticalizado y está considerado, según gramáticas y diccionarios, ya un adverbio, ya una preposición; aunque es muy difícil encontrarlo en la tradicional lista de preposiciones que dan los manuales.

Don Andrés Bello³ lo considera “preposición imperfecta”, originada “de

³ Bello, Andrés: *Gramática de la lengua castellana*, Madrid, 1984, p. 345.

cláusulas absolutas” y coincide con el Martínez Amador⁴ que explica: “Su empleo como tal (como preposición) procede de un primitivo uso con un nombre para formar ablativos absolutos” y cita los siguientes ejemplos de Coloma: “durantes las guerras”, “durantes aquellos meses”, en los cuales la forma plural pone claramente de relieve su función como participio.

El carácter adverbial que algunos gramáticos le adjudican se debe a la noción temporal que encierra (como ‘ahora’, ‘ayer’, ‘después’, etc.). Es cierto que como nexos subordinantes pueden eliminarse en ciertos contextos, lo que demuestra que no es imprescindible en la conexión del modificador con núcleo verbal; pero eso no siempre ocurre, a veces se pone claramente de manifiesto su función de nexo como en:

“... **durante** la guerra europea [...] quemaba papeles viejos”.
(W. Fernández Flores)

donde no puede eliminarse sin alterar el sentido:

la guerra europea [...] quemaba papeles viejos.

Es evidente que ‘durante’ es un participio presente que se ha gramaticalizado adquiriendo dos posibles funciones: como preposición, en casos que no puede eliminarse sin alterar la conexión del circunstancial con el verbo; y de adverbio⁵, cuando es posible quitarlo del contexto. En este último caso funciona como un reforzador temporal y no como nexo subordinante.

En cuanto al significado de ‘durante’, según los diccionarios, coincide con el de ‘mientras’; o sea que corresponde más o menos a la expresión ‘mientras + durar’:

* “... **durante** la guerra europea [...] quemaba papeles viejos
(W. Fernández Flores)

*durante la guerra = **mientras duró** la guerra.*

Tiene sólo connotaciones temporales debido a la base semántica del verbo del cual deriva y se trata, concretamente, de duración o continuidad; aunque a

⁴ Martínez Amador, E.: *Diccionario Gramatical*, Barcelona, 1985, p. 242.

⁵ Acerca de la naturaleza adverbial de ‘durante’ señalamos la connotación temporal y el carácter de modificador semántico de la acción verbal. Carece, en cambio, de la posibilidad de ser modificador directo de adjetivo o de otro adverbio, y no puede aparecer sin estar acompañado por un sintagma nominal, característica ésta que lo homologa a las preposiciones. También puede aparecer coordinado con locuciones preposicionales: “Lo vi durante y después de las vacaciones”. Como preposición, en cambio, no rige caso terminal (Bello, A.: *op. cit.*, p. 344).

veces puede aparecer como simple señalador temporal donde el matiz durativo es imprescindible, como se comprueba en:

“Durante la noche, a la hora del reposo...”

(Joaquín Gómez Bas)

contexto en el cual ‘durante’ puede ser sustituido por ‘en’ sin alterar mayormente el sentido:

En la noche, a la hora del reposo.

De todo lo dicho hasta aquí se desprende que ‘por’ y ‘durante’ comparten la connotación semántica de duración y ubicación en el tiempo y que ‘por’ posee una base semántica particularmente compleja que abarca diversas nociones, mientras que ‘durante’, en cambio, posee una sola connotación de tipo temporal imperfectivo.

Desde un punto de vista lógico, toda expresión de tiempo durativo – como hemos visto – debe estar cuantificada; de ahí que, ‘por’ y ‘durante’ van acompañados, en los circunstanciales de tiempo durativo, por un término con marca de cuantificación. Si la misma no existe, como en: *por noche, por día, por mes ...* etc. estamos ante otro valor semántico distinto; o ante expresiones agramaticales: * *durante noche, * durante día, * durante mes.*

Basta cuantificar mediante un artículo determinado estos últimos ejemplos para que se vuelvan gramaticales: *durante la noche, durante el día, durante el mes.*

Lo que nos interesa determinar es cuándo estos términos pueden aparecer en los circunstanciales de tiempo durativo sin comprometer la aceptabilidad del enunciado, cuándo se prefiere uno u otro y qué matices especiales posee cada una de ellos.

3. ‘POR’ Y ‘DURANTE’ EN LOS CIRCUNSTANCIALES DE TIEMPO DURATIVO

Una de las formas más frecuentes de los circunstanciales de tiempo durativo es la de un sintagma nominal cuantificado que se une directamente al verbo:

“Se ha detenido unos días en Santa Fe”

(Enrique Larreta)

Este ejemplo, sin embargo, permite catalizar⁶ las preposiciones temporales con valor durativo ‘por’ y ‘durante’:

⁶ La catalización es una de las operaciones lingüísticas en el marco de la gramática es-

“Se ha detenido **por** unos días en Santa Fe”
“Se ha detenido **durante** unos días en Santa Fe”

Lo que nos indica que tales términos más que cumplir una función sintáctica de subordinación son matizadores o reforzadores semánticos del carácter durativo ya connotado en el enunciado⁷.

Ahora bien, en ciertos contextos, en cambio, resulta posible catalizar uno de estos términos, pero no el otro:

“Vengo *dos semanas*”
“Vengo **por** *dos semanas*”⁸
* “Vengo **durante** *dos semanas*”

“Anduvieron *todo el día* recogiendo en la espartilla panes, tortas y legumbres”

(José M. Pemán)

“Anduvieron **durante** *todo el día* recogiendo en la espartilla panes, tortas y legumbres”
“Anduvieron **por** *todo el día* recogiendo en la espartilla panes, tortas y legumbres”

Se puede deducir, entonces, que, a pesar de tener valor durativo, ‘por’ y ‘durante’ no tienen exactamente la misma connotación; ya que, como se ha visto, no resultan intercambiables en todos los casos. Vamos a analizarlos tratando de explicar las causas de su pertinencia o no en cada uno de estos enunciados.

3.1. *Vengo / * durante / por dos semanas:*

Es claro que en: *Vengo dos semanas*, el aspecto durativo está dado ya por el numeral en el sintagma “dos semanas”; por consiguiente, incluyendo ‘por’ estaremos agregando un matiz o un refuerzo a dicho aspecto. Por otra parte,

estructural. Consiste en la inclusión de un elemento en determinada estructura para probar la pertinencia o no del mismo en el contexto. Ver: Barrenechea, A.M. y Rosetti, M.M. de: *Guías para el estudio de la Gramática Estructural*, Buenos Aires, s/f, p. 6.

⁷ La función matizadora de la preposición no es excepcional ya que se encuentra a menudo en lengua española; piénsese, por ejemplo, en las construcciones con doble preposición: *por entre los árboles, ir a por agua, de entre los rosales, hasta por los codos*, etc.; o el valor de la preposición ‘entre’ en sujetos como: *Entre Juan y Pedro levantaron el ropero* (ver: Kovacci, O.: *El Comentario Gramatical*, Madrid, 1990, pp. 67-68).

⁸ Este ejemplo ha sido tomado del *Diccionario Anaya de la lengua*, Madrid, 1979.

el verbo ‘venir’ es perfectivo y por lo tanto lo cuantificado por el circunstancial no puede ser la acción de ‘venir’ sino la situación de permanencia que “dos semanas” supone.

Vengo por dos semanas significa más o menos: “Vengo **para estar** dos semanas”, donde el “estar” es la situación consecuencia de ‘venir’, y la preposición ‘para’ señala un matiz intencional, de finalidad; presente también en: *Vengo por dos semanas*, y que – en cambio – no se advierte en *Vengo dos semanas*. Es claro entonces que ese matiz intencional está dado por la preposición ‘por’, connotación semántica que hemos detectado en otros contextos (*Salí por verla, Estuve por pegarle*, etc.). Podemos concluir que en este contexto ‘por’ matiza el carácter durativo de una situación de permanencia añadiendo la connotación de intencionalidad.

Esta connotación resulta más evidente en una oración múltiple de coordinación adversativa como: *Vino **por** tres días pero se quedó toda la semana* donde se resalta el contraste entre ‘tiempo previsto en la intención del hablante’ y ‘tiempo real’ de la permanencia. En la primera suboración el ‘por’ no puede alternar con ‘durante’ ni puede eliminarse porque en ambos casos se pierde el sentido de la oración: * *Vino durante tres días pero se quedó toda la semana*; * *Vino tres días pero se quedó toda la semana*.

En cuanto al rechazo de ‘durante’ en * *Vengo **durante** dos semanas*, podemos advertir una contradicción entre el aspecto perfectivo del verbo ‘venir’ y el único valor, el imperfectivo, de ‘durante’; se puede hipotizar además que no refuerza el carácter durativo de la ‘situación’; ya que de ser así, podría también catalizarse como sucede con ‘por’. Comprobamos también que si extendemos el enunciado y decimos: *Vengo todos los veranos dos semanas*, el nuevo contexto permite la inclusión de ‘durante’: *Vengo todos los veranos **durante** dos semanas*. En este nuevo ejemplo ‘venir’ ha cambiado su valor perfectivo por el imperfectivo-habitual que resulta entonces compatible con ‘durante’. Lo mismo sucede con *Vengo a quedarme **durante** dos semanas*, donde ‘durante’ refuerza el valor imperfectivo del verbo ‘quedarse’. Incluso con el verbo en pretérito indefinido tenemos un enunciado que acepta ‘durante’: *Vine **durante** dos semanas*, porque el verbo en tal contexto adquiere un aspecto imperfectivo-iterativo. De todo esto podemos concluir que ‘durante’ afecta siempre a la acción de un verbo imperfectivo expreso, no a la situación que de él se deriva; ‘por’, en cambio, sí puede reforzar la situación de permanencia⁹ que se desprende del verbo expresado, añadiendo además otros matices.

⁹ “Permanencia [...] En gramática es simplemente la consideración del tiempo bajo su cualidad de extenso. Permanecer es durar durante un tiempo en algo”. Navas Ruiz, R.: *Ser y estar. El sistema atributivo en español*, Salamanca, 1985, p. 65.

3.2. *Anduvieron / durante / *por todo el día...*

Esta conclusión explica la aceptabilidad de *Anduvieron durante todo el día recogiendo en la espartilla panes, tortas y legumbres*, enunciado en que es obvia la función reforzativa de ‘durante’ referida al aspecto durativo de ‘andar’ y del gerundio ‘recogiendo’.

Incluyendo ‘por’ tenemos un enunciado inaceptable porque ‘andar recogiendo’ en este contexto no presupone ninguna otra situación si no la expresada ya en el lexema del verbo principal y no existe connotación de ‘permanencia’.

3.3. *Se ha detenido / durante / por unos días...*

En cuanto al ejemplo: *Se ha detenido unos días en Sante Fe* permite catalizar – como hemos visto – tanto ‘por’ como ‘durante’. El verbo ‘detenerse’ presenta también, como la expresión ‘andar recogiendo’ del ejemplo anterior, una coincidencia entre la acción y la situación; pero en este caso se trata de un verbo de estado (seguimos la clasificación de Navas Ruiz¹⁰) que encierra en su lexema la noción de permanencia. Hemos visto que ‘por’ en *Vengo por dos semanas* matizaba una situación que era también de permanencia (estar dos semanas); mientras que en: *Anduvieron todo el día recogiendo en la espartilla panes, tortas y legumbres* la acción-situación es otra. Se puede, por lo tanto concluir que ‘por’ es siempre pertinente con la noción de permanencia¹¹.

En gramáticas y diccionarios de español¹² hemos recogido las oraciones con las que se ejemplifica el ‘por’ con valor durativo, y hemos comprobado que en

¹⁰ Según Navas Ruiz (*Op. cit.*, p. 78) se llaman verbos de estado “los que indican una situación y que de alguna manera tienen un valor locativo. Todos ellos como *estar* tienen valor imperfectivo, esto es, presentan la acción verbal como transcurriendo, como no acabada. Por eso son adecuados para expresar la duración o permanencia”.

¹¹ La ‘permanencia’ – según Navas Ruiz – “de alguna manera tiene valor locativo”. ‘Por’ – hemos visto – posee la noción de ‘a través de’ en sentido espacial (*Cruzó por el puente*). Es probable que esto permita trasladar el valor espacial de ‘a través de’ a categorías temporales y haga compatible esta preposición en circunstanciales de tiempo con valor durativo.

¹² Los ejemplos han sido tomados respectivamente de Moliner, M.: *Diccionario de Uso*, Madrid, 1989, p. 804. Borrego, J., Asensio, J. y Prieto, F.: *Temas de Gramática Española*, Salamanca, 1989, p. 248. Sánchez, A. y Sarmiento, R.: *Gramática básica del Español*, Madrid, 1989, p. 199. Real Academia Española: *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Madrid, 1973, p. 342. Nótese que en el ejemplo de la R.A.E. “un mes” tiene cuantificación definida en oposición a otros SN como “un momento”, “un rato”, etc. donde la cuantificación es indefinida.

todas ellas hay siempre un verbo de estado, ya en la acción referida en el lexema del verbo expreso, ya en la situación que de ella se deriva: *Se quedará aquí **por** cinco días; Ha venido a Granada **por** tres meses; Abandonó su trabajo **por** dos años; Se ausentó **por** dos días; Me ausentó de Madrid **por** un mes.*

3.4. *La cuantificación temporal en el circunstancial:*

Hasta aquí hemos considerado sólo la relación de estos matizadores o reforzadores respecto al núcleo verbo del circunstancial; pero no resultan indiferentes los valores semánticos presentes en el sintagma sustantivo del circunstancial. Si en la oración *Anduvieron todo el día recogiendo en la espartilla panes, tortas y legumbres* sustituimos el circunstancial ‘todo el día’ por otro también con valor durativo, pero sin la determinación que le confiere el pronombre ‘todo’¹³ y el artículo ‘el’; como por ejemplo “unos días”, “varias semanas”, “algunos meses” nos dará con ‘por’, enunciados ya más aceptables:

*“Anduvieron **por** unos días recogiendo en la espartilla panes, tortas y legumbres“*

*“Anduvieron **por** varias semanas recogiendo en la espartilla panes, tortas y legumbres“*

*“Anduvieron **por** algunos meses recogiendo en la espartilla panes, tortas y legumbres“*

Estos sintagmas indeterminados parecen congeniar mejor con la preposición ‘por’¹⁴.

Semánticamente esto se justifica por el valor de vaguedad e indefinición que hemos señalado en dicha preposición (*por el verano, por mayo de 1877, Allá por Galicia*, etc.) que coincide con el valor de cuantificación indefinida presente en el sintagma nominal. Es decir, ‘por’ en estos ejemplos refuerza la idea de duración no definida y ya no, como en ejemplos anteriores, de intención o tiempo previsto.

¹³ Se advierte casi siempre un rechazo de la preposición ‘por’ cuando el sintagma nominal del circunstancial está determinado por el cuantificador ‘todo’.

¹⁴ Algunos de los hablantes de lengua materna española que hemos entrevistado han demostrado cierta perplejidad ante estos usos de ‘por’; otros, en cambio, los han calificado como correctos o aceptables. Estamos, obviamente, ante casos límites y todavía no fijados definitivamente que el uso irá resolviendo de una manera u otra.

‘Por’ acepta también sintagmas nominales coordinados con valor cuantificado como: *por días y días, por meses y meses, por años y años*, etc.

Hemos encontrado también muchos ejemplos en textos literarios¹⁵ donde aparecen circunstanciales de tiempo durativo con la siguiente fórmula: **verbos que no implican permanencia + ‘por’ + sintagma nominal indeterminado**:

*“**Por** un momento la visión del rostro amado borró [...] los tormentos“*
(V. Ayala Gauna)

*“Cerró los ojos y **por** un largo rato pareció olvidarse de nuestra presencia“*
(Arturo Cancela)

*“Y **por** un rato, [...] fraternizan en el olvido de la princesa“*
(Juana de Ibarbourou)

*“habían estado en exhibición, expuestos **por** meses enteros“*
(José A. Wilde).

En todas estas oraciones es posible sustituir ‘por’ por ‘durante’:

***Durante** un momento la visión del rostro amado borró los tormentos*
*Cerró los ojos y **durante** un largo rato pareció olvidarse de nuestra presencia*
*Y **durante** un rato fraternizan en el olvido de la princesa*
*habían estado en exhibición, expuestos **durante** meses enteros*

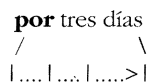
Ahora bien: ¿qué matices diferentes tienen estos enunciados con ‘por’ y con ‘durante’ que, como se ha visto, pueden alternarse?

‘Durante’ refuerza siempre el matiz durativo de la acción de los verbos ‘borrar’, ‘olvidarse’ y ‘fraternizar’, respectivamente; mientras que ‘por’, aun connotando duración, matiza poniendo el acento en la noción de ‘periodicidad’, ‘lapso de tiempo’: rasgos semánticos análogos a la cuantificación distributiva que hemos señalado en dicha preposición (*Trabaja seis horas por semana, casa por casa, dos por ciento, un billete por persona*, etc.). En otras palabras: ‘durante’ tiende semánticamente a reforzar el transcurrir de la acción del verbo; ‘por’, a matizar la cuantificación temporal presente en el sintagma nominal connotando la noción de lapso o período. Que ‘durante’ concuerde con el verbo y ‘por’ con

¹⁵ Todos los ejemplos aquí citados han sido tomados de *Textos Literarios Antología de escritores hispanoamericanos y españoles*, Buenos Aires, 1973.

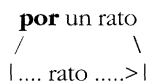
el sintagma nominal puede justificarse también con el contraste que existe entre: *durante las navidades* y *por las navidades*. El primero equivale a ‘cuando **se festejan** las navidades’ y el segundo a: ‘en **tiempo** de navidades’; para explicar la diferencia entre ambos, con el primero resulta más eficaz un verbo, con el segundo un sustantivo. Otra prueba la aporta la sintaxis, ya que ‘durante’ presenta un valor más bien adverbial que de nexos subordinante y, por lo tanto, tiende a modificar el verbo; mientras que ‘por’, como toda preposición, siempre guarda una relación estrecha con su propio término.

A esto se añade que ‘durante’ connota un transcurrir del tiempo en el interior del lapso denotado; ‘por’ subraya más bien el lapso como totalidad, como conjunto de unidades temporales. A continuación hacemos un gráfico para ilustrar este último concepto en los ejemplos: *Se quedó **por/durante** tres días*. Los tres casilleros de la figura central representan cada uno de los días referidos en el circunstancial:



durante tres días

Lo mismo resulta cuando la cuantificación es indeterminada como en *por/durante un rato*:



durante un rato

Esta diferencia que acabamos de graficar hace que en estos circunstanciales ‘durante’ dé la impresión de una mayor duración temporal que ‘por’:

Durante un momento la visión del rostro amado borró los tormentos
Por un momento la visión del rostro amado borró los tormentos

En cambio, en el caso de “un largo rato” el adjetivo neutraliza la diferencia.

Otra característica importante que se debe tener en cuenta en cuanto al uso de ‘por’ y ‘durante’ en los circunstanciales de tiempo durativo es que con ambos se da a entender la duración como acción o situación no terminadas, pero proyectadas hacia el futuro: *Me quedaré por/durante tres días*, o ya terminadas en el pasado: *Me fui por/durante tres días*; pero nunca como acción abierta proyectada hacia el presente: *Vienen estudiando * por/ * durante dos*

semanas. En este caso se requiere incorporar ‘hace’ o ‘desde hace’ para cuantificar la duración.

3.5. Conclusiones

En síntesis, hemos visto que:

- 1) ‘Por’ es matizador y reforzador, ‘durante’ es sólo reforzador.
- 2) a. ‘Por’ funciona como matizador o reforzador de una acción o situación de permanencia referidas por el verbo y, en tal caso, añade connotaciones semánticas de intención;
b. ‘Durante’ – en cambio – refuerza el valor durativo cuando la acción expresada por el verbo presenta connotaciones de imperfectividad, no importa si verbo es de estado o no.
- 3) a. ‘Por’ funciona sólo con verbos de estado, explícitos o que resultan de una situación implícita, cuando el tiempo está cuantificado numéricamente (dos semanas, tres años, etc.) y puede funcionar con cualquier verbo si la cuantificación es indeterminada (unos minutos, algunas horas, meses enteros, etc.). En este último caso matiza con la idea de periodicidad, tiempo de paso;
b. ‘Durante’ funciona con cualquier verbo con valor lexical o gramatical imperfectivo y cualquier sintagma nominal cuantificado.
- 4) Los dos modificadores rechazan el lapso de tiempo no acabado proyectado hacia el presente.

4. LENGUA, NORMA Y USO

Esta ya clásica distinción nos servirá para aclarar otros aspectos de los circunstanciales que estamos considerando.

Hasta ahora nos hemos movido en el campo de la lengua como sistema, tratando de explicar las pautas que condicionaban los enunciados con ‘por’ y ‘durante’ en los circunstanciales de duración. Pero la lengua es mucho más que un mecanismo abstracto, una simple estructura con fin en sí misma: es un instrumento vivo de comunicación, en constante dinamismo, y resulta inevitable que los hablantes haciendo uso de ella prefieran unas formas a otras, releguen algunas a determinados registros lingüísticos o vayan olvidándolas e incorporando otras nuevas. Además, el español, lengua oficial de España y de casi una veintena de países americanos, presenta un variado espectro de usos regionales con normas que en algunos sitios forman parte del registro culto y

que en otros resultan arcaicas o desconocidas o están aceptadas sólo en un nivel de lengua informal o vulgar (Verbigracia: el voseo).

Es así que al interrogar a los hablantes nativos pertenecientes a distintas regiones lingüísticas no siempre obtuvimos las mismas opiniones sobre la aceptabilidad o no de ciertos enunciados; algunos dudaban donde otros afirmaban. Esto da la pauta de la existencia de distintas 'normas' regionales y que el uso no está aún enteramente homologado ni fijado.

Al recoger ejemplos sobre los cuales basar nuestro trabajo hemos advertido que las formas más frecuentes en estos circunstanciales es la que se une directamente al verbo; sigue en segundo lugar el uso de 'durante' y por último, 'por'. Esto se explica fácilmente ya que 'por' impone una serie de condiciones para hacer compatible su uso, 'durante' menos, y ambos pueden casi siempre estar ausentes sin alterar la comprensión ni la gramaticalidad del enunciado.

Para concluir queremos decir que hemos recogido algunos ejemplos que no reflejaban la norma que hemos descrito más arriba. Se trataba de casos de traducción o de enunciados en boca de hablantes que habían sufrido o sufrían interferencias de idiomas extranjeros; o – incluso – de textos literarios de autores de lengua castellana, como por ejemplo éste de Luis Franco: *Fatiga, insomnio, frío [...]: todo lo ha sufrido por cinco días, sin demasiado asombro*. Sucede, como hemos visto, que 'por' y 'durante' en estos circunstanciales cumplen casi siempre funciones de tipo exclusivamente estilístico (en el sentido de estilística de la lengua del que hablaba A. Alonso) y es comprensible que su uso escape en un discurso literario a una rígida normativa en favor de ciertos matices expresivos. Por cierto, el desvío de la norma puede resultar aceptable en hablantes de lengua materna, que tienen una experiencia desde dentro del idioma; pero tal comportamiento lingüístico resulta inaceptable en una traducción o en un hablante nativo con interferencias de idiomas extranjeros que dejan deslizar un 'por' o un 'durante' que la norma estándar del español rechaza.



GIOVANNI MEO ZILIO

RODOLFO CARELLI EN ESPAÑOL
ENSAYO DE TRADUCCION LITERARIA

Premisa

Objeto de este ensayo no es sólo el de hacer conocer en el mundo hispánico a un importante poeta italiano contemporáneo, a través de una selección significativa de todo su itinerario lírico, sino también el de ofrecer una muestra de traducción al español, para uso de los estudiantes y estudiosos de metodología y técnica de la traducción hispánica, acompañada, caso por caso, en las notas correspondientes, por la fundamentación y justificación lingüística y/o estilística de las elecciones adoptadas en la traducción misma frente a otras posibles.

No es la primera vez que trato de fundamentar o, de todos modos, aclarar mis opciones en la traducción (así lo he hecho para mi versión al italiano del “Martín Fierro” de José Hernández, Buenos Aires, Dante Alighieri, 1986, o del “Himno a los voluntarios de la República” de César Vallejo, en “Stile e poesia in César Vallejo”, Padova, La Liviana, 1960) pero sí es la primera vez que lo hago en una versión del italiano al español puesto que mi traducción de “Il dolore” de Ungaretti (Lima, Travesía, 1964) no llevaba nota alguna como tampoco la llevaba la de un par de poemas de Diego Valeri (Montevideo, diario “El Plata”, 29-1-56) o de un par de Alfredo Roggiano (Lecce, “L’Albero”, 1981, n. 65 y Montevideo, “Foro”, 1987, n. 17).

Me doy cuenta de que, para otro hispanófono, ciertas opciones más pueden sonar como ajenas a su sentimiento lingüístico, pero no hay que olvidar, amén de lo subjetivo, las diferentes variantes comunitarias en las distintas áreas del dominio hispánico contemporáneo.

Veamos pues una decena de piezas de nuestro conocido poeta entresacadas de sus tres obras principales: “Un posto nel profondo”, Firenze, Vallecchi, 1974; “Il regalo del torchio”, Bari, Laterza, 1983; “Memoria d’amore”, Roma, Il Ventaglio, 1985, las que indicaré con los números I, II y III respectivamente.

POR ESTE TU OBSTINADO AMOR (I, p. 25)

Me sorprendo, oh Señor, rezándote¹
por esta luz que vuelve vadeando el río²
de una noche interminable,
che me salva cuando ya no espero más³,
arenal de fraterna⁴ espera
adonde arribo⁵ despojo⁶ de naufragio a la deriva
para zarpar de nuevo⁷ navío de alta mar.

¹ Al no poder traducir el ital. “a pregarti” con ‘a rezarte’, que no sería del uso esp., podríamos decir, ‘mientras te rezo’, pero utilizo el más sintético gerundio “rezándote” para mantener el endecasílabo.

² A ital. “guado” corresponde es esp. ‘vadeo’; pero, puesto que el esp. no dispone de la loc. ‘a vadeo’, recorro al gerundio “vadeando”. Además, tratándose de un verbo transitivo que, por lo tanto, requiere un complemento directo, le agrego “el río”.

³ Al no poder usar el esp. ‘desesperar’ puesto que significa otra cosa (‘impacientar’, ‘irritar’: Ac.) recorro a “ya no espero” agregándole un “más” de refuerzo estilístico y fonomelódico.

⁴ La forma esp. equivalente (y más usual) sería ‘fraternal’ pero recorro a “fraterna” para evitar la rima con “arenal”.

⁵ En esp. podemos elegir, en este caso, entre ‘atracar’ y ‘arribar’. Empleo el segundo por sentirlo como más musical, y para evitar la posible asociación con el otro significado de ‘atraco’ = ‘asalto’.

⁶ Puesto que el esp. ‘relicto’ significa otra cosa (‘herencia’) recorro a “despojo”. Con todo, como éste puede significar cualquier resto o residuo, le agrego la connotación específica “de naufragio”.

⁷ No pudiendo emplear el esp. “repartir”, que tiene otro valor semántico (equivalente al ital. ‘distribuire’), se puede recurrir a esp. “partir de nuevo” o mejor (dado el contexto marino) “zarpar de nuevo”.

PARA EZIO VANONI (I, p. 26)

Para los que preceden
y sólo ceden al sueño de la muerte
como a un premio largamente¹ anunciado
mas siempre allí, lejos del corazón sólo un latido²,
a los que siguen
y nos verán cediendo³ también⁴
y no cederán, a todos a todos
he reservado un lugar⁵ en lo profundo.

¹ Como la loc. ital. “a lungo” no tiene, en esp., correspondiente léxico exacto, la substituyo con su equivalente semántico “largamente” (ital. ‘lungamente’).

² La traducción lit. ‘a un solo latido del corazón’ sería semánticamente ambigua puesto

que esp. 'del' podría entenderse como especificativo mientras que, en este caso, es locativo. Le agrego, pues, "lejos de" para mantener justamente la connotación locativa.

³ Utilizo el gerundio (en lugar del infinitivo que, en este caso, no sería del uso esp.) teniendo en cuenta que el mismo, en esp. contrariamente a lo que sucede en ital., puede referirse al compl. directo.

⁴ Como la trad. lit. 'a nuestra vez' (por posible analogía con 'a mi vez' o 'a su vez'), no es del uso esp., utilizo, más sintéticamente, "también" que tiene el mismo valor.

⁵ Aunque el esp. dispone del término 'puesto', aquí empleo el equivalente "lugar" ya que 'puesto' suele tener valores semánticos diferentes.

SALVADOR ALLENDE (I, p. 59)

Salvador Allende,
árbol en una jungla
de hormigón¹,
cada vez más solo
ha muerto sofocado.
Vayan² a explicar
su dura lección
a los niños de arrabal³
encerrados en un balcón,
vayan a explicar
que no es una excepción,
el árbol sobreviviente⁴
entre los lotes⁵,
que todo en derredor era
tierra fragrante y árboles
y el hombre una deidad⁶
que basta cavar juntos
con la fuerza de la razón
para que brote la libertad.

¹ Aunque en esp. es posible la loc. 'cemento armado', la forma corriente es "hormigón armado" o, simplemente, "hormigón" (que ya suele ser armado).

² La trad. lit. 'id a explicar', normal en el esp. peninsular, es demasiado solemne para mi oído de hispanoamericanófono y, por lo tanto, empleo "vayan a explicar".

³ Aquí "quartieri" equivale a 'quartieri poveri, popolari' y, por lo tanto, en esp., podemos decir 'arrabales'. Pero empleo el sing. "arrabal" por razones eurítmicas.

⁴ La trad. lit. 'supérstite' en esp. es término técnico forense mientras que ital. 'superstite' es forma literaria general. Por lo tanto, empleo "sobreviviente" que representa el equivalente semántico real.

⁵ Siendo la palabra 'lotización' fuera del uso esp., recurro al colectivo semánticamente equivalente "lotes" de (propiedad horizontal).

⁶ Empleo "deidad" en lugar de 'divinidad' puesto que ésta, más que representar al 'ser divino', representa la 'naturaleza y esencia de lo divino'.

ESTAS VOCES (II, p. 24)

para el «Fogolar furlan»

Me causan
nostalgia
de tierras lejanas
en el respaldo¹ de la sierra
estas voces enronquecidas²
de alegres ruedas³
en donde hasta el último
participa en el coro
si le queda un hilo de aliento
mientras mi gente
desde⁴ siempre
busca al actor
solista e histrión
siervo y patrón.

¹ Ital. "schienale" puede corresponder tanto a esp. 'respaldo' como a 'espinazo'. Ambas acepciones podrían funcionar aquí semánticamente, pero el autor me ha aclarado que quiso decir 'respaldo' (la sierra que representa como un respaldo del llano).

² Ital. "arrocchite" corresponde a esp. 'enronquecidas' en el sentido de que 'se han vuelto roncás' por los cantos y el vino.

³ "Brigate" aquí no tiene el valor de esp. 'brigadas' (militares) sino el de grupos de amigos que se reúnen para cantar etc. Traduzco, por lo tanto, "ruedas" (de amigos).

⁴ Ital. "da" tiene, en este caso, valor temporal y corresponde, pues, a esp. 'desde'.

LADRILLO SOBRE LADRILLO (II, p. 29)

Quien todavía se ilusiona
que un fuego nutrido¹
de diagnósticos², terapias³
disperse los hondos⁴
estruendos⁵ de la historia?
Escucha cuanto⁶
basta para no
tener que arrepentirte
lo demás es un juego
suicida una coartada⁷
para no hacer
Levanta la casa⁸
ladrillo sobre ladrillo
no te dejes sugestionar⁹
por contraseñas¹⁰
con un siniestro

sonido de guerra
 y una larga estela
 de muertos que otros¹¹
 entierran¹² con rabia
 Levanta la casa
 ladrillo sobre ladrillo
 no cedas
 a la tentación
 del viejo orden
 sobre muletas
 de argumentaciones
 que a nadie
 ya tranquilizan¹³
 No hay pregunta
 que tenga respuesta
 que valga una pausa
 de tu trabajo
 es una culpa
 el mismo disfraz¹⁴
 de la condescendencia
 aquel medio bisbiceo¹⁵
 hecho de – sin –
 más¹⁶ – así –
 están – las cosas
 Levanta la casa
 ladrillo sobre ladrillo
 ésta es tu declaración
 de pas de guerra.

¹ La trad. lit. de ital. “fuoco di fila” (loc. tomada del lenguaje militar) sería ‘fuego de fila’ pero traduzco con la loc. usual “fuego nutrido”.

² En esp. el término ‘diagnosis’ es el conocimiento de la enfermedad por sus síntomas (Ac.); pero al resultado del análisis de los síntomas se le suele llamar ‘diagnóstico’.

³ Elimino la segunda preposición (“di”) según el uso esp..

⁴ Aquí el ital. “cupi” debe de entenderse, más que en el sentido de ‘oscuros’, en el de ‘profundos’: traduzco, pues, “hondos”.

⁵ También existe, en esp., ‘rimbombo’ pero lo usual es “estruendo”.

⁶ No pudiendo decir en esp. ‘aquel tanto que basta’ recurro a “cuanto basta” (que también sería perfectamente posible en ital.).

⁷ En esp. ‘alibi’ es término estrictamente técnico-forense. Lo común es “coartada”.

⁸ Esp. ‘erigir’ (una casa) sería una expresión afectada. Lo usual es “levantar”.

⁹ En esp. ‘sugestión’ se suele relacionar con ‘sugerir’ más que con ‘sugestionar’. Para evitar la ambigüedad recurro a una frase pasiva, semánticamente equivalente, que contiene el verbo ‘sugestionar’.

¹⁰ El equivalente esp. usual de “parola d’ordine” (loc. militar) no es ‘palabra de orden’ sino “contraseñas”.

¹¹ Aquí “altri” es morfológicamente un singular (irregular) pero semánticamente corresponde a un plural. Por esto traduzco “otros”.

¹² En esp. ‘soterrar’ es raro; empleo pues el más usual “enterrar”.

¹³ Tampoco esp. 'asegurar', con el valor de 'tranquilizar', es usual. Traduzco, pues, "tranquilizar".

¹⁴ Como el esp. 'máscara' suele tener el sentido propio (de 'careta') más que el figurado, uso "disfraz" que, en cambio, suele tener el segundo sentido.

¹⁵ Opto por "bisbiceo", frente al equivalente 'cuchicheo', para respetar lo más posible el aspecto sonoro de la imagen del texto.

¹⁶ Ital. "senza meno" equivale a 'senz'altro'. Como no se puede decir, en esp., 'sin menos', traduzco con la loc. corriente "sin más".

CUÁL MUERTE (II, p. 46)

Será como sumergirse¹ en el agua
apenas inicia la dulce estación
pero suavemente² para un poco más³ de emoción
ante⁴ el escalofrío⁵ que me asalta.

Anhelo una vida que transcurre⁶
lentamente, cresta de una ola
que largamente reclina⁷ y se recobra
como si no tuviese que estrellarse jamás.

¹ El equivalente léxico del ital. 'immergersi' sería, en esp., 'inmergirse' que no es forma usual. Por lo tanto, recurro al sinónimo "sumergirse".

² El valor semántico del ital. 'piano' es a la vez temporal (= 'lentamente') y modal (= 'con dulzura'). Utilizo, por lo tanto, "suavemente" que en esp. conlleva simultáneamente ambas connotaciones.

³ La trad. lit. de 'un di più di emozione' (insólita en ital.) sería 'un demás de emoción' pero su significado real aquí es "un poco más de emoción".

⁴ Ital. "al (brivido)" equivale semánticamente a 'di fronte al brivido' y, por lo tanto, traduzco "ante".

⁵ La trad. lit. de "brivido freddo" sería 'escalofrío frío'. Elimino, pues, la segunda palabra que sería tautológica.

⁶ Puesto que el poeta le atribuye aquí valor temporal al verbo "trapassare", que suele tener más bien valor espacial, recurro al equivalente esp. 'transcurrir' que tiene justamente valor temporal.

⁷ El poeta emplea aquí intransitivamente el verbo transitivo "reclinare" recurriendo a una licencia poética. Lo mismo hago, pues, con el esp. 'reclina' que también sería transitivo.

PARA CARLA (II, p. 71)

Cuánta agua ha pasado
entre tus dedos incansables
sin dejarte más¹
que la piel marcada²
pero el hueco de tus manos

es pulido³ a tal punto⁴
que el agua que se recoge
basta para⁵ apagar mi sed.

¹ En lugar de la trad. lit. 'otra cosa' utilizo la forma monolexemática "más" que permite no aumentar el número de sílabas.

² Prefiero "marcada" al más literal 'señalada' puesto que, para mi oído, representa una expresión más intensa y específica.

³ En lugar de esp. 'liso' empleo "pulido" (de 'pulir') por representar éste un participio pasado (justamente como el ital. 'levigato': de 'levigare') el cual, por ser forma verbal, es más enérgico que un simple adjetivo.

⁴ Una trad. lit. 'a punto que' no sería del uso esp.. Recorro, pues, a la loc. corriente "a tal punto que".

⁵ La variante poética ital. "basta a spegnere" equivale a la más usual 'basta per spegnere'. Por lo tanto, en esp. corresponde "basta para apagar".

DE OTRA RAZA (III, p. 15)

Cambio el agua
cada día
para reverdecer
pensamientos deseos
A los nuevos¹ les dejo sitio²
cerrando las filas
Tú eres de otra raza
cambias el agua y las flores.

¹ "Ai nuovi" debe interpretarse aquí como 'ai nuovi pensieri, desiderii'. Lo mismo vale para la trad. esp..

² La trad. lit. 'hago espacio' no sería del uso esp. como lo es, en cambio, "dejo sitio".

EL ESTUCHE (III, p. 17)¹

Singular
privilegio
envolvete
en atenciones²
sin siquiera
rozarte:
el estuche
de un stradivarius
De tus cuerdas
talvez otro

podrá sacar³
a su agrado⁴
la íntima
melodía
Es un favor que me haces⁵
ahorrándome
la más mínima⁶
resonancia
y yo por las dudas⁷
de que haya otro
opto cobarde⁸
por la ausencia.

¹ El esp. 'custodia' significa 'tabernáculo (Ac.). Por lo tanto, hay que recurrir a "estuche".

² Esp. 'preuras' significa otra cosa ('apremio', 'urgencia' y sim.). Recorro, pues, a "atenciones" que corresponde al significado real.

³ Esp. 'traer' corresponde, má que nada, a ital. 'portare' (centrípeto) y no a 'extraer, sacar' que, en cambio, es el signif. del texto. Utilizo, por lo tanto, esta última forma.

⁴ Ital. "piacimento" es variante lit. de 'piacere'. Utilizo, pues, esp. "agrado" que es el equivalente literario de 'gusto'.

⁵ La loc. "bontà tua" no tiene equivalente léxico en esp.. Hay que recurrir, pues, a la perífrasis "es un favor que me haces".

⁶ La trad. lit. de 'la benché minima' sería 'la aunque sea mínima', pero el esp. suele decir simplemente "la más mínima".

⁷ El esp. no dice 'en la duda' sino "por las dudas".

⁸ "Da vile" equivale a ital. 'come un vile', 'vile come sono'. Pero en esp. es suficiente decir "cobarde".

EL CAMPO DE LOS SANTOS (III, p. 59)

[...]
Esta sí que es
una isla de paz
en el tumulto
aquí es bello detenerse
para reanudar¹ el vuelo
hacia cielos nuevos
Los hombres dichosos de ellos
no conocen riñas
mas esparcen flores
a cada paso
de puntillas
para no turbar
el sueño a sus seres queridos²
tan humildes ya³
en sus efigies
la miradas absorta

dilatados los ojos⁴
por la maravilla que llega⁵.

¹ En esp. se suele decir 'emprender el vuelo' pero no 'reemprender el vuelo'. Por lo tanto, utilizo la expresión corr. "reanudar el vuelo".

² La loc. esp. correspondiente a ital. "i loro cari" es 'los suyos' o también "sus seres queridos". Adopto la segunda por más próxima a la italiana.

³ La loc. "sgranare le ciglia" es licencia poética que representa un cruce entre ital. 'sgranare gli occhi' ('dilatarse los ojos') e 'inarcare le ciglia'. ('fruncir el entrecejo') Por lo tanto, traduzco "dilatados los ojos".

⁴ Aquí "viene tiene" el valor de 'está por llegar'; traduzco, pues, "llega".

PER QUESTO TUO OSTINATO AMORE

Mi sorprende, Signore, a pregarti
per questa luce che ritorna a guado
da una interminabile notte,
per questo Tuo ostinato Amore
che mi salva quando già dispero,
arenile di fraterna attesa
dove approdo relitto alla deriva
per ripartire vascello d'alto mare.

PER EZIO VANONI

A coloro che precedono
e solo cedono al sonno della morte
come ad un premio annunciato a lungo
ma sempre lì, ad un solo battito dal cuore,
a coloro che seguono
e a nostra volta ci vedranno cedere
e non cederanno, a tutti a tutti
ho riservato un posto nel profondo.

SALVADOR ALLENDE

Salvador Allende,
albero in una giungla
di cemento armato,
sempre più solo
è morto soffocato.

Andate a spiegare
la sua dura lezione
ai bambini dei quartieri
reclusi in un balcone,
andate a spiegare
che non è l'eccezione
l'albero superstite
in una lottizzazione,
che tutto intorno era
terra fragrante ed alberi
e l'uomo una divinità,
che basta scavare insieme
con la forza della ragione
perché zampilli la libertà.

QUESTE VOCI

al Fogolar furlan

Mi mettono
nostalgia
di terre lontane
su schienale di monti
queste voci arrochite
di allegre brigate
dove anche l'ultimo
partecipa al coro
se ha un filo di fiato
mentre la gente mia
da sempre
cerca l'attore
solista e istrione
servo e padrone.

MATTONI SU MATTONI

Chi ancora s'illude
che un fuoco di fila
di diagnosi di terapie
disperda i cupi
rimbombi della storia?
Ascolta quel tanto
che basta per non
doverti pentire
il resto è un gioco

suicida un alibi
per non fare
Erigi la casa
mattone su mattone
non cedere
alla suggestione
di parole d'ordine
con un sinistro
suono di guerra
e una lunga scia
di morti che altri
sotterra con rabbia
Erigi la casa
mattone su mattone
non cedere
alla tentazione
del vecchio ordine
su stampelle
di argomentazioni
che nessuno
più rassicurano
Non c'è domanda
che tenga risposta
che valga una pausa
del tuo lavoro
è una colpa
la stessa maschera
dell'accondiscendenza
quel mezzo bisbiglio
fatto di – senza –
meno – così –
stanno – le cose
Erigi la casa
mattone su mattone
questa è la tua
dichiarazione
di pace di guerra.

QUALE MORTE

Sarà come immergersi nell'acqua
appena inizia la dolce stagione
ma piano per un di più di emozione
al brivido freddo che mi assale.

Anelo a una vita che trapassa
lentamente, crinale di un'onda

che a lungo reclina e si riprende
quasi avesse a non infrangersi mai.

A CARLA

Quanta acqua è passata
tra le tue dita instancabili
senza lasciarti altro
che la pelle segnata
ma il cavo delle tue mani
è levigato al punto
che l'acqua che si raccoglie
basta a spegnere la mia sete.

DI UN'ALTRA RAZZA

Cambio l'acqua
ogni giorno
per rinverdire
pensieri desideri
Ai nuovi faccio spazio
rinserrando le file
Tu sei di un'altra razza
cambi l'acqua e i fiori.

LA CUSTODIA

Singolare
privilegio
avvolgerti
di premure
senza neppure
sfiorarti:
la custodia
di uno stradivarius
Dalle tue corde
forse altri
può trarre
a piacimento
l'intima
melodia
Bontà tua

mi risparmi
la benché minima
risonanza
ed io nel dubbio
che ci sia un altro
opto da vile
per l'assenza.

IL CAMPO DEI SANTI

[...]
Questa sì che è
un'isola di pace
nel tumulto
qui è bello sostare
per riprendere il volo
verso cieli nuovi
Gli uomini beati loro
non conoscono risse
ma spargono fiori
ad ogni passo
in punta di piedi
per non turbare
il sogno ai loro cari
così umili ormai
nelle loro effigi
lo sguardo assorto
sgranate le ciglia
per la meraviglia
che viene.

Conclusiones

Al fundamentar lingüísticamente mis opciones en la traducción de tan exquisito poeta (cuya peculiaridad lírica radica en la sobriedad y el recato, en contraste con aquella expansividad comunicativa que, para los que conocemos, caracteriza a su persona práctica) creo haber ofrecido, también, implícitamente, una contribución a la exégesis semántica de unos cuantos lexemas o sintagmas que pueden resultar oscuros o ambiguos para el lector extranjero y, por lo tanto, a su mejor apreciación estilística. Queda por hacer, por supuesto, un análisis estilístico sistemático de su obra que espero poder realizar, un día u otro, como integración, para mis lectores hispánicos, de esta primera tentativa de traducción.

PAOLA MILDONIAN

TRADUZIONE PARODISTICA E TRADUZIONE DELLA PARODIA

1. *Mimetismo e negazione*

Prima di affrontare i problemi della traduzione parodistica e d'illustrare alcuni esempi di traduzione di parodie, sarà bene interrogare una piccola parodia della traduzione; una fra le molte, utile, però, a verificare l'esistenza di qualche precario punto d'incontro tra i processi traduttivi e quelli parodici e insieme capace d'introdurre una lettura della parodia che muova una volta tanto dal particolare al generale e non viceversa¹. L'autore: un *ilustrado* abbastanza famoso, Tomás de Iriarte:

Sirvió en muchos combates una espada
tersa, fina, constante, bien templada,
la más famosa que salió de mano
de insigne fabricante toledano.
Fué pasando a poder de varios dueños,
y airosos los sacó de mil empeños.
Vendióse en almonedas diferentes
hasta que por extraños accidentes
vino, por fin, a parar (¡ quién lo diría!)
a un oscuro rincón de una hostería,
donde, cual mueble inútil, arrimada,
se tomaba de orín. Una criada,
por mandado de su amo el posadero,
que debía de ser gran majadero,
se la llevó una vez a la cocina,
atravesó con ella una gallina,
y héteme un asador hecho y derecho
lo que una espada fue de honra y provecho.

¹ Tomás de Iriarte, *Poesías*, edición, prólogo y notas de A. Navarro Gonzáles, Madrid, Espasa-Calpe, 1963 pp. 59-60.

Mientras esto pasaba en la posada,
 en la corte comprar quiso una espada
 cierto recién llegado forastero,
 transformado de payo en caballero.
 El espadero, viendo que al presente
 es la espada un adorno solamente,
 y que pasa por buena cualquier hoja,
 siendo de moda el puño que se escoja,
 díjole que volviese al otro día.
 Un asador que en su cocina había
 luego desbasta, afila y acicala,
 y por espada de Tomás de Ayala,
 al pobre forastero, que no entiende
 de semejantes compras, se le vende,
 siendo tan picarón el espadero
 como fué mentecato el posadero.
 Ma ¿de igual ignorancia o picardía
 nuestra nación quejarse no podría
 contra los traductores de dos clases,
 que infestada la tienen con sus frases?
 Unos traducen obras celebradas,
 y en asadores vuelven las espadas;
 otros hay que traducen las peores,
 y venden por espadas, asadores.

Meno riuscita sul piano del comico della satira della «condesa que aprendió a esternudar a la francesa» del padre de Isla², la *fábula literaria* di Iriarte offre, in compenso, differenti livelli di lettura e, se nella materia del suo contenuto appare piuttosto conservatrice – afferma l'esistenza di opere inimitabili, nega valore alla letteratura moderna, cioè *afrancesada*, in originale e in traduzione –, nella sostanza e nella forma dell'espressione le tecniche classiche della *de-minutio* caricaturale raggiungono gli effetti di una doppia negazione destabilizzante che merita il nostro interesse. La struttura bimembre della favola, la specularità a rovescio delle sue due parti, dove la tesi affermata nella prima strofa *non è*, e però *sembra* rovesciata nella seconda, gioca di fatto su quel piccolo terremoto logico che è la messa in dubbio (in pericolo?) del luogo dell'unico. Il procedimento è offerto con finezza irripetibile, e però feconda, da un passo del II atto dell'*Amleto*:

Il re: «Grazie, Rosencrantz e gentile Guildenstern»
 La regina: «Grazie Guildenstern e gentile Rosencrantz»³.

² José Francisco de Isla, *Fray Gerundio de Campazas*, edición, prólogo y notas de R. P. Sebold, vol. III, Madrid, Espasa-Calpe, 1963, pp. 165-167.

³ Citato da L. Olbrechts-Tyteca, *Il comico del discorso. Un contributo alla teoria generale del comico e del riso*, Milano, Feltrinelli, 1977, p. 86.

L'intercambiabilità devalorizza i due personaggi, ne sancisce la morte simbolica, e nemmeno la morte vera potrà esimerli ormai dal ridicolo di cui è investita la loro inutile presenza. Possiamo immaginare che Tom Stoppard, che ha dedicato ai due ambigui sodali shakespeariani un film-parodia⁴ mirabile per giochi speculari, abbia tratto ispirazione anche da questa scena e da queste due battute così icastiche.

Del resto quello di devalorizzare un'affermazione (e tutta una situazione) ripetendola di proposito è un procedimento clownesco usato dai grandi comici; per alcuni di essi è il cardine della loro espressione ed estende il loro messaggio ben al di là dei processi del comico e del riso, poiché il riso, in molti casi, è solo un sorriso, in altri nemmeno quello, ma il lampo di una riflessione forse amara, di una consapevolezza spesso malinconica. L'imitatore è coinvolto nell'imitato, e ciò rende impossibile la distanziamento. L'ironia c'è, ma offuscata, velata dal dubbio. Basti pensare a Woody Allen, Zelig inimitabile anche nelle citazioni e nelle strizzatine d'occhio sia alla grande letteratura sia alla cinematografia classica sin da *Amore e guerra* del lontano '75, che «a tutti prende, a tutti restituisce con gli interessi»⁵ maturati nel tempo. Così, per furti e restituzioni, procede del resto la letteratura e, certo, se è pericoloso confondere la parodia con la letteratura, è d'altro canto evidente che nella modernità la letteratura, la musica (basti pensare a Stravinsky), l'arte, dalle avanguardie futuriste alla pop art⁶, giocano prevalentemente su processi di parodizzazione e di traduzione, e che per la necessaria specularità dei due processi una parodia della traduzione e per giunta una parodia speculare esalta l'ambiguità e la conseguente sospensione di giudizio in cui muovono questi due processi, il traduttivo e il parodico.

2. Processi parodici e processi traduttivi: il «ludus» letterario

La traduzione e la parodia sono operazioni letterarie e in senso più lato artistiche per eccellenza, ma al tempo stesso entrano difficilmente nei rispettivi canoni forse perché demandano a comportamenti fondamentali nell'evoluzione dell'uomo e della sua cultura. Non sono solo operazioni che di volta in volta possono essere endolinguistiche, interlinguistiche e intersemiotiche, esten-

⁴ *Rosenkrantz e Guildenstern sono morti*.

⁵ W. Veltroni, in *Il Venerdì di Repubblica*, n° 247, 6 nov. 1992.

⁶ Cfr. l'ampia esemplificazione interdisciplinare proposta da Linda Hutcheon nell'introduzione del suo saggio: *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, New York-London, Methuen, 1985.

deno dalla traduzione alla parodia la nota tripartizione di Jakobson⁷, ma sono operazioni che non si lasciano interamente spiegare né dai sistemi linguistici, né dalle retoriche o dalle poetiche, e nemmeno dai più ampi sistemi semiotici. Esse esigono una lettura antropologica oltre che storica, dal momento che la loro pratica culturalmente indispensabile, di adattamento all'ambiente e dell'ambiente, si perde e si modella in tempi lunghi non completamente governati dalla lettura della storia.

Con buona pace dei professori di letteratura la gente ride, o più di frequente sorride, dinanzi a una parodia anche quando ignora il testo o il genere o il personaggio parodiato. Anzi è questo il caso più frequente. Le teorie letterarie che esauriscono la parodia all'interno delle nomenclature intertestuali⁸ hanno il torto d'ignorare che la parodia, come il comico, non si può cogliere al di fuori della pragmatica dei contesti culturali e delle situazioni contingenti in cui i discorsi e gli atti di parola si producono. Certo l'«impressione di parodia» può innescarsi grazie all'analogia con esperienze precedenti nelle quali il richiamo al parodiato era noto. Sapere che l'intero tessuto linguistico della commedia greca e latina è una ripetizione devalutativa del linguaggio della tragedia ci aiuta, talvolta, a cogliere la *vis comica* della parodia paratragica, anche se non siamo più in grado di riconoscere l'originale parodiato. Ma una tale forma di riconoscimento riguarda soprattutto le parodie di luoghi testuali ben definiti, meno le parodie di genere o quelle di personaggi. Lucie Olbrechts-Tyteca osserva che «la parodia, divenuta genere letterario, non ha più bisogno di garanzie. Basta che distrugga l'unicità e che ci faccia ricordare il valore attribuito generalmente a questa unicità»⁹. La parodia, a dire il vero, non diviene mai genere letterario; è invece, seguiamo in ciò l'analisi di Claudio Guillén¹⁰, una modalità che variamente attraversa i generi, riunendoli spesso in composizioni antitetiche e grottesche: il tragicomico, l'eroicomico, il burlesco. Essenzialmente ludica – una peculiarità che Bachtin ha definitivamente chiarito – come ogni gioco si preannuncia con segnali che fanno intendere: «questo è un gioco», «questa è una parodia»¹¹.

I segni che annunciano la parodia non sono sempre gli stessi e non riguardano sempre la lingua e il testo. La parodia è *play*, non è *game*, stabilisce di

⁷ R. Jakobson, *Aspetti linguistici della traduzione*, in *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966, p. 57.

⁸ In questo indirizzo di ricerca si pone l'analisi articolatissima di G. Genette, *Palimpsestes*, Paris, Éd. du Seuil, 1982, pp. 17-176.

⁹ L. Olbrechts-Tyteca, *op. cit.*, p. 87.

¹⁰ C. Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Editorial Crítica, 1985, p. 163-166.

¹¹ M. Bachtin, *Dostoevskij*, Torino, Einaudi, 1968, pp. 159-172.

volta in volta le sue regole così come i suoi obiettivi. Come ogni gioco essa richiede una coscienza del proprio ego e un rapporto consapevole con l'ambiente sociale circostante. Spartisce con l'ironia e con la satira l'intento di smascherare, ma si serve di mezzi peculiari; l'ironia e la satira sono salde e sicure nelle loro tesi; il loro procedere è quello dell'antico *exemplum*, dove il caso particolare è destinato ad assurgere a morale universale attraverso un'analogia positiva o negativa. Davo «scorona» il suo signore¹² riportandolo bruscamente alla condizione umana che accomuna servi e padroni e alla quale nessuno sfugge. Per fare questo lo schiavo non ha bisogno di rispecchiarsi nel suo doppio, di perdersi e di ritrovarsi; s'accontenta di denudare il suo padrone (e se stesso) attraverso il ricorso a comparazioni quotidiane che azzerano le differenze sociali. Lungi dal mettere in forse l'unicità di un assunto, la satira l'accoglie a propria tesi. Certo, nemmeno l'epicureismo può indurre Orazio a confondersi del tutto col servo ed è impensabile estendere alla società, oltre i limiti del saturnale, del *semel in anno* della festa dei pazzi, il monito intorno alla comune condizione umana che il dettato etico e filosofico prescelto impone alla coscienza del poeta; passata la festa il servo tornerà alla sua servitù, il filosofo-padrone alle sue riflessioni.

La parodia, come l'ironia, entra e esce dalla satira, ma il suo procedere è sostanzialmente differente perché non si fonda sulla dimostrazione di una tesi, ma sulla distruzione, attraverso un gioco speculare, dell'unicità di qualsiasi assunto etico come di qualsiasi canone letterario. Il suo scopo è in parte impreveduto, il suo effetto imprevedibile, dipendono l'uno e l'altro dalla risposta del destinatario.

Uno degli episodi più antichi parrebbe l'autoparodia che permise a Solone di recitare la sua elegia su Salamina¹³, a dispetto di un veto che lo minacciava di morte. In questo caso il segnale non era nel testo, né nel linguaggio e nemmeno nel contesto ma, come nelle feste dei folli del carnevale, nel «travestimento» di Solone stesso che finse appunto d'essere impazzito. Ciò permise al suo pubblico di ascoltare l'elegia come se fosse una parodia dell'elegia vera, ma al tempo stesso di rispondere ad essa come se non fosse una parodia. Una prima conferma del fatto che la parodia agisce per le vie della doppia negazione.

Questo episodio, vero o leggendario che sia, ci aiuta a riflettere anche su un altro aspetto della parodia. La parodia non si esaurisce nell'effetto comico, anzi. Essa può avere come effetto il comico, ma funziona per vie solo parzialmente comuni a quelle del lavoro arguto. L'effetto della doppia negazione pa-

¹² Horatius, *Serm.*, II, 7.

¹³ L'episodio, leggendario, è riportato da Plutarco (*Solon*, 8, 2), che cita anche i primi versi dell'elegia.

rodica può coincidere con quello della doppia negazione del *Witz*¹⁴ nella comunicazione spiritosa, ma questo aspetto, pur raggiungendo un'alta frequenza, s'innesta nel caso della parodia su un'altra attività, quella ludica e mimetica, che è prioritaria. A rendere complesso il quadro è il fatto che, mentre il gioco mima delle situazioni reali (si gioca alla guerra) la parodia mima delle mimesi di secondo grado, prodotti di quelli che Lotman definisce sistemi modellizzanti secondari¹⁵; la parodia testuale mette in evidenza, e insieme smaschera, il carattere «Iudico» di ogni esecuzione artistica (non a caso in moltissime lingue si «gioca» uno strumento o un brano musicale, così come si «gioca» un ruolo teatrale), ne afferma la necessità e al tempo stesso il pericolo della cristallizzazione. La messa in evidenza dei procedimenti artistici o letterari è dunque un aspetto essenziale della parodia, che non basta, però, a definirne la natura, se non in una visione evolucionistica (e dunque sostanzialmente debitrice ancora al positivismo) come quella dei formalisti che nella parodia leggono sempre e comunque un processo di «rinnovamento» delle forme letterarie¹⁶.

La mimesi della parodia si svolge al limite degli statuti della mimesi letteraria; li rovescia, ma ne è profondamente permeata. E l'esperienza della parodia ci fa più consapevoli del fatto che l'arte, come il gioco, si fonda su continue rielaborazioni apparentemente gratuite, ma di fatto necessarie alla vita dell'uomo e ai suoi progetti.

La piccola fiaba di Iriarte si comporta come altre favole letterarie del suo tempo: critica gli *afrancesados*, ma il suo modello è la favola di La Fontaine: un modello che rovescia e moltiplica in un gioco di specchi il procedimento analogico induttivo rigidamente binario della favola esemplare classica e gioca sulle polisotopie del discorso letterario, ne sfrutta non solo le capacità autoriflessive, ma l'incastro e la commistione tra differenti livelli; una ordinata confusione che la favola letteraria devalorizza nel momento stesso in cui sembra razionalizzarla attraverso la sua rappresentazione. E alla fine è la moralità ad essere destabilizzata, perché permane il dubbio se essa faccia o no parte dell'*agréable mensonge* della favola, e della letteratura. Se sì – Dominique

¹⁴ Si rinvia agli studi di Franco Fornari, Sergio Molinari, Riccardo Steiner, Cesare Segre raccolti in AA.VV., *La comunicazione spiritosa. Il motto di spirito da Freud a oggi*, (a cura di F. Fornari), Firenze, Sansoni, 1982.

¹⁵ J. Lotman, *La structure du texte artistique*, Préface d'H. Meschonnic, Paris, Gallimard, 1973, p. 52.

¹⁶ La parodia è stata costantemente studiata dai formalisti. Cfr. fra gli altri: V. Šklovskij, *Il romanzo parodistico. «Tristram Shandy» di Sterne (1713-1768)*, in *Teoria della prosa*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 209-243; Id., *Il romanzo dei misteri*, ivi, p. 205; B. Tomaševskij, *Tematica*, in *Teoria della letteratura*, introduzione di M. Salvo, Milano, Feltrinelli, 1978, pp. 179-261, e in particolare alle pp. 205-211.

Maigneueau¹⁷ l'ha finemente analizzato nella insuperabile quattordicesima favola dell'VIII libro di La Fontaine: «Obsèques de la lionne» –, il favolista (come il cervo) è assolto dalla riuscita dell'opera, se no il favolista è colpevole perché vuole giustificare il proprio comportamento immorale attraverso la favola. L'enunciazione si mescola all'enunciato, ma il *fabula de te ipso narratur* non è mai apertamente dichiarato come nella satira e nell'autoironia e fa sì che sia difficile stabilire un livello metadiscorsivo. Iriarte, come Isla, non dimentichiamolo, traducono, e si fanno colpevoli del dubbio commercio della traduzione. Quei decorosi endecasillabi ci ricordano che la traduzione è simile ad un'operazione di cucina e di mercato: ma la serva e il mercante sono in certo senso assolti dalla buona riuscita della «sostituzione» a cui ricorrono, quanto al traduttore-parodiatore, chissà?

3. *Parodia e traduzione: convergenze strutturali e vicende storiche*

Vi sono dunque alcune considerazioni comuni alla parodia e alla traduzione che cercheremo in seguito di illustrare attraverso le nozioni di traduzione parodistica e i problemi di iper – e ipoparodizzazione che pone la traduzione della parodia; ma possiamo, fin d'ora, tentare una sintesi in quattro punti.

1. La parodia come la traduzione è il doppio di un testo reale o possibile (nella parodia di genere), ma non sempre ne sancisce la morte come nel mondo alla rovescia. Parodia e traduzione – a differenza del plagio e della citazione – non stabiliscono un rapporto binario, ma propongono un incontro e una commistione col testo «originale»: il parodiante è e non è il parodiato (e ciò gli permette di affermarne e insieme di negarne il messaggio), come la traduzione è e non è l'originale.
2. La parodia è una esecuzione di testi e di discorsi letterari, ma diversamente dalla traduzione essa si presenta con marche specifiche. Per noi moderni è infatti discutibile che la traduzione debba annunciarsi come tale; essa dovrebbe inserire il testo originale nel polisistema della letteratura d'arrivo, rispettandone l'integrità, e non lasciando traccia dell'operazione compiuta. Ma non è sempre così: la *belle infidèle* si presentava con una sua «marcata» autonomia rispetto al testo tradotto e così si comportano la pratica variazionistica e la traduzione espressionista moderne.

¹⁷ D. Maigneueau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990, pp. 173-6.

3. Non solo è difficile per la parodia (come per la traduzione) stabilire un rapporto binario tra i testi, ma essa mette in forse anche l'esistenza d'uno specifico autore o attore della parodia, che non abbia un dubbio ruolo di mediazione. Un'ambiguità che pare estendersi in moltissimi casi anche al traduttore (intermediario e traditore).
4. Infine della traduzione come della parodia si può dire che prendono avvio dalla consapevolezza di una scissione e di una distinzione: quella tra la lingua e la realtà che ci circonda, come notava B. Terracini¹⁸. Ma al tempo stesso una parodia e una traduzione sono «atti linguistici» che «presentano», «porgono», «eseguono» e dunque «modificano» l'originale per un pubblico dato e un contesto storico determinato: come tali sono penetrate e condizionate dalla realtà circostante più dei loro originali.

La favoletta di Iriarte, pubblicata al 1782, segna un mutamento di tendenza.

Tra la fine del '500 e la fine del '700, l'atto traduttivo e i rapporti tra originale e traduzione divengono oggetto di frequenti metafore, allegorie, parodie; legata alle dottrine classiche che vogliono l'*interpretatio* traduttiva legata alle regole dell'*imitatio* e dell'*aemulatio*, questa ricca metaforica si sviluppa su due versanti preferenziali: l'uno esemplato dai famosissimi arazzi di Cervantes¹⁹, del rispecchiamento o sdoppiamento inevitabilmente diminutivo, l'altro più vicino alla nozione platonizzante di traduzione come poiesi che insiste sull'assunzione e sull'assimilazione dell'opera, non arretrando dinanzi a immagini pantagrueliche e persino cannibaliche. Du Bellay loda i traduttori che raggiungono il loro scopo:

«Immitant les meilleurs auteurs Grecz, se transformant en eux, les devorant, et apres les avoir bien digerez, le convertissant en sang et nourriture»²⁰,

né la *bienséance* impedisce a M.lle de Gournay, di compiacersi della medesima metafora digestiva:

«Engendrer... parce qu'... il faut deffaire par une cogitation profonde et penetrante, afin de le refaire par une autre pareille: tout ainsi qu'il faut

¹⁸ B. Terracini, *Il problema della traduzione*, a cura di B. Mortara Garavelli, Milano, Serra e Riva, 1983, p. 22.

¹⁹ *Quijote*, parte II, capitolo LXII.

²⁰ Citato in T. Hermans, *Images of Translation. Metaphor and Imagery in the Renaissance Discourse on Translation*, in T. Hermans (ed.) *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, London & Sydney, Croom Helm, 1985, pp. 104 e 129.

que la viande meure et se defface en nostre estomac, pour en composer nostre substance»²¹.

La morte e la dissoluzione del modello si spinge oltre l'opposizione classica, ciceroniana e geronimiana, *verbum-sensus*, e «s'attacher aux mots» diviene per d'Ablancourt «una superstizione giudaica»²², qualcosa di moralmente e socialmente pericoloso. La bella infedele non mira tanto a un miglioramento dell'originale, quanto a un rapporto libero dall'originale: la metafora che Denham usa nell'elogio della traduzione del *Pastor Fido* di Richard Fanshawe (1648):

«That servile path thou nobly dost decline / of tracing word by word and line by line»²³,

presente in numerose prefazioni o elogi, introduce nel mondo della stampa, un elemento nuovo, l'idea della fine di un rapporto da servo a padrone che rimanda non solo alla trasformazione delle poetiche della rappresentazione, di cui ora sono investite anche le teorie della traduzione, ma indirettamente, forse inconsapevolmente, a spinte etico-sociali.

Una diversa e sofferta coscienza di sé e del proprio ruolo d'intermediario impegna l'intellettuale (il favolista di La Fontaine come il traduttore di Iriarte) che si spartisce tra la corte e l'emergente ceto borghese. La parodia non implica più una *mésalliance* tra servo e padrone come nel carnevale o nei saturnali, ma una *mésalliance* tra l'autore, il narratore, il personaggio che nasconde un controverso e ambiguo rapporto col potere; con conseguenze non indolori.

Mentre il Sosia plautino, quel sosia che Bachtin pone al governo della parodia²⁴, trovava il suo momento catartico e risolutore in una dimensione sociale e esterna – nel momento della massima confusione quando credeva di avere completamente perduto se stesso, di essere stato completamente assunto e assorbito dall'altro, l'idea che anche il suo ignaro (e ahimé quanto ignaro!), padrone potesse non più riconoscerlo scatenava in lui il sogno gioioso della fine della sua schiavitù:

«Quod ille faxit Iuppiter, / ut ego hodie raso capite caluos capiam pileum»²⁵

²¹ Ivi, pp. 124 e 132.

²² Cfr. Ivi, p. 112.

²³ Citato da T. R. Steiner, *English Translation Theory, 1650-1800*, Assen-Amsterdam, Van Gorcum, 1975, p. 63.

²⁴ M. Bachtin, *op. cit.*, p. 167.

²⁵ Plautus, *Amphitruo*, vv. 461 e s.

«il soggettivismo moderno porta quel medesimo dubbio alle soglie del tragico»²⁶; ricordiamo Rotrou:

«Je doute qui je suis, je me perds, je m'ignore, / Moi-même je m'oublie,
et ne me connais plus»²⁷.

Se cercare la propria identità «par la raison» come vuole il Sosia molieriano vuol dire ritrovarsi sotto i colpi della legge del più forte – non dimentichiamo che siamo in un'età razionalista garantita da un sovrano razionalista – d'altro lato lo spazio della fantasia, il buio spazio al di là della soglia dove la padrona ignara giace col dio, è impedito da

«... ce moi plus robuste que moi, / Ce moi qui s'est de force emparé de
la porte, / Ce moi qui m'a fait filer doux, / Ce moi qui le seul moi veut
être, / Ce moi de moi même jaloux, / Ce moi vaillant, dont le courroux /
Au moi poltron c'est fait connaître»²⁸.

È in quest'epoca che il traduttore investito per la prima volta del ruolo di operatore culturale rivendica l'autonomia della sua operazione e del prodotto di quella operazione.

Se la coscienza della pari dignità tra idiomi antichi e moderni è il bisecolare retaggio dell'Umanesimo – della filosofia umanistica che nei *modi sermocinales* aveva rivalutato le capacità logiche insite in tutte le lingue antiche e moderne e persino nei dialetti, e della traduzione umanistica che, per prima, aveva spostato la pratica dell'*aemulatio* dagli *auctores* alle lingue, – l'idea dell'autonomia del processo e del prodotto traduttivo, e soprattutto del traduttore, è una difficile conquista dell'età moderna, oltre che una tappa importante nella *querelle* tra gli antichi e i moderni²⁹.

²⁶ A. Traina, *Comoedia. Antologia della palliata*, Padova CEDAM, 1969, p. 52 n.

²⁷ Rotrou, *Les Sosies. Comédie (1638)*, Édition critique par D. Charron, Genève, Droz, 1980, p. 142, vv. 1464 e s.; le parole di Anfitrione qui e altrove riecheggiano le battute di Sosia (cfr. vv. 845 e s.) in un gioco di rimandi e specularità incrociate.

²⁸ Molière, *Amphytrion*, atto II, scena I, vv. 811-817; (*Oeuvres complètes*, textes établis et annotés par G. Couton, vol. II, Paris, Gallimard-Bibliothèque de la Pléiade, 1971, pp. 393 e s.).

²⁹ Si rinvia a G. Folena, «Volgarizzare» e «Tradurre»: *idea e terminologia della traduzione dal Medio Evo italiano e romanzo all'Umanesimo europeo*, in AA.VV., *La Traduzione. Saggi e studi*, Trieste, Lint, 1973 (ora anche in volume a parte edito da Einaudi, Torino, 1991); G. P. Norton, *The Ideology and Language of Translation in Renaissance France and their Humanist Antecedents*, Genève, Droz, 1984; P. Russell, *Traducciones y traductores en la Península Ibérica, (1400-1550)*, Bellaterra, Universidad de Barcelona, 1985; F. M. Rener, *Interpretatio: Language and Translation from Cicero to Tytler*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi,

La traduzione sei-settecentesca non pretende mai di sostituirsi all'originale; un elogio tipico è, non a caso, la possibilità, ritenuta di fatto paradossale, di uno scambio totale e di una permutazione e d'un fraintendimento da parte del lettore che, dinanzi alla bella traduzione, non sa più quale sia l'originale e quale la traduzione³⁰; la traduzione diviene un tipo peculiare di mimesi, un genere letterario, e l'opera tradotta si vuole autonoma, non copia, ma rappresentazione dell'originale in una lingua, in una società e in una letteratura differente. Non rifugge perciò da marche distintive, prefazioni, elogi, inserzioni nel testo dell'opera che predispongono alla sua lettura in quanto traduzione, interpretazione, rifacimento d'un originale assente, la cui esistenza è affermata e insieme negata; e in ciò si può dire che questo tipo di traduzione agisca come la parodia.

4. *La traduzione parodistica*

Nella celeberrima tripartizione delle note al *Divan*³¹ Goethe chiama parodistico, e «nella più stretta accezione del termine», quel tipo di traduzione che mira a un adattamento o meglio a una mimesi dei materiali stranieri con materiali propri. Comprensione, gusto e finezza avevano permesso, secondo Goethe, a uno scrittore come Wieland di comunicare ai propri contemporanei quanto lo attraeva, quanto gli era parso piacevole e godibile, nello stesso modo in cui egli se n'era appropriato e per le medesime vie di comunicazione.

Il tipo parodistico si presenta come una via intermedia tra una perfetta rispondenza e un'imperfetta sostituzione. Non cessa mai di proporsi con i caratteri della contraffazione, ma di una contraffazione raffinata e comunque in tutto autonoma. È in quanto *sta* al posto dell'altro. Ma al tempo stesso rappresenta solo una tappa intermedia della forma propria della traduzione; la forma perfetta «suprema», che Goethe vede realizzata per il suo tempo dalle traduzioni omeriche di Johann Heinrich Voss, è quella che non si accontenta di *stare*

1989. Per la problematica linguistica e retorica generale, si veda C. Vasoli, *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo. «Invenzione» e «Metodo» nella cultura del XV e XVI secolo* Milano, Feltrinelli, 1968.

³⁰ Don Chisciotte elogia la traduzione dell'*Aminta* di Juan de Jáuregui ricorrendo a questo topico (*Quijote, loc. cit.*) e un'anonima difesa di Malherbe da parte di un fittizio Gambauld nella *Guerre des Auteurs* (1669) recita: «et quand il luy arrive de prendre quelque chose chez les Anciens il le tourne d'une manière qu'on le trouve plus original que ce qu'il copie» (citato in R. Zuber, *Les «Belles Infidèles» et la formation du goût classique. Perrot d'Ablancourt et Guez de Balzac*, Paris, Colin, 1968, p. 147, n. 32.).

³¹ J. W. Goethe, *Il Divano occidentale-orientale*, a cura di L. Koch, e I. Porena, Milano, Rizzoli, 1990, pp. 703-706.

al posto dell'originale («nicht anstatt des andern»), ma sta effettivamente nel suo posto («an der Stelle»). Essa si fa leggere trasparentemente, quasi fosse una versione interlineare, e contribuisce alla comprensione dell'originale in un circolo ermeneutico che va dallo straniero al proprio, dallo sconosciuto al noto, cercando perfette rispondenze ai singoli elementi come al tutto.

In questo caso l'opera tradotta agisce in pieno come opera del nuovo polisistema culturale e entra nella dinamica dei generi letterari e nella storia della letteratura; e non è escluso che l'esempio di Voss sia motivato, per Goethe, dagli stretti legami che si costituiscono tra le sue traduzioni, in particolare la sua *Odissea*, e l'idillio borghese, la *Luise* dello stesso Voss come l'*Hermann und Dorothea* di Goethe.

La traduzione così intesa non è più solo un determinato tipo di rappresentazione e di mimesi, un genere letterario, ma una forma che attraversa le letterature e serve alla loro reciproca comprensione. La tripartizione per epoche e per modi (in una duplice prospettiva, storica ma anche sincronica, dal momento che Goethe non esclude la reciproca interazione dei tre modi nell'atto traduttivo) vede tuttavia nell'epoca intermedia, quella appunto parodistica, un momento ormai superato e tuttavia essenziale al passaggio verso la forma «suprema e ultima».

Seppure partendo da presupposti totalmente differenti, anche i formalisti, e in particolare Tynjanov³², vedranno nella parodia un principio costruttivo, che spezza i meccanismi, rifunzionalizza i procedimenti, e apre alla consapevolezza e insieme all'assunzione di nuove forme. Allo stesso modo Tynjanov insisterà anche sul ruolo della traduzione nel rinnovamento delle forme e nella rottura degli automatismi, ricordando episodi esemplari come quello della traduzione del VII canto della *Gerusalemme Liberata* ad opera di Sevrjrev e della «tempesta letteraria» che suscitò negli anni Trenta dell'Ottocento³³.

5. *Tra antico e moderno. Funzioni della traduzione parodistica e problemi della traduzione delle parodie.*

Il tentativo di razionalizzazione post-illuministica (e più tardi positivista) non vale a sciogliere il nodo ideologico e concettuale che definisce l'incontro tra parodia e traduzione nell'età moderna: un incontro favorito dal differente rapporto all'antico inaugurato dalla *Querelle* e dalla competizione figurale che

³² J. Tynjanov, *Dostoevskij e Gogol' (Per una teoria della parodia)*, in *Avanguardia e tradizione*, Introduzione di V. Šklovskij, Bari, Dedalo, 1968, pp. 135-171.

³³ J. Tynjanov, *Il problema del linguaggio poetico*, Milano, il Saggiatore, 1968, pp. 16 e s., pp. 19 e s.

raccoglie le spinte contraddittorie del razionalismo dell'età barocca. Nella «superba ricchezza di forme e insieme nella «coscienza della gratuità» che minaccia e stimola la letteratura barocca, nel conflitto ideologico-figurale che si genera tra «atteggiamento regressivo» e «atteggiamento progressivo», nel continuo trionfo e tracollo delle costanti barocche, F. Orlando ha riconosciuto «una violenza tipica delle formazioni di compromesso più tese»³⁴. L'ampia esemplificazione interdisciplinare offerta da un'opera di segno diverso, come *Mirror on Mirror* di R. Brower³⁵ ci permette di estendere tale interpretazione alla parodia e alla traduzione parodistica moderne.

Da allora «il sosia che scorona» ha assunto ruoli misti e differenti dal suo antenato medievale e rinascimentale, e oggi potremmo dire che il suo messaggio è più che mai ambiguo: d'un lato smaschera il mito borghese «des objets littéraires dont on sache bien la forme, l'usage et le prix avant de les acheter, et que jamais rien en eux ne dépayse»³⁶; aiuta a distinguere la buona dalla cattiva letteratura, perché «mette in scena», il dubbio creatore, la morte feconda del luogo dell'unico – che la nostra società, condanna nella sua buona letteratura e esorcizza nella cattiva; impedisce di credere e di volere che la poesia sia sempre poesia, il romanzo sempre romanzo, il teatro teatro, impedisce la reificazione, la riduzione dell'oggetto letterario a cosa, colpisce le tautologie dimostrandone l'insufficienza.

Al tempo stesso accusa il limite di questa operazione nella perdita dell'ingenuità, o meglio della genuino, per ridare alla parola *ingenuo* il suo antico valore etimologico. L'ingenuità che permetteva a Virgilio d'ispirarsi nel *X Catalepton* («Sabinus ille quem videtis, hospites, / ait fuisse mulio celerrimus...») al carme IV di Catullo («Phaselus ille quem videtis, hospites, / ait fuisse navium celerrimus...») ³⁷, per una divertita parodizzazione, e di servirsi d'un verso parodistico di Catullo, più precisamente della traduzione catulliana della *Chioma di Berenice* di Callimaco, per un riuso estremamente serio, addirittura tragico nel sesto libro dell'*Eneide*³⁸.

³⁴ F. Orlando, *Illuminismo e retorica freudiana*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 75 e s.; si rinvia in particolare a tutto il cap. III (*Che la metafora non può essere la regina delle figure*) e all'interpretazione delle opere di J. Rousset ivi proposta.

³⁵ R. Brower, *Mirror on Mirror. Translation, Imitation, Parody*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1974.

³⁶ R. Barthes, *La littérature selon Minou Drouet*, in *Mythologies*, Paris, Éd. du Seuil, 1957, p. 159.

³⁷ Traggo quest'esempio dal saggio di C. Donà, *Il testo e il suo doppio. Note sulla parodia*, «L'immagine riflessa», VIII, 1 (1985), p. 166.

³⁸ L'accorata invocazione di Enea all'ombra di Didone ai vv. 458-460 del VI libro dell'*Eneide*: «... per sidera iuro, / per superos et si qua fides tellure sub ima est / invitus, regi-

Le parodie moderne, quelle che prendono avvio dall'età barocca, vivono invece d'un contrasto tra le immagini del passato e la coscienza del presente, e ciò rende particolarmente difficile la loro traduzione.

In una lettera del 25 marzo 1921, a proposito del suo idillio *Gesang vom Kindchen* Thomas Mann diceva che «la mancanza di vera e propria ingenuità si manifesta nella tendenza parodistica, e così, da questo piccolo evento poetico si dovrebbe almeno dedurre la legge o la definizione che l'amore a uno spirito artistico che non si crede più possibile produce la parodia»³⁹.

Le traduzioni parodistiche continuano perciò a sollecitare gli ingegni acuti, per riprendere le parole di Goethe. Ma non sono facili. Soprattutto nella traduzione delle parodie esse minacciano di divenire surrealistiche e artificiose: difetti dai quali non sembra esente nemmeno l'autotraduzione italiana di un grande scrittore come Joyce⁴⁰. O una ingenuità eccessiva come nello scherzo traduttivo che su A.V. Arnault e G. Leopardi fece Dante Gabriel Rossetti, inserendo andamenti romantici e sentimentali assenti nei due testi «imitati»⁴¹.

Il luogo parrebbe più facile da tradurre del complesso del messaggio, e dove la parodia inizia e finisce nel *calembour*, esaltazione fantastica del messaggio linguistico, lì il bravo traduttore può anche tradurre attraverso una iperparodizzazione, tenendosi cioè un'ottava sopra le righe. Esempi bellissimi troviamo nelle traduzioni tra scrittori che fanno ambedue un uso costante del gioco parodico: in Italo Calvino traduttore delle *Fleurs bleues* di R. Queneau⁴². Oppure in traduttori che si specializzano nelle traduzioni dei testi di un autore fondati sul *pastiche* e sul plurilinguismo, come Céline Zins, che nella sua recente versione di *Cristóbal nonato* di Carlos Fuentes dà prova di eccezionale virtuosismo⁴³.

na, tuo de litore cessi» è ricalcato sul carme 66 di Catullo vv. 39 e s.: «Invita, o regina, tuo de vertice cessi, / Invita: adiuro te tuumque caput», dove a parlare è la «coma» di Berenice, offerta agli dei e «rapita» nella costellazione celeste, e il «caput» per cui giura è la testa della regina da cui è stata recisa.

³⁹ Th. Mann, *Epistolario 1889-1936*, a cura di E. Mann., Milano, Mondadori 1963, p. 250.

⁴⁰ Cfr. Celestina Milani, *Note sui problemi linguistici della traduzione*, in *Muratori di Babele*, Milano 1989 p. 106. Cfr. inoltre J. Risset, *Joyce traduce Joyce*, in *Scritti italiani*, a cura di G. Corsini-G. Melchiori, Milano 1979, pp. 216-231. M. Bollettieri Bosinelli, *Joyce e la traduzione: rifacimenti italiani di «Finnegans Wake»*, «Lingua e stile» 22, 1987, pp. 515-538.

⁴¹ A. Monteverdi, *Una foglia*, in *Frammenti critici leopardiani*, Napoli, ESI, 1967, pp. 49-66.

⁴² R. Queneau, *Les fleurs bleues*, Paris, Gallimard, 1965; R. Queneau, *I fiori blu*, traduzione italiana di Italo Calvino, Torino, Einaudi, 1967.

⁴³ C. Fuentes, *Cristóbal nonato*, México, Madrid-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económico, 1988; C. Fuentes, *Christophe et son Oeuf*, roman traduit de l'espagnol par Céline Zins, Paris, Gallimard 1990.

Ma anche in questi casi gli esiti sono differenti. Nell'incontro tra parodia e traduzione sembra infatti particolarmente importante che la lingua dell'originale non risulti cancellata o uccisa, come diceva Blanchot, ma costituisca una specie di strato profondo, forse irraggiungibile, e tuttavia sempre presente nel tessuto linguistico della traduzione. Una presenza visibile nella traduzione di Calvino, oscurata e dissipata nel minuzioso, arabescato esercizio di C. Zins, sempre troppo rispettoso della lingua francese.

Infine è ovvio che i risultati più sconvolgenti si verificano là dove l'esercizio della traduzione parodistica s'esercita su materiali già percorsi dal brivido della parodia e s'immette nel movimento di ricerca del traduttore-scrittore, come propagazione d'un impulso dinamico a zone proibite alla scrittura originale; proibite o meglio represse, perché troppo dolorose. Là dove la traduzione iperparodizzante diviene la possibilità di entrare nei molteplici livelli del testo senza che l'autore debba mai denunciarsi soggetto e individuo e dove il *pastiche* e la parodia indicano che, nel generale processo d'ibridazione delle due lingue, ogni scelta è guidata dal filo rosso d'una ricerca, – è il caso delle traduzioni che dei barocchi spagnoli dà Carlo Emilio Gadda⁴⁴ – là l'operazione sommamente letteraria della traduzione parodistica sembra raccogliere e ordinare tutti i residui delle lingue per destinarli alla interrogazione della misteriosa pluralità del reale.

⁴⁴ C. E. Gadda, *La verità sospetta*, tre traduzioni di C. E. Gadda, Milano, Bompiani, 1977.

ELIDE PITTARELLO

CARMEN MARTIN GAITE:
NUBOSIDAD VARIABLE E ALTRE INCERTEZZE

1. *Incontri*

Due donne mature, legate in gioventù da una profonda amicizia, si trovano per caso a una mostra di pittura nella città di Madrid. Le separano trent'anni vissuti in modo diametralmente opposto: Sofia, sposata e priva di lavoro, in un ruolo domestico che ha accettato senza vocazione; Mariana, nubile e affermata psicoanalista, in un ruolo mondano che ha coltivato con determinazione. Le due tipologie femminili che a diverso titolo sono emerse negli ultimi decenni della storia della società occidentale, e particolarmente in quella piuttosto conservatrice della società spagnola, non potrebbero delinearci con maggiore chiarezza: la casalinga e l'intellettuale, la comparsa di fondo e la figura in primo piano. Dall'una e dall'altra parte, poi, discendono le rispettive storie di frustrazione e compiacimento, di anonimato e notorietà, se ad esse si guarda da una prospettiva ispirata alla volontà di potenza. Nel virile dominio della tecnica, dove l'essere equivale al fare e il fare all'avere, certamente Sofia non è nessuno e Mariana è qualcuno.

Ma se si retrocede dalla società all'individuo, se si passa dal pubblico al privato, tutto può acquisire un significato diverso, fino a diventare irriconoscibile: usi, valori, giudizi. È questo lo scenario defilato di *Nubosidad variable* (Barcelona, Anagrama, 1992), l'ultimo romanzo di Carmen Martín Gaité. Una storia al femminile di case e di anime, di corpi e di parole, che riaggrega in altro modo le varie forme dell'apparenza e della sostanza.

Si tratta infatti di un laborioso processo di verifica delle identità personali, basato sul riesame del presente e del passato di entrambe le protagoniste, che si mettono a frugare nelle rispettive coscienze a partire da quell'incontro fortuito e tuttavia decisivo, avvenuto nelle prime pagine del romanzo. Non sarà alla cieca che si rivedranno la volta successiva, quando il romanzo si conclude. Una intricata matassa di cause ed effetti finisce per legare i due eventi entro spazi e tempi allargati all'intera esperienza della loro vita: come sono, co-

me erano, come potranno diventare. Le strade diverse che, nel rispettivo viaggio di scoperta, Sofia e Mariana percorrono a ritroso per condividere poi una sola terra, per guardare lo stesso cielo, hanno trasformato il caso in necessità.

2. *Alfabeti*

La bussola che ognuna delle due protagoniste porta con sé per avventurarsi nella propria memoria è la scrittura. Sofia, su richiesta di Mariana, rispolvera le inclinazioni letterarie che aveva da ragazza e abbozza una narrazione di otto pagine avente per oggetto la sua vita quotidiana, che registra diligentemente come se si trattasse dei compiti per casa di quando andava a scuola. Lei stessa li chiama appunto “los deberes” (pp. 33 e *passim*). D’altro canto Mariana, per ringraziare Sofia di averle mandato quel testo potenzialmente simile a tanti altri scritti che riceveva in genere dai suoi pazienti, inizia a rispondere con una lettera dalle seducenti argomentazioni che si sfalda suo malgrado in un concitato sfogo emotivo. Di mezzo vi è il tentato suicidio e la convalescenza del suo brillante e ricattatorio compagno, di professione scrittore, cui Mariana all’improvviso si sottrae, in preda a una crisi per lei del tutto insolita. Abbandonando ogni responsabilità professionale e sentimentale, sparisce da Madrid, raccomanda all’amica di continuare a scrivere, promette vagamente di farle avere sue notizie.

Il contatto appena stabilito viene quindi formalmente interrotto. Potrebbe lasciare intatte le distanze, risolversi in una fugace “ilusión de permeabilidad” (p. 57). Di fatto, però, quella prima espressione ha già aperto la breccia a intimità future. Poco più che progetto allo stato puro, potenziale pragmatico appena messo in funzione, questo simulacro di comunicazione è già sufficiente a ripristinare una forma che deve ancora catturare la propria sostanza.

In una seconda lettera che ancora non sa se e quando sarà spedita, Mariana dice idealmente a Sofia: “Menos mal que has aparecido, que puedo imaginar que me escuchas” (p. 70). D’altra parte Sofia ritiene che il quaderno iniziato da poco sia un pretesto per rivedere Mariana: “No sé qué día será ni dónde estaremos ni qué cara pondrá ella. Me basta con imaginármelo. Es un móvil suficiente” (p. 76). Paradossalmente qui il rito precede l’esperienza, la convenzione sostiene l’intenzione, assicurando fin da principio le modalità verbali di imminenti trasformazioni comportamentali che le protagoniste mettono in moto con intuito non confortato da alcuna logica. Anzi: fra di loro tutto è indefinito, sconnesso, incontrollabile. Tutto, meno la dinamica del linguaggio, che sopravvive a questo punto come preziosa risorsa comune, nel cui ambito si possono espandere e forse un giorno combinare i due diversi alfabeti che sono fino a quel momento serviti a due diversi stili di vita.

Figurata, volubile, intima, è la lingua di Sofia, che come un'Alice cresciuta ne rimescola la materia fonetica e semantica, perché non ripone certezze né fuori né dentro la parola:

Jeroglífico verdadero. Lo dije varias veces a media voz, deletreando la frase, inventando pausas que la deformaban, columpiándome en su vaivén. “Jeroglifi-co-ver-da-dero-jero”. Siempre me ha gustado colgarme de las palabras, desde que era muy pequeña. Es un juego de cierto peligro, como agarrarse a una argolla que, a su vez, está colgada del vacío. (pp. 11-112)

Speculativa, metodica, pubblica, è invece la lingua di Mariana, che scopre nella laboriosa verità del “divano”, nel distillato dei codici consci e inconsci, un responso tutt'altro che infallibile e definitivo:

Son preguntas que sigo formulándome por deformación profesional, pero también porque en el fondo me gusta. He llegado a no verle a la vida más sentido que el de indagar su sentido, aun a sabiendas de que ninguna pista lleva a aclarar nada, fallando en la pesquisa una vez detrás de otra.

(p. 129).

Ma è proprio in questa *differenza* e in questa *mancanza* che l'uscita dalla alienazione ovvero l'entrata nel mondo – un mondo finalmente proprio, fatto su misura – possono essere di nuovo ipotizzate come scambio e avventura, come attesa e complicità. Per nessuna delle due protagoniste, infatti, l'amica ritrovata è anche una donna conosciuta. Tutto quel che fanno non va oltre la faccia e la facciata. Mariana, donna di successo, dice unilateralmente di Sofia: “Yo ahora, a parte de que tienes problemas de fontanería, tres hijos y un marido del tipo ‘ejecutivo al poder’, de tus últimos treinta años sé bien poca cosa” (p. 57). Ma a sua volta Sofia, donna di casa, si domanda a proposito di Mariana: “¿Te encontré en persona o en personaje?” (p. 19).

Da qualunque parte vengano presi in considerazione, questi due poli fondamentali del rapporto discorsivo sono istanze enigmatiche o, se si preferisce, maschere decadute da sostituire (e non da strappare, essendo la maschera tutt'uno con il volto) attraverso un doppio lavoro di demolizione e ricostruzione che può verificarsi solo da lontano. In solitudine Mariana si diagnostica una “progresiva desintegración psicológica” (p. 261). In solitudine Sofia si domanda: “¿Qué quiere decir ‘yo’?” (p. 113). E ciascuna comincia a riprogettare se stessa *in funzione* ma anche *in assenza* dell'altra. L'immagine si rapprende solo se il reale è altrove. Il senso ritorna solo a condizione che Sofia e Mariana si smaterializzino reciprocamente nel segno, si traducano prima in parole, si facciano insomma racconto.

3. Pagine

I moventi ci sono. Ci sono i temi. Ci sono i codici. Ma non ancora i testi. Con assoluta indipendenza ma con prevedibile simmetria, le due protagoniste si trovano ad affrontare l'antico e sempre nuovo conflitto di come trasformare il vissuto in narrato. Amicizie, amori, famiglie, tutto quello che ha segnato in maniera indelebile la vita di entrambe, cade forzatamente sotto la tirannia della letteratura, per la quale gli eventi significano solo in termini di quantità, qualità, metodo. Generali questioni tecniche mettono però in luce particolari posizioni etiche.

“Reconozco que no me gusta la realidad” (p. 111): questo è l'asserto di Sofía che non teme affatto di consumare nella scrittura il suo mondo, percepito anzi come sostanza troppo vischiosa, inagibile, incomprensibile. Nella sua asfittica e assidua convivenza con persone e cose per le quali non nutre interesse, Sofía si è impoverita di relazioni fino al punto da non riconoscersi più né soggetto né oggetto: una specie di neutro che percepisce e non dice e non capisce. Ma appena Mariana – l'amica del passato, la messaggera del futuro – accende di affettività la sua passività, Sofía comincia a placare le tempeste interiori riscoprendo nella penna la sua “tabla de salvación” (p. 210). Non per nulla la figlia prediletta che da bambina inventava fiabe insieme a lei, e che da adulta la ospita all'improvviso fra le pareti di una vecchia casa – quella della nonna, la madre di Sofía – e fra le pagine di un vecchio quaderno, dice: “siempre se escribe para lo mismo, un poco en plan ‘restos de naufragios’” (p. 381).

La scrittura disciplina allora l'emozione verso una ragione che è prima di tutto cesura e distacco: “hay que mirar las cosas desde fuera para que el desorden se convierta en orden y tenga un sentido” (p. 37). Per riaggiustare i conti con il tempo, Sofía si fingerà personaggio fra i personaggi, ridurrà la *propria* storia a *una* storia, rinuncerà in anticipo alle agoniche sfide fra parola e vita che invece lacerano tanta parte dell'autobiografia moderna. Sa infatti fin da principio che, rispetto all'esistenza, la *memoria* è sempre un'*invenzione*, che l'*io* è comunque un *altro*, che la *replica* è soltanto un'*arte*.

“Usaré la técnica del collage y un cierto vaivén en la cronología” (pp. 152-153). Attingendo ai documenti più disparati, così Sofía si dispone a raccontarsi, con un discorso più vicino alle fluttuazioni della parola detta che alla linearità della parola scritta, alle varianti del mito che alle univocità della cronaca. Vissuta sempre nel dubbio e nella perplessità, questa donna non chiede alla letteratura che di farle ritrovare il gusto della speranza, di farle rivivere le seduzioni di Sheerazade: narrazione che non ha mai fine, incantesimo che dà scacco alla morte.

L'apprendistato di Mariana, invece, sarà esattamente il rovescio di quello di Sofía. Abituata a combattere l'enigma a colpi di concetti, questo personaggio

sta perdendo il mondo per eccesso di analisi. La professionista che attraverso il linguaggio scioglie i grumi nella psiche altrui, non trova per il proprio malessere nessun rimedio efficace. In lei la chiarezza ha sacrificato la ricchezza, il logos ha fagocitato l'eros. Con le definizioni e le soluzioni della sua cultura sofisticata e algida, Mariana è ancora in grado di attribuire al proprio comportamento un *significato* ma non più un *sensò*. Per questo riempie senza costrutto il fluviale epistolario che non si decide a mandare a Sofia. Per questo ritocca continuamente la redazione di un saggio che non riesce a concludere. Le scelte dettate dalla sua passione, troppo a lungo diseducata e negletta, oltrepassano le esperienze ordinate della sua ragione, malgrado lo sforzo di addomesticarle in un equilibrio che può essere verbalizzato, ma non messo in pratica: "La fantasía y la lógica tienen que ir cogidas de la mano como dos hermanas, para que el universo no se trague su barca" (p. 264).

Si tratta ancora una volta di un atto di volontà, di un imperativo della coscienza. Ma poiché ciò che sa ormai non corrisponde affatto a quel che fa, Mariana perde l'orientamento, cancella le distanze, si immerge nella realtà. Non a caso quella prepotente e naturale della Spagna andalusa, dove, tra amicizie fasulle e amori mancati, matura un confuso progetto di romanzo in cui far confluire le sue scritture disperse:

Podía ser una especie de diario desordenado, sin un antes y un después demasiado precisos, escrito a partir de sensaciones de extrañeza, jugando con el contraste de emociones inesperadas, con la corriente alterna de los humores dispares que transforman insensiblemente a una misma persona.

(p. 228).

Non basta però cercare di imitare Sofia, andando in giro con un quaderno di appunti. Mariana ha bisogno di dare voce alla propria parola, sciogliendola in pianto, restituendola al corpo. Deve poter *patire, dire, capire* insieme alla sua amica, cui telefona perché la raggiunga con urgenza a Cadice.

4. *Un quadro, un libro*

L'esperienza più importante che Mariana vuole raccontare a Sofia non è memorizzata fra le pagine dei suoi scritti ma nel perimetro di un acquerello che si intitola "Nubes de despedida". È il regalo d'addio di un pittore locale che in passato lei aveva respinto e che ora, dopo essersi trasferito a New York, ha trovato un altro tipo di donna e un altro stile di pittura. Ma quell'anacronistico paesaggio, quella raffigurazione di una "fugaz emoción del atardecer" (p. 327), da cui un tempo l'autore non si sarebbe mai separato, imprigiona il

segreto della partecipe avventura che lega l'arte alla vita. I richiami sono imprevedibili e bisogna saper cogliere a tempo i loro segnali.

Mariana, che forse lascerà la psicoanalisi, e Sofía, che forse lascerà il marito, ora hanno molto da dirsi sul modo di abitare il mondo, fatto come sempre di cose e di parole. Di fronte al mare e al cielo di Cadice, *all'aperto*, in una simbiosi che non è regressione ma rinascita, si consultano sul "geroglifico general" (p. 316) delle loro vite, che simbolicamente Sofía ha sempre letto fra le nuvole e che Mariana disegna da poco sulla sabbia. Fuori comunque dalla fisicità di qualsiasi testo scritto, compreso quello che le due amiche stanno accumulando in una cartella a cui il vento di un temporale improvviso strappa un foglio che volteggia nell'aria. Vi sono tracciate in stampatello due parole. La prima, "NUBOSIDAD" (p. 391), l'ha quasi cancellata la pioggia. Un piccolo evento e un avvertimento sottile.

Comincia qui il romanzo virtuale di Mariana e di Sofía. Finisce qui il romanzo reale di Carmen Martín Gaité, abilmente intessuto di autobiografismo, come le sue opere degli ultimi quindici anni. Mezzo epistolario e mezzo diario, tutto spezzato da ellissi e asimmetrie, fra registri linguistici discordi e tipologie narrative affastellate, *Nubosidad variable* vive nel frammento. Si ha spesso occasione di leggere fra le sue pagine che "todos son cachitos" (p. 305): una storia di come si racconta una storia, dove non si offrono precetti di estetica ma unicamente esempi di *bricolage*. Perché la parola scritta possa essere anche una parola già detta. Perché questo testo si completi nel gesto.

SUSANNA REGAZZONI

ANA MARIA MATUTE:
FRAMMENTI DI UN DIARIO IN DISORDINE

La trampa (1969) è la terza parte della raccolta *Los mercaderes* di Ana María Matute¹; gli altri due libri nell'ordine sono *Primera memoria* (1960) e *Los soldados lloran de noche* (1963)². Questa trilogia, una delle poche di carattere storico, iniziata alcuni giorni dopo lo scoppio della guerra civile, accompagna la protagonista dall'adolescenza alla maturità. Il primo romanzo, vincitore del premio Nadal nel 1969 presenta un'adolescente – Matia – la quale narra in prima persona il doloroso passaggio dall'infanzia al mondo degli adulti, avvenuto nell'arco di pochi mesi, dall'estate del '36 all'inverno seguente.

Matia si reca presso la casa della nonna Praxedes, vera matriarca autoritaria e reazionaria, a Mallorca dove si trovano anche la insulsa zia Emilia – modello ufficiale della femminilità dell'epoca – e il cugino Borja, ragazzo crudele e solo. Quest'ultimo prova una grande gelosia nei riguardi di un amico di Matia Manuel Taronji, un potente e stravagante personaggio dell'isola. L'odio spinge Borja a denunciare Manuel per un furto che non ha commesso e per il quale egli finisce in riformatorio, mentre Matia assiste muta alla sua partenza.

Los soldados lloran de noche – secondo la critica il libro meno riuscito e quasi privo di collegamenti con i precedenti³ – inizia con l'uscita di Manuel

¹ All'interno della vasta produzione narrativa di Ana María Matute (Barcelona, 1926) si ricordano *Los Abel*, Barcelona, Destino, 1947; *Fiesta al Noroeste*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1953; *Pequeño teatro*, Barcelona, Planeta, 1954; *En esta tierra*, Barcelona, Editorial Exito, 1955; *Los niños tontos*, Madrid, Arion, 1956; *El tiempo*, Barcelona, Destino, 1956; *Los hijos muertos*, Barcelona, Planeta, 1958; *Tres y un Sueño*, Barcelona, Destino, 1961; *Historias de Artamila*, Barcelona, Destino, 1961; *El río*, Barcelona, Destino, 1963; *Algunos muchachos*, Barcelona, Destino, 1968; *La torre vigía*, Barcelona, Lumen, 1971; *Sino España*, Madrid, Compañía Europea de comunicación e información, 1992.

² La trilogia è formata da *Primera memoria*, Barcelona, Destino, 1959; *Los soldados lloran de noche*, Barcelona, Destino, 1964; *La trampa* Barcelona, Destino, 1969.

³ Cfr. Joan L. Brown, *Unidad y diversidad en Los mercaderes, de Ana María Matute*, in AA.VV., *Novelistas femeninas de la postguerra española*, edición de Janet W. Perez, Madrid, Ed. José Porrúa Turanzas, S.A., 1983, pp. 19-33.

dal riformatorio e continua con l'intreccio amoroso del giovane con Marta, vedova di un eroico repubblicano e termina con la morte di entrambi sul fronte della guerra.

La trampa è ambientato nella medesima casa di Mallorca e con gli stessi personaggi (eccetto Manuel) presentati in *Primera memoria*. Tutti sono lì riuniti, chiamati dalla nonna, per festeggiare i suoi novantanove anni. Durante i tre giorni in cui si svolge il romanzo, Matia ricorda la propria vita dal momento in cui si interrompe in *Primera memoria*: il viaggio negli Stati Uniti per ricongiungersi con il padre esiliato, il fallimento del matrimonio, la nascita del figlio Bear, l'insoddisfazione per l'esistenza che conduce e infine il ritorno in Spagna con il figlio. Quest'ultimo, consigliato dallo zio Borja, è divenuto prima allievo e poi amico di Mario, un professore che lo coinvolge in un piano per assassinare un uomo senza spiegargli il vero motivo. Costretto a nascondersi nella grande casa della nonna, Mario conosce Matia e ne diventa l'amante. Nel frattempo si racconta la vita di Bear, dell'amante di Mario Isa e di Mario stesso, il quale, benché alla fine, desista dal suo piano non riesce ad impedire che Bear lo prosegua da solo e ammazzi senza tentare di nascondersi e senza saperne il perché l'uomo che non conosce. Il libro finisce a questo punto con la scomparsa del giovane.

La storia di *La trampa* è strettamente intrecciata con quella di *Primera memoria* dato che i personaggi sono sempre gli stessi, solo cresciuti, secondo i destini segnati dai loro caratteri e dalla loro classe sociale: Matia, Mario, Bear, Isa e Borja, tipico signorotto egoista e reazionario, in eterna attesa dell'eredità della nonna che non muore mai e la stessa Praxedes sempre autoritaria e glaciale.

La struttura del testo è data da tre parti: *Rodeada de plantas y de yerba salvaje*, *Largas estancias cerradas y vacías*, *La historia del horror es simple*, ognuna delle quali ha vari capitoli che ripetono quattro titoli relativi ai quattro personaggi. *Diario en desorden* è il diario di Matia, *Perder el tiempo* riporta i pensieri di Bear, *En esta ciudad* riferisce della vita di Isa e *Tres días de amor* è il racconto di Mario. L'intreccio è dato perciò dall'alternarsi delle voci narranti che, in maniera diversa, per modalità e numero di interventi, occupano il centro dell'attenzione, fornendo una prospettiva divisa, alternata, variata.

All'interno di ogni capitolo i personaggi sono coinvolti nell'esercizio della memoria e nella descrizione di azioni e sentimenti comuni, che vengono ripetuti e riportati da angolazioni diverse e con significati contrari, in modo da fornire al lettore varie prospettive. Sono racconti o resoconti basati su osservazioni derivate dalla visione personale della realtà più che da avvenimenti e azioni. Differenti ritmi narrativi, tempi diversi e azioni simultanee danno una visione sconnessa e frammentaria che richiede la partecipazione attenta del lettore, costretto a integrare la vita passata dei personaggi e a stabilire i punti di contatto dell'esperienza del presente.

Dopo il racconto in io di *Primera memoria* e in terza persona di *Los soldados lloran de noche*, *La trampa* offre una soluzione mista. Ognuna delle tre parti di *La trampa* acquista forma attraverso i racconti, completamente indipendenti, di quattro personaggi.

A Isa e a Bear corrispondono cinque capitoli ciascuno, i quali narrano la vicenda dal loro punto di vista. In questi due casi, tuttavia, il detentore del punto di vista non è colui che parla, bensì quello di un narratore che si incarica del discorso in forma di monologo interiore. Egli parla del personaggio alla terza persona ma il lettore si trova all'interno del pensiero stesso del personaggio.

I capitoli riguardanti Matia e Mario sono scritti in prima persona; particolarmente interessante ai fini di queste osservazioni è la parte che si riferisce alla protagonista intitolata – appunto – Diario.

La voce narrante e – in questo caso – scrivente, ricerca, da un lato, i temi ricorrenti dell'immaginario femminile, non dimenticando l'approccio storico-sociale; dall'altro svolge un'analisi del testo dal punto di vista formale, per mettere in luce il processo di simbolizzazione e la coerenza – o meno – interna dell'opera stessa. Il romanzo di coscientizzazione si sviluppa, infatti, anche attraverso il riandare continuo della memoria nel passato, con il risultato di dare una vitalità al romanzo fiume o, come in questo caso, alla trilogia.

Il diario, genere tipico del racconto in prima persona, è da sempre parte integrante della tradizione della scrittura femminile, a lungo misconosciuto come espressione letteraria. Ana Maria Matute, tuttavia, sovverte le regole del diario cronologico ed evita il resoconto dettagliato degli avvenimenti, privilegiando frammenti ritenuti importanti e presentati nell'ordine in cui essi assunsero la propria importanza.

La stessa voce narrante spiega le modalità del diario: “Naturalmente, no sería un metódico y fiel autodocumento, un cotidiano y ejemplar ejercicio de minuciosidad y observaciones”⁴. La narratrice è, perciò inclusa nella storia come personaggio: lei stessa svolge il duplice ruolo di chi narra ed è narrata, di chi parla ed è a sua volta oggetto di discorso. Lo statuto temporale è, contemporaneamente, retrospettivo nel riandare al passato, soprattutto alle esperienze dell'adolescenza che assumono estrema importanza e caratterizzano molti dei romanzi di donne del dopoguerra spagnolo, e al presente, trattandosi dell'epoca contemporanea alla redazione del diario, fuori da ogni ordine cronologico.

In questo diario, appunto ‘en desorden’, non si indaga sull'oggettività nè sull'esaustività nè – come la stessa Matia ha scritto – sulla cronologia storica;

⁴ *La trampa*, Barcelona, Ed. Destino, 1980, p. 23.

ma sul recupero della memoria come elemento positivo di esorcizzazione e di spiegazione del presente. Perciò ci sono pagine dense sulla scrittura alla ricerca di una modalità in grado di rendere la personalità di donna che si è raggiunta in quel momento.

Matia procede attraverso negazioni di possibili modelli di diario, alla ricerca di una formula personale: “No un diario normal [...] No sería así, no, el hipotético diario que imagino haber escrito [...] – algo que hice, o creí, o viví en algun momento que, ahora [...] me parece totalmente vano. ¿Cómo se podría recuperar la realidad pasada?”⁵. Ecco la motivazione della sua scrittura: recuperare il passato per dare un altro valore al presente. La funzione di specchio assegnata da Matia alla scrittura quale mezzo per ricostruirsi e riconoscersi procede attraverso delle considerazioni impietose: “Todo esto es pura palabrería con que eludir mi verdadera desazón [...] Casi siempre intenté engañarme sobre el verdadero motivo de mis actos. [...] mi formación de criatura nacida para entablar una lucha mezquina y dulzona contra el sexo masculino (al que por otra parte, estaba inexorablemente destinada)”⁶. La scrittura diviene allora un mezzo attraverso il quale tentare di esprimere un giudizio sulla vita passata per dare un valore diverso al presente. Infatti Matia scrive: “Esto que ahora escribo pudiera ser el fruto [...] de una dudosa recuperación; tan desteñida y torpe que temo no me sirva para nada”⁷. Matute gioca fra la distinzione tra un “allora” d’azione e un “presente” di scrittura e di pensiero. È una dualità intrinseca al testo stesso, divenuta quasi un’opposizione fra i due estremi. Il passato è importante per poter giustificare – o non giustificare – il presente: “De mi primera memoria brota una mirada de reproche: – ¿Qué has hecho conmigo. Pero yo no soy una niña torpe y preguntona, ni una muchacha silenciosas y ferozmente triste, ni una mujer apática y olvidadiza, que observa, con un sagrado asombro por el mundo, el descurrir de las gentes. Soy, esta madrugada, una criatura sin edad, sin capacidad de juicio ni resentimiento, sin gloria alguna, sin grandes miserias”⁸. La memoria è esorcizzata da una donna matura che, guardandosi allo specchio, rifiuta il riflesso attuale e lo sostituisce con uno anteriore che neppure accetta: “No será posible nunca un autentico diario, una veraz relación de realidades presentes sin contar con los espectros de otras realidades (futuras, pasadas, olvidadas, inmediatas)”⁹.

⁵ *Ivi*, p. 24.

⁶ *Ivi*, p. 25.

⁷ *Ivi*, p. 24.

⁸ *Ivi*, p. 25.

⁹ *Ivi*, p. 26.

Il passato non esiste senza il presente e, viceversa, la loro correlazione manifesta l'unità del personaggio narratore al di sopra della sua dualità temporale.

Pur tentando di metter ordine nella memoria: "Voy a contar la historia de mi vida. No voy a contar la historia de mi historia. No voy a contar nada. [...] Ya no puedo contar la historia de mi vida, ni la historia de nadie"¹⁰, il romanzo si concepisce come un mosaico di grandi vuoti, costituito da frammenti in cui l'imprecisazione – notata da Gonzalo Sobejano – è ricercata, così come l'asimmetria¹¹. Sono queste le forme che riflettono la storia di una donna che rifiuta l'immagine femminile così come le è stata imposta e come l'ha accettata nel passato e contemporaneamente non riesce a trovarne un'altra, la sua scrittura rappresenta la testimonianza di un piccolo tentativo di recuperare la propria dimensione pur sapendo fin dall'inizio che: "He nacido en la tiranía, y en ella moriré"¹². La conclusione alla quale Matia perviene è che: "No soy un ser feliz, no puedo serlo, nunca lo fui. El mundo está lleno de mujeres como yo: esa es la única historia de mi vida [...] egoísmo, incomprensión y soledad, es aun, al fin y al cabo, el comun y vulgar transcurrir de tantas y tantas mujeres como yo"¹³.

La desolata ed impotente coscienza di Matia contrasta con la descrizione dell'altra donna presente nel racconto: Isa, più giovane di Matia e proveniente da un altro ambiente – la piccola borghesia di provincia –. Dopo aver raggiunto una certa posizione professionale grazie all'appoggio di un amante, Isa incontra Mario e se ne innamora. La determinazione, la volontà che caratterizzano questa donna sono completamente estranee a Matia; queste appartengono a una nuova generazione di donne che si sottrae ai controlli familiari e alle pressioni sociali, donne che, tuttavia, hanno pagato duramente questa libertà. I capitoli che riferiscono a Isa – *En esta ciudad* – hanno essenzialmente due tematiche, la prima è l'amore per Mario: "[...] soy limitada, pero profunda en lo que sé. Por estas cosas, te dominaré. Si no fuera dominate no te tendría, y he nacido para tenerte. Te quiero tal como eres, débil y dubitativo, joven-viejo nacido para perder. Pero no conmigo: soy de los que tuercen los destinos, de los que cambian la vida y la vuelven al revés como un calcetín. Triunfaré, siempre triunfo, aunque a veces me queda rabiando. Mario es mío, Mario es mío. yo haré su vida como fabrico todos los días la mía. El mundo no es de los débiles, teóricos, vulnerables, inteligentes Marios. El mundo es de los mediocres y fuertes como yo. No me engaño, se encararme al espejo, me conozco,

¹⁰ *Ivi*, p. 90.

¹¹ Cfr. G. Sobejano, *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*, Madrid, Prensa Española, 1975, 2 ed., p. 472.

¹² *La trampa*, op. cit., p. 21.

¹³ *Ivi*, p. 151.

se como atacarme y atacar a los demás”¹⁴. Molto diverso dal distacco che caratterizza tutte le impressioni di Matia, il sentimento d’amore di Isa è totalizzante e si risolve in desiderio di possessione assoluto: “Una especie de canibalismo, ligeramente ennoblecido por el masoquista deseo de sacrificarle vida, sueños, toda la ingenua vanidad de lo hasta entonces deseado”¹⁵.

L’altro argomento presente nelle pagine dedicate a Isa consiste nel riandare con la memoria al passato che precede l’incontro con Mario: si tratta dell’epoca in cui la giovane donna tentava di adeguarsi alla mentalità del suo ambiente dove: “[...] un novio era lo mejor que se podía tener, en aquellos días, en aquel lugar”¹⁶.

Matia e Isa sono due donne che si negano, si completano, si contrappongono, si contraddicono. La scrittura attraverso la quale si esprimono accompagna queste caratteristiche che denotano personalità non conformi con la parte loro assegnata dalla vita. La solitudine della prima, più volte dimostrata, è comune anche alla seconda che dichiara: “Una mujer como yo, en este país, tiene poco que hacer. La soledad y la ignorancia son su patrimonio natural”¹⁷. Alla fine del racconto Isa – nonostante la sua determinazione – perde Mario. Stesso destino è assegnato a Matia, spinta alla scrittura del diario in disordine, dall’urgenza di ricostruire il passato, di recuperare un’identità frantumata in seguito alla perdita del figlio – l’unico uomo con cui credeva di aver stabilito un rapporto intelligente –. “Yo hubiera querido escribir un buen diario, algo que se pudiera leer después, vivir dos veces, como dicen los anuncios de máquinas fotográficas, o de libros, Pero, ya lo he dicho muchas veces: nadie puede reconstruir, pedacito a pedacito, día a día, el acontecimiento de las gentes. Porque, después, ¿quién va a entender, a descifrar, un tiempo siempre remoto? [...] Y Bear, ¿dónde estás?, ¿donde estás, ahora? ¿Adónde vas?”¹⁸.

¹⁴ *Ivi*, p. 48.

¹⁵ *Ivi*, p. 111.

¹⁶ *Ivi*, p. 55.

¹⁷ *Ivi*, p. 54.

¹⁸ *Ivi*, p. 277.

CARLOS ROMERO MUÑOZ

DOS LIBROS EN EL LIBRO.
A PROPOSITO DE UN *TARDÍO* HALLAZGO CERVANTINO

0.1. Cada vez me parece más claro que Cervantes debió de sentirse preocupado (mejor: enteramente obsesionado) por la publicación, en 1614, de la continuación «apócrifa» del *Quijote*. Libro que hoy cuesta imaginar sea un elemento de algún modo determinante en la elaboración de numerosas páginas de la segunda parte «auténtica», por el simple motivo de que, desde hace siglos, se ha «desvanecido» como referente, no consta en el horizonte de esperas del lector – incluso del cervantista profesional – de nuestra época. Es lástima, porque así se descuida una clave (en ocasiones complementaria; en otras, fundamental, insustituible) para entender determinados episodios de 1615¹. O determinados artificios, como el que hoy me interesa examinar².

Si no me equivoco, Cervantes recurre por primera vez al expediente del *libro en el libro* cuando se decide a atacar sin ambages a Avellaneda, a partir del cap. LIX de su propia continuación. Inductor de este hallazgo, literalmente absurdo, si bien se mira, pero genial, de productividad inagotable) es el deseo – vehemente – de atacar a un autor que no sólo traiciona la verdad poética de su propia creación sino que insulta al mismo creador, en cuanto hombre. Sucede, sin embargo, que, al obrar de este modo, Cervantes acaba concediendo a la producción del rival un estatuto envidiable, que de cierto modo lo pone

¹ Cfr. mi art. «Nueva lectura del retablo de maese Pedro», en *Actas del I Concilio Internacional de la Asociación de Cervantistas* (= *I-CIAC*), Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 96-97.

² Las presentes páginas constituyen una ampliación de la sección 3.4 («El libro en el libro») de mi art. «La invención de Sansón Carrasco», en *II-CIAC*, Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 63-66, y una reelaboración de la comunicación leída en las Jornadas sobre el Siglo de Oro celebradas en Leningrado (22-24 de abril de 1991), con el título «Dve knigi v odnoj: *Don Kikhoty* 1605 i 1614, gg. v. 1615 g.: ramzmyshlénija ob odnoj nevádnej servántes osovskoj nakhodke». (Título, a decir verdad, no muy exacto, puesto que yo hablé – como hablo ahora – de un «*tardío* hallazgo cervantino», no de un «*reciente* descubrimiento cervantino» hecho por mí mismo).

De ahora en adelante, entiendo por 1605 la *primera parte*, por 1614, la continuación de Avellaneda y, por 1615, la continuación del propio Cervantes.

por encima de sus críticas. Para destruirla, venciéndola con «armas iguales», no tiene más remedio que inventarse, *muy tarde*, la existencia de *1605* como libro impreso que aparece – e influye – en el curso de *1615*. Libro contra libro, *1605* y *1614* actúan, pues, en igualdad de condiciones (no de valor, de estima, claro está, por parte – precisamente – de los personajes lectores de ambas historias en la segunda parte «auténtica») en el largo segmento que ocupa los caps. LIX e LXXIV de esta última. Pero en las secciones con toda probabilidad rehechas o, por lo menos, retocadas a fondo, reina, solo o incontrastado, *1605*. Cuyas primeras noticias (las actualmente registradas en los caps. II-IV, VIII, XVI-XVII, XXX-XXXIII) cuesta cada vez más creer que han sido en realidad las primeras, en orden cronológico – o, si se prefiere, genético.

En mi consideración del tema arrancho del segmento LIX-LXXIV. Tras haber evidenciado qué es lo que Cervantes critica en *1614* y qué le importa poner de relieve en *1605*, pienso que resultará más fácil captar los mecanismos (e identificar los lugares) de las interpolaciones probablemente llevadas a cabo en los restantes capítulos³. Que, en su mayoría, considero redactados *antes* de que el autor tuviera conocimiento de la continuación de Avellaneda⁴.

1.1. Al atardecer de un día no poco rico en aventuras, ya casi mediado el cap. LIX, amo y criado acaban alojándose en una venta.

Parece ser que en otro aposento que junto al de don Quijote estaba, que no le dividía más que un sutil tabique, oyó decir don Quijote:

– Por vida de vuestra merced, señor don Jerónimo, que en tanto que traen la cena leamos otro capítulo de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*.

Apenas oyó este nombre don Quijote, cuando se puso en pie, y con oído alerta escuchó lo que dél trataban⁵.

¿«Lo que dél trataban»? Enseguida veremos que el nuevo personaje se refiere a otro don Quijote, al espurio, pero el *auténtico*, el cervantino, no lo sabe todavía. Tiene, pues, derecho a imaginar que en el cuarto de al lado están hablando de la continuación «natural» de su propia historia, escrita, quizá como

³ Estamos, desde luego, en el terreno de las hipótesis, pero no del puro arbitrio. En los arts. citados más arriba (donde he dispuesto de mucho más espacio que ahora) podrá comprobarse que los imaginados «retoques» ocurren en lugares fuertemente indiciados de haber sido de alguna manera manipulados – o sin más, reescritos – a última hora.

⁴ Esa «primera redacción» será aquí llamada, con plena conciencia del equívoco que la fórmula pueda comportar para más de un lector, *Ur-Quijote de 1615*. (Cfr. «Nueva lectura...», p. 95 y nota núm. 1).

⁵ Por Cervantes, *Obras completas, I. Don Quijote de la Mancha*, seguido del *Quijote* de Avellaneda. Ed., introd. y notas de M. de Riquer (Barcelona, Ed. Planeta, 1968), p. 1.031.

la primera, por Cide Hamete Benengeli, publicada hace... quizá no más de una semana y, por supuesto, dedicada a narrar cuanto le ha ocurrido a partir de su regreso al innominado lugar de la Mancha en un carro de bueyes. (¿Absurdo? Sin duda, aunque, en rigor, no más de cuanto Cervantes nos narra en los caps. II-IV de 1615)⁶. Las dudas no acaban de disiparse con la respuesta del otro vecino de hospedaje⁷. Para que todo resulta claro (de algún modo hay que llamarlo) hay que esperar a que los desconocidos forasteros se expliquen algo más:

– Con todo eso – dijo el don Juan – será bien leerle, pues no hay libro tan malo que no tenga alguna cosa buena. Lo que a mí en éste más me desplace es que pinta a don Quijote ya desamorado de Dulcinea del Toboso⁸.

Todos recordamos la inmediata reacción del caballero⁹. A esta altura de 1615, es evidente que dejar caer el fecundo mito de Dulcinea, haciendo de su servidor un *desamorado*, significa traicionar la razón de vida de éste, destruir la sustancia de su acción. Como el propio interesado, más Sancho, otros varios personajes y el narrador se encargan de declarar una y más veces a lo largo de la *segunda parte* cervantina. Resulta natural, pues, que don Juan y don Jerónimo, no bien entran en el cuarto ocupado por don Quijote, comprendan que es éste, y no el *otro*, el «verdadero»,

a despecho y pesar del que ha querido usurpar vuestro nombre y aniquilar vuestras hazañas, como lo ha hecho el autor deste libro que aquí os entrego¹⁰.

⁶ En el cap. IV (por la la ed. cit., p. 607) se lee: «Y por ventura – dijo don Quijote –, ¿promete el autor segunda parte? / – Sí promete – respondió Sansón –, pero dice que no ha hallado ni sabe quién la tiene, y así, estamos en duda si saldrá o no... / – y ¿a qué se atiende el autor? / – A que – respondió Sansón – en hallando que halle la historia, que él va buscando con extraordinarias diligencias, la dará luego a la estampa, llevado más del interés que de darla se le sigue que de otra alabanza alguna. / A lo que dijo Sancho: / – ¿Al dinero y al interés mira el autor? Maravilla será que acierte...»

⁷ «¿Para qué quiere vuestra merced, señor don Juan, que leamos esos disparates? Y el que hubiere leído la primera parte de la historia de don Quijote de la Mancha no es posible que pueda tener gusto en leer esta segunda» (p. 1.031)

⁸ *Ibidem*.

⁹ «Quienquiera que dijere que don Quijote de la Mancha ha olvidado, ni puede olvidar, a Dulcinea del Toboso, yo le haré entender con armas iguales que va muy lejos de la verdad; porque la sin par Dulcinea del Toboso ni puede ser olvidada, ni en don Quijote puede caber olvido: su blasón es la firmeza, y su profesión, el guardarla con suavidad y sin hacerse fuerza alguna».

¹⁰ P. 1.032.

¿*Autor*, en cuanto ‘historiador’ (como, a partir del cap. IX de 1605, lo es Cide Hamete Benengeli) o en cuanto ‘traductor’ o/y ‘editor’ de la historia?¹¹ Si nos limitamos a considerar los datos ofrecidos por 1615, nunca sabremos con exactitud en qué momento del proceso de formalización de las aventuras de don Quijote ha tenido lugar en 1614 el atropello, ya que Cervantes se guarda de dar detalles acerca del – importante – particular. Tan sólo después de haber leído también la continuación apócrifa podemos estar casi seguros de que, más que al *historiador* (=un fantomático Alisolán)¹², el narrador de 1615 se refiere al *traductor y/o editor* (=el sedicente Alonso Fernández de Avellaneda).

Nuestro caballero toma el libro que le etregan, lo hojea y, «de allí a poco», lo devuelve, diciendo que ha hallado *en ese autor* tres cosas «dignas de reprehensión». Se ha escrito mucho en torno a esas «tres cosas». Aquí y ahora bastará hacer notar que, llamando la atención sobre ciertas «palabras del prólogo»¹³, Cervantes ha revelado algo al lector que conoce 1614, pero, al mismo tiempo, ha procurado dejar en la sombra (o mejor, ocultar cuidadosamente) otras «palabras» mucho más ofensivas para él mismo, contenidas en el cap. IV de la continuación apócrifa¹⁴. Las críticas al «aragonésismo» de Avellaneda¹⁵ interesan – y mucho – a cuantos tratan de averiguar la identidad de quién se oculta bajo ese pseudónimo, pero bien poco – o nada – a los que, como yo mismo, se preocupan tan sólo por su obra¹⁶. Considerar, en fin, como un elemento decisivo el hecho de que la mujer de Sancho se llame Mari Gutiérrez («y no llama»)¹⁷ consti-

¹¹ Cfr. «Nueva lectura...», pp. 102-105.

¹² Presente en 1614 tan sólo en la primera frase del cap. I (ed. cit., p. 1.151): «El sabio Alisolán, historiador no menos moderno que verdadero, dice...»

¹³ «La primera, es algunas palabras que ha leído en el prólogo».

¹⁴ Precisamente en el cap. IV (pp. 1.180-1.181): Al hacer don Quijote «tercera salida», lleva una rodela blanca en la que, apenas sea posible, un pintor plasmará ciertas figuras, con una letra que diga *El Caballero Desamorado*, «poniendo encima esta curiosa, de suerte que esté entre mí y entre Cupido y las damas: ‘Sus flechas saca Cupido / de las venas del Pirú, / a los hombres dando el *Cu* / y a las mujeres el *pido*. / – ¿Y qué hemos de her – dijo Sancho – con ese *Cu*? ¿Es alguna joya que hemos de traer de las justas? / – No – replicó Quijote –; que aquel *Cu* es un plumaje de dos relevadas plumas, que suelen ponerse algunos en la cabeza, a veces de oro, a veces de plata y a veces de la madera que hace diáfano encerrado a las linternas, llegando unos con dichas plumas hasta el signo de Aries, otros al de Capricornio y otros se fortifican en el Castillo de San Cervantes». Cfr. ahora también M. de Riquer, *Cervantes, Avellaneda y Pasamonte*, Barcelona, Sirmio, 1988, pp. 132-136.

¹⁵ «La otra, que el lenguaje es aragonés, porque tal vez escribe sin artículos».

¹⁶ Cfr. M. de Riquer, *Cervantes, Avellaneda*, pp. 142-148.

¹⁷ «... y la tercera, que más le confirma por ignorante, es que yerra y se desvía de la verdad en lo más principal de la historia; porque aquí se dice que la mujer de Sancho Panza mi escudero se llama Mari Gutiérrez, y no llama tal, sino Teresa Panza; y quien en este parte tan principal yerra, bien se podrá temer que yerra en todas las demás de la historia».

tuye una lampante ironía – y una habilísima maniobra de Cervantes. Quien, burlando, quiere darnos a entender que *no conoce* todo el libro del rival, en el que *acaso* haya errores mucho más graves que éste¹⁸.

A partir de ahora, y hasta el final de la novela, raro será el personaje de cierta importancia, de cierto prestigio social, que no resulte haber leído *1605* (lo que *parece* no ser cosa nueva en *1615*) y también *1614*. Sobre este último, todos expresarán un juicio perentoriamente negativo, casi siempre *in toto*, sin detenerse a criticar nuevos detalles concretos. Así, en las primeras líneas del cap. LX, el narrador volverá a referirse a la decisión de don Quijote de no pasar por la cercana Zaragoza,

tal era el deseo que tenía de sacar mentiroso aquel nuevo historiador que tanto decían que le vituperaba¹⁹.

En el LX se nos informa que Roque Guinart conoce, siquiera sea de oídas, el nombre y las hazañas del valeroso manchego²⁰, como lo conocen (y por extenso) los amigos del bandolero que lo reciben en la playa de Barcelona, o al menos el que lo saluda en estos términos, ya en el LXI:

Bien sea venido a nuestra ciudad el espejo, el farol, la estrella y norte de toda la caballería andante, donde más largamente se contiene. Bien sea venido, digo, el valeroso don Quijote de la Mancha: no el falso, no el ficticio, no el apócrifo, que en falsas historias estos días nos han mostrado, sino el verdadero, el legal y el fiel que nos describió Cide Hamete Benengeli, flor de los historiadores²¹.

El castellano que, en el cap. LXII, en medio del bullicio producido por el paseo de don Quijote (quien, sin saberlo, lleva a la espalda un rótulo con su nombre), le echa en cara su bien probada propiedad de «volver locos a cuantos [le] tratan y comunican»²², no alude explícitamente a *1614*, pero ello no quiere decir que ignore por completo su existencia, en una ciudad como la Barcelona de la época²³. Lo mismo cabe pensar del cuatralbo de las galeras de

¹⁸ Acerca de la mujer de Sancho, que Avellaneda llama Mari Gutiérrez a partir de *1605* (es Cervantes, como se sabe, quien se contradice, porque quiere, en esta página de *1615*) cfr. «Nueva lectura...», pp. 112-113, y «La invención...», pp. 36-38.

¹⁹ Pp. 1.036-1.037. Y, antes, 1.035.

²⁰ Pp. 1.041 y 1.049-1.050.

²¹ P. 1.052. Don Quijote, volviéndose a Sancho, comenta: «Estos bien nos han conocido: yo apostaré que han leído nuestra historia y aun la del aragonés recién impresa»

²² P. 1.057.

²³ El silencio al respecto parece inducido por la posterior visita a la imprenta, donde el caballero topa nada menos que con los plomos de una pretendida segunda edición del libro

Cataluña, visitadas por don Quijote en el cap. LXIII²⁴, y claro está, del virrey, presente en el LXIV²⁵.

En el LXX (de regreso al lugar de la Mancha, pero todavía en tierras aragonesas), amo y criado tienen la satisfacción de saber que incluso en el infierno desprecian a 1614, según cuenta la «resucitada» Altisidora²⁶. No falta alusión, en el LXXI, muy oportunamente introducida por boca del ofendido como comentario a las pésimas pinturas que decoran cierto mesón²⁷. De cualquier modo, es sabido que la más clamorosa referencia al libro apócrifo se halla en la primera mitad del LXXII. Ahora, el que se presenta no será un lector de 1605 y/o de 1614 sino nada más ni nada menos que un personaje, muy importante, del propio 1614, dispuesto a declarar ante escribano que el don Quijote por él tratado no tiene nada que ver con el que acaba de conocer²⁸. Después de lo cual habrá que esperar al LXXIV, y precisamente a la escena del testamento, en que el hidalgo, recobrada la razón, pide a sus albaceas que,

si la buena suerte les trujere a conocer al autor que dicen que compuso una historia que anda por ahí con el título de *Segunda parte de las hazañas de don Quijote de la Mancha*, de mi parte le pidan, cuan encarecidamente ser pueda, perdone la ocasión que sin yo pensarlo le di de haber escrito tantos y tan grandes disparates como en ella escribe; porque parto desta vida con escrúpulo de haberle dado motivo para escribirlos²⁹.

Pero no basta. Una vez fallecido don Quijote, el cura pide testimonio público de su muerte,

de 1614, por él condenada, una vez más, como «contraria a la verdad». Acerca de la posibilidad de que 1614 haya sido publicado en Barcelona, no en Tarragona, y de que Cervantes lo supiese, cfr. «Nueva lectura...», p. 118.

²⁴ P. 1.067. Cfr. ahora también M. de Riquer, *Cervantes en Barcelona*, Barcelona, Sirnio, 1989, p. 43-53.

²⁵ P. 1.078.

²⁶ Pp. 1.111-1.112.

²⁷ «Este pintor es como Orbaneja, un pintor que estaba en Úbeda; que cuando le preguntaban qué pintaba, respondía: 'Lo que saliere'; y si por ventura pintaba un gallo, escribía debajo: 'Este es gallo', porque no pensasen que era zorra. Desta manera me parece a mí, Sancho, que debe de ser el pintor o escritor, que todo es uno, que sacó a luz la historia deste nuevo don Quijote que ha salido; que pintó o escribió a lo que saliere...» (P. 1.120). (El motivo de Orbaneja, aplicado al autor de 1605, p. 602).

²⁸ Acerca de la conversación entre don Quijote y don Alvaro Tarfe, cfr. N. Marín, «Reconocimiento y expiación. Don Juan, Don Jerónimo, Don Alvaro, Don Quijote», ahora en *Estudios literarios sobre el Siglo de oro*, Granada, Universidad, 1988, pp. 249-271.

²⁹ P. 1.136. El título de 1614 no es el ofrecido por Cervantes, sino *Segundo tomo del Ingenioso Hidalgo...*

para quitar la ocasión de algún otro autor que Cide Hamete Benengeli le resucitase falsamente, y hiciese inacabables historias de sus hazañas³⁰.

El propio Cide Hamete cuelga su pluma, a un paso de la conclusión, y teje el famoso autoelogio, que es también la última crítica a Avellaneda³¹. Al menos en el texto de 1615, ya que en los paratextos, sin duda posteriores, aún vuelve Cervantes a encarnizarse con su desaprensivo rival³².

1.2. De lo seguro, de lo indiscutible (= Cervantes conoce ya, ¡y cómo!, el libro de Avellaneda) pasamos ahora a lo tan sólo conjeturable, hipotético.

Al final del cap. II, Sancho, tras haber informado a su señor de lo que de él dicen «por ese lugar» y «en qué opinión [l]e tiene el vulgo, en qué los hidalgos y en qué los caballeros», no olvida declararle que «aún queda la cola por desollar».

Lo de hasta aquí son tortas y pan pintado, mas, si vuestra merced quiere saber todo lo que hay acerca de las caloñas que le ponen, yo le traeré luego al momento quien se las diga todas, sin que les falte una meaja; que anoche llegó el hijo de Bartolomé Carrasco, que viene de estudiar de Salamanca, hecho bachiller, y yéndole yo a darla la bienvenida, me dijo que andaba ya en libros la historia de vuestra merced con nombre de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*; y dice que me mientan a mí en ella con mi mismo nombre de Sancho Panza y la señora Dulcinea del Toboso, con otras muchas cosas que pasamos nosotros a solas, y yo me hice cruces de espantado cómo las pudo saber el historiador que las escribió.

Yo te aseguro, Sancho – dijo don Quijote –, que debe de ser algún sabio encantador el autor de nuestra historia; que a los tales no se les encubre nada de lo que quieren escribir.

Y cómo – dijo Sancho – si era sabio y encantador, pues (según dice el bachiller Sansón Carrasco, que así se llama el que tengo dicho) que el autor de dicha historia se llama Cide Hamete Berengena.

Ese es nombre de moro...³³

«Pensativo además» queda don Quijote en la primera página del cap. III. No pasa mucho tiempo, sin embargo, y la fundamental objeción a la existencia de tal historia (el poco tiempo transcurrido entre el comienzo de sus activi-

³⁰ *Ibidem*. Eco de la conclusión de 1614 (pp. 1.490-1.491).

³¹ Pp. 1.138-1.139. Acerca del «nombre civil» de don Quijote y del nombre de la sobrina del hidalgo, con toda evidencia aclarados tan sólo ahora para desmentir a Avellaneda, cfr. «Nueva lectura...», pp. 103-105.

³² Cfr. la dedicatoria al Conde de Lemos (p. 571) y el prólogo al lector (pp. 572-577).

³³ Pp. 595-596.

dades de nuevo andante y la impresión tipográfica de las mismas) resulta definitivamente superada mediante el acostumbrado recurso al sabio encantador; lo que en cambio resiste, como es natural, es la desconfianza ante la actitud del historiador a su respecto: ¿favorable? ¿desfavorable?³⁴

Sansón Carrasco no se limita a confirmar la existencia de la historia impresa, sino que «cuantifica» su éxito, ofreciendo datos sobre el número de ejemplares circulantes y los lugares en que ha sido editada³⁵. A continuación, cita las aventuras que más han interesado al público y hasta los componentes de 1605 que, por el contrario, han sido objetos de crítica: el excesivo número de palos recibidos por amo y criado³⁶, la demasiada credulidad de Sancho en la obtención del gobierno de la ínsula³⁷, las novelas interpoladas³⁸, el descuido acerca del hurto y el hallazgo del asno de Sancho³⁹ y, en fin, la falta de noticias sobre qué hizo este último con los cien y más escudos hallados en la maleta de Cardenio⁴⁰.

No me consta que ningún estudioso, antiguo o moderno, haya tomado en consideración la posibilidad de que los cinco argumentos de esta bien organizada autocrítica cervantina sean referibles también – si ya no ante todo – a 1614. Yo sí he tenido ocasión de estudiar esta interesantísima cuestión, con resultados

³⁴ Pp. 596-597.

³⁵ «... tengo para mí que el día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia; si no, dígalo Portugal, Barcelona y Valencia, donde se han impreso, y aun hay fama que se está imprimiendo en Amberes...» (pp. 597-598). Con la ed. princeps y su reimpresión en 1605, todas las aquí tildadas corresponden a este mismo año, salvo la de Amberes, de que no hay noticia (¿será la de Bruselas de 1508?).

³⁶ Pp. 599-600.

³⁷ P. 600: «... también hay quien diga que anduvistes demasíadamente de crédulo en creer que podía ser verdad el gobierno de aquella ínsula ofrecida por el señor don Quijote, que está presente. / – Aún hay sol en las bardas – dijo don Quijote...»

A propósito del motivo de la ínsula en los tres *Quijotes*, cfr. «La invención...», pp. 32-34.

³⁸ «Una de las tachas que ponen a la tal historia – dijo el bachiller – es que su autor puso en ella una novela intitulada *El curioso impertinente*, no por mal razonada, sino por no ser de aquel lugar, ni tiene que ver con la historia de su merced del señor don Quijote» / Yo apostaré – replicó Sancho – que ha mezclado el hi de perro berzas con capachos. / Ahora digo – dijo don Quijote –, que no ha sido sabio el autor de mi historia, sino algún ignorante hablador, que a tienta y sin ningún discurso se puso a escribirla, salga lo que saliere, como Orbaneja...» (pp. 601-602).

³⁹ «...algunos han puesto falta y dolo en la memoria del autor, pues se olvida de contar quién fue el ladrón que hurtó el rucio a Sancho, que allí no se declara y sólo se infiere de lo escrito que se lo hurtaron, y de allí a poco le vemos a caballo sobre el mismo jumento, sin haber parecido» (p. 604).

⁴⁰ «También dicen que se le olvidó poner lo que Sancho hizo de aquellos cien escudos que halló en la maleta en Sierra Morena, que nunca más los nombra, y hay muchos que desean saber qué hizo dellos, o en qué los gastó, que es uno de los puntos sustanciales que faltan en la obra» (p. 604).

que me confirman en la idea de que los primeros capítulos de 1615 debieron de ser retocados a fondo, por no decir rehechos de arriba a abajo, después de que Cervantes tuvo conocimiento, por extenso, del libro de su rival⁴¹.

1.3. Amo y criado realizan «nueva salida», espoleados por el propio Sansón Carrasco, en el cap. VII. En el VIII, ya camino del Toboso, la conversación de la pareja recae en la famosa embajada a Dulcinea que Sancho debería haber realizado en 1605⁴². El caballero no se persuade de que su enviado haya podido ver a la ideal señora «ahechando trigo», como éste le dijo en la primera parte y vuelve a repetir ahora. Motivo a su parecer más que suficiente para desconfiar una vez más de la intervención de los encantadores enemigos, entre los que muy bien podría contarse el autor de la historia impresa⁴³.

1.4. Es curioso constatar que, cuando el expediente del *libro en el libro* reaparece, en el cap. XVI, nuestro caballero parece haber depuesto todas las precedentes (y, dentro de la que cabe, bien fundadas) reservas⁴⁴. Tanto que ahora es él mismo quien se refiere a 1605 ante un todavía desconocido compañero de camino, y en términos de inequívoca satisfacción.

⁴¹ La cuestión me parece sencillamente fundamental. Cervantes hace autocrítica pero ataca también a 1614... que imita en casi todo a 1605. Los muchos palos de la *primera parte* se repiten (y aun aumentan) en la continuación de Avellaneda; en relación con la ínsula, la cuestión es más complicada, pero de veras interesante (cfr. «La invención...», pp. 32-34); en 1615 ya no habrá «novelas interpoladas» al modo de 1605, pero sí en 1614 (nada menos que capítulos de un total de 36 están ocupados por los relatos autónomos – en sí muy interesantes – «El rico desesperado» y «Los felices amantes»); en 1614 el asno robado no vuelve a aparecer y don Quijote compra otro nuevo a Sancho Panza (cfr. «Nueva lectura...», pp. 118-119, y «La invención...», pp. 34-36); Avellaneda no dice una palabra de los cien escudos, auténtico móvil de la nueva salida de Sancho con don Quijote, que en 1614 no resulta de manera alguna justificada (cfr. «La invención...», pp. 38-41).

⁴² Cfr. cap. XXXI, pp. 336-338.

⁴³ «... sino que la envidia que algún mal encantador debe de tener a mis cosas, todas las que me han de dar gusto trueca y vuelve en diferentes figuras que ellas tienen; y así temo que en aquella historia que dicen que anda impresa de mis hazañas, si por ventura ha sido su autor algún sabio mi enemigo, habrá puesto unas cosas por otras, mezclando con una verdad mil mentiras, divirtiéndose a contar otras acciones fuera de lo que requiere la continuación de una verdadera historia. ¡Oh envidia, raíz de infinitos males y carcoma de las virtudes! [...] / – Eso es lo que digo yo también – respondió Sancho – y pienso que en esa leyenda o historia que nos ha dicho el bachiller Carrasco que de nosotros había visto debe de andar mi honra a coche acá, cinchado, y, como dicen, al estricote, aquí y allí, barriendo las calles» (pp. 632-633).

⁴⁴ «Quise resucitar la ya muerta andante caballería [...] y así, por mis valerosas, muchas y cristianas hazañas he merecido andar ya en estampa en casi todas o las más naciones del mundo. Treinta mil volúmenes se han impreso de mi historia, y lleva camino de imprimirse treinta mil veces de millares, si el cielo no lo remedia» (pp. 690-691).

No don Quijote, sino el narrador, volverá a introducir el motivo en el cap. XVII⁴⁵, en un pasaje no poco curioso, en el que sería legítimo imaginar el momento en que a Cervantes se le ocurre, autónomamente, dentro del *Ur-Quijote de 1615*, la genialidad de que la historia sea conocida por algunos personajes de la continuación, si no fuese porque la repertición casi literal, en pocas líneas, de cierto concepto, más bien induce a pensar que nos encontramos ante una interpolación tardía, consecuencia de la alusión registrada en el capítulo precedente – que también tiene todo el aire de pertenecer, fundamentalmente, a la primera redacción de la segunda parte y... de haber sufrido, también él, algún que otro retoque de última hora⁴⁶.

1.5. Hay que esperar al cap. XXX para que lo que en el XVII no pasa (al menos en apariencia) de ser una mera hipótesis se convierta en una fecunda realidad. Por supuesto, tardía, muy tardía, pero insertada en el tejido del relato preexistente con una notable habilidad.

Un día después de haber tocado la cota más baja de la desolación, en la aventura del «barco encantado» (cap. XXIX), «al poner del sol y salir de la selva», amo y criado topan con unos cazadores de altanería. Don Quijote envía a Sancho con una embajada para la bella dama que lleva en la mano un azor. La cual responde a las remilgadas palabras del mensajero⁴⁷ con un

Levantaos del suelo: que escudero de tan gran caballero como es el de la Triste Figura, de quien ya tenemos acá mucha noticia, no es justo que esté de hinojos; levantaos, amigo, y decid a vuestro señor que venga mucho en hora buena a servirse de mí y del duque mi marido, en una casa de placer que aquí tenemos⁴⁸.

Hasta el momento, la hermosa cazadora, identificada ya como duquesa, bien poco se ha comprometido. Si bien se mira, sus palabras podrían agotarse

⁴⁵ Concluida la «aventura de los leones», don Diego de Miranda mira atentamente a don Quijote, «pareciéndole que era un cuerdo loco y un loco que tiraba a cuerdo. No había aún llegado a su noticia la primera parte de su historia; que si la hubiera leído, cesara la admiración en que lo ponían sus hechos y sus palabras; pero como no la sabía, ya le tenía por cuerdo y ya por loco...» (p. 705).

⁴⁶ Cfr. «La invención...», pp. 59-63.

⁴⁷ «Hermosa señora, aquel caballero que allí se parece, llamado el Caballero de los Leones, es mi amo, y yo soy un escudero suyo, a quien llaman en su casa Sancho Panza. Este tal Caballero de los Leones, que no ha mucho que se llamaba de la Triste Figura, envía por mí a decir a vuestra grandeza sea servida de darle licencia para que, con su propósito y beneplácito y consentimiento, él venga a poner en obra su deseo, que no es otro...»

⁴⁸ P. 809.

en los términos del gentil humorismo y – ya – en los de la preparación de una burla a costa de los dos peculiarísimos personajes que tiene a la vista. Es verdad que, en las primeras frases de su respuesta, recoge el más antiguo «nombre de batalla» del andante, no el adquirido pocos días atrás, en el cap. XVII de 1615, pero ello se explica suficientemente pensando que *de la Triste Figura* ha sido expuesto por Sancho después que *de los Leones* y, quizá sobre todo, porque resulta mucho más pintoresco (y, por lo tanto, más «memorable») que este último. Como, de algún modo, acaba pensando el propio Sancho. Pero lo de veras asombroso no tarda en producirse. La duquesa, en efecto, le pregunta:

Decidme, hermano escudero: ese vuestro señor, ¿no es uno de quien anda impresa una *historia* que se llama *del Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, que tiene por señora de su alma a una tal Dulcinea del Toboso?

– El mismo es, señora – respondió Sancho –; y aquel escudero suyo que anda, o debe de andar, en la tal historia, a quien llaman Sancho Panza, soy yo, si no es que me trocaron en la cuna; quiero decir, que me trocaron en la estampa⁴⁹.

Las palabras de Sancho han hecho pensar en una muy probable alusión a 1614⁵⁰. Yo también lo pienso, aunque por otros motivos: porque en el cap. XXX (o, mejor, el interesantísimo segmento) creo poder identificar las *suturas*: las señales, leves pero perfectamente perceptibles para el lector alertado, de los pasajes del *Ur-Quijote de 1615* retocados muy tarde, quizá a última hora. La duquesa, en efecto, cita correctamente el título de 1605, donde campea un *don Quijote* que, en el cap. XXX a nuestra disposición, *no* le ha sido comunicado por Sancho, y enseguida alude a la «principal característica» del caballero cervantino: la de ser el *enamorado* de Dulcinea. En franca contradicción, como sabemos, con el Quijote avellanedesco. Si no estoy del todo equivocado, la primera interpolación constatable en este capítulo comienza (o podría comenzar) con el citado *Levantaos del suelo...* y concluir con la nueva intervención de la duquesa⁵¹.

Tras la vuelta de Sancho con su respuesta,

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Cfr. E. C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1972², p. 104. (El original inglés de 1962).

⁵¹ «De todo eso me huelgo yo mucho – [...] –. Id, hermano Panza, y decid a vuestro señor que él sea el bien llegado y el bien venido a mis estados, y que ninguna cosa me pudiera venir que más contento me diera» (p. 809).

don Quijote se gallardeó en la silla, púsose bien en los estribos, acomodose la visera, arremetió a Rocinante y con gentil denuedo fue a besar la mano a la duquesa; la cual, haciendo llamar al duque, su marido, le contó, en tanto que don Quijote llegaba, toda la embajada suya; y los dos, por haber leído la primera parte desta historia y haber entendido por ella el disparatado humor de don Quijote, con grandísimo gusto y con deseo de conocerle le atendían, con presupuesto de seguirle el humor y conceder con él en cuanto les dijese, tratándolo como a caballero andante todos los días que con ellos estuviere, con todas las ceremonias acostumbradas en los libros de caballerías, que ellos habían leído y aun les eran muy aficionados⁵².

Si se repasa con atención el pasaje reproducido, salta a la vista el carácter pegadizo de las palabras *leído la primera parte desta historia y haber* (línea 5). Sin ellas, la eficacia, la verosimilitud de lo que Cervantes está contando no disminuye en absoluto. Los duques resultan ser lectores (apasionados) de libros de caballerías. Esto, con el añadido de las informaciones que consigan obtener de sus huéspedes, les bastará para asegurarse unos días divertidos en la casa de placer (o «castillo») donde transcurren el verano.

Don Quijote, entre tanto, tras la llegada, la vergonzosa caída y el levantamiento⁵³, declara su voluntad de servir en todo lugar al duque y a su esposa,

digna señora de la hermosura y universal princesa de la cortesía.

– ¡Pasito, mi señor don Quijote de la Mancha! – dio el duque –; que donde está mi señora doña Dulcinea del Toboso no es razón que se alaben otras fermosuras.

Ya estaba en esta sazón libre Sancho Panza del lazo, y, hallándose allí cerca, antes que su amo respondiese, dijo:

– No se puede negar, sino afirmar, que es muy hermosa mi señora Dulcinea del Toboso, pero donde menos se piensa se levanta la liebre; que yo he oído decir que esto que llaman naturaleza es como un alcañal que hace vasos de barro, y el que hace un vaso hermoso también puede hacer dos, y tres, y ciento: dígolo porque mi señora la duquesa a fee que no le va en zaga a mi ama la señora Dulcinea del Toboso⁵⁴.

La intervención del duque resulta, por lo menos, innecesaria. Extrapolada, el discurso mantiene su coherencia ¿«originaria»? La sospecha de que esas tres frases sobran queda a mi parecer confirmada por el hecho de que tan sólo en ellas (y en las precedentes de su esposa) se dirigen los aristocráticos personajes al caballero llamándolo *don Quijote*. (Que lo haga el narrador, y en varias

⁵² Pp. 809-810.

⁵³ P. 810.

⁵⁴ P. 811.

ocasiones, no tiene, desde mi actual punto de vista, la menor relevancia). En efecto, el duque repetirá casi enseguida la invitación con estos términos:

Y porque no se nos vaya el tiempo en [palabras], venga el gran Caballero de la Triste Figura...

– De los Leones ha de decir vuestra alteza – dijo Sancho –, que ya no hay Triste Figura ni figuro.

– Sea de los Leones – prosiguió el duque –. Digo que venga al señor Caballero de los Leones a un castillo mío que está aquí cerca, donde se le hará el acogimiento que a tan alta persona se debe justamente, y el que yo y la duquesa solemos hacer a todos los caballeros andantes que a él llegan⁵⁵.

Casi todo el cap. XXXI fluye normalmente, confirmando en el lector prevenido la impresión de que los duques (y sus criados, al menos los principales) conocen bien los libros de caballerías⁵⁶, pero no tienen la menor idea de *1605*. Llegada la hora de comer⁵⁷, sentados ya a la mesa los señores de la casa, el «grave eclesiástico» y don Quijote, la duquesa, para librar a éste del sonrojo producido por el malicioso cuentecillo de Sancho⁵⁸, le pregunta

que qué nuevas tenía de la señora Dulcinea, y si le había enviado aquellos días algunos presentes de gigantes y malandrines, pues no había podido dejar de vencer a muchos⁵⁹.

El nombre de la dama del caballero ha sido ya expuesto por Sancho, al final del cap. XXX; los *gigantes* y *malandrines* no constituyen el menor problema, ya que están registrados en cualquier libro de caballerías, como sujetos a parecidas ceremonias de «presentación» y «homenaje». Tampoco debe sorprender la respuesta de don Quijote:

– Señora mía, mis desgracias, aunque tuvieron principio, nunca tendrán fin. Gigantes he vencido, follones y malandrines le he enviado; pero ¿adónde la habían de hallar, si está encantada, y vuelta en la más fea labradora que imaginar se puede?⁶⁰

⁵⁵ Pp. 511-812.

⁵⁶ Así lo indica, p. e j., M. de Riquer (p. 813, nota 3).

⁵⁷ Según se lee en el *1615* impreso, pero en realidad todo induce a pensar que debería ser la de cenar. (Cfr. cap. XXX, p. 807: «Sucedió, pues, que otro día, al poner del sol y al salir de una selva...» Al acabar el cap. debe de ser ya casi de noche).

⁵⁸ Acerca de la cabecera de la mesa: pp. 817-819.

⁵⁹ P. 820.

⁶⁰ *Ibidem*.

El comentario de Sancho, a propósito de tal encanto, y la consiguiente pregunta de la duquesa, hacen que el eclesiástico caiga en la cuenta

de que aquel debía de ser don Quijote de la Mancha, cuya historia leía el duque de ordinario, y él se lo había reprehendido muchas veces, diciéndole que era disparate leer tales disparates, y enterándose ser verdad lo que sospechaba, con mucha cólera, hablando con el duque, dijo...⁶¹

Nada de «lo que dijo» al titulado y, después, a don Quijote contraría en absoluto mi idea de que cuatro palabras del pasaje reproducido hayan sido tardíamente interpoladas en *1615*. Me refiero a *don Quijote de la Mancha*. Con este nombre, Cervantes muy bien podría haber sustituido, muy tarde, la redacción original (que, por vía de pura hipótesis, cabe formular en términos parecidos a *un loco que se creía uno de aquellos caballeros andantes*). Sin olvidar el final de la airada intervención impresa, cuya originaria forma tal vez fuese *que habeis dicho?* o, cosa semejante.

El cap. XXXII se abre con la larga y noble respuesta de don Quijote al capellán, del todo coherente con mi tesis de que estamos situados en un segmento del *Ur-Quijote de 1615*. La primera sospecha (o casi certeza) de interpolación surge más tarde, cuando, tras una breve intervención del escudero⁶², el eclesiástico le pregunta:

– ¿Por ventura sois vos, hermano, el Sancho Panza que dicen, a quien vuestro amo tiene prometida una ínsula?

– Sí soy – respondió Sancho –, y soy quien la merece tan bien como otro cualquiera [...] Yo me he arrimado a buen señor, y ha muchos meses que ando en su compañía, y he de ser otro como él, Dios queriendo; y viva él y viva yo: que ni a él le faltarán imperios que mandar ni a mí ínsulas que gobernar.

– Por cierto, Sancho amigo – dijo a esta sazón el duque –: que yo, en nombre de mi señor don Quijote, os mando el gobierno de una que tengo de nones, de no pequeña calidad⁶³.

Todos sabemos la consecuencia de esta promesa del duque: el eclesiástico

⁶¹ Los disparates serán, así, los contenidos en los libros de caballerías, no en el antídoto contra los mismos que es el *Quijote*.

⁶² « – Bien, por Dios! – dijo Sancho –. No diga más vuestra merced, señor y amo mío, en su abono; porque no hay más que decir, ni más que pensar, ni más que perseverar en el mundo. Y más, negando este señor, como ha negado, que no ha habido en el mundo, ni los hay, caballeros andantes, ¿qué mucho que no sepa ninguna de las cosas que ha dicho? » (pp. 822-823).

⁶³ P. 823.

abandona «el castillo», advirtiéndole que no ha de volver en tanto estén en él estos locos «a quienes los cuerdos canonizan sus locuras». Dejémosle ir enhorabuena. Lo que ahora interesa es repasar su pregunta a Sancho. En la lección original, no es inverosímil que rezase: *¿Por ventura sois vos, hermano, el escudero de este caballero andante?* A lo que Sancho habría contestado: *Sí soy. Yo me he arrimado...* o algo muy parecido. Se podrá decir que, de este modo, el ofrecimiento de la ínsula por el duque llega demasiado pronto, *ex abrupto*. Quizá, pero no dejo de constatar que todo sigue siendo perfectamente comprensible, sin necesidad de recurrir a la «increíble» lectura de 1605 por parte del regocijado donador. Un amante de los libros de caballerías no puede dejar de referir la alusión hecha por Sancho a una precedente promesa de su señor. Y obra en consecuencia, porque está en condiciones para hacerlo. Pero el cap. XXXII aún no ha concluido. Es más, continuará a lo largo de muchas páginas, con lo que resulta ser uno de los más extensos de todo el *Quijote* (tanto de 1605 como de 1615). ¿Porque así «le ha salido» a Cervantes desde la primera redacción? ¿Porque, muy tardíamente, lo ha «embutido» de cosas nuevas, añadidas? Pocas dudas me quedan sobre el particular.

Al acabar la comida de los señores, Sancho se retira con el maestresala. La duquesa pide entonces a don Quijote que le «deline[e] y describa la hermosura y facciones de la señora Dulcinea del Toboso»,

que, según la fama pregonaba de su belleza, tenía por entendido que debía de ser la más bella criatura del orbe, y aun de toda la Mancha⁶⁴.

La petición de la socarrona aragonesa no presupone una efectiva lectura de 1605. Como no la presupone la formulación del mismo deseo, poco más tarde, por parte de su marido. *Todo* se explica a partir de 1615. Don Quijote, en efecto, no recurre a sus recuerdos de años pasados, expresamente aludidos en la *primera parte* (impresa) de su historia, sino como la ha visto no ha mucho, transformada en poco agraciada labradora «por algún maligno encanador de los muchos envidiosos que [lo] persiguen». Pero la duquesa tiene algo que añadir:

... si, con todo eso, hemos de dar crédito a la historia del señor don Quijote que de pocos días a esta parte ha salido a la luz del mundo, con general aplauso de las gentes, della se colige, si mal no me acuerdo, que vuestra merced nunca ha visto a la señora Dulcinea, y que esta tal señora no es en el mundo, sino que es dama fantástica, que vuestra

⁶⁴ P. 827.

merced la engendró y parió en su entendimiento, y la pintó de todas aquellas gracias y perfecciones que quiso.

– En esto hay mucho que decir – respondió don Quijote –. Dios sabe si hay Dulcinea en el mundo, y si es fantástica o no es fantástica⁶⁵.

El pasaje no tiene desperdicio. La duquesa afirma haber leído en 1605 (aunque templado por el prudente *si mal no me acuerdo*) lo que en vano buscaremos allí, por el buen motivo de que en la *primera parte* impresa tanto el narrador como don Quijote admiten que éste ha visto – por lo menos, visto – a Aldonza Lorenzo, cuyos encantos no dejaron de impresionarlo⁶⁶. No sólo: el propio caballero niega ahora lo que en 1605 ha admitido. Claro que no por primera vez (la contradicción se ha presentado por primera vez, en 1615, ya en los cap. IX y X (que, aun correspondiendo – al menos, así parece – a la redacción originaria, no por eso deja de mostrar señales de retoques, también en lo relativo al tema que aquí nos interesa)⁶⁷. A mi parecer, ahora y en los caps. VIII, IX y X, podemos reconocer una manipulación muy cervantina, del tipo del «nombre de la mujer de Sancho»: es decir, fundada en el deseo de sacar mentiroso, como sea, a su rival⁶⁸. A partir de tan sencilla prueba (nunca

⁶⁵ P. 829.

⁶⁶ «Oh, cómo se holgó nuestro buen caballero cuando hubo hecho este discurso, y más cuando halló a quien dar nombre de su dama! Y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo, ni le dio cata dello. Llamábase Aldonza Lorenzo...» (cap. I, p. 39)

«... a lo que yo me sé acordar, Dulcinea no sabe escribir ni leer, y en toda su vida ha visto letra ni carta mía, porque mis amores y los suyos han sido siempre platónicos, sin extenderse a más que un honesto mirar. Y aun esto de cuando en cuando, que osaré jurar con verdad en doce años que ha que la quiero más que a la lumbré destes ojos que han de comer la tierra, no le he visto más de cuatro veces; y aun podrá ser que destas cuatro veces no hubiese ella echado de ver que la miraba; tal era el recato y encerramiento con que su padre, Lorenzo Corchuelo, y su madre, Aldonza Nogales, la han criado» (cap. XXV, p. 263). A lo que sigue el reconocimiento y “elogio” de la labradora por Sancho.

⁶⁷ «Tú me harás desesperar, Sancho – dijo don Quijote –. Ven acá, hereje: ¿no te he dicho mil veces que en todos los días de mi vida no he visto a la sin par Dulcinea, ni jamás atravesé los umbrales de su palacio, y que sólo estoy enamorado de oídas y de la gran fama que tiene de hermosa y discreta? / –Ahora lo digo – respondió Sancho – y digo que pues vuestra merced que no la ha visto, ni yo tampoco» (IX, 640). Todo el cap. X gira en torno a esta doble – nueva – ignorancia, por parte de don Quijote y Sancho, no sólo de dónde está la casa de Dulcinea sino de cuál es su aspecto.

⁶⁸ Acerca del *sistemático* comportamiento de Cervantes (denunciar a Avellaneda, cuando éste se aparta de 1605 en el más pequeño detalle; contradecirse a sí mismo, con tal de atacar al rival, cuando éste respeta rigurosamente ciertos datos de 1605), cfr. «Nueva lectura...», pp. 95-96. En el caso concreto de Aldonza Corchuelo Nogales / Dulcinea, 1614 sigue puntualmente la primera parte cervantina: cfr. caps. II (pp. 1.164, 1.166-1.167), III (1.176) y XIV (1.271).

habría sido más oportuno el recurso al anglismo *evidencia*) resulta mucho más fácil explicarse todo lo que sigue, en el mismo extenso cap. XXXII.

Poco importa lo que el duque dice acerca del linaje de la dama del caballero;⁶⁹ mucho, en cambio, cuanto reitera su esposa, algo más adelante:

Pero no puedo dejar de formar un escrúpulo, y tener un no sé qué de ojeriza contra Sancho Panza: el escrúpulo es que dice la historia referida que el tal Sancho halló a la señora Dulcinea, cuando de parte de vuestra merced le llevó una epístola, ahechando un costal de trigo, y, por más señas, dice que era rubión, cosa que me hace dudar en la alteza de su linaje⁷⁰.

A estas alturas, creo poder afirmar que todo el pasaje transcrito, más lo que sigue, con la respuesta de don Quijote, constituye otra clara interpolación. Pero hay más, todavía.

Tras el famoso «lavado de barbas» del escudero y la nueva promesa a éste del gobierno de la ínsula,⁷²

cesó la plática y don Quijote se fue a reposar la siesta, y la duquesa pidió a Sancho que, si no tenía mucha gana de dormir, viniese a pasar la tarde con ella y sus doncellas en una muy fresca sala [...] El duque dio nuevas órdenes como se tratase a don Quijote como a caballero andante, sin salir un punto del estilo como cuentan que se trataban los antiguos caballeros⁷³.

En el pasaje copiado hallamos ante todo confirmado el «descuido» de que la *cena* del primer día en el «castillo» de los duques resulte ser *comida* y, enseguida, preparadas las condiciones para la importantísima conversación en que la señora conseguirá sonsacar al escudero aquello que, con toda evidencia, no sabe – y necesita para sus fines. Ya en el cap. XXXIII, la duquesa vuelve a insistir (esta vez con Sancho) en el tema de la embajada y de la mentira del

⁶⁹ «... hame de dar licencia el señor don Quijote para que diga lo que me fuerza a decir la historia que de sus hazañas he leído, de donde se infiere que puesto que se conceda que hay Dulcinea en el Toboso o fuera dél, y que sea hermosa en el sumo grado que vuesa merced nos la pinta, en lo de la alteza del linaje no corre parejas con las Orianas, con las Alastrajeas, con las Madásimas, ni con otras deste jaez, de que están llenas las historias que vuesa merced bien sabe» (p. 828). El duque se refiere a cuanto dicho en 1605 en los caps. I (p. 29: cfr. la nota núm. 67), XIII (132-133) y XXV (265-268: cfr. la nota 67).

⁷⁰ P. 830.

⁷¹ Pp. 832-834, réplica del de las barbas del caballero (y, en última instancia, también del duque), en (825-826).

⁷² Pp. 834-835.

⁷³ P. 835.

mensajero, quien, para colmo, «inventa» cosas muy en daño de la buena fama de Dulcinea⁷⁴. Pasaje que, como el arriba copiado del cap. XXXII, depende por fuerza del 1605⁷⁵ pero, con no menor evidencia, también de una probable interpolación en el relato de 1615. A fin de cuentas, en la redacción original de este cap. XXXIII habría sido suficiente que la duquesa preguntase a Sancho qué piensa de su amo. La respuesta del escudero, en el 1615 impreso (quizá como estaba ya en la primera versión), basta y aun sobra para explicar cuanto ocurre ahora y ha de ocurrir dentro de poco. Una vez informada de todo lo referente al encantamiento de Dulcinea (por otra parte ya aludido en sendos pasajes de los caps. XXXI y XXXII, que nada impide considerar como parte del *Ur-Quijote de 1615*), la duquesa está en condiciones de dominar la situación y de llevar a cabo la maravillosa operación de convencer (¿del todo?) a Sancho de que, cuando él creía engañar, era en realidad el engañado, como mero instrumento en mano de los encantadores⁷⁶. Sancho habla enseguida de la cueva de Montesinos⁷⁷. La lista señora no pierde la ocasión y adquiere preciosas informaciones al respecto. Pero ni aun con esto terminan las probables – casi probadas – interpolaciones del cap. XXIII. En su tentativa de justificarse, el escudero acaba recordando su condición de «personaje literario» – de *historia impresa*, por supuesto⁷⁸. Poco después, concluida la memorable conversación en la «sala baja»⁷⁹,

⁷⁴ «Ahora que estamos solos, y que aquí no nos oye nadie, querría yo que el señor gobernador me asolviese ciertas dudas que tengo, nacidas de la historia que del gran don Quijote anda ya impresa; una de las cuales es que, pues el buen Sancho nunca vio a Dulcinea, digo, a la señora Dulcinea del Toboso, ni le llevó la carta del señor don Quijote, porque se quedó en el libro de memoria en Sierra Morena, cómo se atrevió a fingir la respuesta, y aquello de que la halló ahechando trigo, siendo todo burla y mentira, y tan en daño de la buena opinión de la sin par Dulcinea...» (p. 836).

⁷⁵ Cap. XXXI (p. 336).

⁷⁶ P. 839.

⁷⁷ Pp. 839-840.

⁷⁸ «... si mi señora Dulcinea está encantada, su daño; que yo no me tengo de tomar, yo, con los enemigos de mi amo, que deben de ser muchos y malos. Verdad sea que la que yo vi fue una labradora, y por labradora la tuve, y por tal labradora la juzgué; y si aquella era Dulcinea, no ha de estar a mi cuenta, ni ha de correr por mí, o sobre ello, morena. No, sino ándense a cada triquete conmigo a dime y direte, ‘Sancho lo dijo, Sancho lo hizo, Sancho tomó y Sancho volvió’, como si Sancho fuese algún cualquiera, y no fuese el mismo Sancho Panza que anda ya en libros por ese mundo adelante, según me dijo Sansón Carrasco, que, por lo menos, es persona bachillerada por Salamanca, y los tales no pueden mentir, sino es cuando se les antoja o les viene muy a cuento» (pp. 840-841).

⁷⁹ Con un agradecimiento de Sancho a la duquesa y con la súplica de que «le hiciese merced de que se tuviese buena cuenta con su rucio, porque era la lumbrera de sus ojos. / –¿Qué rucio es éste? – dijo la duquesa. / – Mi asno – respondió Sancho –, que por no nombrarle con este nombre, le suelo llamar el rucio» (p. 847).

Vienen naturalmente ganas de pensar qué lectura de 1605 ha podido hacer la duquesa,

la duquesa fue a dar cuenta al duque de lo que con [Sancho] había pasado, y entre los dos dieron traza y orden para hacer una burla a don Quijote, que fuera famosa y viniera bien con el estilo caballeresco...⁸⁰

1.6. Del *libro en el libro* no se vuelve a hablar en 1615 hasta la segunda mitad del cap. LVIII y al comienzo del LIX. Cuesta pensar que el recurso al motivo en la aventura de la «fingida Arcadia» sea anterior a la lectura por parte de Cervantes del libro de su rival. En este caso, habría que hablar de una última operación de ensanchamiento de la materia, de por sí muy tenue, aunque no más que la de otras acciones de nuestro caballero en este auténtico ramo distensivo de la novela. De cualquier modo, importa notar que los nuevos lectores y lectoras de 1605 reconocen enseguida en don Quijote al

más firme y más leal enamorado que se sabe, y que su dama es una tal Dulcinea del Toboso, a quien en toda España dan la palma de la hermosura⁸¹.

Agradecido a la graciosa hospitalidad que le ofrecen, el caballero promete defender «durante dos días naturales», en el camino real,

que estas señoras zagalas contrahechas que aquí están son las más hermosas doncellas y más corteses que hay en el mundo, exceptado sólo a la sin par Dulcinea del Toboso, única señora de mis pensamientos, con paz sea dicho de cuantos y cuantas me escuchan⁸².

Promete, y nada más, porque, cuando menos lo espera, una muchedumbre de vaqueros a caballo, cabestros y toros bravos acaba pasando por encima de su cuerpo y del de Sancho, sin perdonar a Rocinante y al rucio. Y, así, sin

si no sabe qué es *el rucio*. Bien es verdad que esta forma (frente a *asno*, *jumento*, etc.) se confirmará definitivamente tan sólo en 1615, así como el apasionado amor por él de su amo (no tan claro en la *primera parte*). También en este caso por más que probable reacción al comportamiento de 1614, como creo haber demostrado en «La invención...», pp. 34-36.

⁸⁰ P. 842. Toda la burla de la cabalgata nocturna en el bosque, con los carros que conducen a los encantadores Lirgandeo, Alquife y Arcalaus (cap. XXXIV, p. 850) y Merlín (cap. XXXV, pp. 851-858) se explica con un discreto conocimiento de los libros de caballerías: 1605 es enteramente innecesario. Los duques, una vez que se han asegurado de que ni don Quijote ni Sancho han visto nunca a Dulcinea (pero en 1605 sí que la han visto...), no tienen la menor dificultad en hacerles creer que es la ninfa en que Merlín ha querido transformarla, para que así se presente al caballero, no ya como la rústica aldeana de los caps. X y XXIII, después del encantamiento por los enemigos del valeroso manchego.

⁸¹ P. 1.023.

⁸² P. 1.024.

despedirse, «con más vergüenza que gusto», acaba la experiencia del nuevo *paso honroso*⁸³.

Ya en las primeras líneas del cap. LIX, nuestra pareja descansa junto a una fuente del pasado «descomedimiento de los toros». El escudero acude a la repostería y satisface su apetito, mientras que Don Quijote se lamenta:

Yo, Sancho, nací para vivir muriendo, y tú para morir comiendo, y porque veas que te digo la verdad en esto, considérame impreso en historias, famoso en las armas, comedido en mis acciones, respetado de príncipes, solicitado de doncellas; al cabo al cabo, cuando esperaba palmas, triunfos y coronas, granjeadas y merecidas por mis valerosas hazañas, me he visto esta mañana pisado y acoceado y molido por los pies de animales inmundos y soeces⁸⁴.

Como en tantas otras ocasiones, al encumbramiento eufórico sucede el hundimiento disfórico. Del que, ahora, no consigue levantar a nuestro caballero ni siquiera la consciencia de ser un personaje literario. Pero el círculo está a punto de cerrarse. Dentro de unas horas llegará con sus compañeros a la venta y la revelación, allí, de la existencia de otro don Quijote y de otro Sancho acabará mostrando su dimensión positiva: Cide Hamete Benengeli será, ya para siempre, el garante de la historia, el portador de la *vera lectio* de la primera parte. El caballero puede, pues, esperar que lo será también en la segunda (ésta que, durante unos momentos, ha podido creer ya publicada), a pesar de cuantos Alisolanes puedan inventar «la envidia y la ignorancia».

2.1. En las páginas que preceden he recurrido más de una vez (no muchas, en absoluto; nunca, a mi parecer, de manera intolerablemente desenvuelta, sobre todo si se tiene en cuenta que en todos los casos se trataba de frases o pasajes situados en lugares de alguna manera *muy especiales* de 1615) al argumento de las interpolaciones o de los retoques. Como al buen pagador no le duelen prendas, recordaré, ya en la conclusión de mi artículo, que Rafael Osuna rechaza así cierta posible enmienda al texto del *Persiles*⁸⁵: «Por supuesto que no podemos tomar en consideración que esto pudiera ser un retoque o una interpolación, pues no habría investigación que resistiera a

⁸³ P. 1.027.

⁸⁴ P. 1.028. No puedo ahora detenerme a comentar con el cuidado que merece esta alusión a los *animales inmundos y soeces*. Espero hacerlo pronto. Aquí y ahora podrá ser suficiente notar que los toros no suelen resultar insultados de este modo en la literatura del Siglo de Oro. *Inmundos y soeces* son más bien los puercos. Y precisamente puercos (más de seiscientos...) son los que pisotean a amo y criado en el cap. LXVIII (pp. 1.098-1.099).

⁸⁵ Cfr. «Las fechas del *Persiles*», en *Thesaurus*, XXV (1970), p. 387.

este tipo de objeciones gratuitas». ¿No habría sido más prudente matizar y escribir – si acaso – «casi siempre» (o «a menudo») «gratuitas»? Por lo que me respecta, rechazo, también yo, la acusación de gratuidad o de escasa científicidad que me pudiera hacer un lector no especialista en *esta* cuestión (me refiero a la muy específica de las relaciones entre los tres *Quijotes*: el de 1605, el de 1614 y el de 1615). No sólo. Me permito recordar – ahora a cualquier lector imaginable – que, por lo que se refiere a la *primera parte* cervantina, contamos desde hace tiempo con las precisiones de G. Stagg⁸⁶, por todos consideradas ejemplarmente científicas, donde se documentan varias interpolaciones y retoques. (Ahora disponemos además del inteligente volumen de J. M. Martín Morán)⁸⁷. ¿Qué se puede decir de la *Segunda parte* cervantina? Por lo menos que, antes de levantar decididamente el vuelo por medio de la imprenta, hubo de ser revisada a fondo por su autor. *También* (aunque no *tan sólo*) a causa de la inopinada aparición de la *segunda parte* de Avellaneda. Si no me engaño, a ese trabajo (en buena parte constituido por retoques, extrapolaciones e interpolaciones) debemos la aventura del retablo de maese Pedro, la formalización actual (por no decir otra cosa) de no pocas de las páginas en que aparece Sansón Carrasco y la felicísima *device* del *libro* (o, mejor, de los *dos libros*) *en el libro*. No es poco. Yo, al menos, creo que ha merecido la pena analizar aquí esta última con algún detenimiento.

⁸⁶ Cfr. «Revision in *Don Quixote*, Part I», en *Hispanic Studies in Honour of I. González Llubera*, ed. F. Pierce, Oxford, 1959, pp. 347-366; «Sobre el plan primitivo del *Quijote*», en *Actas del I Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. F. Pierce, Oxford, 1962, pp. 463-471, y «Cervantes revisa su novela», en *Anales de la Universidad de Chile*, CXXIV (1966), núm. 140, pp. 5-33.

⁸⁷ *El «Quijote» en ciernes, Los descuidos de Cervantes y las fases de elaboración textual*, Alessandria, Ed. dell'Orso, 1990.

TERESA MARIA ROSSI

UNA APROXIMACION MAS A CUATRO CARTAS ALJAMIADAS

Estado de la cuestión

Fray Antonio Vera señaló el hallazgo de tres manuscritos aljamiados el 6 de mayo de 1836 en una sesión de la Real Academia de la Historia, de cuya Biblioteca estaba encargado. En su informe presentó el texto como de ardua lectura porque venía en ‘una mezcla de caracteres hebreos y árabes’, y, sin embargo, deletreando el comienzo y el final de cada hoja (dos rectos y un recto con su verso) conjeturó que se trataba de cuatro cartas familiares. También dio noticia de la procedencia de tan inusitados documentos, los escombros de una casa de Laguardia.

Al cabo de cincuenta años F. Fernández y González, también miembro de la Real Academia de la Historia, volvía sobre las cartas en el *Boletín* de la institución misma. Con su estudio de los manuscritos comprobaba que la filigrana del papel era del tipo que se repite en los documentos de la época de Fernando el Católico, con su transcripción, que los cuatro textos estaban escritos únicamente en alfabeto hebreo y puntualizaba que el folio con la carta firmada por Judás Bayur venía aprovechado por las dos caras, o sea, que en su envés estaba la carta más breve, firmada por José del Corral. Gracias a su transliteración en alfabeto latino, aclaraba para cualquier lector que lo “familiar” se limita al encabezamiento y a la despedida de cada misiva y sugería que, en la carta misma firmada por J.B., el epíteto “hermano”, del comienzo y del final, había de ser leído como mero término del formulario epistolar.

Al año siguiente I. Loeb hacía resonar la noticia en Francia, subrayando el objeto de las cartas, “des operations commerciales”, su colocación en la época inmediatamente anterior a la expulsión y su procedencia de la frontera castellano-navarra.

En los años setenta de nuestro siglo, F. Cantera Burgos publicaba los cuatro textos en alfabeto latino al final de su ensayo sobre la presencia judía en el País Vasco.

Finalmente, L. Minervini acaba de incluir las cuatro cartas en un *corpus* de veintiséis textos aljamiados, para los que ha aportado una esmerada edición en los dos alfabetos y un estudio lingüístico magistral.

Entre esos veintiséis textos, son las cuatro cartas lo que ha llamado mayormente nuestra atención y ha despertado nuestro prurito de intentar una aproximación más a sus mensajes, aunque LM advierte: “Il contenuto delle missive risulta talvolta oscuro per il carattere elittico della scrittura, che tende a riferirsi in modo brachilogico a fatti già noti al destinatario” (pp. 334-35).

Entorno geo-político y comercial

El hallazgo de los documentos en Laguardia, aunque es indicio geográfico exterior, se impone a la mención y sugerencia internas de otros lugares, por resultarles complementario. Del topónimo mismo se trasluce la ubicación fronteriza del pueblo, antigua bisagra entre Navarra y Castilla; actualmente se encuentra en el extremo sur de la provincia de Vitoria, lindando su municipio con las de Logroño y Pamplona. A fines del siglo X Sancho Abarca de Navarra la levantó como “guardia” de la frontera del Ebro y esta posición suya de confín le procuró a mediados del siglo XII el privilegio del libre mercado, otorgado por otro monarca navarro, Sancho el Sabio. Debido a la exención de derechos y también a la proximidad del camino jacobeo (trayecto Logroño – Santo Domingo de la Calzada) dentro de las murallas de Laguardia se afincaron gentes ultrapirenaicas y entre ellas debieron abundar los judíos, dado que llegaron a tener dos sinagogas. Recordamos a este respecto que la presencia judía menudeó en toda la provincia alavesa; incluso después de los azotes de fines del siglo XIV (1391) y comienzos del siglo XV (1412), siguieron activas unas veinte agrupaciones a lo largo de las rutas de los paños, que cruzaban la comarca en los recorridos de Navarra a Castilla y de Navarra a Guipúzcoa.

Las cartas hacen mención del topónimo La Puebla, como lugar natural de un viajero (23.8)¹ y sugieren el topónimo Enciso, como complemento del nombre de un garante (22.12). Aquel lugar, La Puebla de Labarca, queda a seis kilómetros al sur de Laguardia a orillas del río Ebro, y éste, Enciso, aunque algo más apartado hacia el sur, pertenece a la lindera provincia de Logroño. Las cartas también hacen referencia tanto al señorío navarro (22.5), a cuyos dictámenes uno de los dos signatarios se apela en nombre de su señora (22.18 y 20), como al dominio castellano, que está gozando de una temporada tranquila (22.12, 13) y a unos derechos que se pagarían en la frontera y que eran fuente de discusión (23.8).

¹ Indicamos con el 1er nº. la carta y con el 2º el renglón del Ms, ateniéndonos al procedimiento de LM.

Los tráficos textiles de esta comarca también tienen constancia en dos de las cuatro cartas con los pedidos de Judás Bayur (24.2, 3) y las remesas de José del Corral (25.1, 2).

Se delinea así un área a caballo de la antigua frontera (recordamos que el pueblo fortificado de Laguardia pasó de Navarra a Castilla en 1461) y puesta a lo largo de la orilla izquierda del río Ebro, aquella faja larga y estrecha de terreno muy fértil que en la provincia de Vitoria se conoce como La Rioja alavesa y en la provincia de Pamplona, como La Ribera.

Quien escribe a quien

Una carta (24) está firmada por Judás Bayur y las tres restantes (22. 23. 25) por José del Corral, dos de las cuales (22 y 23) se deben a la misma mano, en tanto que una (25) es de mano distinta y acaso el cambio del escribiente se haya dejado constar en la línea 6 puesta a continuación de la firma “José del Corral. **Mano de José/Sa'aad/yah**” (25.6 LM)².

El signatario J. del C. se dirige a su destinatario en las tres cartas con una fórmula hebrea que sólo presenta una variación nimia, el adjetivo *yagar* (22.1 y 25.1 LM)³ se cambia por el sintagma equivalente *'āšer bē-nafšī* (23.14 LM); en tanto que el signatario J.B. se dirige a su destinatario con una fórmula, entre romance y hebreo, cuyo rasgo peculiar es la connotación de respeto que se desprende del epíteto *señor* (24.1).

Anotamos una diferencia análoga en la formulación de las despedidas; el signatario J. del C. concluye siempre sus cartas con una fórmula hebrea de saludo que una vez está reducida al sustantivo *šalōm* (23.15 LM), mientras que el signatario J.B. completa la misma fórmula con la frase hebrea de sumisión *mēzumann li-kēvōdēka* (24.13 LM).

De estas variantes podemos inferir que J. del C. scribe (22. 23. 25) de superior a inferior y que, por el contrario, J.B. escribe (24) de inferior a superior, e, igualmente, sugerir que, dirigiéndose al destinatario con el sintagma *hermano señor* (24.1 LM) y despidiéndose en calidad de *hermano*, **siempre a vuestra disposición** (24.13), está empleando el sustantivo como ‘hermano de fe’ o como ‘h. de una confradía laboral’. Más arduo es aventurar si J. del C. usa el sustantivo *hermano*, tanto en el encabezamiento como en la despedida, con

² Señalamos con las iniciales LM la referencia a la transliteración de L. Minervini; la ausencia de LM presupone tanto nuestra interpretación del pasaje transliterado como el empleo de su reproducción léxica en nuestra lectura; v.i. Textos.

³ Las fórmulas hebreas vienen traducidas al italiano en la transliteración de LM y al español en nuestra lectura interpretativa; v.i. Textos.

el significado familiar de 'h. de padres' o, mejor dicho, de 'cuñado' (cfr. la mención de *mis sobrinos* 22.24 y *mi hermana Ruma* 25.4).

Considerando que J. del C. aprovecha la carta firmada por J.B. (24), para mandar redactar en el envés, asimismo en forma de misiva, la lista de lo que envía y sus costes (25.2, 3), podemos conjeturar que el propio J. del C. es el destinatario a quien J.B. se dirige con deferencia, *el no[m]brado me vos encomiendo* (24.1 LM), y como si fuera a dirigirse al representante de una casa comercial. Las cuatro cartas vendrían a tener, así, un denominador común, J. del C. por tres veces emisor (22. 23. 25) y una vez receptor (24); por el contrario, sería mera suposición relacionar también al remitente J.B. (24) con todas las misivas, considerándolo como el único destinatario de las tres que firma J. del C. (22. 23. 25).

Diversidad y analogía de los mensajes

José del Corral firma tres cartas algo diferentes entre sí en cuanto a su contenido; una, escrita a raíz de los hechos, da noticia del pleito llevado (*que yo demandase camara* 22.2 LM) ante el tribunal (*concejo* 22.3, 19, *alcaldes* 22.15 LM); otra, escrita en dos tiempos, después de comunicar el envío de unos zapatos (*2 pares de çapatos* 23.1 LM), avisa de su extravío debido a un altercado con los peajeros (*pelearon con los que les guardaron el camino* 23.7, 8 LM) y justifica así el que no se envíe nada (*non vos oso enbiar cosa* 23.10 LM); y la tercera acompaña una remesa de mercancías con la lista detallada del género (*fustan, algodón* 25.1 LM, *lenço (sic), filo* 25.2 LM) y de los precios.

Esta última carta se compagina, por su asunto comercial, con la que firma Judás Bayur, encargando a un probable proveedor varios géneros de sastrería (*lienço de Bretaña* 24.2 LM, *estopazo, agugetas* 24.3 LM) y haciéndole saber primero que no ha cobrado un crédito y segundo que no se le ha enviado el heno (*no vos enbian la yerba* 24.9 LM)⁴.

De los difertes mensajes inferimos que J. del C. está cuidando *in loco* los intereses de su *señora* (22.18, 20) y que lo hace apelándose a *la merced de nuestro señor el príncipe* (22.5 LM), o sea, a las normas vigentes en Navarra⁵, donde con probabilidad residen sus dueños (*señor don Šemū'el* 22.22 y

⁴ No es de extrañar el que entre los dos dominios se comerciara en hierbas para el alimento del ganado, ya que el negocio podía ser rentable desde 1431, cuando Juan II exoneró a Navarra del pecho de yerbas o *herbaticum*.

⁵ El signatario no se refiere a Fernando el Católico en cuanto monarca de Castilla, sino como primogénito del rey aragonés Juan II, que también lo era de Navarra, en cuya soberanía precisamente el hijo fue adelantándose al padre.

señora 22.18, 20 LM) y el mismo destinatario. También resulta tener a su alcance la posibilidad de mandar hacer un vestido de pieles (*pellon* 24.8 LM) y la de efectuar la remesa de unos bienes (*çapatos* 23.1, *fustan*, *algodon* 25.1, *lenço*, *filo* 25.2 LM) fuera de Castilla, ya que escribe *abemos paç cierta mente e pregonada en toda Castilla* (23.11, 12 LM)⁶, a un lugar desprovisto de semejantes mercancías y situado en el campo, puesto que desde allí pueden enviarse queso (*enbiad melo bien señalado* 23.4 LM) y heno (*yerba* 24.9 LM).

Los asuntos de un hombre de negocios y, a la vez, proveedor de comercio prevalecen en estas tres cartas firmadas por J. del C.; sin embargo, también está presente la intimidad familiar y no sólo porque el signatario manda saludos al dueño (*mi señor don Šemū'el* 22.22 LM), al ¿cuñado? (*don Mošeb*, *mi señor ermano* 22.23 LM), a sus hermanas (22.23 y 25.5) y a sus sobrinos (22.24), sino porque patentiza su afán por tranquilizar al destinatario y, a través de él, a todo el medio familiar (*sed ciertos que yo vos escribere todo lo que se fara* 22.21, 22 LM; *sed ciertos que abemos paç cierta mente e pregonada* 23.11, 12 LM y *fare por la [a mi ermana Ruma] ir a ver* 25.3, 4 LM).

La carta que firma J.B. resulta también de tono comercial con su serie de pedidos y sus negociaciones que configuran al signatario como un corresponsal precavido en cuanto a sus propios gastos (*pido en esto [4 florin (sic) de oro] non aya falta* 24.4 LM) e igualmente atento a los intereses ajenos (*yo lo [Sancho de Saroman] aquexaba... dara buena prenda* 24.5 LM); con su encabezamiento y su despedida de mero respeto, esta carta limita el espacio de las relaciones personales para dar noticia de la salud (*estamos todos con salud* 24.1) y para dar saludos a los dueños, a la familia y a los amigos (*encomendados a merced de /vuestro/ padre señor... de mi ermana... e del amo e ama... e de sus parientes e amigos* 24.12, 13 LM).

Curiosidades léxicas

Entresacamos de la 'lengua' unos cuantos lexemas de interés histórico-documental, empezando por los antropónimos: Pedro de Enciso (*Pedro Denciso* 22.12 LM), Samuel (*Šemū'el* 22.22 LM), Moisés (*Mošeb* 22.23 LM), José del Corral (*Yosef del C.* 22.24 LM), Pedro Zapatero (*P. Çapatero* 23.2 LM), Pedro Mar-

⁶ No pensamos en la paz que concluyó la guerra de sucesión (1476), puesto que las guarniciones del Duero siguieron alertas por la amenaza francesa, puesto que varias revueltas acompañaron el propósito de extender al señorío de Vizcaya la Santa Hermandad y puesto que la frontera de Portugal continuó en armas; más bien pensamos en la paz interior, sobre todo militar, que los Rr. Cc. consiguieron establecer en su dominio castellano a comienzos de los años ochenta y que les permitió emprender la reconquista de Granada.

tínez (*Pero M.* 23.8 LM), Sancho de Saromán (24.3), Judás Bayur (*Yehudab B.* 25.13 LM), Ruma (25.4) y José Sadía(s) (*Yosef [Saady]yah* 25.6 LM); pasando a los topónimos Enciso (22.12) y La Puebla (23.8), a las menciones de unas cuantas monedas: *dobla* (22.4, 6, 10, 12; cfr. “Gl.” s.v. LM)⁷, *blanca* (22.10; para su empleo como sustituto nominal de *nada*, cfr. “Intr.” 4.3.1 y “Gl.” s.v. LM)⁸, *florín* (24.4; cfr. “Intr.” 2.1.13 y “Gl.” s.v. LM) y *maravedí* (*marabedi(s)*) 22.4, 25.1, 2,3; cfr. “Gl.” s.v. LM), de algunas medidas: *vara* (24.2,3 cfr. “Gl.” s.v. LM)⁹, *libra* (25.1; cfr. “Gl.” s.v. LM) y *onza* (*onça* 25.8; cfr. “Gl.” s.v. LM)¹⁰ y de las mercancías que se trafican: *zapatos* (*çapatos* 23.1, 6, 7 LM), *lienzo de Bretaña* (*lienço de B.* 24.2 LM), *estopazo* (24.3; cfr. “Gl.” s.v. LM), *agujetas* (*agugetas* 24.3; cfr. “Gl.” v. *agugetas* y v. *armar* LM)¹¹, *yerba* (24.9), *fustán* (25.1; cfr. “Gl.” s.v.)¹², *algodón* (25.1), *lienzo* (*lenço* sic 25.2 LM), *hilo* (*filo* 25.2, 3 LM) y *pimienta* (25.8).

Del ‘discurso’ señalamos ciertas expresiones como propiamente epistolares: la del comienzo *sabed que* (22.1, 23.1, 24.1), empleada por los dos signatarios, y las de la conclusión *non vos alargo* (22.21, 23.11, 14; cfr. “Gl.” s.v. LM), que J. del C. justifica las dos veces con **erv šabbat** (22.21, 23.10 LM), y *yo me fuera la carta* (24.7, 8; cfr. “Gl.” v. *seer* LM)¹³, que J.B. justifica con la prisa, y otras de tipo idiomático: *sofrir coçquillas* (22.7; cfr. “Intr.” 2.2.12 y “Gl.” s.v. LM), *llegar a las manos* (22.7), *tenerse por dicho de* (22.9 LM), *en la mañana me aiudaban con una mano, en la tarde con dos* (22.17, 18 LM)¹⁴.

⁷ Añadimos que la *dobla* castellana constituyó la unidad monetaria en lugar del maravedí (que, oficialmente desplazado por sus orígenes, siguió siendo de uso corriente) durante dos siglos, desde la época de Alfonso XI hasta la reforma de 1497, cuando fue sustituida por el ducado.

⁸ Al respecto compárese con el empleo de *cosa* por el mismo signatario: *non vos oso enviar cosa*. (23.10 LM). En cuanto al escaso valor de esta moneda, antes de plata y cobre y luego de cobre, recordamos el refrán: *Más vale blanca de paja que maravedí de lana*, con que se encarece la utilidad frente al coste de algo.

⁹ Precisamos que la *vara* de Aragón era algo más corta, midiendo 772 mm.

¹⁰ La *onza* correspondía exactamente a una de las 16 partes de la libra; cfr. su empleo figurado en la expresión proverbial *Más vale onza de sangre que libra de amistad*.

¹¹ Para el primer lema especificamos que esta ‘correa o cinta’ está rematada por un herrero en cada extremo; en cuanto al lema *armar*, opinamos que indica la función de las agujetas como sostén de los jubones.

¹² Esta tela de algodón era peluda en una de sus caras y era más bien barata.

¹³ LM señala la frase en la entrada *seer*, acaso pensando en el calco del predicado posesivo hebreo; para nuestra lectura interpretativa (v.i. Textos) acudimos al verbo *ir: yo me fuera ¿ a / de ? la carta*, pensando en la aglutinación o en el olvido de una preposición al cambiar de renglón.

¹⁴ Ni hace falta señalar el empleo figurado de *una mano / dos manos*, para ir encareciendo la acción del predicado.

Reproduzco los textos de las cuatro cartas aljamiadas a partir de la transliteración de LM (pp. 334-39), insertando la traducción de las partes hebreas (letra negrilla), interpretando y modernizando las partes romances¹⁵; procedimiento este que sólo se justifica con mi propósito divulgador.

22. 1 **Hermano mío querido, el Señor os guarde:**

Sabed que este jueves reuní a algunos hombres buenos, con los que 2 tengo trato y me aconsejaron que pidiese audiencia, y yo rápidamente 3 fui a la junta del tribunal. Luego este viernes, muy pronto por la mañana se reunieron e hicieron 4 la susodicha audiencia y me embargaron 5 doblas so pena de 10 mil maravedís y (establecieron) que, 5 por privilegio de nuestro señor el Príncipe, **ensalzado sea su esplendor**, yo no entregara (al diezmero) las dichas 6 10 doblas (que pretende).

El recaudador no supo hacer otra cosa que citarme en la Corte (de la aljama), 7 por lo cual, ya que yo no estoy para aguantar provocaciones, llegamos a las manos el 8 susodicho recaudador y yo, puesto que no tenía más aguante y él lo mismo conmigo; tanto nos peleamos que 9 se armó la gorda en cuanto yo estaba resuelto a gastar 10 las 10 doblas de otra manera y a que no se llevaran blanca. Entonces mi señor padre, **el Señor lo guarde**, 11 que tiene mucha liberalidad, cuando se me citó en la Corte, quisiera dar de suyo 12 las 5 doblas, y así querían requisarle el caballo a Pedro de Enciso y 13 los bienes al otro (garante).

A todo esto fuimos a comer y al rato llegó nuestro mozo; 14 viendo yo las pruebas testimoniales (que él traía), me alegré y fuime a la junta del tribunal, entregué a 15 los alcaldes las cartas y dichas pruebas, y, otra vez, pedí 16 audiencia para la misma tarde, cuando se presentaron todos los que yo 17 había reunido. Ciertamente que, si por la mañana me echaban una mano, por la 18 tarde me echaron las dos, para la causa de mi Señora y se esmeraron en 19 serle de provecho, como veréis, (hermano mío), por la respuesta que este tribunal le envía 20 a mi Señora.

En la actualidad las cosas van por buen camino; no sé cómo terminarán. No me extendo más, porque 21 estamos **en la víspera del sábado**: quedad cierto de que os escribiré todo lo 22 que se haga, **con la ayuda del Señor**.

¹⁵ Le agradezco a M. del Pilar Allué unas cuantas sugerencias para solventar dudas.

Para mi señor don Samuel, a quien mi señor padre manda saludar, **23 el Señor lo guarde**, para don Moisés, mi señor hermano, y para mis hermanas, **24** nuestros saludos y (asimismo) para mis sobrinos, **los guarde su Roca y su Redentor; salud a ti según tu deseo y el deseo de tu hermano.**

José del Corral.

23. **1 Hermano mío, que tengo en mi corazón, el Señor os guarde:**

Sabed que os envío dos pares de zapatos, lo **2**... (¿que os mandé?) con ese Pedro zapatero se perdió en el camino; ahora... (os envío) **3** el queso, este queso (esta muestra de queso) os envío ahí para que comprobéis si es... (?) **4** que así es como yo lo puedo comer. Enviádmelo con unas señas bien claras y cosido en... (¿saco?).

5 Esta carta estaba escribiendo el otro día, cuando se fue de prisa ese Pedro que **6** menciono, y no quiso esperar y no se llevó más que los dos pares de zapatos **7** justamente ganamos cuanto no llegó a llevarse, ya que los zapatos se perdieron al pelearse **8** con los que cobraban el peaje.

No se los había entregado a Pedro Martínez de la Puebla, **9** no osando llevarselos, así, pues, os los mandé aquel día **10** (con Pedro el zapatero) y se perdieron, de manera que no me aventuro a enviar nada.

Siendo la noche **víspera del sábado**, **11** no me extiende más; sin embargo, **con la ayuda del Señor**, estad ciertos todos de que tenemos paz segura **12** y pregonada en toda Castilla.

Cuidado que aquí no ha llegado ninguna carta, por lo tanto, **13** si queréis que os procure lo que decís, volvedme a escribir... (¿y?) **14** contad con lo pedido, si tenéis quien os lo lleve, ya que yo no sé con quién (enviarlo).

No **15** me extiende más; saludos.

José del Corral.

24. **1 Mi señor hermano, el Señor os guarde:**

Yo, el signatario, me encomiendo a Vosé; sabed, **loado sea el Señor**, que nos encontramos todos con salud.

Os pido, por favor, que **2** me enviéis ocho varas de tela de Bretaña para jubones, que no sea muy delgada, de unos 15 o 20 (maravedíes) de precio la vara, y **3** dos varas de tela de estopa como la que traje de vuestro señor padre y dos docenas de agujetas, muy buenas, para armar.

4 Lleva (el lator de la carta) **4** florines de oro y pido que de ellos no haya extravío alguno porque ando muy necesitado de dinero. En cuanto a Sancho

de Saromán, 5 le apremié y él dijo que no tiene dinero pero que dará una buena prenda y que le concedáis algo de tiempo para pagar lo que debe, 6 ya que de otros estáis cobrando y que por lo ocurrido os dará un cabrito: escribidme vuestra voluntad al respecto.

Yo alargaría 7 esta carta, si no me corriera un poco de prisa, de cualquier modo, **con la ayuda del Señor**, dentro de poco estaré ahí. Os pido otrosí que me mandéis hacer 8 un vestido de pieles para el niño, **bendito sea**, ya que aquí no hay quien lo pueda hacer, y yo lo pagaré cuando vaya ahí, **con la ayuda del Señor**.

9 Por no haber sabido del negocio de este hombre (el lator de la carta) hasta que se iban a marchar, no se os envía la hierba; no sé 10 si os hace falta o no; si os es necesaria, mandádmelo decir y os la enviaré con el primero que 11 vaya o, si os parece, enviad un mozo para que la lleve enseguida...

12 Saludad a (vuestro) señor padre, **que le guarde su Roca y su Redentor**, a mi hermana, **que la guarde su R. y su R.**, al dueño y a la dueña, **que los guarde su R. y su R.**, y a parientes y amigos; 13 **salud a ti según tu deseo y el deseo de tu hermano, siempre a vuestra disposición.**

Judás Bayur.

25. 1 **Hermano mío querido, el Señor os guarde:**

Lleva este mozo un fustán, cuyo coste son 330 maravedíes, 2 libras de algodón, 48 maravedíes, 2 10 varas de lienzo, a 13 maravedíes y medio, hilo por 7 maravedíes, más una madeja de hilo negro, 3 que le di yo por (un valor de) 7 maravedíes, todo lo cual asciende a quinientos veinte, más los 7 maravedíes del hilo negro.

Saludad mucho a mi 4 hermana Ruma; trataré, **con la ayuda del Señor**, de ir a verla para la feria, si me dieran licencia; 5 **para ti salud según tu deseo y según el deseo de tu hermano.**

José del Corral.

6 **Mano** de José Sa'adya, **ensalzado sea su esplendor y su honor según su deseo.**

7 Asimismo os pido que me devolváis... (¿las?) alforjas del otro día 8 porque no eran mías y me las piden (devueltas); enviadme una onza de pimienta, 9... (?) os dará lo que se os debe.

Nota conclusiva

Mi intento de explicitar cuanto viene implícito en las cartas, desde luego, deja varios cabos sueltos y eso debido a un igual temor de simplificar o de

complicar la cuestión tanto de su entorno situacional como de sus contenidos; sin embargo, espero que esta nueva aproximación pueda incrementar el sentido de conjunto, habiendo puesto de manifiesto unas cuantas noticias sin haber llegado a proponer interpretaciones rebuscadas, aunque sí, no había más remedio, personales.

Bibliografía

- F. Cantera Burgos, "Las juderías medievales en el País Vasco", *Sefarad* V (1945) 337-66 (LM),
- E. Enciso, *Laguardia en el siglo XVI*, Vitoria, 1959,
- F. Fernández y González, "Tres manuscritos rabínicos del siglo XV", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, V (1884) 299-307 (LM),
- Fray Antonio Vera, *Informe del 6 de mayo de 1836*, Real Academia de la Historia,
- Historia de España*, dirigida por R. Menéndez Pidal, Madrid. 1978, t. XVIII,
- J. M. Lacarra, *Estudios de historia navarra*, Pamplona, 1971
- I. Loeb, "Notes sur l'Histoire des Juifs", *Revue des Etudes Juives* XV (1885) 243-44 (LM) y
- L. Minervini, *Testi giudeospagnoli medievali*. Napoli, 1992



Vitoria: un edificio de la época de los Rr. Cc., con una tienda a los lados.

Historia de España, tomo XVII.

SILVANA SERAFIN

GONZALO FERNANDEZ DE OVIEDO: LA VITA NELL'OPERA

Molteplici sono le motivazioni che hanno reso celebre Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557), cronista "mayor" (1532) delle Indie, discusso protagonista dello scenario politico-letterario della Spagna cinquecentesca e non solo.

La sua *Historia*¹, pubblicata incompleta, riscuote un immediato successo, tanto da essere tradotta in latino, in francese, in inglese ed in italiano², oltre ad essere citata da botanici e da zoologi dei secoli XVI e XVII come fonte autorevole nel campo delle scienze naturali. Soprattutto in Italia e a Venezia in particolare, il *Sumario de la Natural Historia de las Indias* (Toledo, 1526), seguito dalla stessa *Historia* saranno tra le opere più lette e commentate dagli studiosi del tempo. Ancora oggi per la minuziosità dell'indagine scientifica i naturalisti fanno riferimento alla *Historia*, considerata imprescindibile per uno studio sulla natura americana³. Tuttavia, a causa delle severe critiche del clero sulla condotta dei *conquistadores*⁴, le autorità vietarono la pubblicazione della seconda e della terza parte dell'opera, come accadde nel 1553, sempre per le medesime motivazioni, alla *Historia General de las Indias* (1552) di López de Gómara. Soltanto a partire dal secolo XIX con la pubblicazione dell'edizione completa in tre parti della *Historia General y Natural de las Indias y Tierra Firme del mar Océano* (1851-1855) a cura di Amador de los Ríos⁵ si incomincia a fare luce parziale sul pensiero e sulla personalità complessa del nostro autore.

¹ I primi XX libri appaiono a Siviglia nel 1535, ristampati nel 1547.

² Essa viene inserita in *Delle navigazione et viaggi* di Giovanni Battista Ramusio (Venezia, 1556).

³ Cfr. A. Gerbi, *La naturaleza de las Indias Nuevas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978 e S. Serafin, *La natura del Perú nei cronisti dei secoli XVI e XVII*, Roma, Bulzoni, 1988.

⁴ Cfr. A. Gerbi *La naturaleza...* cit., pp. 151 e 153.

⁵ A. de los Ríos, *Vida y escritos de Gonzalo Fernández de Oviedo*, in G. Fernández de Oviedo, *Historia*, vol. I, Madrid, Real Acadèmia de la Historia, 1851-1855.

Quale sia l'effettiva causa di un così lungo silenzio⁶ non è stata chiarita nemmeno dai numerosi studi critici apparsi in occasione del IV centenario della morte (1557) di Oviedo, in cui storici e letterati si sono misurati con la vita e l'opera del cronista. Breve momento di gloria per Oviedo che, a distanza di anni, e nonostante un effimero periodo "revisionista"⁷, continua ad essere considerato in un'ottica negativa⁸.

Interessante notare come il tratto anti indigenista di Oviedo, cinico e senza scrupoli, crudele oppressore degli *indios*⁹ sia arrivato sino ai giorni nostri assolutamente intatto, anche quando studi approfonditi hanno sottolineato il suo istintivo atteggiamento di etnografo, attento descrittore delle prime comunità indigene. Significativamente Tzvetan Todorov utilizzando il pensiero del cronista in contrapposizione alle idee di Bartolomé de Las Casas nel capitolo intitolato "Amare"¹⁰, lo definisce "uno dei campioni della tesi dell'ineguaglianza" la cui opera è "fonte ricchissima di giudizi xenofobi e razzisti"¹¹, facendo riferimento all'importante sostegno assicurato da Oviedo al *Requerimiento* e al regime dell'*encomienda*. Emblematica a tale riguardo, sempre per Todorov, è la risposta¹² dello scrittore a Pedrarias Dávila che gli aveva affidato l'incarico di leggere il testo del *Requerimiento* agli *indios* del Darién.

In realtà nello stesso capitolo Oviedo, dopo avere criticato la decisione di attaccare gli indigeni, continua in questi termini:

⁶ Nel 1775 era imminente l'edizione del testo (quasi completo) giacente nell'archivio di Grazia e Giustizia delle Indie, pubblicazione che non si verificò, però, fino alla già citata edizione del 1851.

⁷ J. Pérez de Tudela y Bueso, *Vida y escritos de Gonzalo Fernández de Oviedo*, in G. Fernández de Oviedo, *Historia...*, in *BAE*, 117, Madrid, Atlas, 1959, p. IX.

⁸ Fanno eccezione a tale giudizio le valutazioni di alcuni critici quali Enrique Alvarez López, Cesare de Lollis, Ramón Iglesia, Enrique Anderson Imbert e Antonello Gerbi che dimostrano certa simpatia nei suoi confronti. Cfr. E. Alvarez López, *La Historia Natural en Fernández de Oviedo*, "Revista de Indias", 69-79, 1957; C. de Lollis, *Cristoforo Colombo nella leggenda e nella storia*, Lanciano, 1931; R. Iglesia, *Cronistas e Historiadores de la conquista de México*, México, 1942; E. Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954, pp. 28-29.

⁹ È nota la sua polemica con il Las Casas negli anni che videro nascere e svilupparsi l'utopia del domenicano, sfociata poi nell'ormai famosa *leyenda negra*.

¹⁰ T. Todorov, *La conquista dell'America, il problema dell'altro*, Torino, Einaudi, 1984, p. 180.

¹¹ *Ivi*, p. 183.

¹² "Señor parésceme que estos indios no quieren escuchar la teología deste requerimiento, ni vos tenés quien se la dé a entender; mande vuestra merced guardalle, hasta que tengamos algún déstos indios en una jaula, para que despacio lo aprenda, o el señor obispo se lo dé a entender" (G. Fernández de Oviedo, *Historia...*, cit., in *BAE*, 119, p. 230).

“[...] yo pregunté después, el año de mil quinientos e diez y seis, al doctor Palacio Rubio, porque él había ordenado aquel Requerimiento, si quedaba satisfecha la conciencia de los cristianos con aquel Requerimiento; e díjome que sí, si se hiciese como aquel Requerimiento lo dice. Mas paresceme que se reía muchas veces, cuando yo le contaba lo desta jornada y otra que algunos capitanes después habían hecho. Y mucho más me pudiera yo reír dél y de sus letras [...] si pensaba que lo que dice aquel Requerimiento lo habían de entender los indios, sin discurso de año y tiempo [...]. Adelante se dirá el tiempo que los capitanes les daban”¹³.

Non bisogna dimenticare che un sostenitore convinto dei poteri assoluti della Monarchia e della Chiesa, in qualsiasi forma essi si manifestino, difficilmente trova elementi illogici o illegali in una dichiarazione di predominio, fatta in nome di Dio, ad indigeni esterrefatti. Per Oviedo è del tutto naturale, dunque, imporre la legge cristiana alle nuove genti, anche se egli non condivide il *Requerimiento*, documento privo di comunicazione. Nelle parole dell'autore si distinguono, infatti, tre momenti di critica aperta quali: l'ironico disincanto dinanzi all'acquietarsi delle coscienze con un atto assolutamente privo di senso, la pretenziosa saggezza di Palacios Rubios, ideatore del *Requerimiento* e la condotta violenta ed incivile dei conquistatori.

In sostanza, parafrasando il Soria, possiamo affermare che l'atteggiamento di Oviedo verso l'indigeno è “più positivo e sfumato di quanto non lascino sospettare i dibattiti e le diatribe cinquecentesche sulla natura dell'indio”¹⁴. Oggi, il cronista rivela un aspetto integrante che molto si avvicina alla comunicazione schematizzata da Todorov¹⁵. Nella visione di quest'ultimo è presente soltanto una fase, sicuramente sorprendente del pensiero di Oviedo e del suo concetto dell'“altro”, mentre è completamente assente il lavoro interiore che la lunga permanenza in terra americana ha operato nel cronista, approfondendo in lui conoscenze e riconoscimenti di una realtà percepita alla fine come “equipollente”, diversa, ma non più “altra”.

Condividono la medesima opinione di Todorov: Giuliano Gliozzi che si sofferma sulla reiterata insistenza di Oviedo nel presentare la “bestialità”

¹³ *Ivi*, pp. 230-231.

¹⁴ G. Soria, *Gonzalo Fernández de Oviedo e il problema dell'indio*, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 24-25.

¹⁵ Todorov, articolando la conquista in uno schema di relazioni (scoprire, conquistare, amare, conoscere), presenta possibilità di diversa natura: dal primo incontro con l'“altro”, attraverso un processo di identificazioni più o meno realizzato, si giunge alle ultime conseguenze politiche, intese nel senso più ampio, caratterizzate dalla schiavitù e dal colonialismo e, ancora non realizzata, dalla comunicazione. Per l'autore l'atteggiamento di Oviedo è evidente nel concetto di assoluta ineguaglianza dell'indio; il cronista oltre a negargli l'umanità, lo priva anche del titolo di animale per considerarlo un essere inanimato.

dell'indio¹⁶; Rosario Romeo che nelle poche righe dedicate all'autore cita enfaticamente dell'opera del cronista le seguenti parole: "e tuttavia sono pesimi cristiani e quasi bestie e non uomini"¹⁷; Pierre Chaunu, convinto dell'approvazione del *Requerimiento* da parte di Oviedo¹⁸.

Nonostante il rinnovato interesse per il cronista, come emerge dagli studi, sempre più numerosi, degli ultimi anni, molti aspetti dell'opera rimangono ancora inesplorati dato il cambio di prospettiva storica della conquista. Fondamentale risulta essere il rapporto vita-opera che costituisce una chiave di lettura imprescindibile per la comprensione del pensiero oviediano.

Non è difficile risalire ai dati biografici, poiché numerosi sono i riferimenti personali sparsi in tutte le opere maggiori dalla *Historia* al *Libro de la Cámara Real del Principe don Juan* a *Las Quincuagenas* (1550). In tutte egli annota considerazioni, ricordi dell'esperienza personale, aneddoti particolareggiati nei minimi dettagli: la storia, i personaggi illustri, l'Italia, le Indie dall'esuberante natura ricca di misteri da scoprire e dagli animali particolari, si mescolano continuamente alla vicenda personale. A tale proposito Alberto M. Salas osserva che Oviedo "[...] escribe personalmente, con todos los riesgos que conjuran las soberbias de quien gusta de mencionarse con reiteración, y los riesgos inexcusable de quien censura y critica con olvido frecuente de la propia conducta [...]"¹⁹. È una autobiografia allora, e come tale deve essere interpretata.

Poiché uno scritto autobiografico è soprattutto interpretazione della personalità di chi scrive, spesso il ritratto che ne esce può apparire per lo meno "sospetto" ai fini della veridicità, anche perché l'autore può lasciarsi sopraffare dalla vanità e dall'estetica di una bella scrittura. Tuttavia la descrizione di fatti importanti, pur non essendo di per sé strumento sufficiente a garantire la verità del racconto, è sintomatica di una particolare condizione dello scrittore nel momento della composizione dell'opera. Di conseguenza tutto ciò risulta utile a determinare la molteplicità dei ricorsi stilistici utilizzati da Oviedo che ha costruito una propria retorica col crescere stesso dell'opera.

Dallo stile oviediano della *Historia*, oltre al particolare atteggiamento dell'autore nei confronti del passato, emerge una fitta rete di componenti la cui

¹⁶ G. Gliozzi, *Adamo e il Nuovo Mondo, la nascita dell'antropologia come ideologia coloniale: dalle genealogie bibliche alle teorie razziali (1500-1700)*, Firenze, La Nuova Italia, 1977.

¹⁷ R. Romeo, *Le scoperte americane nella coscienza italiana del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1989, p. 68. Il Romeo si rifa all'edizione italiana della *Historia* dal titolo *Generale et naturale historia delle Indie a tempi nostri ritrovati*, in G.B. Ramusio, *Delle navigationi et viaggi*, vol. III, Venezia, 1556.

¹⁸ P. Chaunu, *La conquista e l'esplorazione dei Nuovi Mondi*, Milano, Mursia, 1971.

¹⁹ A. M. Salas, *Tres cronistas de Indias: Pedro Mártir de Anglería, Gonzalo Fernández de Oviedo, Fray Bartolomé de las Casas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 72.

unità è data dalla costante fedeltà dello scrittore verso se stesso e soprattutto dall'assidua ricerca della verità.

Sul concetto di veridicità dell'opera è inutile insistere, dato che la sua dimensione documentaria di fonte e di verifica di notizie, è ormai del tutto scontata. Essa può essere finalmente affrontata come opera in sé, come quella ricerca e ritrovamento di sé che intende anche essere. E guardare al proprio passato e al proprio presente è indubbiamente il momento di maggiore impegno per lo scrittore. Oviedo è conscio che ogni episodio rievocato dal passato è sempre condizionato dal presente ed anche, in certa misura, dagli avvenimenti accaduti. Lo fa con estrema franchezza, con quello spirito indagatore che lo contraddistingue, con quel bisogno di scoprire i "secretos" dell'universo e in senso stretto della vita.

Nella ricerca della verità, dunque, l'opera acquista la propria unità, nonostante che per le contingenze dell'elaborazione, molteplici siano i toni toccati da Oviedo: dal malinconico e disperato al sicuro di sé, dall'ossequioso e rispettoso nei confronti dell'autorità al devoto e timoroso di Dio, dallo sprezzante ed ironico al caritatevole nei confronti degli *indios*. Comunque tutti essi sono rivelatori della passione con la quale egli ha vissuto la propria esistenza, ad iniziare dagli anni giovanili, in cui prepotente è il bisogno di conoscenza.

Un primo approccio critico, dunque, è dato dalla coscienza culturale dello scrittore concretata nella scelta di letture, di frequentazioni, prima casuali ma di diverso effetto sulla sua formazione, fino a pervenire ai tempi di una deliberata assiduità di studio.

Fondamentali per la prima educazione culturale risultano essere le lezioni impartite dai precettori del duca di Villahermosa a cui egli assiste in qualità di paggio, i libri della fornita biblioteca reale letti avidamente, la vita raffinata di corte. Riferendosi alle esperienze cortigiane di Oviedo, Pérez de Tudela commenta: "[...] toda la obra de Oviedo deja de ver el autodidacto, tanto en sus omisiones y fallos, como en el engolamiento y voz ahuecada que afecta cada vez que orilla al campo científico. No creemos, sine embargo, la ciencia no haya perdido nada con que Oviedo no fuera un "culto" [...]"²⁰.

In realtà la condizione di autodidatta in cui Oviedo si destreggia con disinvoltura, è stata spesso enfatizzata, alcune volte per sottolineare l'originalità del pensiero pre-scientifico e dell'umanesimo personale dell'autore²¹, altre volte

²⁰ J. Pérez de Tudela y Bueso, *Vida y escritos de Gonzalo Fernández de Oviedo*, in G. Fernández de Oviedo, *Historia...*, cit., p. XIX.

²¹ Sull'umanesimo di Oviedo cfr. M. Ballesteros Gaibrois, *Fernández de Oviedo etnólogo*, "Revista de Indias", XVII, 1957, p. 459; A. Castro, *La Spagna nella sua realtà storica*, Firenze, Biblioteca Sansoni, 1955, p. 600.

per evidenziarne le debolezze letterarie e le insicurezze grammaticali. Oviedo stesso lamenta la mancanza di una cultura più raffinata e più compiuta²². In effetti rudimentali sono le conoscenze di latino e di greco, mancanza questa che i contemporanei²³ non gli perdoneranno mai, soprattutto perché al tempo le opere storiche e scientifiche venivano compilate nella lingua delle autorità classiche.

Per tale motivo, la maggior parte della critica, rinascimentale e moderna, rifugge dal considerare Oviedo un “erudito”: Humboldt, Amador de los Ríos, Menéndez Pelayo, per citare alcuni esempi, insistono sulla limitata conoscenza della cultura letteraria e scientifica del tempo che ha preservato il cronista dai pregiudizi dell’intera epoca²⁴. Bisogna dire, infatti, che la cultura ufficiale nella Spagna del secolo XV, si identificava con l’ultima Scolastica, per cui insufficienti risultano essere le nozioni di retorica e di grammatica classica in possesso di Oviedo per fare di lui un erudito, sebbene l’immagine dello studioso subisca rapide trasformazioni con l’avvento del Rinascimento.

Tutto è posto in discussione sin dalle fondamenta; la stessa teologia o la lettura mistica della realtà subiscono una revisione, in quanto l’uomo considera se stesso il protagonista assoluto di un atto intellettuale, mediato dall’esperienza. In questo medesimo periodo Leonardo scriveva: “[...] la sapienza è la figliola dell’esperienza. Chi disputa allegando l’autorità, non adoper lo ‘ngegno, ma piuttosto la memoria. Fuggi i precetti di quelli speculatori che le loro ragioni non sono confermate dalla isperienza”²⁵. In tali parole sono definiti i due aspetti fondamentali della cultura del tempo: il culto dei classici per gli umanisti e l’esperienza, unica maestra di vita per i rinascimentali²⁶. Diretrici che risulteranno fondamentali nell’intera produzione letteraria di Oviedo.

Altrettanto importanti per la formazione erudita del cronista risultano essere il soggiorno italiano e quello trascorso nelle Indie, in cui incontri, amicizie ed esperienze si sono rilevati estremamente preziosi.

Giunto a Genova nel 1498, probabilmente al soldo di Ludovico il Moro, lo scrittore è dapprima a Milano, poi a Mantova al servizio di Isabel de Aragón,

²² Cfr. A. Gerbi, *La naturaleza...*, cit., p. 216.

²³ Soprattutto il Las Casas e Fernando Colón lo attaccano più volte proprio per questa incapacità dell’autore di leggere i classici. (Cfr. A. de los Ríos, *Vida y escritos...*, cit., p. LXXXIII).

²⁴ A. von Humboldt, *Examen critique de l’histoire de la géographie du Nouveau Monde*, Paris, 1814-1834; A. de los Ríos, *Vida y escritos de Gonzalo Fernández de Oviedo*, cit., vol. I, p. CV.

²⁵ L. Da Vinci, *Codice Atlantico*, f. 117 r. in E. Garin, *Storia della filosofia italiana*, vol. II, Milano, Einaudi, 1978, p. 124.

²⁶ Sul concetto di cultura in Oviedo cfr. S. Serafin, *Gonzalo Fernández de Oviedo fra tradizione medievale e rinnovamento scientifico*, “Rassegna Iberistica”, 41, 1991, pp. 5-29.

grazie alla quale conosce il giovane cardinale Giovanni Borgia, legato *a latere* di Luigi XXII. Al seguito del re di Francia egli prosegue il viaggio in Italia, visitando Pavia, Ferrara, Bologna, Urbino e Roma. Qui vive la disillusione di un ideale di fede e di santità perduto nella mancanza del timore di Dio di un'intera società, compresa la classe ecclesiastica²⁷.

Lasciata Roma, il cronista va a Napoli, dove alla corte di Federico, è nuovamente immerso in un ambiente raffinato, ricco di suggestioni e di amicizie stimolanti, anche se nel 1502 è costretto ad abbandonare la città in seguito all'improvvisa caduta degli aragonesi.

Nonostante le molteplici disavventure, il soggiorno italiano risulterà di somma importanza per Oviedo che, tramite l'amicizia di personaggi illustri quali Leonardo e Mantegna conosciuti rispettivamente a Milano e a Mantova, Pontano, Sannazzaro, Serafino dell'Aquila incontrati a Napoli, ha assaporato l'atmosfera centrale del Rinascimento, aderendo pienamente al movimento di rinnovamento letterario e scientifico. Risultato: acquisizione di una cultura vasta ed eclettica che spazia dai poeti del Trecento (soprattutto Petrarca) alle opere di storiografi rinascimentali (il più famoso è Lucio Marineo Siculo), di geografi, di cosmografi veneti (Bembo, Fracastoro, Ramusio) e di uomini di scienza in generale²⁸, com'è ben visibile dalle numerose citazioni e dai riferimenti colti, propri della tradizione italiana, presenti nella *Historia*, relativi alla descrizione di città, di paesaggi, di cibi, di giochi e persino di modismi dialettali e di proverbi fiorentini, senza dimenticare la terminologia militare.

Non meno significativa, anche se assai diversa come esperienza di vita, risulta essere la permanenza di Oviedo nelle Indie, dove sempre più forte sarà il bisogno di indagare personalmente i fenomeni naturali.

Nel 1514 il cronista s'imbarca per la Castilla de Oro (attuale Colombia) al seguito di Pedrarías Dávila in qualità di scrivano generale di Lope Conchillos, segretario del Consejo de Indias. Successivamente egli ricopre la carica di *veedor* delle fusioni, accedendo alla categoria di ufficiale del re. Da questo momento, numerosi sono gli incarichi con cui Oviedo rappresenta l'amministrazione spagnola: governatore e *regidor perpetuo* di Santa Marta del Darién e governatore di Cartagena. Tutto ciò sembra indicare in Oviedo un ufficiale ambizioso, dedito esclusivamente alle "preocupaciones de república y patriota consagrado"²⁹.

²⁷ Proprio nell'esperienza romana Pérez de Tudela individua le radici dell'erasmismo e del fervore antiecclesiastico di Oviedo (Cfr. J. Pérez de Tudela y Bueso, *Vida y escritos...*, in G. Fernández de Oviedo, *Historia...*, cit., p. XXVIII).

²⁸ Sull'importanza del soggiorno italiano di Oviedo, cfr. A. Gerbi, *La naturaleza...*, cit.

²⁹ G. Fernández de Oviedo, *Historia...*, vol. 1, cit., p. 223.

Tuttavia vi sono alcuni elementi che fanno sospettare un mutato atteggiamento: il duplice rifiuto del governatorato di Santa Marta³⁰, e quello di Cartagena dopo soli due anni (1525-1527) sono sintomatici della ricerca di un incarico che non lo impegni eccessivamente, permettendogli di vivere una vita adeguatamente comoda per potersi dedicare alle lettere in generale e alla composizione dell'opera estesa, in particolare. Grazie all'intervento del *regidor* di Santo Domingo, il quale ben conosce le sue doti letterarie e la sua profonda conoscenza del territorio americano, come emerge chiaramente dal *Sumario*, Oviedo nel 1532 ottiene dall'Imperatore l'incarico di cronista ufficiale delle Indie³¹ e l'anno successivo il titolo di *alcalde* di Santo Domingo, carica che manterrà fino al 1557, anno della morte.

La particolare propensione alla meditazione riscontrabile fin dai primi momenti dell'adolescenza, rafforzata dall'esperienza italiana è ora più che mai sviluppata a testimoniare la fervida volontà di fissare quella rete di conoscenze, che è in fondo la storia di una cultura destinata a rimanere personale, ma significativa di un'evoluzione individuale. Quando egli arriva alle Indie, già in età matura e attivo all'interno di un meccanismo amministrativo e burocratico del quale scoprirà con certo rabbioso disincanto le deficienze radicali, il primo impatto con il Nuovo Mondo è segnato dalla curiosità. Nei primi quindici anni del soggiorno americano egli raccoglie direttamente notizie della flora, della fauna e delle diverse popolazioni indigene, poi indirettamente, anche se la ricerca dell'armonia universale come immanente alla realtà naturale sarà una costante. Ciò che per i moderni è un atto intellettuale, per Oviedo è una semplice conseguenza dell'osservazione, della conoscenza.

Razionalità, ma anche passione sono le caratteristiche di una personalità quanto mai stimolante, dominata da forti sentimenti: amore e odio³² saranno gli inseparabili compagni di tutta la vita. Tuttavia, egli non perde mai la capa-

³⁰ La prima volta il cronista rifiuta perché le condizioni organizzative stabilite da lui stesso (una colonia retta e governata da cento cavalieri dell'ordine di Santiago, in un regime utopico di governo aristocratico) non vengono accettate dal Consiglio; la seconda certamente perché tale governatorato ha ormai perduto ogni valore dopo la fondazione di Panama, nuova capitale del Darién.

³¹ Nonostante tale nomina sia stata a lungo desiderata da Oviedo, egli avanza perplessità per il carattere itinerante dell'incarico, in netto contrasto con le sue necessità. Il Consejo decide, allora, di obbligare le autorità indiane ad inviare al cronista relazioni ed informazioni di ogni tipo relative ai territori scoperti. Per tale motivo le notizie zoologiche presenti negli ultimi due libri e riguardanti le zone mai visitate personalmente da Oviedo, sono prive di ricchezza e di intensità che caratterizzano il suo stile.

³² Non riuscirà mai a dimenticare e a perdonare l'aggressione subita e che lui imputa alla volontà di Pedrarias, anche se l'esecutore materiale della pugnalata a tradimento fu Simón Bernal.

cià di ridere, di beffeggiare sia gli altri sia se stesso con uno spiccato senso dell'umorismo che gli permette di superare anche i momenti più tristi. Le occasioni non gli sono certamente mancate: è sopravvissuto alla morte di ben tre mogli³³, di due figli e di un nipote di cinque anni. Una quotidianità piena di disavventure, di ostilità, di affari mancati, di occasioni perdute, di malattie, di lutti, che fissano le date di una sofferta storia personale entrata quasi di soppiatto in un più ampio disegno di storia universale.

Egli continua a sentire pressante la sollecitazione di mostrare a un lettore, presente o futuro, le condizioni per la crescita dell'“uomo”, la possibile sapienza che deriva dall'esperienza ed anche l'utilità di fare scorrere un groviglio di affetti, di emozioni e di azioni. Pensiero ed esperienza sono strettamente legati e configurano anche la narrazione autobiografica come storia di vita morale, come denuncia dei propri errori, come sviluppo del proprio giudizio sul mondo.

³³ Le tre mogli sono nell'ordine: Margarita de Vergara, Isabel de Aguilar e Catarina de Rivas Flechas y Busquillo.

MANUEL G. SIMÕES

MATIAS AIRES: SUBSÍDIOS PARA A HISTÓRIA DO ILUMINISMO EM PORTUGAL

1. No século XVIII português, ainda com alguns sectores não completamente investigados, há uma figura deveras curiosa, quase desconhecida na sua autêntica dimensão e, no entanto, digna de menção, quanto mais não seja pela inquietação do seu espírito, aberto à discussão dos esquemas mentais da sua época, e pela sua contribuição, embora tímida, para a evolução da história das ideias e das linhas de força do Iluminismo em Portugal. Trata-se de Matias Aires, um moralista cultivado no ambiente dos enciclopedistas franceses, um “estrangeirado” que tentou reflectir sobre alguns aspectos da *forma mentis* portuguesa e autor de algumas obras de inegável importância cultural, obras que andaram por muito tempo esquecidas e que nem todas mereceram ainda a exegese e divulgação que porventura merecem.

Nasceu Matias Aires (de seu nome completo Matias Aires Ramos da Silva de Eça) em S. Paulo, no Brasil, em 1705, filho de um abastado e influente homem de negócios, de origens, porém, modestas, visto que, como emigrante, tinha partido da província do Minho em busca da “árvore das patacas” que florescia no território brasileiro. Em 1716 fixa-se com a família em Lisboa e frequenta o Colégio de Santo Antão, dos padres jesuítas. A sua educação, todavia, será nesta altura marcada pelas “artes” de bem frequentar a sociedade, que o recebe nos seus palácios possivelmente mais em atenção ao dinheiro que seu pai, José Ramos da Silva, emprestava aos nobres arruinados, entre os quais se contava D. Francisco Xavier de Menezes, 4^o. Conde da Ericeira¹, reconhecido como o árbitro das questões literárias do tempo. Não é de espantar, portanto, que aos dezoito anos Matias Aires fosse já sócio da Academia dos Aplicados, no âmbito da qual é divulgado um seu soneto dedicado a Rafael Bluteau².

¹ Veja-se o importante estudo de Ofélia Milheiro Caldas, *No alvorecer do “Iluminismo” em Portugal: D. Francisco Xavier de Menezes, 4^o. Conde da Ericeira*, Coimbra, 1965.

² O soneto aparece nos “Aplausos Latinos e Portugueses dos Académicos Aplicados”

Em 1722 foi mandado para Coimbra, onde se matricula em Leis, recebendo o grau de bacharel em Artes logo no ano seguinte. Continua os estudos de Direito mas em 1728 empreende uma viagem pela Europa, o que o leva a fixar-se em Baiona. Aqui aprende hebraico e grego, iniciando-se nas “disciplinas matemáticas e experiências físicas”, dirigido por Godin, e nas “experiências químicas” sob as vistas de Grosse. Ficou em França até 1733. Por esta data, já Montesquieu e Voltaire haviam conquistado lugar de relevo – as *Lettres Persannes* são de 1721, *Zaire*, de 1732) e em 1734 publicar-se-iam as *Considérations* de Montesquieu e as *Lettres Philosophiques* de Voltaire.

Ao regressar a Portugal, após cinco anos de estudo, trazendo na bagagem, para além duma boa preparação em matérias científicas, o diploma de Direito Civil e Canónico, Matias Aires deve ter tentado a carreira académica. Não o tendo conseguido, talvez por discórdias entre o pai e os aristocratas que controlavam as academias, passou a viver retirado nas suas quintas, quer na de Aqualva, quer na de Churuzeira, dando preferência ao ambiente campestre, isolando-se assim da vida social por que tanto ambicionara. Será esta mais uma experiência pessoal, vivida na carne, que parece encontrar ecos profundos numa das reflexões da sua obra mais conhecida: “A mesma vaidade, que nos separa do comércio dos homens [...] por um mesmo princípio nos conduz, e nos faz permanecer sempre no retiro”³. Milita nos campos do desengano, para usar uma expressão sua, embora reapareça na vida pública. Com efeito, por morte do pai, herdou em 1743 o ofício de Provedor da Casa da Moeda, de que viria a ser suspenso, reiteradamente acusado de abuso do poder e numa altura em que já não podia contar com a protecção do Marquês de Pombal, em 1 de Agosto de 1761, dois anos antes de falecer.

A obra de Matias Aires, um tanto heterogénea, reparte-se por um livro de moralidades, publicado em 1752 com o título *Reflexões sobre a Vaidade dos Homens ou Discursos Moraes sobre os efeitos da Vaidade*; um livro de que só temos uma edição póstuma de 1777, por iniciativa de seu filho Manuel Inácio, o *Problema de Architectura Civil*; e a *Carta sobre a fortuna*, pertencente à úl-

e incluídos nas *Prosas Portuguesas* de Rafael Bluteau (Lisboa, 1729). O interesse pela poesia será constante em Matias Aires, ainda que por motivos pragmáticos, como meio de adquirir prestígio social. Tal atitude transparece dos conselhos transmitidos, pouco tempo antes de morrer, ao filho Manuel Inácio, através dos quais lhe recomenda a arte de poetar e o convida a não cultivar as artes inúteis, isto porque só a poesia é “a arte de dizer com elegância [...]”; um bom soneto sempre tem merecimento permanente” (Cfr. Ernesto J. B. Ennes, *Um Paulista insigne – Dr. Matias Ramos da Silva de Eça (Contribuição para o estudo da sua vida e obra)*, in *Anais da Academia Portuguesa de História*, vol. V, 1941, doc. 94).

³ Matias Aires, *Reflexões sobre a vaidade dos homens e Carta sobre a Fortuna*, pref., fixação do texto e notas por Jacinto do Prado Coelho e Violeta Crespo Figueiredo, Lisboa, Imp. Nacional-Casa da Moeda, 1980, p. 20.

tima fase da sua vida, saída na terceira edição das *Reflexões*, ou seja, em 1778. Os seus biógrafos atribuem-lhe ainda outras obras, todas em francês ou latim, cujos manuscritos, se existiram, não chegaram até nós: as *Lettres Bohemiennes*, o *Discours Panégyrique sur la vie et actions de Joseph Ramos da Silva* (que, como o título indica, deveria ser uma obra de exaltação do pai, sobretudo das acções empreendidas ainda no Brasil) e a *Philosophia Rationalis, & via ad Campum Sophiae, seu Phisicae subterraneae*. Acerca das *Lettres Bohemiennes*, diz Barbosa Machado no vol. IV da *Biblioteca Lusitana*, publicado em 1759: “Está-se imprimindo em Amsterdão”. E é tudo quanto se conhece.

2. As *Reflexões* conheceram quatro edições no século XVIII (1752, 1761, 1778 e 1786), o que dá bem ideia do interesse que suscitaram os discursos morais sobre a vaidade, estas reflexões um tanto desenganadas e pessimistas que pretendiam intervir na vida social do seu tempo. Nesta obra, tece Matias Aires umas tantas considerações sobre a vaidade e o seu conceito, mas não fica por aqui a inquieta excursão do Autor. Ao longo do livro, com efeito, tratará ainda do amor, da beleza das mulheres (e sobretudo da sua condição social no século XVIII), da situação do homem, da pretensa nobreza de sangue, o seu conceito de Rei e de realza, o poder absoluto do monarca em oposição ao comum dos homens, tudo isto de uma forma um tanto desordenada, sem excluir uma certa concatenação no fluir dos conceitos.

Do conjunto desta obra importa-nos sublinhar duas atitudes, duas posições que se inscrevem na polémica da época, as quais, parecendo partir de experiências e circunstâncias biográficas, nem por isso deixam de assumir uma caracterização de ordem geral, de tendência didáctica. A primeira diz respeito à situação da mulher, à sua sujeição tradicional, contra o que Matias Aires se revolta, o que não deixa de ser curioso, dada a convergência com o pensamento de Verney (*Verdadeiro Método de Estudar*), em oposição flagrante com o pensamento de D. Francisco Manuel de Melo que, com a *Carta de Guia de Casados* (1651), se tinha imposto pelas suas posições conservadoras em matéria de psicologia feminina. De facto, depois da “tirania” de Francisco Manuel – que, aliás, teve muitos prosélitos em Portugal e até continuadores no que depois se veio a consolidar como marialvismo –, poucas vezes se tinham erguido para advogar uma igualdade de direitos em matéria de instrução, o que confere a Matias Aires certa modernidade que importa salientar:

As mulheres que foram encaminhadas para os Claustros, é para que sigam neles o exercício das virtudes; este é o pretexto, porém a verdade comumente é para que as mulheres não se inclinem, nem amem desigualmente. O interesse é da vaidade; por isso as mulheres, que se oferecem a Deus por aquele modo, não se oferecem mais do que à vaidade.

São, como oblações de engano, que sendo a aparência uma, o objecto é outro (n.º. 116)⁴.

E as reflexões de Matias Aires não excluem certa ironia, ou “forma de pintar as vaidades com cores lisongeiças”. Mas nem por isso perdem a sua mordacidade crítica à “espécie de escravidão” feminina, não excluindo a clausura como maneira de fugir aos chamados artifícios da sociedade:

Prendem-se as feras, e também se prendem as mulheres; aquelas por causa da braveza, estas por causa da mansidão; aquelas porque se enfurecem, estas porque se enternecem [...]. A prisão, com pouca diferença é a mesma, os motivos são contrários [...]. Prendam-se pois as mulheres para que se evite o mal de que elas amem; sejam conduzidas por força para os Claustros, para que não suceda que as amemos nós; saiam do berço para aquelas sepulturas, porque pode haver perigo na demora; e assim conheçam a morte, antes de conhecerem a vida; e saibam como é a prisão, antes de saberem como é a liberdade (n.º. 116)⁵.

A segunda atitude que nos interessa aqui sublinhar é a concepção da realeza e, em especial, a apologia do rei absoluto, de acordo com o momento político. Matias Aires, que defende a nobreza dos méritos individuais em detrimento da pretensa nobreza de sangue (“mas se se perguntar a um sangue, quem o fez humilde, e a outro, quem o fez nobre, o primeiro há-de dizer que uma pobreza cruel, e dilatada, o envileceu; e o segundo dirá, que uma pomposa e dilatada riqueza o ilustrou” – n.º. 138)⁶, que explica as desigualdades somáticas dos indivíduos como fenómeno natural, sem que isso comporte a discriminação racial

⁴ Ibidem, p. 103.

⁵ Ibidem, pp. 105-106. O discurso de M. Aires, que alguma coisa deve à estética do P.^o António Vieira, parece partir da experiência pessoal, considerando que, em Dezembro de 1735, a filha do Barão da Ilha Grande, com quem pretendia casar, é encerrada num convento, distante de Lisboa, para se evitar o casamento. Esta circunstância não invalida, porém, a pertinência da denúncia de um mal social enraizado, atitude, de resto, já observada com agudeza por Violeta Crespo Figueiredo: “A expansão emotiva iria caber na meditação de carácter geral – meditação de um pessimismo singular, que, partindo de ortodoxos pressupostos sobre a corrupção humana, chegava a uma reavaliação crítica de diversos aspectos do comportamento social: do comportamento do indivíduo, condicionado, e do comportamento das instituições e grupos sociais, condicionadores” (*O homem e o seu tempo*, in *Reflexões...*, ed. cit., p. XV).

⁶ Matias Aires, *Reflexões...*, ed. cit., p. 152. Sobre este argumento, é possível que o seu discurso tenha origem em problemas contingentes e pessoais (já o pai tinha iniciado uma luta tenaz para a conquista da nobilitação social) mas a crítica permanece com valor intemporal, dada a transposição da Nobreza para a classe detentora do poder, e superava até a que se lia na carta 11^a. do *Verdadeiro Método de Estudar* (1746), de Luís António Verney.

“A cor é um sinal demonstrativo, regular, e indelével, que a mesma natureza imprime nas gentes de cada clima, ou região; e dessa cor procedem outras cores mistas, ou modificadas, que indicam o grau e concorrência de nações diversas, mas unidas” – n.º. 157)⁷,

acaba por defender a natureza absoluta do rei, ao mesmo tempo que criticava o carácter hereditário na Nobreza. Mas esta defesa, que chega a ser contradição, explica-se pelas circunstâncias do momento político, pelo “despotismo esclarecido” e pela perseguição aos grandes senhores, métodos que fazem parte da bagagem política do Marquês de Pombal. Com efeito, refere João Lúcio de Azevedo, reportando-se à actuação de Sebastião de Carvalho e Melo nos negócios públicos: “Com o intruso, que sem linhagem se ostentava patricio, uma hoste de plebeus arremetera a tomar posse dos cargos, até aí reservados à classe privilegiada. Causava irritação e assombrava a escolha para os postos diplomáticos”⁸.

Não causará portanto estranheza que Matias Aires se insurja contra a nobreza hereditária de sangue e, ao mesmo tempo, se empenhe em vincar o poder absoluto do rei, aspecto que não diverge das posições do Cavaleiro de Oliveira, por exemplo. Eram ideias normais na sua época mas, no nosso moralista, aparecem reforçadas pela circunstância política, de que não se afasta também um certo sebastianismo de cariz tradicional se nos lembrarmos que chega a profetizar a realização do Quinto Império, tão sonhado, sob o domínio de D. José. E’ pensando nestas subtilezas de Matias Aires que Jacinto do Prado Coelho adverte: “a verdade é que as *Reflexões* marcam posição e tendem a intervir na vida política do momento. São extremamente oportunas, se não oportunistas”⁹. Mas não podemos esquecer que outros factores – e de não pouco peso – se apresentavam ao intelectual, apertado entre os sinais, mesmo tímidos, da racionalidade conquistada e a vigilância desperta da Inquisição ou da Real Mesa Censória, que não era possível ignorar.

Há um passo das *Reflexões* que tem levantado algumas controvérsias, por se ter visto nele uma defesa acérrima dos ideais iluministas, o que colocaria Matias Aires na vanguarda do pensamento racionalista do século XVIII português. Tristão de Ataíde, pelo menos, tentou perceber, a partir dessa passagem, o culto da ciência, como característica geral do nosso autor: “Esse culto à Ciência foi trazido a Portugal por Matias Aires e por ele comunicado à sua irmã. Completamente embedido de cartesianismo, e, mais do que isso, penetrado pelo naturalismo científico que o século XVII legara ao século XVIII, Ma-

⁷ Matias Aires, op. cit., p. 170.

⁸ *O Marquez de Pombal e a sua época*, Lisboa, 1909, p. 148.

⁹ *A’ margem das “Reflexões” de Matias Aires*, in “Brasília”, Coimbra, 1952, p. 46.

tias Aires ia ser, em Portugal, o patriarca do cientifismo”¹⁰. E’ certo que a leitura isolada de tal passo pode conduzir a semelhantes conclusões, uma vez que ali se define a curiosidade enciclopedista e o elogio do método experimental, princípios do Iluminismo:

hoje as Filosofias todas se compõem de Matemáticas; de sorte que já não há silogismo, que conclua, se não é fundado em alguma demonstração geométrica; na Física não se está pelo que se diz, senão pelo que se vê; pouco importa que se afirme que este, ou aquele Meteoro procede desta, ou daquela causa, se isso se não mostra por meio de alguma experiência, ou instrumento. A formação das nuvens, do vento, da chuva, dos raios, e terremotos, e de outros muitos efeitos naturais, a Química não só ensina como se produzem, mas também os imita (n.º. 126)¹¹.

Do todo das *Reflexões*, porém, não encontramos quaisquer afinidades com este passo tão radical no contexto da obra. Pelo contrário, inúmeras vezes alude Matias Aires à fragilidade da ciência, à vaidade do saber, num cepticismo desenganado que chega a parecer forçado, como se pretendesse mostrar-se não muito adiantado em relação às tendências gerais do país. De facto, aqui e ali transparece a não aderência à razão universal (“a ciência humana toda consiste em dúvidas”), à curiosidade científica, para quem estudara em França, com verdadeiro interesse, a Matemática, a Física e a Química: “Que cousa é a ciência humana, senão uma humana vaidade? Quem nos dera, que assim como há arte para saber, a houvesse também para ignorar” (n.º. 83)¹². Aliás, o próprio Tristão de Ataíde se deu conta da generalização abusiva, corrigindo a sua opinião na edição de 1942 das *Reflexões*, o que não invalida a supremacia da atitude experimental inegavelmente expressa no seguimento do referido passo:

Um lambique, um Eolípilo, uma máquina pneumática, e a mistura de vários corpos, explicam mais em uma hora, do que um professor de Filosofia em muito tempo; o entendimento percebe melhor sendo ajudado pelos olhos, do que só por si (n.º. 126)¹³.

¹⁰ “Revista do Brasil”, Maio de 1941.

¹¹ Matias Aires, *Reflexões...*, ed. cit., p. 121.

¹² Ibidem, p. 71. No seu testamento, de Janeiro de 1763, recomenda ao filho Manuel Inácio que não se dedique ao estudo da Química porque “ainda que seja a Rainha de todas as artes phisicas, comtudo não se aprende senão com muito estudo, trabalho, despeza; e mais que tudo com muito perigo nas operaçoens” (Cfr. Ernesto J.B. ennes, op. cit., doc. n.º. 93).

¹³ Matias Aires, *Reflexões...*, ed. cit., p. 121.

3. A análise do *Problema de Architectura Civil* veio curiosamente clarificar o pensamento de Matias Aires e, indirectamente, dar razão à primeira das opiniões de Tristão de Ataíde. Assim, do cepticismo das *Reflexões*, da ambiguidade e contradição internas, por vezes difíceis de interpretar, passamos a uma perspectiva bastante diferente, a uma atitude esclarecida, o que põe em causa a “sinceridade” do Autor na primeira das suas obras, embora seja lícito pensar nos condicionalismos epocais como explicação para tão sinuosa e labiríntica expressão mental. Agora Matias Aires mostra-se discípulo aberto da prova experimental, única condição para determinar o fundamento certo das coisas:

A invenção da pólvora, da vitrificação artificial, da separação dos metais confundidos entre si, do quadrado dos tempos e de outras muitas descobertas admiráveis são artes que a natureza vendeu pelo preço de uma indagação constante¹⁴.

E’ certo que o *Problema*, suscitado pelo terremoto de 1755, é uma obra de carácter “técnico” e, por isso, menos virada para questões da liberdade interior, vector dominante da primeira obra, e mais explicitamente aberta às luzes do século. Este aspecto é visível na maior clareza de exposição, no didactismo evidente, no rigor da escolha linguística e na fluência dos conceitos, que se sucedem sem saltos antitéticos ou repensamentos atenuadores do discurso produzido:

Nas matérias físicas não se considera a autoridade dos antigos ou modernos; e só se atende para a autoridade da experiência; [...] tudo o que não consta por uma experiência constante e reiterada é o mesmo que não ser, ou não constar por modo algum¹⁵.

Obras diferentes, como se vê, há todavia um traço de união entre as duas, certos princípios mais evidentes na segunda mas não totalmente camuflados na primeira, o que lhes confere marcas que as torna complementares. Tal traço de união, como já referiu Jacinto do Prado Coelho, reside no “espírito de li-

¹⁴ *Problema de Architectura Civil*, Lisboa, 1777, I, p. 19. E’ de notar, com alguma estranheza, que o parecer prévio da Real Mesa Censória (14 de Dezembro de 1777) não tenha reparado no carácter transgressivo da obra, acentuando até, de maneira natural, as qualidades do texto: “O Livro que tem por titulo *Problema de Architectura Civil*, que se pretende reimprimir, he digno da licença que pede: porque nelle mostra seo Author bastantes luzes das Ciencias Naturaes, e o estilo com que explica as suas ideias, he claro e elegante” (Arquivo Nacional da Torre do Tombo, R.M.C. 1769, nº. 137). O mesmo parecer alude a uma edição anterior, da qual, porém, não há notícia.

¹⁵ *Problema...*, ed. cit., I, p. 86.

vre exame, na razão cautelosa e despreconcebida”¹⁶ – características que conferem a Matias Aires o direito de enfileirar, juntamente com Verney, Xavier de Oliveira ou Ribeiro Sanches, no primeiro plano dos iluministas portugueses e entre os que, no século XVIII, mais contribuíram para o desenvolvimento da cultura em Portugal. Neste sentido, é a segunda obra a iluminar certos aspectos da primeira, tímida e contraditória, como se demonstrou, porque os sentimentos jogam aí uma função não indiferente. Com o *Problema de Arquitectura Civil*, até porque se trata de uma espécie de tratado, o espírito analítico apoia-se essencialmente na razão, conduzindo o Autor para posições que parecem eliminar o cepticismo e a dúvida para se lançarem no campo aberto da cultura científica:

a verdade é que a fortuna em nenhum caso influi nem tem poder algum [...] o verdadeiro duende sempre consistiu em ser mal dirigido o experimento, na falta das justas proporções, e no erro em o modo de operar¹⁷.

Seja como for, há um fluir dialéctico nas possíveis contradições da progressão escritural de Matias Aires e mesmo o desengano das *Reflexões* é, por si só, um sintoma e um reflexo da crise social e da perspectiva de quem punha em causa as bases ideológicas do sistema. E não se deve perder de vista que, enquanto Verney, Ribeiro Sanches e o Cavaleiro de Oliveira procuram intervir polemicamente no “status quo” português a partir do estrangeiro, Matias Aires escreve e publica num espaço muito longe de ser bafejado pela sonhada liberdade de opinião.

Vistas à distância e numa leitura diacrónica, as *Reflexões*, sem perderem, é claro, as marcas antitéticas já apontadas, oferecem porém certos indícios de evidente modernidade nas entrelinhas de um tecido nem sempre sequencial:

As ciências humanas, que aprendemos, comumente são aquelas, que importava pouco que soubéssemos; devíamos aprender-nos a nós, isto é, a conhecer-nos; de que serve o saber, ou pretender saber, como o mundo se governa, ao mesmo tempo que ignoramos, o como nos devemos governar? (n.º. 133)¹⁸.

E’ um discurso que se inscreve no problema da ciência com consciência, largamente tratado por Edgar Morin, e, com pleno direito, no que hoje se propõe como “filosofia da ciência” ou princípio ético destinado a “humanizar” o cientifismo, puro ou finalizado que seja.

¹⁶ *O Humanismo de Matias Aires: entre o cepticismo e a confiança*, in “Colóquio”, 17, 1962, p. 60.

¹⁷ *Problema...*, ed. cit., II, pp. 186-187.

¹⁸ *Reflexões...*, ed. cit., p. 141.

GIOVANNI STIFFONI

APPUNTI SUL PROBLEMA DELLA PERIODIZZAZIONE
DEL SETTECENTO SPAGNOLO

Il Settecento spagnolo, preso nel suo complesso come un articolato insieme di eventi politici, sociali, religiosi e culturali, non è mai stato sottoposto ad un'analisi finalizzata a definirlo, individuando i ritmi e le composite strutture che lo sostengono. Esso è un periodo che viene di solito acriticamente presentato in blocco, proiettando su di esso un sommario giudizio di positività o negatività, di realizzazione-ridefinizione o brusca interruzione di una supposta "hispanidad". Si è saltato cioè con una certa disinvoltura il problema della limitazione e suddivisione di un periodo storico, che è stato dato sinora in dei termini cronologici non tali da permettere una sua trasformazione da una mera individuazione cronachistica epocale a una definizione in termini di una durata capace di consegnarci una concezione generale dello svolgimento storico di una tappa definita del tortuoso percorso della storia della Penisola iberica.

Si è saltato cioè il problema della "periodizzazione". Come ha scritto Cantimori, affrontando il problema della periodizzazione dell'età del Rinascimento, tale problema comporta non solo delimitare e suddividere l'articolazione raggiunta, facendola corrispondere ad una concezione generale dello svolgimento storico e «permettendo di stabilire quali siano i caratteri peculiari del periodo e di chiarire il nesso tra le differenti forme dello svolgimento storico». «La periodizzazione assume anche di riordinare il materiale storiografico e di ricondurlo alle tendenze generali fondamentali del periodo particolare del quale ci si vuole occupare, presuppone cioè quello che si chiama interpretazione»¹.

Il Settecento in Spagna rischia così di presentarsi come una determinazione cronologica sussunta a idea o categoria in sé priva di interna articolazione, nella quale rischia di perdersi non solo la precisione "événementielle" della storia politica vera e propria in senso stretto, ma dove l'unità del periodo, la

¹ D. Cantimori, *La periodizzazione dell'età del Rinascimento* in *Studi di storia*, Torino, Einaudi, 1959, p. 340.

sua vera continuità è data solo dalla storia delle idee. Idee poi che, quando a loro ci si avvicina, non sono affatto riconducibili ad una idea che tutte le accomuna che è quella di *Ilustración*, ma si frammentano in progetti alternativi e compromessi più o meno possibili.

Innanzitutto è necessario sopprimere, o almeno fortemente ridimensionare un'idea che, malgrado recenti indicazioni di percorsi alternativi, continua a pesare con forza sul terreno della decodificazione totalizzante del periodo. L'idea cioè che la chiave dell'interpretazione del Settecento spagnolo sia il suo "afrancesamiento". La coincidenza di una nuova tappa che si apre con il cambio di dinastia con la circolazione nel Paese della filosofia cartesiana e soprattutto di quella di Gassendi, coincidenza che induce a far gravitare la totalità dei dinamismi politico-culturali nell'orbita francese, fa dimenticare alcune cose di grande importanza.

Primo che Filippo V nelle prime battute del suo regno è sì stretto e condizionato dal cosiddetto clan degli Orsini e dai consiglieri francesi che s'era portato con sé, ma che la dinamica politico-culturale è controllata dal cardinale Portocarrero, sino allo scontro di questi con la Principessa degli Orsini che riuscì ad allontanarlo dalla Corte nel 1705.

Secondo, che se il processo di centralizzazione su modello francese venne subito messo in atto già nella prima fase della Guerra di Successione – anche se per il momento con l'esclusione di Valencia, Aragón e Cataluña passate dalla parte dell'Arciduca (ma nel 1705, anno di insediamento a Barcellona della corte di Carlo III, i Catalani s'erano già accorti che la risposta asburgica alle loro esigenze di conservazione dei *fueros* era piuttosto deludente) – tutto il processo politico non si esaurisce, chiudendosi, con i decreti di *Nueva Planta* e la ristrutturazione della *Secretaría del despacho*, ma è accompagnata dalla incisiva battaglia regalista portata avanti da Melchor de Macanaz.

Questa, a parte i risultati inizialmente modesti, avrebbe percorso tutto il secolo, e aveva condizionato immediatamente Filippo V dentro a delle coordinate fortemente ispaniche (l'eterodossia del regalismo borbonico è una pura invenzione di Menéndez y Pelayo). E a sua volta la battaglia di Macanaz era culturalmente condizionata dalla spinta verso lo scavo critico della storia di Spagna, che proveniva dalla storiografia erudita tardo seicentesca di un Nicolás Antonio, di un Gaspar Ibañez de Segovia e di un Manuel Martí.

Questo conduce subito a riconsiderare il topico dell'avvento della dinastia borbonica come una soluzione di continuità tra età della "decadenza" ed età del "risveglio".

L'idea che l'avvento della dinastia borbonica sul trono di Spagna abbia determinato una soluzione di continuità tra età della "decadenza" ed età del "risveglio" non ha più alcun credito storiografico. La storia dei prezzi di Hamilton, gli studi demografici di Nadal e Giralt, quelli economici di Vilar e Vicens

Vives e quelli politici di Kamen e Elliott hanno largamente dimostrato che, a partire dalla “grande deflazione” del 1680, «il peggio era passato». Non solo, ma la stessa scala di valori, che aveva strutturato il cosiddetto *Siglo de oro*, era entrata in crisi e s’era ridimensionata a cominciare già dagli ultimi anni del regno di Carlo II, assai meno «tenebroso» e «magici» di quanto una certa storiografia abbia voluto farci credere.

Inoltre è negli ultimi anni del secolo XVII che si registra un’importante trasformazione economica della Catalogna, sia nel settore agricolo che in quello industriale e commerciale, che delinea quella differenziazione tra «zona periferica» e «zona centrale» che, insieme alla definitiva sostituzione dell’asse economico Siviglia-Medina del Campo-Anversa con quello Cadice-Lisbona-Madrid-Valencia-Barcellona, rappresenterà la struttura portante non solo del XVIII ma anche del XIX secolo.

Di una soluzione di continuità vera e propria non si può parlare nemmeno nei confronti della struttura «forale» del Paese, causa di gravi tensioni nel XVII secolo, dalla crisi costituzionale della monarchia del 1640 al “colpo di stato” di Juan José de Austria nel 1669. «Il regime dei Borboni – scrive Kamen – non tentò, e sarebbe fallito se lo avesse tentato, di interferire nelle fedeltà regionali e cantonali degli Spagnoli. Lungo l’Antico Regime la frammentazione dell’autorità offrì al paese una società equilibrata: la Spagna rimase stabile perché atomizzata»².

Non c’è dubbio, e i viaggiatori lo confermano, che l’impressione di un permanere della “vecchia Spagna” non è una voluta miopia o distorsione prospettica, ma corrisponde a realtà. E alla continuità contribuisce la presenza forte della cultura italiana, che spiazza sin dall’inizio la lettura “afrancesada” di cui parlavamo prima. È una presenza che si capta chiaramente con l’arrivo in Spagna della seconda moglie di Filippo V, Isabella Farnese, ma che, con articolazione diversa, si consolida ancora di più con l’arrivo di Carlo III nel ‘59, che porta con sé tutta l’esperienza entusiasmante del primo riformismo napoletano.

Detto frettolosamente, dall’angolatura della circolazione delle idee, l’asse esclusivo Francia-Spagna va messo in discussione, perché le stesse idee dell’Illuminismo francese passano attraverso la decantazione italiana del loro radicalismo, e dall’Italia si dirigono in Spagna. Il circuito va dunque rivisto sugli assi Francia-Italia-Spagna. E poi non va dimenticata la presenza non indifferente della problematica dell’empirismo inglese e i rapporti degli intellettuali con il mondo culturale tedesco³.

² H. Kamen, *La España de Carlos II*, Barcelona, Editorial Crítica, 1981, p. 28.

³ Sulla circolazione in Spagna delle idee del pensiero filosofico inglese, francese, italiano e tedesco cfr. il recente studio di F. Sánchez-Blanco Parody, *Europa y el pensamiento español del siglo XVIII*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.

Ma ritorniamo alla curva del secolo. La suddivisione che di solito viene proposta è quella che fa corrispondere le tappe evolutive sia della politica riformatrice che dell'Illuminismo ai quattro regni di Filippo V, Fernando VI, Carlo III e Carlo IV. Con Filippo V si assisterebbe ad un avvio, ma molto lento, incerto e pieno di contraddizioni della politica riformatrice, messa continuamente in crisi dalle voragini finanziarie aperte dalla politica mediterranea di Isabella Farnese. Ferdinando VI apparirebbe ad una fase di una sinora non ben definita transizione, mentre con Carlo III si apre l'età d'oro della politica delle riforme e dell'Illuminismo, che si chiuderebbe immediatamente con Carlo IV e il "panico" di Floridablanca di fronte agli eventi rivoluzionari dell'89.

È una scansione che sta in piedi fino ad un certo punto. Prima di tutto perché né la politica riformatrice né la presenza di tematiche illuministiche scattano improvvisamente dopo il '59. Tutto il sole dei Lumi proiettato esclusivamente sul regno di Carlo III è, come è stato detto recentemente, la costruzione di una "leyenda blanca"⁴. Il regno di Filippo V non è affatto privo, per esempio, non solo di progetti ma di realizzazioni di riforme illuminate. Di solito si legge la tappa dominata da Alberoni solo nell'ottica della politica del cosiddetto "irredentismo mediterraneo" di Isabella Farnese. Certo Alberoni è incapace di dare corpo ad una riforma sistematica del regno, ma il suo pragmatismo e la necessità di consolidare il fronte interno lo condussero ad intraprendere una politica economica neocolbertista, creando nuove industrie e rivitalizzando le vecchie, stabilizzando la moneta e dando inizio alla ricostruzione della flotta. Ed ebbe inoltre l'intelligenza di affidare le segreterie di Stato ad uomini efficienti come José Patiño o il marchese Grimaldi, mettendo in piedi, attraverso un sistema di cooptazione alle cariche ministeriali degli aiutanti e dei *pajes* (il cosiddetto sistema della *pajería*), una vera e propria casta burocratica, che risulterà essere lo strumento fondamentale del successivo riformismo borbonico.

Dunque è lecito, credo, affermare che Alberoni guida di fatto la seconda tappa del riformismo borbonico, iniziato con i decreti di *Nueva Planta* e il grande lavoro del regalista Macanaz (prima tappa). Vi è poi la battuta d'arresto del brevissimo regno di Luigi I, sulla quale però non sappiamo molto e che andrebbe rivisitata tenendo d'occhio le lotte interne al *Consejo de Castilla* e le loro valenze ideologiche. Ma con la ripresa del potere da parte di Filippo V, la molto criticata ma affascinante figura del barone di Riperdá inaugura quella che ben potremmo definire la terza fase del riformismo borbonico.

⁴ Cfr. M. Hernández Benítez, *Carlos III: un mito progresista*, in *Carlos III. Madrid y la Ilustración. Contradicciones de un proyecto reformista*, por EQUIPO MADRID DE ESTUDIOS HISTÓRICOS, Madrid, Siglo XXI, 1988.

Durante quel periodo, in cui politica estera e politica interna sono controllati da Riperdá (figura sulla quale non esiste a tutt'oggi uno studio degno di questo nome) non solo si chiude il contenzioso con Vienna nel '25, riaprendo le porte al ritorno di numerosi esiliati che portano con sé intere biblioteche e inquietudini intellettuali di grande interesse non ancora studiate. Ma Riperdá nella sua *Memoria de gobierno* ci consegna un interessante programma di sviluppo della monarchia, basato sulla creazione di una Banca centrale a Madrid e di una Compagnia dei Mari del Sud, riaprendo il problema dei rapporti commerciali e culturali con le Indie occidentali. Riprende così l'interesse per la questione americana testimoniata da opere come quelle di José de Oviedo y Baños, *Historia de conquista y población de la provincia de Venezuela* (1723), di Pedro Peralta Barnuevo Benavides, *Lima fundada o conquista del Perú* (1732), di Juan Patricio Fernández S.J., *Relación historial sobre la catequesis de los indios Chiquitos del Paraguay* (1726) e di Fray Gregorio García, *Origen de los indios del Nuevo Mundo* (2ª ed. 1729). Di alcune di queste opere ne parlano, in toni elogiativi, Feijoo e Sarmiento.

Non posso negare che bisogni comunque attendere l'età di Carlo III perché il tema americano balzi in primo piano sulla scena del dibattito politico, economico e culturale. Tuttavia non va dimenticato il contributo che venne dato al ripensamento della vicenda della conquista americana – della quale Feijoo aveva avuto il coraggio di dire che: «Per aver maltrattato gli indios noi Spagnoli siamo ora gli indios degli altri europei»⁵ – da parte di un Andrés Gonzáles de Barcia con la sua edizione, uscita nel 1749, degli *Historiadores primitivos de Indias occidentales*, e soprattutto da parte del vichiano Lorenzo Boturini Benaducci, che nel '46 fa uscire, con l'appoggio di Mayans, la fondamentale *Idea de una nueva historia general de la América Septentrional*. Ma da non dimenticare nemmeno la riproposizione del grande tema inquietante e mai definitivamente rimosso dell'America come “pueblo utópico” da parte di Andrés Burriel nelle sue *Noticias de California*, uscite nel '57.

Con il '26 la parabola di Riperdá è finita, ma la sua eredità non è spazzata via, sibbene raccolta dalle sagge e prudenti mani di José Patiño, che la continua sino al '36. Ma non dimentichiamoci che nel '24 era uscito il capolavoro della letteratura economica del secolo, la *Teoría y práctica del comercio y marina* di Gerónimo de Uztáritz (anche se la circolazione effettiva delle idee di Uztáritz va spostata all'uscita delle edizioni del '42 e del '57), e nel '25 Feijoo aveva dato inizio alla sua campagna di modernizzazione intellettuale con la sua *Apología del scepticismo médico*, dove già balza in primo piano la lezione

⁵ B.J. Feijoo, *Teatro crítico*, t. IV, disc. X, n. 1.

dell'empirismo baconiano: vero *Prospectus* al *Teatro crítico universal*, il cui primo tomo esce nel '26, per continuare, con una sequenza di otto tomi, sino al 1739. Il '34 segna la sconfitta di Gregorio Mayans nei confronti della politica culturale centralista di Patiño, che appoggia il gruppo di punta dei feijoniani madrileni. Ma ritornato nella sua Valencia Mayans ricostituirà un gruppo di intellettuali tra i quali troviamo personaggi di tutto rilievo come Piquer e Berní.

Ad un arresto tra il '39 e il '42, che registra un certo sbandamento sia tra le file dei *novatores* sia nella politica riformatrice del governo, succede una ripresa in grande stile di tale politica, gestita da ministri illuminati come Campillo, Ensenada e Carvajal, e Feijoo riprende la sua battaglia culturale con maggiore audacia, aprendosi alle problematiche newtoniane, lanciando durissimi attacchi contro i falsi miracoli e l'ignoranza strumentale del clero e contro il tentativo di una rinascita del platonismo lulliano da parte della scuola di Maiorca, e facendosi portavoce esplicito delle esigenze riformatrici del gruppo dei giovani intellettuali madrileni, con l'edizione delle sue *Cartas Eruditas*, che segnano un punto alto di un compromesso effettivo tra nuova cultura e potere.

Quanto al breve regno di Ferdinando VI ('49-'59) esso è un periodo poco studiato. Vi si passa sopra con leggerezza definendolo momento di transizione. Mi permetto di mettere in dubbio la validità di tale indicazione storiografica. Nel decennio fernandino non si assiste ad alcuna transizione, ma alla chiusura di una serie di tematiche che avevano caratterizzato l'età di Filippo V. Il periodico diretto da Juan Enrique de Graef, "Discursos mercuriales económicos-políticos", che esce nel '53, non fa che riprendere quelle tematiche di Uztáritz che aveva rimesso in circolazione negli anni Quaranta il suo "discepolo" Bernardo de Ulloa. Mayans continua chiuso nella sua concezione di una cultura "immacolata" che rifiuta ogni compromesso con la politica. Domina la figura di Enrique Flórez, ma la sua famosa *España sagrada* non fa altro che proseguire un progetto messo a punto nella *Clave historial* del '43, ed è ancora chiuso dentro gli schemi della storiografia critico-erudita, anche se spostata sull'asse Feijoo invece che su quello Mayans. E gli *Aldeanos críticos*, del '58, segnano la fine di un ciclo e il punto di partenza di una nuova esperienza, che verrà articolandosi durante il regno di Carlos III, quella delle *Sociedades de Amigos del País*, il cui modello viene delineato proprio in quell'anno dal conte di Peñaflorida con la *Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*.

Comunque l'arrivo di Carlo III in Spagna nel '59 non segna una soluzione di continuità, perchè bisognerà attendere almeno un decennio perchè la grande lezione di Feijoo venga ripensata accentuandone il carattere critico e procedendo verso una filosofia decisamente sensista, allineata sul pensiero di Locke e di Condillac. Reduce dall'esperienza napoletana, accompagnato da un ministro delle finanze come Squillace, che vorrebbe rivoluzionare tutto con

tempi molto ristretti, tallonato da Napoli da un Tanucci che invece gli raccomanda prudenza, don Carlos si trova inizialmente un po' spaesato. E anche qui abbiamo una vistosa lacuna nella ricerca storiografica, perché di questi anni fondamentali, per niente lineari ma contorti e densi di compromessi, che sono quelli che vanno dal '59 al '66, non si sa molto. Tutto è in grande movimento ma in modo assai confuso, e non è possibile ancora delineare con nettezza le linee di tale movimento. L'unica cosa chiara è il programma economico-finanziario di Squillace, basato su di una rielaborazione di certe tematiche fisiocratiche e con un punto fisso, quello della libertà di commercio applicato non solo alla Penisola ma anche ai traffici atlantici (anni or sono, parlando con un ricercatore all'Archivio di Simanca, venni a sapere ch'egli aveva scoperto che il famoso programma di liberalizzazione del commercio con le Indie era opera di Squillace). Ma di questo grande ministro di Carlo III non possediamo alcuna biografia critica. Anzi si registra, dopo le sommosse del '66 e la sua espulsione, una specie di volontà di dimenticare chi aveva portato, forse con eccessiva violenza ed imprudenza, il vento nuovo delle riforme in una Spagna ancora dominata da nuclei consistenti di vecchia nobiltà restia ad ogni cambiamento.

È durante questo periodo comunque che si forma la figura di Campomanes, legato alla *Real Academia de la Historia*, di cui diventerà direttore nel 1764, e che guiderà la grande battaglia regalista. Il suo *Tratado de la regalía de amortización* del '65 ne sarà un punto di riferimento obbligato, e la svolta riformatrice imposta da Campomanes troverà la sua realizzazione più appariscente con l'espulsione dei Gesuiti nel '67. Ma la cacciata della Compagnia è solo apparentemente legata alla battaglia regalista. Il decollo delle riforme è ritenuto impossibile senza un attacco a fondo ai *Colegios Mayores* e senza un radicale cambiamento nel settore dell'istruzione, e la Compagnia doveva essere eliminata perché di tale settore deteneva il monopolio e si era inoltre impossessata di quella che avrebbe dovuto essere l'Atene dei Borboni, l'Università di Cervera.

La partenza dei Gesuiti dalla Spagna lasciava però un vuoto difficile da colmare, proprio perché il monopolio delle strutture educative era stato nelle loro mani, e non era facile mettere in piedi un nuovo corpo insegnante. Rimasero le Università, che avevano statuti autonomi ma il cui funzionamento lasciava molto a desiderare. Si creò così una notevole confusione, caratterizzata da spinte che venivano dai gruppi riformatori, e contropunte che provenivano dagli ambienti universitari, in cui l'aria delle nuove idee o si respirava a fatica o non si respirava affatto. L'educazione al nuovo spirito dei Lumi si spostò di necessità fuori dai centri educativi ufficiali, nelle *tertulias*, nelle varie accademie e soprattutto nelle varie *Sociedades Económicas de Amigos del País*, che furono

il grande motore del processo di acculturazione del momento, e che solo a partire dagli anni Ottanta si stanno studiando con l'attenzione che meritano.

La vittoria che il riformismo carolino credeva dunque di aver sigillato con la cacciata dei Gesuiti si dimostrò ben presto una vittoria di Pirro. Dopo un primo momento di disorientamento, determinato dal coinvolgimento dell'alta aristocrazia nel "motín di Esquilache" denunciato da Campomanes nella sua *Pesquisa secreta*, la resistenza dei settori più conservatori della società ricominciò ad alzare il tiro ed ottenne una prima vittoria inserendosi nelle polemiche che s'erano presto aperte all'interno del triumvirato Aranda, Roda, Campomanes e alimentando le divergenze programmatiche tra Campomanes ed Aranda. Carlo III intervenne maldestramente allontanando Aranda da Madrid, nominandolo ambasciatore a Parigi.

Comincia così una fase nuova dei rapporti tra intellettuali e potere. E ha ragione credo Gil Novales nel sostenere che è da spostarsi al '72 l'inizio della crisi dell'Illuminismo e della politica delle riforme, che invece Domínguez Ortiz crede di poter postdatare verso il 1782, quando Campomanes diventerà presidente di Castiglia.

Confusioni, malintesi e soprattutto l'incrinarsi della grande speranza riformatrice, determinato dal cammino che si fa sempre più lento e contorto, producono sconcerto e ripiegamenti sul privato di vari intellettuali. Il contesto internazionale stesso registra le prime grosse crepe nel fronte degli illuministi, che non tarderanno a portare alla rottura con la monarchia assoluta e ad imboccare la strada della costruzione di progetti alternativi a quelli dell'assolutismo illuminato.

Anche se non ben compresa, nella sua valenza politica, la indicazione di una ragione non mediata ma immediata e dunque che si incontra con il sentimento e ricerca l'autentica faccia di Glauco sfigurata dalle devastazioni della storia per costruire un comportamento individuale e politico di assoluta trasparenza, premessa indispensabile per far venire alla luce quella volontà generale che sta alla base del nuovo Contratto sociale, indicazione che proviene evidentemente da Rousseau, comincia a far breccia nella cultura spagnola. E i settori tradizionalisti avevano avvertito immediatamente la situazione: il mercenario Pedro Rodríguez Morzo, nel secondo tomo della sua opera *El oráculo de los nuevos filósofos. M. Voltaire, impugnado descubierto en sus errores por sus mismas obras*, pubblicato nel 1770, aveva inserito una *Refutación del "Emilio, o Libro de la educación de Juan Jacobo Rousseau"*; e nel 1777 il padre Nicolás de Aquino pubblica una traduzione dell'opera di Bergier, *El deísmo refutado por sí mismo o examen de los principios de incredulidad esparcidos en las diversas obras de M. Rousseau en formas de cartas*.

Il crescere poi dell'opposizione tradizionalista è testimoniata da due eventi molto significativi, uno limitato apparentemente nei confini del dibattito cultu-

rale interno ma che insieme collocava tale dibattito in una diffamazione totale di tutta l'opera dei *philosophes*, e l'altro apertamente politico finalizzato a una riconquista di spazi di potere perduti. Il primo attacco è individuabile nella pubblicazione nel 1774 dei 6 volumi dell'opera *La falsa filosofia, o el ateismo, deismo, materialismo, y demás nuevas sectas* di Fray Francisco de Zevallos. Il monaco geronimita del monastero di San Isidro del Campo, per provocare maggiore confusione e sconcerto negli ambienti illuminati della capitale, ebbe l'astuzia di inserire nell'opera una dedica a Campomanes, datata 8 ottobre 1773, data che coincide con la rottura tra Campomanes e Aranda, e di farsi approvare la pubblicazione dal Consiglio di Castiglia, presentandola come una difesa delle regalie e dell'autorità assoluta dei ministri del re. La controffensiva degli ambienti illuminati non fu all'altezza della situazione, anche perché l'opera appariva talmente assurda e scopertamente retrograda, che sembrò impossibile che essa potesse riflettere un reale rialzarsi della testa di un tradizionalismo suppostamente dato per totalmente screditato.

Il secondo attacco è quello messo in piedi da Fray Romualdo de Friburgo che fece tutto il possibile per distruggere l'opera riformatrice di Olavide. Espulso dalla Spagna, prima di partire riuscì a guadagnare alla sua causa il confessore reale Fray Joaquín de Eleta e a denunciare nel 1776 Olavide al tribunale della Santa Inquisizione. L'anacronistico processo ad Olavide, che ebbe una risonanza europea rilanciando quella leggenda nera antispannola che il riformismo carolino sembrava aver cancellato, cercò da un lato, come scrive Antonio Elorza «di compensare i precedenti fallimenti, mettendo sotto accusa Aranda, Campomanes e Floridablanca, però soprattutto servì a ricordare la sopravvivenza del potere inquisitoriale e a rendere manifesta la capacità del Tribunale di continuare a considerare possibile reo qualsiasi individuo al di sotto del re. La propria prudenza avrebbe attuato allora come un meccanismo autoregolatore delle condotte, rendendo superfluo l'intervento stesso del Tribunale»⁶.

L'anno seguente, nel 1777 Campomanes cerca di reagire debolmente all'attacco facendo tradurre in castigliano il *Saggio di educazione claustrale* dell'abate Cesare Pozzi, che suscitò una piccola burrasca di polemiche nella quale intervenne il discepolo di Mayans, il valenziano Juan Bautista Muñoz, attento a mettere a punto un'apologia scientifica della conquista d'America in opposizione a quanto aveva deciso di fare la *Real Academia de la Historia*, il cui direttore era Campomanes, che aveva eletto tra i suoi membri il protestante William Robertson e pensava di approntare una traduzione della sua *History of America*.

⁶ A. Elorza, *La Inquisición y el pensamiento ilustrado*, in "Historia 16", dicembre 1976.

Intanto nel 1776 il marchese Grimaldi era stato sostituito da Floridablanca alla Segreteria di Stato, e questa sostituzione più che dettata da una serie di intrighi interni organizzati dal cosiddetto "partito aragonese" col pretesto del fallimento della spedizione di Algeri, era il segnale che la svolta nella politica delle riforme di Carlo III si stava consolidando. Un piccolo segnale era l'ordine che Floridablanca diede di reintegrare nel '77 alla vita di Madrid il Huerta, che era stato esiliato ad Orano, e il permesso di far rappresentare nella capitale l'anno seguente la sua *Raquel*, opera apertamente antiilluminista, anche se vero capolavoro della produzione teatrale tragica del Settecento spagnolo.

Su Floridablanca avrebbero pesato problemi assai complessi. Come ha sintetizzato molto bene Franco Venturi, essi erano «il futuro della lotta contro l'inquisizione e lo strapotere del clero, l'avvenire delle riforme economiche e amministrative, avviate, ma non certo concluse nei vent'anni che erano trascorsi da quando, nel 1759, il re Carlo era giunto da Napoli. Questioni strettamente connesse al consolidamento e forse all'ampliarsi della funzione della Spagna nel mondo: nel Mediterraneo occidentale contro i pirati e, al di là dei mari, nelle immense colonie americane»⁷. Ma Grimaldi e con lui gli ambienti illuminati madrileni si illudevano che Floridablanca fosse intenzionato a far marciare sugli stessi binari, creati e percorsi da lui stesso insieme ai vari Aranda, Roda, Campomanes ed Olavide, la politica spagnola. Il clima generale poi e le stesse strutture portanti dell'assolutismo illuminato s'erano venute incrinando, come abbiamo detto, già dall'inizio degli anni Settanta, e un movimento di riflusso stava investendo la società spagnola di quegli anni provocando inquietudini, ripensamenti e chiusure solipsistiche non solo negli ambienti intellettuali ma nella stessa compagine dei riformatori-funzionari.

Lo stesso Campomanes, pur sempre attivissimo sulla scena politica, si era in fondo un po' defilato nella sua gestione, molto cauta e di corto respiro, di una importante istituzione della politica culturale del regime com'era la *Real Academia de la Historia*, di cui era direttore dal 1764. Dalla utopia delle riforme si passava alla gestione burocratica, fredda, priva di entusiasmo delle stesse. Ciò nonostante Floridablanca rappresentava comunque ancora il punto di riferimento della politica riformatrice, anche se il suo tono era molto diverso. E a questo tono si sente il bisogno di reagire. Ma è una reazione che mette in moto meccanismi complessi e contraddittori, nel senso che se da un lato la collaborazione tra intellettuali e poteri è messa in crisi, dall'altro in fondo si continua a credere che questa sia ancora la strada da percorrere.

⁷ F. Venturi, *Settecento riformatore*. IV. *La Caduta dell'Antico regime (1776-1789)*, t. I, *I grandi stati dell'Occidente*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 239-240.

Gli anni Ottanta vanno così letti come un intricato sovrapporsi di linee parallele e divergenti, dove si avverte che qualcosa di nuovo deve saltare fuori, ma non si sa che cosa possa essere, anche perché oramai è tutto il fronte della *philosophie* che è in crisi, mentre i ceti conservatori sono sulla controffensiva, e i Goyeneche e i “navíos de la Ilustración” degli inizi del secolo non ci sono più perché i ceti mercantili ed imprenditoriali si sono tutti appiattiti sul “particolare”.

È in questo contesto che assume un grande rilievo la vicenda di quello che è stato considerato il periodico più radicale del Settecento spagnolo, “El Censor”, ma che è invece il portavoce di un ritorno illuminato alla moralità evangelica contro la dissoluzione in cui sembra stia precipitando la società spagnola.

Il “El Censor” è il frutto di un “collettivo”, una specie di consiglio di redazione, formato, come ha di recente sottolineato Caso González nella postfazione alla edizione in facsimile della rivista, da un «grupo de ilustrados con mando en plaza, quiero decir, que ocupaban puestos de relieve en las instituciones del gobierno»⁸.

Ma a questa giusta osservazione, credo che se ne debba aggiungere un'altra. Leggendo “El Censor” si ha infatti l'impressione che i vari autori martellino i lettori di tutti i temi principali che caratterizzano la visione del mondo dei Lumi. Un martellamento ossessivo, perché? Ma perché è chiara la percezione che gli *ilustrados* non si trovano più al culmine della parabola illuminista ma nella sua fase discendente, accerchiati da una reazione che viene sempre più allo scoperto, dato che le riforme promesse si sono realizzate solo parzialmente. È necessaria pertanto una controffensiva ideologica che in fondo svolge il ruolo di riempire con il discorso sulle riforme il vuoto delle riforme non fatte, accendendo la luce di un processo più incisivo capace di riprodurre con forza lo spazio buono che ancora non c'è (*l'eu-ou-topos*), il che significa la necessità di far correre nuovamente il discorso riformatore sul doppio binario delle riforme e dell'utopia. Ecco allora la presenza nel periodico delle utopie degli *Ayaparchontes* e di *Cosmonia*. Ma il capitolo della presenza del discorso utopico nella Spagna del 700 è tutto ancora da scrivere. Comunque quello che qui va sottolineato è che la presenza di un discorso utopico è tutta condensata proprio negli anni Ottanta. E questo dovrebbe far riflettere.

“El Censor” è il portavoce di quel gruppo di *ilustrados* che fanno capo al salotto della contessa di Montijo, doña María Francisca de Sales Portocarrero y Zúñiga, molto vicina agli ideali giansenisti, cui fanno riferimento le tematiche

⁸ J.M. Caso González, “El Censor”, *¿periódico de Carlos III?*, in *El Censor*, Edición en facsímil con prólogo y estudio de J.M. Caso González, Oviedo, Universidad, Instituto Feijoo de Estudios del siglo XVIII, 1989, p. 798.

di riforma della Chiesa presenti nei settori dei riformatori, e presenti in tutto "El Censor", e indirettamente nelle inquietudini religiose dello stesso Carlo III, il quale sempre interverrà, durante la difficile traiettoria del periodico, per difenderlo contro gli attacchi del *Consejo de Castilla*.

Ma il clima, come dicevo innanzi, è cambiato, da quando Floridablanca ha preso nelle sue mani la direzione della politica riformatrice ed ha incominciato la sua opera di ridimensionamento dello slancio riformatore degli anni Sessanta e Settanta.

È il grande tema illuminista della giustizia sociale e dell'uguaglianza che "El Censor" ripropone come la tensione forte che dovrebbe sorreggere la politica riformatrice di Carlo III, appiattita invece nel freddo tecnicismo di Floridablanca. Ed è questa una preziosa testimonianza che gli uomini dei Lumi, nel momento in cui la politica delle riforme sta entrando in crisi, riscoprono anche in Spagna la necessità dell'utopia, intesa come momento di necessaria tensione "religiosa" perchè le riforme incidano a fondo nella società. Tutto l'impianto giansenistico che sorregge l'affascinante avventura intellettuale de' "El Censor" può pertanto così essere letto come un tentativo di dare una risposta a quel grande interrogativo che s'era posto già il giovane Diderot, e che qui esponiamo con le chiare parole di Franco Venturi: «come dare un significato positivo, religioso, se si vuol adoperare questa parola, all'illuminismo precedente negatore e critico? Aveva veramente l'illuminismo la possibilità di essere un movimento religioso? E come far convivere quelle necessità razionali, di pratica e di azione, con questa necessità dell'entusiasmo?»⁹.

Dunque anche se all'apparenza nella Spagna del Settecento mancano le utopie, il discorso finale sulle riforme recupera al suo interno la tensione utopica come forza necessaria alla realizzazione della politica delle riforme dell'assolutismo illuminato di Carlo III. Ma oramai è troppo tardi.

Con la morte di Carlo III, se non proprio in maniera definitiva, un periodo si chiude, anche se il terrore per gli avvenimenti francesi non impedisce a Floridablanca di tentare un rilancio del riformismo illuminato. Ma con il suo allontanamento dal potere nel '92, anche se architettato dall'illuminato Aranda (ma l'Aranda di questi anni è una persona diversa dall'Aranda della fine degli anni Sessanta), una fase nuova si apre. Ciò non di meno non credo sostenibile l'idea che tutta la lezione del riformismo carolino vada persa. Godoy è una figura assai più complessa di quanto si possa credere e con spessori che andrebbero maggiormente esplorati. E tutta la questione degli "afrancesados"

⁹ F. Venturi, *L'Antichità svelata e l'idea del progresso in N.A. Boulanger (1722-1759)*, Bari, Laterza, 1947, p. 74.

dovrebbe essere riletta fuori dell'ottica, costruita dai liberali delle Cortes di Cadice, di meri "collaborazionisti" della politica giuseppina: essi infatti sono ancora "uomini dei Lumi".

Emblematica, a mio avviso, risulta così allora la figura di un intellettuale come José María de Lanz, sulla quale non è il caso nè mi è possibile qui intrattenermi. Il Lanz, applicando con rigorosa cecità i principi che avevano retto tutta la parabola dell'Illuminismo spagnolo, cioè che l'intellettuale illuminato era insieme un funzionario dello Stato dei Lumi, e considerando in perfetta buona fede che in quelle tragiche circostanze in cui la Guerra d'Indipendenza aveva divisa in due la Spagna, il Regno illuminato era quello di Giuseppe I, si mise a completa disposizione della "patria", rinunciando alla sua posizione di studioso, tanto da accettare, senza tentare di porre opposizione alcuna, la nomina a prefetto della provincia andalusa di Cordoba, il che significava non solo l'abbassamento da un posto direttivo ad uno esecutivo, ma la verifica delle capacità da parte di uno studioso di meccanica di gestire la complessa realtà amministrativa di una città com'era Córdoba, che era stata letteralmente saccheggiata dalle truppe francesi e vedeva dunque con ostilità il regno di Giuseppe I e ne attendeva con ansia la liberazione¹⁰.

Ed è di fronte alla politica miope di Napoleone e alla ferocia dell'insorgenza guerrigliera che il grande progetto – ora a posteriori diremmo il grande sogno – del Settecento riformatore si infrange definitivamente, e l'ultima pagina slabbrata del periodo si chiude.

Un altro problema interpretativo va poi correttamente impostato e risolto. Il ricorso che si è fatto alla presenza già nel Settecento delle cosiddette "due Spagne" ha solo intricato maggiormente la prospettiva interpretativa, inserendo termini quantitativi di maggioranza e minoranza che non dicono nulla se non alle diverse ideologie che li strumentalizzano a posteriori. E poi, come ha fatto notare con finezza Javier Herrero, se analizziamo le opere di quegli autori che si schierano nel fronte degli antiilluministi, come Zeballos, il padre Alvarado, Rafael de Vélez, che dovrebbero rappresentare la vera Spagna della grande tradizione contro il razionalismo che uccide l'autenticità della cultura spagnola, troviamo che «formano parte di una corrente di pensiero che è sorta in Europa come opposizione ai Lumi e che conta, nell'epoca in cui costoro scrivono le loro opere più importanti, scarsamente mezzo secolo. Nulla dunque di tradizionale nè di spagnolo nei "grandi maestri della tradizione spagnola"»¹¹.

¹⁰ Cfr. J. Demerson, *José María de Lanz prefecto de Córdoba*, Madrid, Editorial Castalia, 1990.

¹¹ J. Herrero, *Los orígenes del pensamiento reaccionario español*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, p. 24.

Quello che è invece giusto sottolineare è che sia la *Ilustración* che la politica delle riforme – due termini che se da un lato è necessario separare, dall'altro bisogna non perdere mai di vista il fatto che esistono momenti in cui essi registrano delle convergenze ed altri nei quali invece essi si separano, ma continuando a guardarsi – trovano di fronte a loro gruppi intellettuali e gruppi sociali che ostacolano il loro cammino.

Ma non sempre è detto che tali gruppi siano in collegamento tra loro. Non esiste una vera e propria giustificazione ideologica della resistenza di certi gruppi sociali alla politica riformatrice, né tali gruppi sociali appoggiano o formano la piattaforma sulla quale si costruisce quel pensiero reazionario che, se decolla con le traduzioni nel '69 da parte di Pedro Rodríguez Morzo delle opere di Adrien de Nannotte, poi continua con sempre maggiore vigore con Fernando de Zeballos e Fernández de Valcarcel.

Affermare, come fa Menéndez y Pelayo, che esiste nel '700 una Spagna della tradizione che si oppone ad una anti-Spagna che rinuncia alla propria identità infranciosandosi, è una pura sciocchezza, perché da un lato i ceti conservatori non imboccano mai una strada chiara di opposizione al potere in nome di un concetto di organizzazione statale che si rifaccia al foralismo asburgico (questo si dà solamente sino alla fine degli anni Venti, ma in modo debole, mentre in seguito l'adesione è totale, anche da parte degli apparentemente irreducibili catalani, alla organizzazione imposta dai decreti di *Nueva Planta*). Dall'altro il cosiddetto pensiero reazionario paradossalmente, come abbiamo detto innanzi, non ha nulla né di spagnolo né di tradizionalista, ma non fa che riprendere pari pari i temi della letteratura antiilluminista francese. La lettura che esso fa della tradizione spagnola è totalmente viziata da un'idea errata di quella che è stata la storia della Spagna. Vi è un maggiore recupero della grande tradizione rinascimentale spagnola da parte di un Gregorio Mayans che da parte di un acerrimo difensore di tale tradizione come pretenderebbe di essere un Pablo Forner nella sua *Oración apologética* contro le sciocchezze che sulla Spagna aveva detto Masson nella *Encyclopédie méthodique* nell'82. Il quale Forner è poi uno strenuo difensore dell'assolutismo illuminato.

Quello che va sottolineato invece è che si sta assistendo negli ultimi anni del regno di Carlo III ad un recupero e alla riproposta del concetto di specificità nazionale, di quel concetto di "patria" che Feijoo aveva bollato come concetto reazionario. Forner comincia infatti a parlare di «carattere particolare di ogni nazione»¹², mentre Moratín usa il termine di «cultura nazionale»¹³. L'Illu-

¹² J. Forner, *Exequias de la Lengua Castellana*, ed. P. Sáinz Rodríguez, Espasa-Calpe, Madrid, 1925, p. 110.

¹³ Cfr. L. Fernández De Moratín, *Derrota de los pedantes*, in *Obras*, B.A.E., Madrid, t. II, pp. 568-570.

minismo spagnolo, nella sua fase terminale, proporrebbe, secondo Maravall, non una riforma della cultura in termini generici, ma una «indagine dell'essere e dello stato di un popolo concreto, del cui destino lo stesso critico si sente implicato»¹⁴.

Ciò che legherebbe questi *ilustrados* ai parametri dell'Illuminismo sarebbe l'unità di recupero e immersione nel «carattere nazionale» senza perdere l'obiettivo della razionalizzazione di tale «carattere». Il che però finisce per creare una certa confusione e notevoli sbandamenti, il cui caso tipico è ancora Forner, la cui famosa già citata *Oración apologética* in difesa dell'«essere» della Spagna contro Masson de Morvilliers propone alla cultura spagnola la ricerca dell'«essere della Spagna» contro il cosmopolitismo imperante. È un «essere» che si ipostatizza in «essenza». L'indicazione di Forner dunque se da un lato è produttiva nel senso che provoca la ricaduta della ricerca su di un oggetto concreto, dall'altro toglie alla cultura spagnola quel respiro europeo dell'età d'oro dei Lumi. Viene così messo in crisi il concetto di rottura e riproposto quello di continuità con il passato. Ma quale passato? Di fatto tale passato si risolve in una idea platonica, mentre quello che accade è che al pensiero conservatore viene offerta la possibilità di rimettersi in gioco.

La cosa che deve essere sottolineata è che tale operazione, che vede allineati sullo stesso piano uomini come Cadalso, Moratín, Forner e Jovellanos, va letta nel senso che la crisi della politica del riformismo centralizzatore, che non si apre con il regno di Carlo IV, come si continua a ripetere, ma che invece aveva già mostrato paurose fessure negli ultimi anni di Carlo III, si riflette nel mondo degli *ilustrados* scompaginandolo. Quello cui si deve prestare attenzione è che l'identificazione della cultura critica con il riformismo governativo che aveva caratterizzato tutto il periodo feijoniano, comincia ad entrare in crisi dopo il «motín de Esquilache», cioè dopo la prima grande crisi dell'assolutismo illuminato. L'attacco contro i mali che patisce la Spagna comincia ad essere letta dal potere come una critica e un attacco contro il fallimento della politica riformatrice. L'appoggio di Floridablanca a Forner e la critica de «El Censor» all'*Oración apologética* possono essere infatti letti come una spia molto chiara di tale frattura: la critica antispagnola della *Encyclopédie méthodique* è interpretata infatti da Floridablanca in chiave di critica delle manchevolezze del suo governo. Ed è tale rottura del compromesso tra politica e cultura che rompe dall'interno il fronte degli *ilustrados*, i quali non marciano più

¹⁴ J.A. Maravall, *Estudios de la historia del pensamiento español (siglo XVIII)*, Madrid, Biblioteca Mondadori, 1991, p. 33.

dentro le coordinate di un unico progetto riformatore, ma si frantumano in diverse posizioni critiche soggettive.

La trappola di coloro che hanno continuato a predicare che le novità delle "luces" non hanno provocato alcuna scalfitura sugli elementi permanenti dell' "essere Spagna", e ogni mutamento voluto dall'alto è inutile perchè la storia non si cambia con la volontà, quella trappola, che era stata chiusa ma con un cattivo cemento concettuale, cioè appiattendolo la politica delle riforme nella quotidiana prassi riformatrice, si riapre preparando i disastri del "labirinto" ottocentesco. L'insistenza di Cadalso sul fatto che le riforme e la critica si debbano fare lentamente non colpiva affatto nel segno, perchè più lentamente e con maggiore prudenza la cultura e la politica dell'età di Carlo III non avrebbero potuto procedere, senza per questo rinunciare ad operare i necessari tagli netti, anche se poi questi vennero gestiti male. È la insicura operazione delle necessarie soluzioni di continuità che mette in crisi la politica delle riforme e apre il fianco agli attacchi di coloro che, con una certa miopia, vedevano solo l'aspetto di ribaltamento della tradizione storica di una Spagna che, se ben si guarda, si costruisce come realtà univoca-nazionale solo con la rottura operata dall'arrivo dei Borboni della monarchia cattolica degli Asburgo.

Insomma la situazione si presenta alquanto intricata, e io credo che è proprio tale struttura complessa della vicenda settecentesca della Spagna, il mancato emergere chiaro di quell'Illuminismo, cui abbiamo appiccicato determinati topos e che in Spagna non è facile individuare, che ha fatto sì che la storiografia europea abbia come messo ai margini della grande vicenda dei Lumi la Spagna, se non addirittura cancellata da questa vicenda.



RASSEGNA IBERISTICA

OMAGGIO A FRANCO MEREGALLI

Dedica

GIUSEPPE BELLINI

Joaquín Pasos o el dolor de vivir

MARCELLA CICERI

Il Canzoniere spagnolo della Biblioteca Estense di Modena

GIOVANNI BATTISTA DE CESARE

Colombo: il Paradiso terrestre

DONATELLA FERRO

Esotismi nella traduzione cinquecentesca del "Sumario" di Oviedo

RÈNÉ LENARDUZZI

Las preposiciones "por" y "durante" en los circunstanciales de tiempo durativo

GIOVANNI MEO ZILIO

Rodolfo Carelli en español. Ensayo de traducción literaria

PAOLA MILDONIAN

Traduzione parodistica e traduzione della parodia

ELIDE PITTARELLO

Carmen Martín Gaité: "Nubosidad variable" e altre incertezze

SUSANNA REGAZZONI

Ana María Matute: frammenti di un diario in disordine

CARLOS ROMERO MUÑOZ

Dos libros en el libro. A propósito de un "tardío" ballazgo Cervantino

TERESA MARIA ROSSI

Una aproximación más a cuatro cartas aljamiadas

SILVANA SERAFIN

Gonzalo Fernández de Oviedo: la vita nell'opera

MANUEL G. SIMÕES

Matias Aires: subsídios para a história do Iluminismo em Portugal

GIOVANNI STIFFONI

Appunti sul problema della periodizzazione del Settecento spagnolo

BULZONI EDITORE

«RASSEGNA IBERISTICA»

La *Rassegna Iberistica*, pubblicazione quadrimestrale, 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 più contributi originali.

Direttori:

Franco Meregalli
Giuseppe Bellini

Comitato di redazione: Giuseppe Bellini, Marcella Ciceri, Bruna Cinti, Angel Crespo, Giovanni Battista De Cesare, Donatella 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: Susanna Regazzoni

Col contributo
del Consiglio Nazionale delle Ricerche

La collaborazione è subordinata all'invito della Direzione

Redazione: Dipartimento di Iberistica — Facoltà di Lingue e Letterature Straniere — Università degli Studi — S. Marco 3417 — 30124 Venezia.
Fax 041-5298427

ISBN 88-7119-562-0
Copyright © 1993 Bulzoni editore
Via dei Liburni, 14 – 00185 Roma
Tel. 06/4455207 – Fax 06/4450355

Finito di stampare nel mese di marzo 1993