

RASSEGNA IBERISTICA

63

Giugno 1998

Carlos Romero Muñoz, "Animales inmundos y soeces" (*Quijote*, II, 58-59 y 68)..... « 3

Franco Meregalli, *Los terrores del año Mil* « 25

NOTE: F. López Estrada, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, p. 31; M. Scaramuzza Vidoni, *La sociocrítica de Edmond Cros y la interpretación del 'Quijote'*, p. 35; M. C. Bianchini, "Cinelandia"-*"Cinematógrafo"*, p. 39; C. Camplani, *Il "fenomeno" Luis Sepúlveda*, p. 43; R. Vecchi, *La "Lição do Amigo" di Giuseppe Tavani*, p. 47.

RECENSIONI: G. Haensch, *Los diccionarios del español en el umbral del siglo XXI* (C. Castillo Peña), p. 51; *Hispanística. Revista India de Estudios Hispánicos* (F. Meregalli), p. 53; M. L. Meneghetti, *Le origini* (A. Zinato), p. 54; R. Frolidi-M. Tietz (eds.), *Los estudios hispánicos en Italia y en Alemania. Estado presente de la investigación y perspectivas para el futuro* (F. Meregalli), p. 58; G. Salvador, *Un mundo con libros* (E. Panizza), p. 60; C. M. Trigueros, *Los menestrales* (D. Ferro), p. 62; C. Janés, *Rosas de fuego* (M. Canfield), p. 64; Q. Aranda, *Piacere, Pepe Carvalho* / M. Vázquez Montalbán, *Lo scriba seduto* (G. Bellini), p. 64.

A. Pérez Amador Adam, *El precipicio de Faetón* (G. Bellini), p. 65; C. Ruiz Barrionuevo-C. Real Ramos (eds.), *La modernidad literaria en España e Hispanoamérica* (G. Bellini), p. 66; L. I. Bedoya, *Ironía y parodia en Tomás Carrasquilla* (G. Bellini), p. 67; J. J. Chica, *La novela ecuatoriana contemporánea de 1970-1985 y su marginación* (G. Bellini), p. 68; R. Campa, *Como con bronca y junando... La retórica del tango* (M. Canfield), p. 70; F. Rodríguez, *Sobrevivencia del agua* / H. Burke, *La espiral del helecho* (M. Canfield), p. 70; C. Camplani, *La narrativa di Mario Monteforte Toledo* (S. Regazzoni), p. 71; O. Soriano, *Pirati, fantasmi e dinosauri* (S. Regazzoni), p. 73; D. Liano, *El misterio de San Andrés* (C. Herráez), p. 74; I. Abad, *Barbarie y otros relatos* (D. Liano), p. 76.

J. Cardoso Pires, *Lisboa, Livro de Bordo. Vozes, olhares, memórias / Lisboa. Libro di bordo. Voci, sguardi, memorie* (M. G. Simões), p. 78; J. Saramago, *Teatro* (G. Bellini), p. 80; P. Coelho, *Manuale del guerriero della luce* (G. Bellini), p. 80; J. U. Ribeiro, *Viva il popolo brasiliano* (G. Bellini), p. 81.

D. Siviero, «*Tirant lo Blanch*» e la tradizione medievale. *Echi testuali e modelli generici* (D. Ferro), p. 81.

PUBBLICAZIONI RICEVUTE..... « 85

«RASSEGNA IBERISTICA»

La *Rassegna Iberistica*, 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 *Ricerche* e *Note*.

Direttori:

Franco Meregalli
Giuseppe Bellini

Comitato di redazione : Giuseppe Bellini, Marcella Ciceri, Bruna Cinti, Giovanni Battista De Cesare, Donatella Ferro, Giovanni Meo Zilio, Franco Meregalli, Paola Mildonian, Elide Pittarello, Carlos Romero, Silvana Serafin, Manuel Simões.

Segretaria di redazione : Donatella Ferro

Diffusione : Susanna Regazzoni

Col contributo
del Consiglio Nazionale delle Ricerche

La collaborazione è subordinata all'invito della Direzione

Redazione: Dipartimento di studi anglo-americani e ibero-americani – Sezione ibero-americana – Facoltà di Lingue e Letterature Straniere – Università Ca' Foscari di Venezia – Castello 3405 – 30122 Venezia – Fax 041-5299413

ISBN 88-8319-235-4

Copyright © 1998 Bulzoni editore

Via dei Liburni, 14 – 00185 Roma

Tel. 06/4455207 – Fax 06/4450355

Finito di stampare nel mese di giugno 1998

CARLOS ROMERO MUÑOZ

‘ANIMALES INMUNDOS Y SOECES’ (*QUIJOTE*, II, 58-59 Y 68)

1.0. A ningún lector atento del c. LVIII del *Quijote* de 1615¹ se le escapa la extraordinaria duración del primer día transcurrido en campo abierto por caballero y escudero, tras la salida del castillo de los duques. Recuérdesse que, a poco de empezado, ya con el sol alto en el cielo, nuestros héroes ven comer a los hombres que llevan las tallas para el retablo de su aldea y que ellos se quedan después – no se nos dice cuánto – en el mismo pradillo, lugar en que implícitamente podrían haber comido también². De manera explícita lo hacen – ¿dos o tres horas más tarde? – con los “fingidos árcades”³, en cuya compañía se trasladan luego al cercano camino real, donde, como si el tiempo se hubiera de veras detenido, siguen sucediendo cosas y más cosas⁴. Pero las “rarezas” – por llamarlas de algún modo – no cesan aquí. En efecto, al menos otras tres nos esperan en el comienzo del c. LIX:

Al polvo y al cansancio que don Quijote y Sancho sacaron del descomedimiento de los toros socorrió una fuente clara y limpia que entre una fresca arboleda hallaron, en el margen de la cual, dejando libres, sin jáquima y freno, al rucio y a Rocinante, los dos asendereados amo y mozo se sentaron. Acudió Sancho a la repostería de sus alforjas y dellas sacó lo que solía llamar su condumio; enjuagóse la boca, lavóse don Quijote el rostro, con cuyo refrigerio cobraron aliento los espíritus desalentados. No comía don Quijote, de puro pesaroso, ni Sancho no osaba tocar los manjares que delante tenía, de puro comedido, y esperaba que su señor

¹ Que desde ahora llamaré, sin más, *1615*. Como llamaré *1605* a lo que hoy conocemos como la *Primera Parte* y *1614* al *Segundo tomo* (o *Quijote apócrifo*) del enigmático Alonso Fernández de Avellaneda.

² P. 1016 (cito siempre – tanto por lo que se refiere a *1605* y *1615* como a *1614* – por Miguel de Cervantes, *Obras completas. I. Don Quijote de la Mancha, seguido del Quijote de Avellaneda*. Ed., introd. y notas de Martín de Riquer, Barcelona, Planeta, 1968³).

³ Pp. 1023-1024.

⁴ Pp. 1024-1027.

hiciese la salva, pero viendo que, llevado de sus imaginaciones, no se acordaba de llevar el pan a la boca, no abrió la suya, y atropellando por todo género de crianza, empezó a embaular en el estómago el pan y queso que se le ofrecía.

– Come, Sancho, amigo – dijo don Quijote –, sustenta la vida, que más que a mí te importa, y déjame morir a mí a manos de mis pensamientos y a fuerzas de mis desgracias. Yo, Sancho, nací para vivir muriendo, y tú para vivir comiendo; y porque veas que te digo 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 de los pies de animales inmundos y soeces. Esta consideración me embota los dientes, entorpece las muelas, y entomece las manos, y quita de todo en todo la gana de comer, de manera que pienso dejarme morir de hambre, muerte la más cruel de las muertes⁵.

Don Quijote se niega, pues, al menos ahora, a tomar cualquier tipo de alimento. Y de que, así, renuncia no a una simple refección sino a la comida central de un nuevo día no cabe la menor duda: en la siguiente página, el narrador se referirá a una larga siesta y, poco después, a la cena, hecha en una venta ya próxima a Zaragoza. No sólo: el desastrado fin de la aventura narrada en el c. LVIII resulta haber tenido lugar *esta mañana*, con lo que a la insólita – e inexplicada – longitud del día anterior se añade ahora el escomoteo de toda una noche. (Cosa de veras sorprendente en un Cervantes tan inclinado a referirnos dónde se hallan sus héroes cuando ésta los sorprende – sobre todo si es al aire libre –, cómo cenan, qué dicen antes de dormirse, a qué hora se despiertan....)⁶ El caballero, además, declara haber sido *pisado y acoceado y molido de los pies de animales inmundos y soeces*, cuando es evidente que tales adjetivos no resultan en nada apropiados para los toros (y los caballos) a que se ha aludido hace un momento.

La reacción del lector bien puede agotarse en los términos del consabido “descuido cervantino” – ahora, multiplicado por cuatro –, pero también constituir el punto de arranque de una breve pesquisa personal, basada en los grandes comentarios al *Quijote*, en las más autorizadas ediciones manuales, en posibles artículos específicamente dedicados a la cuestión. ¿Con qué resultados? En más de un sentido, decepcionantes. No porque sea imposible encontrar algo concreto sobre una u otra de las pequeñas cuestiones aludidas, sino porque – si no me engaño – falta, hoy por hoy, una respuesta articulada a este conjunto de

⁵ Pp. 1027-1028.

⁶ A propósito de estas cenas y/o noches campestres, cfr. p. ej., en *1605*, cc. VIII (p. 91), X-XI (109-113), XIX (185 y 190-193) y XX (193-203); en *1615*, cc. XII (p. 660), XIII (671-673), XIX (725), LX (1037), LXVI (1089), LXVII (1096), LXXI (1117-1119) y LXXII (1125-1126).

elementos que enseguida revelan poseer un elevado índice de solidaridad (o se explican todos juntos, o no acaba de entenderse bien ninguno dellos).

Las páginas que siguen están dedicadas a un examen – precisamente *solidario* – de la “microconstelación de incongruencias” a que me acabo de referir, llevado a cabo desde varias perspectivas, con la esperanza de que las sucesivas hipótesis propuestas acaben arrojando alguna luz sobre este segmento de *1615*, menos frecuentado por la crítica de lo que a mi entender merece. Sobre todo si se piensa en las inesperadas implicaciones que su interrogación puede poner de manifiesto.

1.1. Dado que, en el c. LXVIII, se nos cuenta la *cerdosa aventura* acontecida a don Quijote, la primera y más obvia tentativa de explicación de las incoherencias hace un momento constatadas consiste en hipotizar que la que hoy solemos llamar de “la fingida Arcadia” no concluía, en una primera redacción, con el atropello de amo, criado, Rocinante y rucio por parte de toros, cabestros y caballos, sino de esos *animales inmundos y soeces* que, en la tradición española – y no sólo española – han sido siempre los puercos⁷.

El solo hecho de que Cervantes no haya renunciado a la historia de los puercos (bien podemos suponer, en este momento, que se ha limitado a retrasar su aparición, insertándola, con los oportunos retoques, en el ramo distensivo de la novela, cuando, tras la derrota en Barcelona, don Quijote vuelve al in-

⁷ Diego Clemencín, en sus riquísimas glosas al *Quijote* (Madrid, E. Aguado, 1833-1839, 6 vols.), nota 2 al c. LIX, indica que “esto de la comida no está bien ordenado”. Y, en la n. 8: “Estos dictados no son aplicables a los toros, que son los animales de que aquí se trata. Dícese ordinariamente de los cerdos, y esto viene ya desde la ley de Moisés. Cervantes hubo de tener aquí presente la cerdosa aventura que refiere más adelante (c. LXVIII), mezclando las especies con su distracción acostumbrada”. (Vicente Gaos, en su no menos imponente anotación -Madrid, Gredos, 1987, 3 vols.- escribe a este propósito: “Extraña distracción la que consiste no en olvidar lo escrito, sino en anticipar lo por escribir”. Pero la poco feliz expresión de Clemencín podría ser entendida de otro modo, bastante más agudo, como se verá más adelante).

En la n. 1501 de *Las 1633 notas* que Juan Eugenio Harzenbusch escribió para la primera ed. foto-tipográfica del *Quijote* (Barcelona, Est. Tip. de Narciso Rodríguez y C.^a, 1874) leemos, a propósito de *Esta mañana*: “luego el atropello de los toros no fue después de comer, y por consiguiente en otro día que el encuentro con las pastoras. Los toros no son animales *inmundos* ni *soeces*: los llamaría don Quijote, probablemente, *indómitos* y *feroces*”.

Añadiré, por mi cuenta, que los puercos pueden haber pasado, en sentido literal, por encima de los dos hombres y las dos bestias sin aplastarlos y matarlos. Difícil de veras se hace creer que lo hayan hecho, evitando estas terribles consecuencias, los otros grandes cuadrúpedos: a lo sumo – y no es poco – los habrán arrollado y lanzado fuerza del camino.

Joan Corominas, en el *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, a. v., tras insistir en el papel decisivo que en la revitalización de *soez* (‘humilde, de baja estofa’) hubo de tener el *Quijote*, recuerda que, en tiempos modernos, junto a ‘vil’, puede significar también ‘sucio, obscuro’, cosa impensable en el siglo XV y en la misma época de Cervantes. E innecesaria para los puercos, bien definidos con el precedente *inmundos*.

nominado lugar de la Mancha) es ya una prueba del valor que le concede, contrariamente a cuantos la consideran una inútil reiteración de algo “ya dicho”, al menos en la actual formalización de 1615⁸. Desde mi punto de vista, no dudo en afirmar que nuestro autor acierta al conservar unas páginas con toda probabilidad escritas para un contexto muy distinto. En efecto, la aventura de los toros y la de los puercos son cosas “parecidas”, pero, al mismo tiempo, “diferentes”. La diferencia permite a la última seguir existiendo en 1615, sin miedo a dar la sensación de cansancio o agotamiento de su fantasía; el innegable parecido, en cambio, le ayuda a poner aún más nítidamente a la vista del lector el contraste entre el día de la salida de amo y criado del castillo de los duques, cuando el caballero, a pleno sol, entona un sentido canto a la libertad (comienzo del c. LVIII)⁹ y el regreso nocturno al mismo castillo (final del LXVIII), llevado con Sancho a punta de lanza, como prisioneros, por unos desconocidos hombres armados que los maltratan de palabra y aun de obra¹⁰.

¿Qué decir, desde tal perspectiva, de la alusión a *esta mañana*, al principio del c. LIX? Es cierto que, tal y como hoy se presenta el LXVIII, los puercos llevan a cabo su asalto en plena noche¹¹, pero nada obsta a que en una versión precedente lo realizasen un poco más tarde, cuando la oscuridad va cediendo a las claridades del alba. Como en el caso anterior, la presencia de ambos términos constituye otro descuido, en principio fuente de desconcierto, aunque ya resulte algo más inteligible para el lector. Lo mismo cabe decir de ciertas palabras que, aun sin llegar a constituir una incongruencia propiamente dicha, no dejan de parecer “excesivas” tras el *descomedimiento* de los toros y caballos: me refiero a la pulsión suicida que el caballero revela con fórmulas en realidad oportunas si pensamos en el *intolerable, insuperable insulto* que para él ha de haber significado el verse *pisado y acoceado y molido* por los puercos¹².

⁸ Según Clemencín (nota n. 54 al c. LVIII), el contraste entre la fanfarronada de don Quijote y el fin de la aventura de la *fingida Arcadia* “hubiera sido mayor todavía si los animales, en vez de ser bravos y generosos, hubieran sido inmundos y viles, como los cerdos que le atropellaron a su vuelta de Barcelona, según se refiere después en el c. LXVIII. Si así lo hubiera hecho Cervantes, y suprimido el expresado capítulo, hubiera aumentado el mérito de la presente aventura, y además evitara la repetición de dos acontecimientos que tienen sobrada semejanza entre sí, lo que en otro que Cervantes pudiera argüir pobreza y escasez de inventiva”.

⁹ Pp. 1015-1016.

¹⁰ Pp. 1100-1102.

¹¹ Pp. 1097-1100.

¹² Siento no haber podido consultar el libro de Ruth Reichelberg “*Don Quichotte ou le roman d'un juif masqué*” (Bourg-en-Bresse, Éditions Entailles-Philippe Nadal, 1989), uno de cuyos capítulos está dedicado a “L’aventure porcine ou la gloire souillée: Confesser ou mourir” (pp. 195-211). De todos modos, insisto en la gravedad del *pisoteo* por parte de estos animales, para cualquier español de la época, sea cual fuere su casta.

Queda, en cambio, sin aclarar la inusitada longitud del c. LVIII, con las incoherencias de escansión temporal que, como se ha dicho, ello comporta¹³. Cuando acabo de proponer a propósito del *desplazamiento* de la “cerdosa aventura” resulta, así, una hipótesis en principio “aceptable”, pero, a fin de cuentas, “insuficiente”. Para formular otra a la que no pueda negarse un mínimo de persuasividad acerca del *conjunto* de las cuestiones planteadas conviene elegir, pues, otra perspectiva, corriendo, si es preciso, el riesgo de que, al menos en un primer momento, ésta pueda presentarse como demasiado atrevida.

1.2. Creo probable que, cuando llevó a cabo la originaria redacción de este segmento de su novela, Cervantes no tuviera escrita – ni siquiera prevista – la aventura “de la fingida Arcadia”, pero sí la de los puercos. Los cuales aparecerían no mucho después de la larga conversación entre don Quijote y Sancho, que en el texto impreso queda interrumpida con el “enredamiento” del caballero¹⁴.

Ha habido ocasión de recordar hace un momento el himno a la libertad entonado por el hidalgo al salir del castillo de los duques y enderezar su camino a Zaragoza. A primera vista, el momento es eufórico; examinado con más detalle, resulta serlo bastante menos. Nuestro héroe abandona el castillo malherido de desconfianza en sí mismo. Las últimas aventuras, sólo a medias entusiasmantes incluso para la más exaltada de las mentes (recuérdense, por ejemplo, la de Clavileño y la del duelo con el seductor de la hija de doña Rodríguez, “transformado” de pronto en el lacayo Tosilos...) ¹⁵ no han podido apartarlo de su auténtica obsesión: el desencanto de Dulcinea ¹⁶. En el c. LVII, la “desenvuelta” Altisidora

¹³ Y que, en la ed. de 1863 (impresa en la “cueva de Medrano”, de Argamasilla de Alba, por M. Ribadeneyra), indujeron a Hartzenbusch a enmendar la *princeps*

(“Dos veces repitió [don Quijote] estas mismas razones, y dos veces no fueron oídas de ningún aventurero, pero la suerte, que sus cosas iba encaminando de mejor en mejor, ordenó que de allí a poco se descubriese por el camino...”),

leyendo:

“Dos veces repitió estas mismas razones, aquel día y otro, y dos veces no fueron oídas de ningún aventurero, pero la suerte, que sus cosas iba encaminando de mejor en mejor, ordenó que el segundo día se descubriese por el camino...”

¹⁴ P. 1021.

¹⁵ Cfr. cc. XXXVI-XLI (pp. 862-895) y XLVIII (938-946), LII (976-979), LIV (990-991), IV (1001-1002) y VI (1006-1011), respectivamente.

¹⁶ Desde que, en el c. XXXV (pp. 853-858), Merlín anunciara las condiciones para obtenerlo y Sancho opusiera sus primeras – comprensibles – reservas, los azotes (si se exceptúan los cinco que, en el XXXVI – p. 859 –, el escudero dice haberse dado “con la mano”) van quedando aplazados por diversos y, a su manera, suficientes motivos. A partir de ahora es cuando cabe hablar con todo derecho de un comportamiento recalcitrante y, a fin de cuentas (desde el punto de vista de su amo), “culpable”, por parte del escudero.

El motivo, convertido en el auténtico *motor* de esta parte de la novela, reaparecerá en los cc. LVII (1013), LX (p. 1037), LXIII (1068-1069), LXVII (1093), LXVIII (1097-1098), LXIX. (1105-1106), LXXI (1117-1119) y LXXII (1125-1126), con el desolado complemento del LXXIII (1026-1027).

ha cantado un romance lleno de malicia, en el que de manera rotunda expresa su deseo de que Sancho se niegue a colaborar en la empresa, por medio de los tres mil trescientos azotes “voluntarios”¹⁷. No han recorrido mas de una legua cuando, al encontrar a los hombres que transportan las estatuas del retablo, don Quijote tiene una recaída, muestra su lado más débil. Tras haber contemplado las tallas de San Jorge, San Martín, Santiago y San Pablo, dice:

– Por buen agüero he tenido, hermanos, haber visto lo que he visto, porque estos santos y caballeros profesaron lo que yo profeso, que es el ejercicio de las armas; sino que la diferencia entre mí y ellos es que ellos fueron santos y pelearon a lo divino, y yo soy pecador, y peleo a lo humano. Ellos conquistaron el cielo a fuerza de brazos, porque el cielo padece fuerza, y yo hasta agora no sé lo que conquisto a fuerza de mis trabajos; pero si mi señora Dulcinea del Toboso saliese de los que padece, mejorándose mi ventura y adobándoseme el juicio, podría ser que encaminase mis pasos por mejor camino del que llevo¹⁸.

Los aldeanos acaban de comer y amo y criado – como ya se ha dicho – ahora solos en el mismo pradillo o ya, tal vez, de nuevo caminando, siguen hablando, primero, de agüeros y, luego, acerca de por qué los españoles al entrar en batalla gritan “¡Santiago y cierra España!”¹⁹

Mudó Sancho plática, y dijo a su amo:

– Maravillado estoy, señor, de la desenvoltura de Altisidora, la doncella de la duquesa....²⁰

La conversación versa ahora sobre la fuerza del amor y la “confusión” – más que la “lástima” – que el de la joven ha suscitado en don Quijote. Sancho se admira de la crueldad usada por su amo con tan buena moza, cuya pasión le parece, para colmo, dirigida a un objeto sin el menor atractivo. Con la sensata respuesta del hidalgo²¹ hemos llegado al punto crucial del relato. En la lección impresa, es ahora cuando éste se ve enredado en unos hilos verdes, dando con ello principio a la actual aventura de la “fingida Arcadia”²². Detengámonos aquí y comprobemos hasta qué punto resulta “tolerable” para el contexto *de-volver* a este concreto lugar la aventura de los puercos. Partiremos para ello

¹⁷ “De ese Sancho tu escudero / las entrañas sean tan tercas / y tan duras que no salga / de su encanto Dulcinea” (p. 1013).

¹⁸ P. 1018.

¹⁹ P. 1019.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Pp. 1020-1021.

²² P. 1021.

del pasaje conclusivo del c. LXVII, donde, suspendiendo otro diálogo, dice don Quijote:

Pero dejémonos desto y, pues ya viene la noche, retirémonos del camino real algún trecho, donde pasaremos esta noche, y Dios sabe lo que será mañana.

Retiráronse, cenaron tarde y mal, bien contra la voluntad de Sancho, a quien se le representaban las estrechezas de la andante caballería usadas en las selvas y en los montes, si bien tal vez la abundancia se mostraba en castillos y casas, así de don Diego de Miranda como en las bodas del rico Camacho y de don Antonio Moreno...²³

Parece probable que donde la *princeps* habla (de manera, por cierto, no poco enrevesada) de don Antonio Moreno, la hipotética redacción originaria se referiría, con mayor oportunidad, al castillo de los duques, que habrían dejado unas horas antes, y en el que Sancho no puede quejarse de haber padecido hambre (ya sabemos que otra cosa, bien distinta, fueron los días de verdadera “penitencia gastronómica” transcurridos en la ínsula)²⁴.

En el c. LXVIII propiamente dicho el narrador nos habla de una noche algo oscura y de un primer sueño de don Quijote, quien no logra el segundo, porque se lo impiden sus muchos cuidados²⁵. Al final, al caballero no se le ocurre más que despertar a su escudero, diciéndole:

– Maravillado estoy, amigo Sancho, de la libertad de tu condición; yo imagino que eres hecho de mármol, o de duro bronce, en quien no cabe movimiento ni sentimiento alguno. Yo velo cuando tú duermes; yo lloro cuando tú cantas; yo me desmayo de ayuno cuando tú estás perezoso y desalentado de puro hartó²⁶. De buenos criados es conllevar las penas de sus señores y sentir sus sentimientos, por el bien parecer siquiera. Mira la serenidad desta noche, la soledad en que estamos, que nos convida a entremeter alguna vigilia entre nuestro sueño. Levántate, por tu vida, y desvíate algún trecho de aquí, y con buen ánimo y denuedo agradecido date trecientos o cuatrocientos azotes a buena cuenta de los del desencanto del Dulcinea; y esto rogando te lo suplico, que no quiero venir

²³ P. 1096.

²⁴ Para colmo, en el c. LVII (p. 1012) leemos: “Estaba Sancho sobre su rucio, con sus alforjas, maleta y repuesto, contentísimo, porque el mayordomo del duque, el que fue de la Trifaldi, le había dado un bolsico con doscientos escudos de oro, para suplir los menesteres del camino”. Donde el contento también parece extensible a las mentadas alforjas, en este día presumiblemente bien pertrechadas.

²⁵ P. 1097.

²⁶ La última frase se justifica pensando en la serie de contrastes presentados por el caballero, pero, a decir verdad, no parece muy acorde con el “cenaron tarde y mal” de la página precedente y ahora parece todavía más pegadiza que hace un momento.

contigo a los brazos como la otra vez, porque sé que los tienes pesados²⁷. Después que te hayas dado, pasaremos el resto de la noche cantando, yo mi ausencia y tú tu firmeza, dando desde agora principio al ejercicio pastoral que hemos de tener en nuestra aldea²⁸.

– Señor – replicó Sancho –, no soy yo religioso para que desde la mitad de mi sueño me levante y me discipline, ni menos me parece que del extremo del dolor de los azotes se pueda pasar al de la música. Vuesa merced me deje dormir y no me apriete en lo de azotarme, que me hará hacer juramento de no tocarme jamás al pelo del sayo, no que al de mis carnes²⁹.

– ¡Oh alma endurecida! ¡Oh escudero sin piedad! ¡Oh pan mal empleado y mercedes mal consideradas las que te he hecho y pienso hacerte! Por mí te has visto gobernador, y por mí te vees con esperanzas propinuas de ser conde, o tener otro título equivalente, y no tardará el cumplimiento de ellas más de cuanto tarde en pasar este año, que yo *post tenebras spero lucem*³⁰.

A todo lo anterior sigue una discretísima disquisición de Sancho sobre los prestigios del sueño, que sorprende a su señor³¹.

En esto estaban, cuando sintieron un sordo estruendo y un áspero ruido, que por todos aquellos valles se extendía. Levantóse en pie don Quijote y puso mano a la espada, y Sancho se agazapó debajo del rucio, poniéndose a los lados el lío de las armas y la albarda de su jumento, tan temblando de miedo como alborotado don Quijote. De punto en punto iba creciendo el ruido, y llegándose cerca a los dos temerosos: a la menos, al uno; que al otro, ya se sabe su valentía.

Es, pues, el caso que llevaban unos hombres a vender a una feria más de seiscientos puercos, con los cuales caminaban a aquellas horas, y era tanto el ruido que llevaban y el gruñir y el bufar, que ensordecieron los oídos de don Quijote y de Sancho, que no advirtieron qué ser podía. Llegó de tropel la estendida y gruñidora piara, y sin tener respeto a la autoridad de don Quijote, ni a la de Sancho, pasaron por cima de los dos, deshaciendo las trincheas de Sancho y derribando no sólo a don Quijote sino llevando de añadidura a Rocinante. El tropel, el gruñir, la presteza con que llegaron los animales inmundos, puso en confusión y por el suelo a la albarda, a las armas, al rucio, a Rocinante, a Sancho y a don Quijote.

²⁷ Cuanto sigue a “el desencanto de Dulcinea” deriva del actual c. LX (pp. 1037/1039). Se trata de un añadido muy oportuno para el c. LXVIII que hoy leemos, pero su convencional suspensión (o supresión) en nada traiciona la sustancia del parlamento del caballero, que bien podemos hipotizar, pues, carente de esas frases en la versión originaria.

²⁸ Estas frases se explican a partir del c. LXVII (pp. 1093-1096). Puede aplicarse a su respecto cuanto queda dicho en la nota precedente, a propósito de otro “añadido” al texto originario.

²⁹ Vuelta al motivo del añadido de que se habla en la nota n. 27.

³⁰ Cuanto sigue a “Por mí te has visto gobernador” deriva de cierto diálogo entre amo y criado registrado en el actual c. LXV (p. 1083).

³¹ p. 1098.

Levantóse Sancho como mejor pudo y pidió a su amo la espada, diciéndole que quería matar media docena de aquellos señores y descomedidos puercos, que ya había conocido lo que eran. Don Quijote le dijo:

– Déjalos estar, amigo, que esta afrenta es pena de mi pecado, y justo castigo del cielo que a un caballero andante vencido le coman adivas, y le piquen avispas, y le hollen puercos³².

No cabe duda de que la alusión al vencimiento, por parte de don Quijote, ha de ser de última hora, pero, si bien se mira, *todo* lo anterior puede entenderse, sin la menor dificultad, como parte del primitivo c. LVIII. El pecado del caballero consistiría en no haber sabido obtener hasta ahora de su escudero la realización del famoso “autovapuleo”, del que depende la liberación de Dulcinea. La cual sigue padeciendo “trabajos” allá donde se halla depositada, sin que su enamorado consiga justificar ante sí mismo el aplazamiento de la acción salvadora de Sancho. La renuncia a la acción, la adopción de una total pasividad ante los puercos, cuando comprende lo que son en realidad, no puede ser *en él* más natural. Quien, poco antes, ha interpretado como buen agüero la visión de los santos “caballeros a lo divino” se siente tan afrentado por los *animales inmundos* que renuncia, descorazonado y asqueado, a acometerlos y castigarlos. (Más tarde, al comienzo del actual c. LIX, la decisión de dejarse morir de hambre se nos presenta, con meridana claridad, como la más profunda *sima disfórica* en que ha caído, siquiera hasta el momento, pues el lector-relector de 1615 ya sabe que el caballero aún le quedan por pasar trances no poco amargos).

En el actual c. LXVIII aún queda tiempo a Sancho para volver a dormirse y a don Quijote para cantar un melancólico madrigalete que dice *habe compuesto “la noche anterior”*³³. Nada de esto formaría parte del relato originario, pero sí podrían pertenecer al mismo las líneas que siguen:

Llegóse en esto el día, dio el sol con sus rayos en los ojos de Sancho, despertó, y esperezóse, sacudiéndose y estirándose los perezosos miembros, miró el destrozo que habían hecho los puercos en su repostería, y maldijo la pira, y aun mas adelante. Finalmente, volvieron a su comenzado camino...³⁴

Con estas o parecidas palabras habría podido concluir una primitiva redacción del c. LVIII. Que, en la forma con que lo conocemos, no liga con las primeras dos líneas del LIX (donde se habla en modo explícito del *descomedimiento de los to-*

³² Pp. 1098-1099.

³³ P. 1100. Cfr. Francisco Rodríguez Marín, “El madrigalete de don Quijote” (en su ed. póstuma de la novela, Madrid, Atlas, 1947-1949, 10 vols: X, 115- 121).

³⁴ *Ibidem*.

ros), pero deja bastante más claras – por debajo de la formal incoherencia – las alusiones a la nueva comida, a *esta mañana* y a los *animales inmundos y soeces*. No sólo: sin necesidad de recurrir a soluciones emendatorias como las adoptadas por Hartzenbusch³⁵, “explica” de manera suficiente (al menos, para nuestro uso privado) el porqué del larguísimo día que ocupa el c. LVIII y hasta “recupera” aquella noche desvanecida, escamoteada como por arte de encantamiento.

1.3. Puesto que la “cerdosa aventura”, con los muchos o pocos retoques que se hicieren necesarios, nos resulta hoy contada en el c. LXVIII, cabe ahora preguntarse cómo y por qué llega Cervantes a la interpolación, en el LVIII, de la que solemos conocer como de “la fingida Arcadia”. Una explicación – a mi entender, verosímil – arranca de algo ya dicho: nuestro autor, tras haber decidido atrasar bastante aquella “acción”, podría haber considerado conveniente inventar (para llenar el hueco dejado en el LVIII) otra historia, de algún modo semejante a la de los puercos, que luego se preocuparía de “variar” cuanto fuera necesario para asegurarle un suficiente margen de originalidad. Surgen así los “contrahechos” pastores y zagalas y el cortés ofrecimiento, por parte del caballero, de un lance muy frecuente en los libros de caballerías y hasta en la literaturizada realidad social del “otoño de la Edad Media”³⁶.

Un “paso honroso” como el aquí publicado – tan sólo oralmente – por don Quijote está condenado, *a radice*, a concluir de manera “impropia”, entre la elusión indolora y el ridículo violento, a base de caídas, golpes, etc. Cervantes habrá preferido esta última solución para mejor marcar el paralelo (y – repito – la profunda diferencia) con la desoladora historia de los puercos. Sin olvidar ese gusto por la gran carcajada tras una objetiva desgracia de los héroes, que en 1615 no acaba de desaparecer, a pesar de que su índice de presencia sea mucho más bajo del que, en este sentido, caracteriza a 1605. Sólo que, como ya se ha dicho, al sustituir los materiales, al llevar a cabo la interpolación, se le olvida anular esa referencia a los *animales inmundos y soeces* y el *esta mañana* que hoy me han permitido asomarme por un momento al imaginario “taller del escritor” y ofrecer *una* explicación a mi entender no del todo gratuita a las pequeños pero indudables *descuidos* del relato. Indagación inmanente al *Quijote* cervantino, que bien podría concluir aquí mismo, si no me pareciera oportuno presentar enseguida el resultado de otra, complementaria de la anterior, ahora basada en la peculiarísima relación entre 1615 y ese “referente desvanecido” que, para el lector común y aun para tantos cervantistas, sigue siendo todavía hoy 1614.

³⁵ Cfr. nota 13.

³⁶ Cfr., p. ej., Clemencín, nota 61 al c. LVIII.

1.4. Ya Clemencín afirma que Cervantes conoce el libro de su rival de una manera mucho más completa de lo que desea hacernos creer³⁷. Cuanto sobre las relaciones entre 1614 y 1615 vamos sabiendo no hace más que confirmar su opinión. En general, Cervantes ataca la continuación de Avellaneda *in toto*, como conjunto de desafueros contra sus personajes, pero está claro que, en ciertas ocasiones, el objeto de su “imitación meliorativa” y, por supuesto, de su crítica, explícita o implícita, es mucho más concreto y, sobre todo, resulta averiguable sin demasiado esfuerzo – o exceso de fantasía – por parte de un lector ya avezado a este tipo de ejercicios³⁸. Si no me equivoco, el caso que va a ocupar el resto del espacio a mi disposición constituye un buen testimonio de este doble modo de aludir a un libro aborrecido, aunque sin duda mucho más leído y releído por Cervantes de lo que solemos pensar, al menos durante los últimos meses de redacción y revisión de 1615³⁹.

En el c. XXII de 1614, don Quijote y Sancho, en viaje de Zaragoza a Madrid, encuentran a una mujer que, en camisa y atada de pies y manos a un árbol, pide ayuda desde un bosque situado al borde del camino real. Apenas la ve, el caballero la identifica sin más con Cenobia, reina de las Amazonas⁴⁰ que, du-

³⁷ Cfr. nota n. 57 alc. LIX.

³⁸ En este sentido, cfr. Ramón Menéndez Pidal “Un aspecto en la elaboración del *Quijote*” (1920: en el vol. *De Cervantes y Lope de Vega*. Madrid, Espasa-Calpe, 1964⁶, pp. 9-60);

M. de Riquer, ed. del *Quijote* de Avellaneda. Madrid, Espasa-Calpe, 1972 (3 vols.);

V. Gaos, “El Quijote de Avellaneda”: en la ed. cit., II, 78-97;

C. Romero Muñoz, “Nueva lectura del retablo de maese Pedro” (en *Actas del I Coloquio de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 95-130), “La invención de Sansón Carrasco” (en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 27-69) y “Dos libros en el libro. A propósito de un tardío ‘hallazgo’ cervantino” (en *Rassegna Iberistica*, 46 [1993], pp. 99-119);

José Manuel Martín Morán, “Cervantes y Avellaneda. Apuntes para una relectura del Quijote” (en *Lecturas y relecturas de textos españoles, latinoamericanos y US latinos*. Asociación Internacional de Hispanistas, Actas del Congreso de Irvine, University of California, 1994, pp. 137-147).

³⁹ Hartzenbusch escribe en la nota 1489, tras referirse al desorden del c. LVIII: “Como en el siguiente ya habla Cervantes del *Quijote* de Avellaneda, quizá nazcan los defectos que por aquí advertimos de que, llegando Cervantes a este punto de su obra, vino a sus manos el libro en que, sobre usurparle su pensamiento, se le injuriaba y se le quería robar la utilidad de su manuscrito, y el pobre viejo, de sesenta y siete años ya, se alteró, se conmovió, se trastornó en términos de no poder aplicar a lo que escribía la atención necesaria”.

También Gaos (que, en principio, acepta el c. LIX como el que de veras redactaba nuestro autor al tener noticia de 1614: cfr. el apéndice “El *Quijote* de Avellaneda”, en la ed. cit., III, 78), reconoce, en nota al LVIII (p. 813 a), que sería al componer la aventura de la “fingida Arcadia” cuando le llegó noticia de la continuación espuria.

Yo mismo escribo en “Dos libros en el libro” (p. 117): “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 del rival”.

⁴⁰ Se trata de un personaje del *Don Belianís de Grecia*, uno de los – pocos – “libros guía” de Avellaneda. Cfr. M. de Riquer, ed. de 1972: II, 184, nota 14.

rante una cacería, ha sido víctima de la traición de un jayán, y pide a un soldado que lo acompaña en este trecho que la libere.

La mujer era tal que pasaba de los cincuenta, y tras tener bellaquísima cara, tenía un rasguño de a jeme en el carrillo derecho, que le debieron de dar siendo moza, por su virtuosa lengua y santa vida. El soldado la fue a desatar, diciendo:

– Yo le juro a vuesa merced, señor caballero, que la dueña que está aquí no tiene cara de reina Cenobia, si bien tiene el talle de amazona, y si no me engaño, me parece haberla visto en Alcalá de Henares, en la calle de los Bodegonos, y se ha de llamar Bárbara la de la cuchillada.

Y llegándola a desatar, dijo ella que era verdad y que aquél era su nombre⁴¹.

Bárbara da las gracias a don Quijote, quien, entre otras cosas, afirma:

Yo me tengo por muy felice y dichoso en haberos hecho hoy este pequeño servicio, principio de los que a vuestra real persona, de aquí adelante, pienso hacer en la grandiosa corte del católico monarca de las Españas, en la cual tengo aplazada una peligrosa y dudosa batalla con el gigante Bramidán de Tajayunque, rey de Chipre. Yo os juro y prometo desde aquí coronaros por reina y señora de aquella amenísima isla y regalado reino, después de haber, por cuarenta días, defendido contra todos los caballeros del mundo vuestra rara y peregrina fermosura⁴².

No vale la pena detenerse a completar el retrato de Bárbara con cuanto ella misma nos va revelando a lo largo del c. XXIII⁴³. Al comenzar el XXIV, hacen su entrada en Sigüenza y se dirigen a un mesón⁴⁴.

⁴¹ Pp. 1349-1350.

⁴² A propósito de retos genéricos, “universales”, contra quienquiera se niegue a aceptar lo afirmado por el mantenedor, conviene recordar el registrado en el c. VI del propio *1614* (pp. 1195-1196), cuando “se ofreció en Ariza hacer él propio un cartel y fijarle en una poste de la plaza, diciendo que cualquier caballero natural o andante que dijese que las mujeres merecían ser amadas de los caballeros, mentía, como él solo se lo haría confesar uno a uno o diez a diez, bien que merecían ser defendidas y amparadas en sus cuitas, como lo manda el orden de caballería, pero que en lo demás, que se sirviesen los hombres dellas para la generación, con el vínculo santo del matrimonio, sin más arrequives de festeos, pues desengañaban bien de cuán gran locura era lo contrario las ingratitudes de la infanta Dulcinea del Toboso, y luego firmaba al pie del cartel: *El Caballero Desamorado*”.

Ningún natural ni andante se presenta y don Quijote continúa su viaje a Zaragoza.

⁴³ Recordaré, si acaso, que don Quijote “ya en la fantasía idolatraba en Bárbara” (p. 1350). Avellaneda sigue ofreciendo datos no precisamente ejemplares de la vida de esta última en Alcalá, como la historia de dos ollas (una de mondongo y otra de su íntima pertenencia, de que un grupo de estudiantes hace uso y 1351) y la acusación y condena por bruja (1355).

⁴⁴ Pp. 1362-1363.

En apeándose don Quijote, pidió al mesonero tinta y papel y, encerrándose con ello en un aposento, escribió media docena de carteles que poner en los cantones, que decían desta manera:

CARTEL

El Caballero Desamorado, flor y espejo de la nación manchega, desafía a singular batalla a aquel o aquellos que no confesaren que la gran Cenobia, reina de las Amazonas, que conmigo viene, es la más alta y hermosa fembra que en la redondez del universo se halla; que será defendida con los filos de mi espada su rara y singular belleza en la real plaza desde mañana a mediodía hasta la noche, y el que intentare salir en batalla con dicho Caballero Desamorado ponga su nombre al pie deste cartel.

Hechas las copias, llamó a Sancho...⁴⁵

El cual titubea, pero, a fin de cuentas, ha de obedecer a su señor. Compra, pues, “en casa de un zapatero un cuarto de engrudo y, llevándolo puesto sobre la suela de un zapato viejo”, se dirige a la plaza, llena, por ser al atardecer, de caballeros, hidalgos y otra mucha gente, que toman el fresco con el corregidor. Sin dudarle un momento, el escudero se dirige a la Audiencia, donde empieza a pegar uno de los carteles. Un alguacil le pregunta si se trata de anuncio de comedia. Sancho contesta de modo que la autoridad no considera apropiado y la discusión degenera en riña abierta⁴⁶. El corregidor se interesa por el asunto y, para evitar que éste trascienda y llegue a oídos del obispo, se dispone a interrogar al escudero, que en este preciso momento aparece detenido, por haberse atrevido a amenazar al alguacil con una piedra.

Preguntóle el corregidor:

– ¿Cómo se llama tu amo?

Sancho respondió que su propio nombre era Martín Quijada, y que el año pasado se llamaba don Quijote de la Mancha y, por sobrenombre, el Caballero de la Triste Figura; pero que hogaño, porque ya había dejado a Dulcinea del Toboso (ingrata causa de la excesiva penitencia que había hecho en Sierra Morena, si bien después mereció el premio de la conquista del precioso yelmo de Mambrino)⁴⁷, se llama el Caballero Desamorado.

– ¡Bueno, por Dios! – dijo el corregidor – Y vos ¿cómo os llamáis?

– Yo, señor – respondió él –, hablando con perdón de las barbas honradas que me oyen, me llamo Sancho Panza, que no debiera, escudero in-

⁴⁵ P. 1363.

⁴⁶ Pp. 1364-1366.

⁴⁷ Riquer precisa que “la aventura del yelmo de Mambrino ocurrió antes (I, 21) que la penitencia de don Quijote en Sierra Morena (I, 23)”.

feliz del referido caballero andante, natural del Argamesilla de la Mancha, engendrado y nacido de mis padre y madre y bautizado por el cura.

– ¿Cómo lo fuera si dijérais que érais hijo de asno y bestia? – respondió lleno de risa el corregidor, mandando justamente al alguacil que le llevase a la cárcel y le echase un par de grillos...⁴⁸

Dejémosle en la prisión, donde le pasarán cosas muy características de *este* escudero. Entre tanto, don Quijote, viendo que Sancho no vuelve, sospecha lo que debe de haber ocurrido y se presenta en la plaza, subido en Rocinante y armado de todo punto. Allí se dirige a los presentes, como si él mismo fuera nada menos que “Fernando de Aragón”, reiterando, ahora de palabra, el famoso desafío⁴⁹.

El corregidor y cuantos con él estaban, que semejantes razones oyeron decir a don Quijote, no sabían a qué las atribuir ni qué responderle a ellas. Mas quiso Dios que, en esta confusión, llegasen a la plaza dos hidalgos mancebos de la ciudad y viendo el estado y corrillo que hacían al hombre armado toda la gente, llegándose a ellos, el uno les dijo:

– Han de saber vuestras mercedes que el armado que miran ha días que me causó la misma admiración que a todos les causa, porque habrá como un mes, poco más o menos, que pasó por aquí con el mismo traje que le ven, y paró en el Mesón del Sol, do viéndole yo, y aquí el señor don Alonso, a la puerta, llegamos a hablarle y de sus palabras colegimos que es falto de juicio [...] Así que, de cuanto aquí dijere, no hagan vuestras mercedes caso; antes, si quieren gustar dél, preguntémosle algo, y verán cómo habla con tal reposo que parece un gran príncipe de los antiguos, y lea, señor corregidor, las letras que trae en la adarga, que son tan ridículas, que confirman bastantemente cuanto he dicho⁵⁰.

Todo acaba con una invitación al caballero a quedarse unos días en la corte, hecha por un corregidor que está al juego y se hace pasar por emperador, tras haber reconocido formalmente que ninguna mujer supera en hermosura a la tal Cenobia, a la que desea conocer. Como en efecto hará en el tal mesón⁵¹, provocando de paso una nueva ampliación de la biografía de Bárbara⁵².

Convendrá ahora mostrar cómo, a lo largo del c. XXIV (en cuyo *cartel* de desafío y en la nada seductora dama a quien don Quijote dedica el consabido homenaje caballeresco creo posible reconocer la fuente de cuanto – por contraste o, si se prefiere, *por repulsión*, como Menéndez Pidal califica a determi-

⁴⁸ Pp. 1366-1367.

⁴⁹ Pp. 1368-1369.

⁵⁰ Pp. 1369-1370.

⁵¹ Pp. 1372-1373.

⁵² Pp. 1373-1374.

nados pasajes de 1614, en relación con otros de 1615 – acabará constituyendo la aventura de “la fingida Arcadia”), se van presentando varios elementos, muy característicos de *toda* la continuación apócrifa, a los que Cervantes, de un modo o de otro, habría podido aludir en muchos lugares de 1615 e incluso en las escasas páginas de la citada historia de pueblerinos “principales”, ricos y afcionados a la literatura, que hoy ocupa la parte final del c. LVIII.

El nuevo nombre de batalla de don Quijote (*El Caballero Desamorado*), está registrado en todo 1614, a partir del c. IV⁵³. No es posible imaginar mayor traición al espíritu de la criatura de Cervantes. Como de manera explícita dice el hidalgo en 1615, precisamente *un momento antes* de que llegue a saber de la existencia del “otro don Quijote” (c. LIX)⁵⁴.

Las expresiones, de todo en todo disparatadas, del Sancho de 1614, caricatura de las menos felices de 1605, resultan, por supuesto, incomparables a las del escudero – cada vez más maduro y hondamente “gracioso” – de 1615⁵⁵.

El nombre civil del caballero, en 1614, es, de manera inequívoca, *Martín Quijada*⁵⁶. En contradicción sólo *aparente* con 1605⁵⁷ y real – incluso demasiado ostentada... e interesada – con el registrado en el c. LXXIV y último de 1615⁵⁸.

Avellaneda hace que Sancho aluda en el c. XXIV a los ya citados motivos del cambio del nombre de batalla del caballero⁵⁹. En 1615 hay también un cambio, sin duda menos “comprometedor”: el *Caballero de la Triste Figura* pasa a ser, a partir del c. XVII, *Caballero de los Leones*. No debe olvidarse, sin embargo,

⁵³ “...quiero que en el primer lugar que llegáremos, un pintor me pinte en [la adarga] dos hermosísimas doncellas que estén enamoradas de mi brío, y el dios Cupido encima, que me esté asesiando una flecha, la cual yo reciba en el adarga, y teniéndolas en poco a ellas, con una letra que diga al derredor de la adarga: *El Caballero Desamorado*...” (p. 1180)

⁵⁴ “– Quien quiera 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 blason es la firmeza, y su profesión, el guardarla con suavidad y sin hacerse fuerza alguna” (p. 1031).

⁵⁵ Acerca de un solo pero importante aspecto de la personalidad del Sancho de 1605, del de 1614 y del – tan “crecido” – de 1615 (me refiero al uso de los refranes), cfr. C. Romero Muñoz, “La invención de Sansón Carrasco”, pp. 28-31.

⁵⁶ Cfr. cc. I (pp. 1152,1153,1155,1157), II (1160,1162,1166), VII (1210, 1211), IX (1224), X XIV (1366) y XXXVI (1489).

⁵⁷ En 1605, don Quijote se llama *Quijada*, según unos, *Quesada*, según otros, y *Quejana*, según esotros (cfr. c. I- pp. 33-34- y V -65). Sea como fuere, el propio interesado parece dirimir la cuestión cuando, en el c. XLIX (535), tratando de *Gutierre Quijada*, añade: “de cuya alcurnia yo decidiendo por linea recta de varón”.

⁵⁸ Pp. 1133-1137, donde, contra toda expectativa, resulta que el verdadero apellido es *Quijano* y *Alonso* el nombre de pila, nunca dicho hasta ahora.

⁵⁹ Cfr. notas 45 y 53. Pero la decisión del cambio es anterior: ya en el c. III (p. 1174) don Quijote declara a Sancho su decisión de “partir para Zaragoza a las justas, y que pensaba olvidar a la ingrata Dulcinea del Toboso y buscar otra dama que mejor correspondiese a sus servicios”.

que – a mi parecer, no por capricho – Cervantes abandona bien pronto el nuevo apelativo y, del c. XXXI al final de la novela, el héroe se llamará a sí mismo – y será llamado por el narrador y por los otros personajes – sencillamente *don Quijote*, con o sin el añadido *de la Mancha*⁶⁰.

“Natural del *Argamesilla*⁶¹ *de la Mancha*” resulta ser el protagonista de 1614⁶², sin duda basándose en los versos de los Académicos del tal pueblo, registrados como “apéndice” al de 1605⁶³. En el c. LXXIV y último de 1615, de modo más bien sorprendente, Cervantes prefiere dejar en suspenso el nombre del lugar donde naciera el hidalgo⁶⁴.

Éste es, a grandes líneas (descuidando adrede otros detalles que aquí correrían el riesgo de parecer – sin razón – irrelevantes), el material de 1614 con el que Cervantes podría haber deseado medirse, bien “imitándolo” – claro está que en términos meliorativos –, bien contrastándolo, en ambos casos de manera más o menos evidente. ¿Lo hace de veras, y de modo comprobable, también en el c. IVIII de 1615?

La aventura que nos interesa comienza cuando amo y criado aún están hablando de Altisidora y del cruel comportamiento del caballero.

En estas razones y pláticas, se iban entrando por una selva que fuera del camino estaba y, a deshora, sin pensar en ello, se halló don Quijote enredado entre unas redes de hilo verde, que desde unos árboles a otros estaban tendidas; y sin poder imaginarse qué pudiese ser aquello, dijo a Sancho:

– Paréceme, amigo Sancho, que esto destas redes debe de ser una de las más nuevas aventuras que pueda imaginar. Que me maten si los encantadores que me persiguen no quieren enredarme en ellas y detener mi camino, como en venganza de la riguridad que con Altisidora he tenido. Pues mándoles yo que aunque estas redes, si como son hechas de hilo verde fueran de durísimos diamantes, o más fuertes que aquella con que el celoso dios de los herreros enredó a Venus y a Marte, así la rompiera como si fuera de juncos marinos o de hilachas de algodón⁶⁵.

Puesto que la finalidad de Cervantes ha de consistir en poner en evidencia la enorme diferencia que existe entre su don Quijote y “el otro”, aquí me limi-

⁶⁰ Cfr., p. ej., C. Romero Muñoz, “Nueva lectura del retablo de maese Pedro”, pp. 110-111.

⁶¹ Con toda probabilidad, catalanismo fonético: por *Argamasilla*.

⁶² Cfr. la dedicatoria de 1614 (“Al alcalde, regidores e hidalgos de la noble villa del Argamesilla de la Mancha, patria feliz del hidalgo caballero don Quijote, lustre de los profesores de la caballería andantesca”: pp. 1145-1146), c. I (p.1151), etc.

⁶³ Pp. 559-562.

⁶⁴ “Este fin tuvo el Ingenioso Hidalgo de la Mancha, cuyo lugar no quiso poner Cide Hamete puntualmente, por dejar que todas las villas y lugares de la Mancha contendiesen entre sí por ahijársele y tenérsele por suyo, como contendieron las siete ciudades de Grecia por Homero”(p. 1137)

⁶⁵ P. 1021.

taré a recordar (como he hecho hace un momento, al referirme al c. XIV de 1614) los elementos a mi parecer más característicos de la sistemática pero discreta (alusiva, oblicua...) campaña llevada a cabo en estas escasas páginas contra su rival, cuyo libro *todavía* no ha nombrado (lo hará en el c. LIX), pero que sin duda *ya* conoce – y lo obsesiona. Captar esas alusiones presupone un conocimiento no superficial de 1614. El hecho de que ese conocimiento no haya sido nunca normal – “dado por descontado” – entre los lectores españoles, dificulta un poco las cosas. Y, desde luego, explica que no se hayan notado antes relaciones intertextuales a mi parecer no sólo posibles sino, en buena parte, probables.

En el párrafo reproducido hay ya algunos motivos que conviene resaltar. Para empezar, el de la locura temática del caballero, inseparable del de su notable índice de cordura, cuando se trata de “otras cosas”. Así, por un lado, la persistente – y siempre recordada – deformación mental lo induce ahora, una vez más, a referir todo lo no inmediatamente comprensible (lo a primera vista hostil, ante todo) a los encantadores y, por otro, la creciente sensatez y la bien probada cultura le sugieren referencias mitológicas con dificultad imaginables en las intervenciones directas del protagonista de 1614⁶⁶.

Pero lo de veras interesante viene ahora:

Y queriendo pasar adelante y romperlo todo, al improviso se le ofrecieron delante, saliendo de entre unos árboles, dos hermosísimas pastoras; a lo menos, vestidas como pastoras, sino que los pellicos y sayas eran de fino brocado, digo, que las sayas eran riquísimos faldellines de tabí de oro. Traían los cabellos sueltos por las espaldas, que en rubios podían competir con los rayos del mismo sol; los cuales se coronaban con dos guirnaldas de verde laurel y de rojo amaranto tejidas. La edad, al parecer, ni bajaba de los quince ni pasaba de los dieciocho.

Vista fue ésta que admiró a Sancho, suspendió a don Quijote, hizo parar al sol en su carrera para verlas, y tuvo en maravilloso silencio a todos cuatro. En fin, quien primero habló fue una de las dos zagalas, que dijo a don Quijote:

– Detened, señor caballero, el paso y no rompáis las redes, que no para daño vuestro, sino para nuestro pasatiempo, ahí están tendidas. Y porque sé nos habéis de preguntar para qué se han puesto y quién somos, os lo quiero decir en breves palabras.

⁶⁶ De la amplitud de las lecturas del don Quijote cervantino nos queda una muestra – sin duda, incompleta – en el célebre “escrutinio” del c. V de 1605. Dicho lo cual, no se debe ocultar que, en los capítulos I-IV, resulta peligrosamente privilegiada la dimensión caballerescas y romanceril del caballero. Como ya notaba R. Menéndez Pidal (*art. cit.*), Cervantes supo darse cuenta a tiempo de esta tendencia limitativa y corregirla enseguida.

En el caso de la red de Vulcano, Clemencín – nota 44 – encuentra alguna pequeña carencia, que, a decir verdad, en nada reduce el alcance de lo antes afirmado.

“En una aldea que está a dos leguas de aquí, donde hay mucha gente principal y muchos hidalgos y ricos, entre muchos amigos y parientes se concertó que con sus hijos, mujeres e hijas, vecinos, amigos y parientes nos viniésemos a holgar a este sitio, que es uno de los más agradables de todos estos contornos, formando entre todos una nueva y pastoril Arcadia, vistiéndonos las doncellas de zagalas y los mancebos de pastores. Tenemos estudiadas dos églogas, una del famoso poeta Garcilaso y otra del excelentísimo Camoes, en su propia lengua portuguesa, las cuales hasta agora no hemos representado. Ayer fue el primer día que aquí llegamos; tenemos entre estos ramos plantadas algunas tiendas, que dicen se llaman de campaña, en la margen de un abundoso arroyo que todos estos prados fertiliza; tendimos la noche pasada estas redes de estos árboles para engañar a los simples pajarillos que, ojeados con nuestro ruido, vinieren a dar en ellas. Si gustáis, señor, de ser nuestro huésped, seréis agasajado liberal y cortésmente; porque por agora en este sitio no ha de entrar la pesadumbre ni la melancolía⁶⁷.

En su respuesta, don Quijote vuelve a hacer gala de instrucción y buena crianza y, en fin, tras una hiperbólica cortesía, acaba “manifestándose” a las hermosas desconocidas:

...y si como estas redes, que deben de ocupar algún pequeño espacio, ocuparan toda la redondez de la tierra, buscara yo nuevos mundos por do pasar sin romperlas, y porque deis algún crédito a esta mi exageración, ved que os lo promete, por lo menos, don Quijote de la Mancha, si es que ha llegado a vuestros oídos este nombre⁶⁸.

Lo que a continuación tiene lugar es algo no del todo nuevo en 1615 (ha sucedido ya en el c. XXX); de todos modos, es todavía “extraordinario”, aunque, *precisamente a partir de ahora*, empiece a convertirse en un motivo recurrente de esta parte conclusiva de la novela: me refiero al hecho de que algunos – no pocos – de los personajes que en ella van apareciendo se declaran lectores o al menos conocedores indirectos de 1605 (y, a partir del c. LIX, también de 1614)⁶⁹.

⁶⁷ Pp. 1021-1022.

⁶⁸ Pp. 1022-1023.

⁶⁹ Cfr. c. LX (p.1041, 1049-1050), LXI (1052) y LXII (1057), pero aún cabría alargar la lista con lectores más que probables, en los cc. LXIII a LXV.

A propósito de las causas que pueden haber inducido a Cervantes a recurrir a este genial expediente, cfr. C. Romero Muñoz, “Dos libros en el libro”, esp. pp. 99-100. Hoy no habría olvidado referirme también a los dos hidalgos de Sigüenza. Pienso, en efecto, que el hecho, en apariencia insignificante, de que el pobre loco que en el c. XXIV de 1614 sorprende al corregidor y a sus acompañantes resulte por algunos de ellos *reconocido* explícitamente como alguien que ya pasó por la misma ciudad y produjo idéntico estupor con la *historia de sus hechos contada por Sancho*, podría haber influido de algún modo en el fecundísimo *ballazgo* de nuestro autor.

Cfr. también la conclusión de la nota 39.

– ¡Ay, amiga del alma – dijo entonces la otra zagala –, y qué ventura tan grande nos ha sucedido! ¿Ves este señor que tenemos delante? Pues hágote saber que es el más valiente, el más enamorado y el más comedido que tiene el mundo, si no es que nos miente y nos engaña una historia que de sus hazañas anda impresa, y yo he leído. Yo apostaré que este buen hombre que viene consigo es un tal Sancho Panza, su escudero, a cuyas gracias no hay ningunas que se le igualen.

– Así es la verdad – dijo Sancho –: que yo soy ese gracioso y ese escudero que vuesa merced dice y este señor es mi amo, el mismo don Quijote de la Mancha historiado y referido.

– ¡Ay! – dijo la otra – Supliquémosle, amiga, que se quede; que también nuestros padres y hermanos gustarán infinito dello; que también he oído yo decir de su valor y de sus gracias lo mismo que tú has dicho, y, sobre todo, dicen dél que es el más firme y el más leal enamorado que se sabe, y que su dama es una tal Dulcinea del Toboso, a quien en toda España la dan la palma de la hermosura.

– Con razón se la dan – dijo don Quijote –, si ya no lo pone en duda vuestra sin igual belleza. No os canséis, señoras, en detenerme, porque las precisas obligaciones de mi profesión no me dejan reposar en ningún cabo⁷⁰.

Ya he dicho que el recurso al preconocimiento de 1605 por parte de un personaje no es nuevo en 1615. Lo que aquí importa resaltar son las dimensiones del libro impreso que Cervantes quiere poner *ahora* de manifiesto, por boca de unas jóvenes hermosas, corteses y – por lo que han declarado – también “leídas” y aficionadas a la buena poesía: don Quijote es, ante todo y sobre todo, “el más firme y el más leal enamorado que se sabe, y su dama es una tal Dulcinea del Toboso...” Todo lo contrario del de 1614. Y otro tanto cabe decir del Sancho Panza reconocido por las jóvenes: un personaje en los antípodos del siempre grosero y necio forjado por Avellaneda.

Aparece un hermano de una de las dos pastoras, en efecto lector de la ya famosa historia impresa, y también él pide al caballero – ahora, con éxito – que se vaya con ellos a sus tiendas.

Llegó, en esto, el ojeo, llenáronse las redes de pajarillos diferentes, que, engañados de la color de las redes, caían en el peligro de que iban huyendo. Juntáronse en aquel sitio más de treinta personas, todas bizarramente de pastores y pastoras vestidas, y en un instante quedaron enteradas de quiénes eran don Quijote y su escudero, de que no poco contento recibieron, porque ya tenían noticia de su historia. Acudieron a las tiendas, hallaron las mesas puestas, ricas, abundantes y limpias; honraron a don Quijote dándole el primer lugar en ellas; mirábanle todos y admirábanse de verle⁷¹.

⁷⁰ P. 1023.

⁷¹ Pp. 1023-1024.

Terminada la comida, – ¿segunda, para nuestros dos héroes? –, el hidalgo, tras haber afirmado que el desagradecimiento es peor que la soberbia, dice:

Yo, pues, agradecido a la merced que aquí se me ha hecho, no pudiendo corresponder a la misma medida, conteniéndome en los estrechos límites de mi poderío, ofrezco lo que puedo y lo que tengo de mi cosecha; y así, digo que sustentaré dos días naturales en mitad de ese camino real que va a Zaragoza, que estas señoras zagalas contrahechas que aquí están son las más hermosas doncellas y más corteses que hay en el mundo, excetado sólo a la sin par Dulcinea del Toboso, con paz sea dicho de cuantos y cuantas me escuchan⁷².

La alusión, por contraste, a *1614*, me parece muy probable. Y reaparece, poco más adelante, cuando,

puesto sobre Rocinante, embrazando su escudo y tomando su lanza, se puso en la mitad de un real camino que no lejos del verde prado estaba. Siguiólo Sancho sobre el rucio, con toda la gente del pastoral rebaño, deseoso de ver en qué paraba su arrogante y nunca visto ofrecimiento.

Puesto, pues, don Quijote en mitad del camino – como os he dicho –, hirió el aire con semejantes palabras:

– ¡Oh vosotros, pasajeros y viandantes, caballeros, escuderos, gente de a pie y de a caballo que por este camino pasáis o habéis de pasar en estos dos días siguientes! Sabed que don Quijote de la Mancha, caballero andante, está aquí para defender que a todas las hermosuras y cortesías del mundo exceden las que se encierran en las ninfas habitadoras destos prados y bosques, dejando a un lado a la señora de mi alma Dulcinea del Toboso. Por eso, el que fuere de parecer contrario, acuda, que aquí le espero⁷³.

Menos importa ahora la conclusión de la historia. Que puede sorprender, a primera vista, precisamente en una ocasión en que Cervantes está contradiciendo los comportamientos de *1614* (tan lleno de golpes como *1605*) y en especial del c. XXIV, donde todo se resuelve sin violencia (al menos material, puesto que lo que en él llama enseguida la atención es el encarnecimiento del narrador hacia don Quijote y Bárbara “la de la cuchillada” o “la mondonguera”), pero sólo si olvidamos que *1615* es también – y, en apariencia, ante todo – un libro de humor y que, para los gustos de la época, ese final resulta “correctamente humorístico”, tanto para el autor como para el lector (harina de otro costal son las consecuencias que para sí saca, en la lección impresa, el propio caballero).

⁷² P 1024.

⁷³ Pp. 1025-1026.

Al llegar a este punto, concluida la operación de interpolar la aventura, Cervantes habrá vuelto a su trabajo de revisión de *1615*, ahora principalmente, – aunque no sólo, por supuesto – en función anti-Avellaneda. ¡Quién sabe con qué prisas habrá recorrido ciertas zonas del libro! Sólo así se explica que, al llegar al comienzo del actual c. LIX, haya dejado sin “perfeccionar” o “poner al día” lo que sin duda exigía retoques, como los habrán exigido tantos y tantos otros lugares precedentes y aun posteriores. Lo que ocurre es que, en unos casos (como los operados en la primitiva redacción de la “cerdosa aventura”), esos retoques son tan acertados que resultan casi – o del todo – “invisibles” para el lector no alertado, mientras que, en otros (como los que aquí nos interesan), las aceleraciones del autor, que quiere reescribir o escribir *ex novo* páginas enteras, no han favorecido la empresa y la *princeps* revela con mayor evidencia las señales (las costuras, las suturas...) de unas intervenciones poco felices. En nuestro caso, estas señales parecen consistir, por una parte, en la fallida eliminación de los descuidos o incoherencias a que tantas veces me he referido a lo largo de estas páginas, pero también, por el contrario, en la inserción – a no dudar, tardía – de ese *impreso en las historias* puesto en boca de don Quijote, que nuestro autor habrá considerado imprescindible en el arranque de la relación del la nueva y fundamental jornada, en que, poco menos que a las puertas de Zaragoza (en otras palabras, cuando ya no le es posible retrasar más la “gran escena”) se decide a revelar la existencia de *1614*, preciasamente como *libro impreso*.

Termino aquí mis consideraciones. No sin hacer notar que también en este breve segmento de *1615* vige la curiosa “ley de comportamiento” de Cervantes en relación con Avellaneda, a que he tenido ocasión de referirme en otras ocasiones⁷⁴. Según ella, cuando nuestro autor constata una infidelidad de *1614* a la tradición fundada en *1605*, no duda en señalarla al lector, en ponérsela en evidencia (claro está que a su manera: oblicua, indirecta)⁷⁵; por el contrario, en más de una ocasión, cuando *1614* reitera situaciones o se muestra fiel a módu-

⁷⁴ Cfr., p. ej., “Nueva lectura del retablo de maese Pedro”, p. 96.

⁷⁵ No recuerdo en este momento caso más característico que el de la sobrina y el ama de don Quijote, una y otra presentes – sin nombre – en *1605*: cfr. los cc. I (p. 33), V (66, 67, 68), VI (69, 70), VII 83, 84, 86) y LII (556, 557).

En el c. I de *1614* (p. 1152) leemos: “Sucedió, pues, en este tiempo, que dándole a su sobrina el mes de agosto una calentura de las que los físicos llaman efímeras, que son de veinticuatro horas, el accidente fue tal, que dentro deste tiempo la sobrina Madalena murió, quedando el buen hidalgo solo y desconsolado; pero el cura le dio una harto devota vieja y buena cristiana, para que la tuviese en casa, le guisase la comida...”

En *1615* reaparecen nuestras conocidas ama y sobrina (cfr. cc. I -pp. 579, 580, 591-, II -591-, VI -617 a 623-, VII -623, 627, 629, 630-, LXXIII -1128, 1130, 1131), con la particularidad de que, en el LXXIV (1136), la última, heredera universal de su buen tío, resulta, por fin, llamarse *Antonia Quijana*.

los de actuación y de expresión bien documentados en 1605, no tiene el menor escrúpulo en contradecirse, si ello le permite sacar mentiroso a su rival⁷⁶. Cuya inesperada continuación de las hazañas del ingenioso hidalgo hubo de turbarlo profundamente, pero también tuvo la virtud de mostrarnos una vez más su extraordinaria capacidad de recuperación, de respuesta al... “reto” del desaprensivo que había osado apoderarse de una historia desde mucho tiempo atrás introyectada, hecha carne propia, convertida en meditación del sentido – o de uno de los sentidos – de su propia vida, ya también a un paso, como quien dice, de la conclusión.

⁷⁶ El mejor testimonio de este tipo me parece el nombre de la mujer de Sancho, que en 1605 se llama *Juana Gutiérrez* (c. VII, p. 87), *Mari Gutiérrez* (*ibidem*) y *Juana Panza* (LII, 557: “no porque fueran parientes, sino porque se usa en la Mancha tomar las mujeres los apellidos de sus maridos”). En conclusión, se trata de *Mari Juana Gutiérrez [de] Panza*.

Legítimamente, Avellaneda privilegia la solución *Mari Gutiérrez* a lo largo de todo 1614 (cfr. los cc. II -p. 1170-, III -1177-, VIII -1217-, XIII -1267-, XIV -1271-, XXI -1338-, XXV -1377, 1386-, XXVI -1395, 1396-, XXXIII -1455-, XXXIV -1463- y XXXV -1472, 1473, 1476, 1477, 1478, 1479).

Sin que en un primer momento se sepa bien por qué (aunque al final no creo que pueda haber la menor duda al respecto) Cervantes, en 1615, cambia el nombre y el apellido del personaje, que ahora presentará como *Teresa Cascajo [de] Panza* en el c. V (pp. 611-617) y, como *Teresa*, sin más, en VII (625, 627), XXII (744), XXV (773, 774), XXXVI (860862), L (959-968), LVII (1011), LIX (1032, 1033) y otros, menos importantes, por ser posteriores a la revelación de la existencia del libro de Avellaneda, precisamente en el LIX. Donde uno de los motivos de la crítica hecha al mismo por don Quijote consiste en que “aquí dice que la mujer de Sancho Panza mi escudero se llama Mari Gutiérrez, y no llama tal, sino Teresa Panza; y quien en esta parte tan principal yerra, bien se podrá temer que yerra en todas las demás de la historia”. ¿Humor? Por supuesto, pero no sólo: también deseo – fortísimo deseo – de protestar, del modo que fuere, contra el impostor.

FRANCO MEREGALLI

LOS TERRORES DEL AÑO MIL

En mi *Introduzione a Ortega y Gasset* cito¹ la tesis que éste presentó en diciembre de 1904 a la Facultad de Letras de la Universidad de Madrid para conseguir el título de doctor: *Los terrores del año mil*, pero no hablo de ella, porque el texto fue publicado aislado sólo en 1909², y después no fue recogido ni en las *Obras completas* ni en las selecciones de textos orteguianos, incluidos bastantes más o menos olvidados, a pesar de que la única impresión existente fue hecha en Madrid. No la conocía.

No se trata de un olvido. Recuerdo que hace muchos años doña Soledad Ortega me dijo que su padre explícitamente no quería que se volviese a publicar su tesis. Naturalmente esta actitud suscita nuestra curiosidad. Después de todo se trata de un escrito biográficamente importante: con él consiguió Ortega el título de doctor; a él volvió cinco años más tarde: en 1909 evidentemente consideraba oportuno imprimirlo. En 1909 Ortega tenía 26 años, los veintiséis años que más tarde declararía decisivos en la vida de un hombre; tenía una amplia experiencia alemana; publicaba en periódicos y revistas, donde por supuesto no encajaba la “memoria escrita para obtener el grado de Doctor en la Facultad de Filosofía y Letras, en 1904”, como leemos en la portada. Pero se trataba de algo que podía servir para conseguir una cátedra universitaria, por ejemplo. ¿Por qué más tarde la rechazó?

Es suficiente examinar el texto de 1909 (cosa que ahora he podido hacer gracias a la amabilidad de la Fundación Ortega y Gasset) para darse cuenta de que había una razón exterior evidente: las erratas y los descuidos son innumerables. Se cita por ejemplo muchas veces al cronista Radulfus Glaber (995-1050); pero se le cita predominantemente como Gabler. Glaber significa “el glabro”, el calvo.

¹ *Introduzione a Ortega y Gasset*, Roma-Bari, Laterza, 1995, p. 5.

² *Los terrores del año mil. Crítica de una leyenda*, Madrid, Establecimiento de *El liberal*, 1909, 58 págs.

Muchas veces se cita a un historiador francés P. Fister, esta vez sin contradicciones; pero no existió un autor de este nombre; Ortega quería citar a Christian Pfister³. Las erratas son naturalmente aun más frecuentes en las citas de textos latinos. Como siempre, las erratas evidentes son molestas, pero a pesar de ellas podemos entender qué quería decir el autor; más graves son las que no resultan evidentes, y de esta forma hacen el texto incomprensible o, peor todavía, hacen decir al autor lo que éste no quería decir⁴. Si pensamos en la actividad intensísima de Ortega en 1909 y en los años inmediatamente siguientes nos resulta natural suponer que él pensase que aquel texto, tan desastrado que nadie podía arreglarlo sino él personalmente, ya por esta razón debía ser abandonado.

Pero nosotros que ahora intentamos comprender a Ortega en su hacerse en el tiempo no podemos limitarnos a aceptar la actitud de Ortega frente al texto impreso en 1909. Se trata de un texto que tuvo una importancia específica en la primera juventud de Ortega; es cierto que en él puede haber condicionamientos debidos al hecho que había destinatarios privilegiados: los profesores que debían aprobarlo y calificarlo; pero más allá de esto, y posiblemente en las mismas afirmaciones condicionadas, podemos observar a Ortega en su realizarse juvenil. Los años juveniles, y más aún los de la adolescencia, nos resultan a nosotros que venimos después de las experiencias psicoanalíticas cada vez más decisivos para comprender a una persona. Acertadamente el hermano Manuel se ocupó de la *Niñez y mocedad de Ortega*⁵, intentando “vivificar los vacíos que han de dejar los biógrafos de *mi* hermano~: su infancia y su adolescencia” (p. 7), las épocas que en las biografías suelen quedar “inéditas”. Las relaciones entre José y su padre no fueron fáciles⁶. Ortega Munilla “no había leído absolutamente nada de filosofía” (p. 42). “Veía en la escritura de Pepe un estilo alambicado sirviendo motivos remotos y abstrusos”. Este pasó en 1903 de la Facultad de Derecho a la de Filosofía; en 1904 le escribió a Manuel que “se ha metido de hoz y coze en el estudio de lo filosófico”.

La relación con la madre fue más fácil; ella tendencialmente defendía con un “cándido pero certero maquiavelismo” (p. 68) las inclinaciones de José. No

³ Christian Pfister, *Études sur le règne de Robert le Pieux*, Paris, 1885. Pfister (1857-1933) fue decisivo en la superación del esquema de “los terrores del año mil”. Escribe: “On a beaucoup mé-dit du début du XIe siècle”. Al contrario “une sève vigoureuse circule partout” (p. 387).

⁴ Según me asegura Paulino Garagorri, el manuscrito de la tesis no se conserva. Ortega escribía muy claramente; el conocimiento del manuscrito aclararía algunas dudas.

⁵ Madrid, Clave, 1964.

⁶ El mismo concepto de generación, tan divulgado en la recepción del pensamiento de Ortega, está relacionado con estas relaciones. Particularmente importante por lo que se refiere a ellas es el texto de un discurso de Ortega en Buenos Aires, diciembre de 1916, recogido por Paulino Garagorri en su edición de *Meditación del pueblo joven* de Ortega, Madrid, Revista de Occidente, 1981, págs. 25 ss.

sé si y cómo se puede colocar *Los terrores del año mil* en este contexto; de todas formas, debemos hacer un esfuerzo en este sentido.

En 1994, al acabar mi citada *Introduzione*, no sabía siquiera que dos alemanes, Ulrich Kunzmann y Steffen Dietzsch, habían publicado una traducción con comentario, *Nachwort* e Índice biobibliográfico de la tesis orteguiana: ahora, sí, también en este caso gracias a la Fundación Ortega y Gasset, que incluso me regaló un ejemplar del librito⁷. Estamos en una situación paradójica: *Los terrores del año mil* se puede leer en traducción alemana, presente en el mercado librario; pero no en el original. La edición alemana es cuidada; corrige muchísimos errores del texto de 1909, también de las citas en latín⁸; una eventual edición española no podría prescindir de ella. Probablemente su mayor limitación consiste en que se refiere a las *Gesammelte Werke* de Ortega en alemán y parece desconocer o descuidar los doce tomos de las *Obras completas*. Esto probablemente explica que Dietzsch (p. 94-95) declare el texto “das literarische Debüt”, “die Erstlingsschrift” de Ortega. Pero tienen razón los dos, al menos como afirmación de una posibilidad, al afirmar que el escrito tiene “el valor de una base para sus futuros trabajos sobre la cuestión de España” (p. 90-91). Me pregunto por ejemplo si el análisis de la sociedad franca, con el relieve dado a sus componentes agresivas, no pueda contribuir a explicar como para Ortega (el Ortega de *España invertebrada*) la ausencia o debilidad de tales elementos agresivos en los visigodos explique la debilidad de la España de muchos siglos después⁹.

Manuel recuerda que José pasó de la Facultad de Derecho a la de Filosofía y Letras. Ahora que el escrito, que fue aceptado en la Facultad de Filosofía y Letras, hubiera sido aceptable, o más aceptable, en alguna parte, como tesis de historia del derecho; de manera que podemos conjeturar que la tesis fue empezada ya cuando Ortega cursaba derecho, es decir antes de 1904. Hay que poner de relieve también el hecho de que el tema es francés y se cita casi exclusivamente a autores franceses. Sólo de paso se alude a dos españoles, Rivade-

⁷ José Ortega y Gasset, *Die Schrecken des Jahres eintausend*, Leipzig, Reclam-Verlag, 1992, 112 págs.

⁸ La traducción alemana corrige incluso erratas que no resultan evidentes. Por ej. en el texto español leemos (p. 19): “cuyos rendimientos eran de un tres por ciento”. El traductor Ulrich Kunzmann corrige (p. 28): “dessen Erträge das Dreifache der Aussaat betrugen”. Casi siempre acertado es el traductor al corregir las erratas de las citas latinas; pero hay excepciones. “A diavolo enim percussus dicitur obüsse”; leemos lo mismo en Ortega (44) que en Kunzmann (65): hay que leer “obiisse”; “dies ingrescet” leemos lo mismo en Ortega (55) que en Kunzmann (65): léase “nigrescet”; “non lonho post tempore” (Ortega, 55), “Non longe post tempore” (Kunzmann, 82): “non longo post tempore”; “suspiciati sunt” (Ortega 56), “suspiciati sunt” (Kunzmann 83): es exacto el texto de Ortega; “appropinquante etenim mundi terminis” (Ortega y Kunzmann): “termino”.

⁹ Cf. mi *Introduzione*, p. 46.

neyra y Menéndez Pelayo; nada hace pensar en entusiasmos nietzschianos; Unamuno no es mencionado¹⁰.

Los terrores del año mil tienen un subtítulo: *Historia de una leyenda* y se abren con *Notas sobre los legendarios errores del año mil*, que ocupan las págs. 3-34 y, en sus dos páginas introductorias, afirman: “algunos historiadores han urdido el tapiz maravilloso de una leyenda” que supone que los hombres del siglo X esperaban el fin del mundo para el año mil. Una leyenda aceptada por hombres tan escrupulosos como Taine, pero sin “comprobación documental”. Siguen seis secciones. En la primera Ortega nota que hoy vivimos en “instituciones fundamentales”, “perfectamente delimitadas, legalizadas y reconocidas” (p. 4); pero en la Francia del siglo X todo estaba “en imprecisa posición” (p. 5). De manera dramática Michelet representa “la más cruel de las circunstancias medievales: la incertidumbre de la condición personal”. En las secciones siguientes Ortega quiere demostrar como análoga inestabilidad se nota en las uniones territoriales. Ortega se basa fundamentalmente en la obra del historiador del derecho Ernest-Désiré Glasson, figura dominante del ambiente académico parisiense de aquellos años; pero cita ampliamente también al historiador y teólogo protestante Jean Réville, que se ocupa en una “deliciosa conferencia” (p. 18) de la decadencia de la agricultura. Sigue de cerca a Pfister. Pfister pone de relieve la rivalidad entre clero regular y clero secular. Si en general los eclesiásticos eran menos ignorantes que los señores laicos, en los monasterios tendencialmente no se leía a autores paganos; las escuelas episcopales eran “más inquietas, un si es no es desordenadas, pero curiosísimas de ciencia” (p. 26).

A las *Notas* sigue *Las figuras* (págs. 35-52), que trata específicamente de algunos personajes, después de una breve premisa (p. 35) que es de lo más personal de la “memoria”. Si desapareciera todo lo que está escrito en papel de nuestra época, y sólo se conservaran en bronce nuestras leyes, “¿qué pensarían de esta edad dolorosa, inquieta y enferma los humanos del siglo XXX?”, se pregunta Ortega. En las páginas anteriores “hemos apuntado la vida legal del siglo X”, “aquella abstracta concepción de la obra que podríamos llamar su logaritmo sociológico; pero si presentamos el “logaritmo sentimental”, es decir “su choque continuo con la realidad”, “lo que las crónicas nos dicen y los epistolarios” (p. 35), aquella edad nos resulta más amarga. De esta forma Ortega nos anuncia un contacto más directo con los textos y los personajes de la época.

¹⁰ Es curioso que, en años en que la presencia de Nietzsche dominaba en la mente de Ortega, como demuestra el escrito *Glosas* de diciembre de 1902 (recogido en *Obras completas*, t. I, págs. 13-18), no haya rastro de Nietzsche en este texto, y no se cite nunca a Unamuno, sobre cuya presencia en Ortega en sus primeros años cf. mi escrito *Sobre Unamuno en Ortega*, en *Spanische Literatur. Literatur Europas. Wido Hempel zum 65. Geburtstag*, herausgegeben von Frank Baasner, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1996, 421-428. Creo que se trata de reticencias debidas al temor de reacciones negativas de parte de los “destinatarios privilegiados”.

En una primera sección se ocupa de Roberto el Piadoso y de su partidario Fulque Nerra; en una segunda de Gerberto d'Aurillac, que en la última noche del siglo era papa en Roma, con el nombre de Silvestro II; en una tercera de Raul Glaber. Naturalmente la fuente de información sobre Roberto es Pfister. Roberto para Ortega se reduce a la época. A ella se reduce, "pudiera decirse que es su personificación" (p. 41), Fulco Nerra, "uno de esos hombres que pasan sin transición de un extremo a otro".

Más podemos esperar de la segunda sección, dedicada a Gerberto, "la más sólida personalidad de toda la centuria". De familia pobre, pasa de una ciudad a otra, oyendo a los maestros más famosos. Llega sin duda a Vich, en la actual Cataluña. Recoge libros, encarga copias de ellos. Es una excepción que impresiona a sus contemporáneos, acostumbrados al hecho de que las altas dignidades eclesiásticas se daban a miembros de familias principales, no al mérito personal. Gerberto, el primer papa francés, estaba en Roma la última noche del siglo X. Ortega cuenta que "un poeta narrador de leyendas" describe aquellas horas. El poeta (es decir, pienso, el mismo Ortega) intenta evocar poéticamente aquel momento emocionante.

La tercera sección, la más amplia (págs. 46-52), se refiere a Glaber, autor de una crónica en cinco libros que habla de acontecimientos que van de 987 a 1044. Su latín es "oscuro e incorrecto" (p. 47); pero escribe "sencillo y franco". Engendrado "en el pecado de sus padres", tuvo que ponerse "bien a su pesar" "el ropón monacal". "Fue expulsado de varios conventos; viejo ya se fijó definitivamente en Cluny". A propósito de Gerberto, Glaber le reconoce "un espíritu muy agudo", pero destaca también su "genio de la intriga". Glaber "tiene afición a relatar maravillas y prodigios" (p. 49). "La Edad Media, borracha de sobrenatural, aplicó a la visión de las cosas una óptica intelectual muy singular". "No reconoce a lo visible otro valor que la porción de invisible que oculta": hay en ella "excesos de idealismo" (p. 49).

Esta sección sobre Glaber se nos presenta como una de las más vivas y personales. Pero es precisamente a propósito de ella que he hecho un descubrimiento desconcertante. De Glaber se había ocupado un historiador francés, que Ortega no cita: Emile Gebhart, que publicó en la *Revue des deux mondes* un escrito titulado *Un moine de l'an 1000*, luego recogido en su libro *Moines et papes* (1896), varias veces reeditado¹¹. En el texto de Gebhart encontramos afirmaciones y valoraciones de carácter muy personal que leemos también en el

¹¹ *L'état d'âme d'un moine de l'an mille. Le Chroniqueur Raoul Glaber*, en *Revue des deux mondes*, 1891, V (oct.), págs. 600-628. He podido consultar la 5a edición de *Moines et papes*, Paris, Hachette, 1909. En el texto de Hachette Gebhardt añade cuatro notas; una de ellas (p. 4) cita el texto "Audi tellus", que encontramos (desfigurado por las muchas erratas) en Ortega, p. 55. Esto significa que Ortega leyó el escrito de Gebhart en *Moines et papes*. Pero aquí cito el texto de la *Revue des deux mondes* por considerarlo más asequible al lector.

texto de Ortega. La lengua de Glaber es “obscure et incorrecte” (p. 604). “Le moyen âge, éivré de surnaturel, applique à la vie des choses une optique intellectuelle très singulière”. “Le visible vaut seulement par la portion d’invisible qu’il recouvre... tous ces excès de l’idéalisme faussèrent alors l’instrument de la connaissance” (págs. 612-613). Por lo que se refiere a los contenidos de la crónica, a veces Ortega traduce, a veces resume, a veces no utiliza el texto de Gebhart. Pero éste va más allá de Glaber; llega a una interpretación de la época.

La tercera y última parte de la Memoria se titula *La leyenda*: la leyenda de que, al final del siglo X, se esperaba el fin del mundo. En realidad la creencia de la proximidad del día terrible “no tenía más ni menos fuerza e importancia que otras muchas” (p. 56). “Como el maniqueismo, el milenarismo está arraigado en el fondo de la concepción cristiana” (p. 57). De todas formas, “construida la leyenda, hizo su camino sin tropiezo porque era bellísima”. Se elaboró “hasta que llegó un hombre de genio y la troqueló: Robertson” (p. 57). Luego vinieron Michelet y Taine¹². De esta forma Ortega cierra las que llama “estas deshulvanadas e incompletas anotaciones”: evidentemente ya en 1904 no estaba satisfecho de su escrito: de cierto modo anticipaba el rechazo posterior. Pero la experiencia documentada por el escrito se refleja de alguna manera en la vida y el pensamiento posteriores, por ejemplo en cierta idea del cristianismo que Ortega conservó.

¹² Jules Michelet, a quien Ortega cita casi al comienzo (p. 4), hacia la mitad (p. 36) y al final (p. 58) de su escrito, afirma (*Histoire de France*, nouvelle édition, Paris, 1879, vol. II, p. 191) la *Croyance universelle à la fin prochaine du monde*. Pero demuestra, al contrario de Robertson (- *L'histoire du règne de Charles V*, trad. fr. t. I, Amsterdam, 1771, p. 45. Es de suponer que Ortega consultó la traducción francesa), un conocimiento directo de los textos, específicamente de Glaber. Ortega debe a Michelet muchas noticias, y sobre todo la atención específica dirigida a Roberto el Piadoso y a Gerbert: “En l’an 1000 un politique fonde la papauté, un saint fonde la royauté: je parle de deux Français, de Gerbert et de Robert” (p. 205). De Michelet viene la cita orteguiana (p. 44) de Dante. Ortega (p. 3) menciona, a Taine, afirmando que es “extraño” que un hombre tan “escrupuloso y pausado” haya aceptado la leyenda. Dietzsch y Kunzmann citan *Les origines de la France contemporaine*, en cuyo primer tomo (*L'ancien régime*) no he sabido encontrar alusiones a los terrores del año mil. Ya en diciembre de 1902 Ortega se había distanciado de Taine: “Taine fabrica una escala de valores” por la cual “el arte se escapa alegremente” “como el agua de una canastilla” (*Obras completas*, t. I, p. 15).

NOTE

F. LÓPEZ ESTRADA

LA NOVELA BIZANTINA DE LA EDAD DE ORO

Este es el mismo título del libro de Javier González Rovira que acaba de aparecer¹; se trata de un estudio del género en España y representa una aportación que estimo fundamental en un doble sentido: lo es para los que estamos enterados del asunto, pues nos ofrece de manera organizada y sistemática un amplio material que hasta ahora hemos tenido que recoger de muy diversas fuentes y a costa de esfuerzos; y lo es también para los que no conozcan este importante filón de nuestra literatura de los Siglos de Oro y que se prolonga a través del siglo XVIII.

Desde hace tiempo me doy cuenta de que en nuestros estudios literarios hay que contar con la aplicación del concepto de género para el establecimiento de muchos juicios críticos. Este concepto pertenece a la teoría literaria y es aplicable cuando tratamos de estudiar una obra determinada. Cuando el autor se dispuso a escribir la obra, tuvo, de una manera más o menos ligera o profundamente consciente, una noción de género, dentro de la cual comienza a situar los materiales iniciales de la creación. Todo esto pertenece a la formación de escritor, al conocimiento que haya tenido de otras obras de algún modo semejantes a la que trata de escribir, al conocimiento que haya recogido de una teoría literaria, establecida de una manera consciente o constituida por una varia experiencia de lecturas. Disponer de libros como el de J. González Rovira, que presentan el conjunto de un género, es un medio para asegurar la crítica inicial de una obra y valorar así con más firmeza el planteamiento de su personalidad, analizando los recursos de que se ha valido.

Y el caso del género de la novela bizantina resulta extremadamente ejemplar por varios motivos que, en más o en menos, aparecen planteados en el curso de la literatura europea. Pasando por encima de los ecos y resonancias del género en la literatura medieval, hay un origen básico, propiamente novelesco en sí mismo, como fue el hallazgo de un manuscrito griego de la obra en el saco de la librería del Rey Matías de Hungría en Budapest y publicado en Basilea 1534, con el título de: Heliodori, *Historiae Aethiopiae*. La obra fue primero primicia de la erudición y luego fue volcada sobre Europa en traducciones al francés, latín, alemán, italiano, inglés y también, como es de suponer, en nuestra lengua española desde 1554. Esta obra fundamentalmente, y en menor grado la de Aquiles Tacio (también conocida en la Edad Media y vertida al latín incompleta

¹ Javier GONZÁLEZ ROVIRA, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1996, Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y Ensayos, 394, págs 424.

en 1544), constituyeron una magna lección (válida como *autoridad*) para organizar un orden de narración de ficción en prosa que dio lugar al género que estudia J. González Rovira para el ámbito español.

Las obras que siguieron a las de Heliodoro y Tacio tienen unos rasgos comunes que llegaron a constituir en su conjunto una clase de libros que los autores escribían dentro de una teoría literaria que les era propia. La primera parte de este libro está constituida por el estudio de estas características genéricas: obra extensa, escrita en prosa, con un argumento de ficción fuera de lo común, pero relativamente verosímil, en torno de un argumento de amores castos pero apurados, comenzado por la mitad del mismo y descubriendo luego las otras partes en un hábil desarrollo que mantiene al lector anhelante (efecto de la *suspensión*) a lo largo de un viaje de la pareja protagonista, continuamente zarandeada por aventuras. Este cuadro genérico procede sobre todo de la obra de Heliodoro y del prestigio que logró entre los humanistas que, como Erasmo, buscaban unas *bonae litterae* de condición elevada, para oponer a los libros de caballerías en triunfo en la época en que la obra griega se expande por las literaturas europeas. Para los críticos de la época, se trataba de un “poema”, pero escrito en prosa; era una obra amplia, un libro en la terminología de la época, como los libros de caballerías, no breve como la *novella* a la manera italiana; y escrita con un criterio artístico. Esta clase de libros fue a parar al gran torrente que recoge el término *novela*, usado con esta perspectiva moderna a la que se acoge el autor de este libro.

La segunda parte del libro comentado trata del desarrollo de estas obras en nuestra lengua. Esta parte cae dentro de la historia literaria, de la que es un capítulo del que estábamos faltos en cuanto a la extensión y pormenor bibliográfico que aquí muestra el autor sobre el asunto. Dos espacios históricos se sitúan bajo un signo estético; uno corresponde al Renacimiento (Reinoso y Contreras), y el otro, al Barroco, en donde están las grandes obras del género: Lope de Vega, Cervantes, *Los amantes peregrinos*, Quintana, Enríquez de Zúñiga y Suárez de Mendoza. Después sigue el estudio de la desintegración de la relativa cohesión que hasta entonces habían mantenido estos libros. Destaca en este grupo final por su alta calidad literaria el *Criticón* de Gracián, que contrasta con la medianía de los otros. El espléndido *Criticón*, que yo sitúo después del *Quijote*, ha presentado dificultades cuando se ha tratado de situar en un género determinado. Pero de lo que no cabe duda es que las propuestas de novela filosófica o picaresca pura o epopeya menipea o cualquier otra que se formule ha de contar con la experiencia literaria que suponen estos otros libros de orden bizantino que estudia J. González Rovira, dentro de la alegorización constante de los elementos narrativos que logra esta espléndida creación de Gracián.

La lección de Heliodoro fue, pues, bien aprovechada por nuestros escritores. Y es que ellos supieron que el lector gustaba de los resortes allí usados, que podían dar mucho de sí en su aplicación a la organización de la obra literaria. Y esto porque el lector – de entonces y de ahora, siempre – busca lo que le es ajeno y diferente de lo que lo rodea, gusta ir de viaje con la imaginación, objeto de un entretenimiento pasajero; esta es la clave de la literatura de evasión, siempre propicia a ser bien recibida. Hay que contar con que el público español estaba transido por la empresa de la población de América, que requería un viaje y la adaptación a un mundo nuevo; y el libro de Heliodoro le proponía la aventura imaginaria por un oriente prestigiado, y los otros, por partes diferentes. ¿No es la *Utopía* de Moro un viaje del que se vuelve contando maravillas, esta vez en el plano social? Y en el caso de los libros bizantinos de España, esta literatura venía amparada por un prestigio humanístico que la hacía tolerable desde el punto de vista moral y más aún, si se refería a unos amores en los que la castidad era el signo dominante, culminada en el matrimonio de los que, por las peripecias pasadas, merecían el

título de héroes, aunque lo que les ocurriese fuese del dominio privado. De ahí que la estela de Heliodoro, después de su buena recepción por los humanistas, prosiguiese por el periodo barroco sobrepasando las diferencias de época por su adaptabilidad a las apetencias de los lectores.

La importancia del libro que comento es que la teoría literaria y la historia del género que agrupa estas obras tienen ahora una historia propia; y la labor de los críticos que se dedican a su estudio (A. Cruz Casado, E.I. Deffis de Calvo, C. Rose, M. A. Teijeiro, S. Zimic y los muchos que en poco o en mucho nos hemos acercado al género) está recogida en forma ordenada y coherente para su continuación y progreso en el estudio del mismo. Sólo echo a faltar un índice de autores y de materias más pormenorizado que el general, para así dar con lo que se busca en casos concretos. La obra, que comenzó siendo tesis doctoral, sobrepasó esta presentación académica en favor de una exposición de orden pedagógico, que está bien lograda. Creo que el de J. González Rovira es un libro que cumple un cometido que conviene con los estudios de la literatura española de los Siglos de Oro.

MARIAROSA SCARAMUZZA VIDONI

LA SOCIOCRTICA DE EDMOND CROS Y LA INTERPRETACIÓN DEL “QUIJOTE”

Entre los diferentes enfoques para el análisis del texto literario adquiere hoy gran importancia la *sociocrítica*, que por varias razones se distingue de otras escuelas de la llamada “sociología de la literatura”. Su núcleo de difusión es el “Centre d’Études Sociocritiques” de la Universidad Paul Valéry de Montpellier, organizado por el hispanista Edmond Cros. Su revista “Imprévue”, que se publica desde 1977, se propone en particular trasladar esta nueva concepción al ámbito de la literatura española e hispanoamericana¹.

Cros polemiza con aquellos sociólogos de la literatura que se interesan sobre todo por el hecho social que representa el texto literario, o que lo consideran en cuanto documento de la sociedad, de manera que no tienen en la debida cuenta la especificidad del texto de ficción, su literariedad en cuanto tal. Para él, en cambio, los elementos extratextuales (situación económica, social, política...) cuentan sólo en la medida en que, de una u otra forma, vienen a implantarse en el texto. En otras palabras, no se quiere eliminar la crítica textual interna, sino superar al formalismo y restituir al texto su dimensión social.

Necesita entonces no limitarse a los hechos de enunciación lingüística de los textos, sino identificar la correspondiente *práctica discursiva* en cuanto práctica social. De hecho el sujeto, al realizar sus enunciados, se posiciona con respecto a los significados ya establecidos. Esta toma de posición se efectúa dentro de un entramado histórico de discursos, es decir, dentro de una determinada *formación discursiva*.

Como ejemplo, se podría examinar el *Lazarillo de Tormes*, cuya situación comunicativa, según Cros, se conecta con la práctica autobiográfica impuesta en España desde el siglo XIV por los tribunales de la Inquisición: el reo debía contar verbalmente (para la redacción de las actas) o escribir la historia de su vida para disculparse de la acusación de herejía o de su situación amorosa. De hecho, el juego entre el *Él* de los epígrafes (por ej.: “Lázaro cuenta su vida...”) y el *Yo* de la narración (“... a mí me llaman...”) parece transcribir la relación que existía en la práctica social entre el escribano y el acusado

¹ En esta dirección se coloca también la revista americana *Sociocriticism*, publicada desde 1985 por el “International Institute for Sociocriticism” de Pittsburgh. Son importantes también varios números de la revista *Littérature*, dirigida por C. Duchet (en particular n. 1/1971). Para una rápida síntesis de los principios sociocríticos: F. LINARES ALÉS, “Sociocrítica”, *Imprévue*, 1996-1, pp. 7-19. Sobre la función de la ideología desde esta perspectiva: M. CIPOLLONI, “Tra etica e responsabilità: elogio dell’ideologia. A proposito di un recente libro di E. Cros”, *L’immagine riflessa*, X (1989), 1, pp. 145-157.

que hacía una confesión. Al mismo tiempo, esta obra se presenta como una larga carta, escrita para contestar otra carta de un “Vuestra Merced”, de la cual sólo sabemos que incluía su deseo de que Lazarillo se justificara a propósito del “caso”, cuyo contenido para nosotros queda en la oscuridad. Pero la de Lazarillo es también una carta abierta. Él trata entonces de encontrar en sus lectores un consenso: lleva a la plaza pública un problema considerado hasta la fecha como algo que sólo le implicaba a él, construye un interés colectivo y opone a la potencia del interlocutor la fuerza de los colocutores. Con el prólogo, que se puede considerar como el último de los “tractados” de los cuales se compone la obra y en realidad representa la última palabra, Lazarillo recupera su autonomía discursiva y actúa una inversión estructural del proceso de la Inquisición. En definitiva, la carta transcribe un fantasma de liberación y el esquema de la práctica inquisitorial queda subvertido².

Otro ejemplo es el análisis que Cros efectúa del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán. En la práctica textual de esta obra se transcodifican las prácticas religiosas en relación con las cárceles y las ejecuciones capitales (en cuya ocasión se hacía un discurso de admonición al pueblo). El mismo culpable cuenta aquí su historia con un estilo que imita e invierte el de aquellos sermones. Es el ajusticiado quien – observa Cros – desde la galera se dirige a nosotros pidiéndonos cuentas, de manera que por sus palabras toda la moral cristiana transmitida por la retórica sagrada se regenera y recobra su autenticidad originaria. Esta inversión de la situación comunicativa es muy similar a aquella que hemos encontrado en el *Lazarillo*: en los dos casos se esfuma la presencia de los representantes de las prácticas dominantes, mientras que, correlativamente, toman la palabra los que hasta ahora eran excluidos³.

Desde el punto de vista de la sociocrítica, además del lenguaje de la picaresca, es muy interesante analizar también el lenguaje carnavalesco, tal y como lo podemos encontrar utilizado (de diferentes maneras) en el *Buscón* de Quevedo y en el *Quijote* de Cervantes. En el *Buscón*, detrás de los grotescos intentos del protagonista y narrador para situarse en una esfera social superior, se nota la contradicción histórica que opone “por una parte una burguesía asimilada a un grupo subversivo de conversos, a la cual se aparta del poder político, y, por la otra, una nobleza que se siente, poco a poco, privada del poder económico” y desprecia profundamente a la burguesía y al pueblo en general. Pero “estos datos están codificados en el texto por medio de dos prácticas sociales, la práctica festiva carnavalesca y la práctica represiva de la Inquisición”⁴.

Estas prácticas, y sobre todo la carnavalesca, están proyectadas también en el *Quijote*, sobre el cual – no siendo posible aquí examinar todo el conjunto de los amplios y complejos análisis de Cros – me detendré más detalladamente.

Elementos carnavalescos son notoriamente – además de gigantes, diablos, hombres salvajes, simios – la pareja Cuaresma-Carnaval (visible en don Quijote y Sancho), el loco cuerdo o el tonto discreto (en cuyas figuras entran respectivamente don Quijote y Sancho), los tribunales populares, la entronización de un loco o un villano, la boda rústica, y, aún, profecías paródicas, máscaras, disfraces, etc.⁵. En éstos emerge a menudo una inversión utópica de los valores usuales y pueden triunfar (aunque sólo en el momento

² E. CROS, *Ideosemas y Morfogénesis del Texto*, Frankfurt a.M., Vervuert 1992, p. 33.

³ *Ibid.*, p. 35 s.

⁴ *Ibid.*, p. 37. Al *Buscón* Cros ha dedicado también un estudio específico: *L'aristocrate et le carnaval des gueux. Étude sur le "Buscón" de Quevedo*, Montpellier, Études Sociocritiques, 1975.

⁵ E. CROS, *De l'engendrement des formes*, Montpellier, Études Sociocritiques, 1990, pp. 114 ss.

de la fiesta) los pobres sobre los poderosos, los locos sobre la llamada normalidad, los salvajes sobre la civilización (que inevitablemente, nos explica Freud, lleva consigo cierta represión).

Pero – observa Edmond Cros – no se puede suponer, como todavía hace Bajtin, que los motivos carnales sean sentidos y vividos en el Siglo de Oro como en el Medioevo, cuando representaban sentimientos comunes, y por así decir corales, del pueblo. De estos motivos se apropian ahora las clases dominantes, la aristocracia, la burguesía urbana, para una diversión basada en el escarnio de la gente del pueblo. Esto resulta claro por el hecho de que, como se ve en el *Quijote*, estos motivos son a menudo objeto de una representación, organizada por los duques u otros, en la cual los personajes carnales prácticamente montan un espectáculo para hacer reír a los espectadores, que ya no participan realmente en el Carnaval⁶. Así también en el *Quijote* el discurso carnalesco se invierte, siguiendo una *práctica* que se ha transformado en *carnaval/espectáculo*, en “objeto que contemplar” y en “factor de discriminación”⁷.

En el *Quijote* los sujetos de la materia carnalesca, don Quijote y Sancho, acaban siendo burlados y a veces casi sufriendo un suplicio a la manera de la Inquisición, como le pasa a Sancho, que en un determinado momento se vuelve en una especie de chivo expiatorio. Es interesante también ver quiénes son los burladores: se trata especialmente del cura (+ barbero), de los duques, de don Antonio Moreno. Todos estos manipulan, explotan, inventan unos temas narrativos tomados de la materia carnalesca sin implicarse personalmente en este universo. Así en el análisis “opondremos el grupo *clero* + *aristocracia* al grupo *hidalgo* + *campesinado* que representa supuestamente a los medios rurales: la clase dominante hace jugar a los campesinos e, incluyendo a Don Quijote como hidalgo, a la población rural un papel conforme a los estereotipos culturales que se le atribuyen como suyos”⁸.

Estos resultados coinciden con lo que Cros ya había puesto de relieve en el *Buscón*, donde el punto de vista de la instancia narrativa remite a la ideología aristocrática que manipula la materia carnalesca. Esto quiere decir que una misma práctica social se proyecta de manera similar en los dos textos, aunque hay también notables diferencias: dichas tradiciones de la cultura popular, por más dinámicas y liberadoras que hayan sido originariamente, “son los vectores de una angustia colectiva en el *Buscón* mientras que en Cervantes abren aparentemente a un porvenir que no se siente problemático”. Esto podría ser porque, por estar percibidas en Quevedo en un contexto urbano, esas tradiciones aparecen como características propias de una clase burguesa socialmente dinámica y, por lo mismo, sentida como fuerza amenazadora. Por el contrario, en el espacio rural convocado por el *Quijote* no se encuentra la alianza de burguesía y campesinado⁹.

⁶ *Ibid.*, pp.128ss.

⁷ E. Cros, *Ideosemas y Morfogénesis del Texto*, cit., p. 189. Cfr. del mismo Cros, “Sur le caractère opératoire de la notion de formation discursive: le cas de Don Quichotte”, *Imprévue*, 1984, 2, p. 143: “la pratique sociale carnalesque a évolué. D’essentiellement rurale à ses origines, elle s’est vue intégrée dans une culture, à la réflexion plus urbaine que véritablement bourgeoise ou aristocratique [...] Cette culture populaire, entre les mains des classes supérieures, se retourne contre le paysan; elle ne sert désormais plus qu’à le décrire comme un objet de comicité et à justifier son état social”.

⁸ E. Cros, *Ideosemas...*, cit., p. 113.

⁹ *Ibid.*, p. 114.

En cualquier caso, a mi modo de ver, en Cervantes se advierte una proximidad, una actitud simpática con respecto a dichos personajes burlados y marginados (mientras que en el aristocrático Quevedo se puede notar una hostilidad que revela un espíritu más clasista). En el *Quijote* por ejemplo todas las burlas de los duques a expensas de Sancho no impiden que él manifieste también cualidades positivas, como su simplicidad que le hace juzgar mejor que los leguleyos, su cercanía a la naturaleza frente a la falsedad de la vida de la corte, etc., por lo cual al final su figura aparece ciertamente mejor parada que la de sus burladores.

Quería subrayar que en su relectura de la materia carnalesca desde una perspectiva histórica y sociológica Cros revaloriza – aunque críticamente, por supuesto – las potencialidades de la teoría de Bajtin, que a menudo ha sido banalizada. Cuando en 1967 Julia Kristeva descubría a Bajtin al mundo académico occidental, resaltaba justamente en su pensamiento algunos elementos imprescindibles: la palabra literaria no es algo cerrado y fijo en sí mismo, sino que vive en un cruce de planos textuales, en un diálogo con escrituras múltiples; la sociedad y la historia son como textos en los cuales el escritor se inserta para escribirlos de nuevo, por lo cual en la infraestructura de su texto se puede entrever la misma sociedad e historia; la estructura de ese texto se construye en relación con otras estructuras. Pero a continuación Bajtin ha sido entendido de una manera reductiva, en cuanto su complejísimo concepto de *polifonía* ha sido identificado con el de *intertextualidad*, simple juego de referencias entre un texto en elaboración y otro u otros anteriores, olvidando las relaciones histórico-sociales de los textos literarios¹⁰.

La *sociocrítica* teorizada por Edmond Cros no quiere olvidar estos aspectos, al contrario. Para él un texto de ficción es constituido por un juego complejo de representaciones, que influyen entre ellas¹¹. La cadena de representaciones que está presente en un texto toma origen de algo que está fuera. Los *signos* (motivos, etc.) literarios se conectan con algo extratextual, con un referente pragmático, por lo cual no es suficiente, para entender su contexto real, el concepto de intertextualidad. Al final hay que remontarse a *prácticas* sociales, discursivas o no, que mueven y encauzan la producción del significado. En éstas se inserta la escritura.

El estatuto polifónico que se ha reconocido a la palabra redimensiona por cierto el papel del autor en cuanto sujeto consciente e intencional, privilegiando el lenguaje, el nivel del inconsciente, la eficacia de las representaciones sociales y de los aparatos ideológicos. Bajo la máscara de la subjetividad se puede ver operar el discurso del *sujeto cultural*, el cual dicta al Yo normas de comportamiento, establece paradigmas, recuerda dogmas¹².

¹⁰ E. CROS, *D'un sujet à l'autre: sociocritique et psychanalyse*, Montpellier, Études Sociocritiques, 1995, p. 137.

¹¹ E. CROS, *De l'engendrement des formes*, cit., p. 1.

¹² E. CROS, *D'un sujet à l'autre*, cit., p. 8 s.

MARIA CAMILLA BIANCHINI

CINELANDIA - CINEMATOGRAFO

Trascorrono 13 anni tra la pubblicazione di *Cinelandia* (Valencia, 1923) di Ramón Gómez de la Serna e *Cinematógrafo* (Madrid, 1936) di A. Carranque de Ríos e nel frattempo non appare in Spagna nessun altro romanzo imperniato in modo così determinante e determinato sul mondo del cinema. E adesso, a distanza di due anni l'uno dall'altro, ci vengono riproposti entrambi: il primo nel 1995 (Ed. Valdemar) e il secondo nel 1997 (Ed. Viamonte).

Cinelandia è, in ordine di tempo, la prima opera letteraria in Spagna (e forse nel mondo) che abbia per tema il cinema e si svolga nella culla del cinema: Hollywood=Cinelandia=Hollywood e, con un salto analogico (non solo fonetico) Cinelandia=Disneyland, l'una mistificazione della realtà e l'altra mistificazione della fantasia.

Ma Cinelandia non è solo Hollywood, vista attraverso la lente prodigiosa di Ramón, è anche, fondamentalmente, un simbolo della sua epoca, "... la representación de un mundo heterogéneo y caótico, la imagen de un universo fragmentado y abierto", come dice giustamente Fr. Gutiérrez Carbajo, curatore dell'edizione del 1995 per Valdemar Ed.

Ci troviamo di fronte a una complessa polifonia: numerosissimi i personaggi, che appaiono e scompaiono, alcuni senza mai più riapparire, tutti con un ruolo ben definito nella loro vita di uomini-attori-personaggi, ruolo di cui sono fatalmente schiavi. Cinelandia è lo spazio in cui si muovono, lo schermo è lo spazio in cui testimoniano la loro esistenza, esistenza, che, fuori dallo schermo, continua identica, ma fine a se stessa: il buono-buono, il tenebroso-tenebroso, l'ubriaco-ubriaco, la diva-diva, il cattivo-cattivo e così di seguito.

Ogni costruzione di Cinelandia ha una sua destinazione ed un uso cinematografico ben preciso, ma alcune, come il "Museo de la expresión" (il manicomio) appaiono come vorremmo che fossero e non quello che sono. Si cerca di tenere nascosta la morte, benché sia una presenza inevitabile anche nel mondo della rappresentazione.

In questa magistrale e ironica finzione del mondo del "falso" per eccellenza, emergono costantemente elementi di disagio: Ramón subisce il grande fascino del cinematografo, un'arte di cui l'uomo è creatore e creatura, di cui la cartapesta e la pellicola sono i materiali e le macchine gli strumenti; allo stesso tempo egli percepisce la falsità e i pericoli che sono insiti nello starsystem, Cinelandia, "la alegre ciudad del veraneo eterno", in cui "el escepticismo sobrenada", e commenta: "Todo ha llegado a suceder en Cinelandia como llegará a suceder alguna vez en el mundo. Claro que a base de no haber proletariado". Mi pare interessante sottolineare quest'aspetto di disagio di Ramón, scrittore dalle mille antenne e impregnato sicuramente anche di un certo snobbismo, tipico dell'uomo colto europeo, nei confronti del cinema americano.

Il romanzo, che in una breve nota non è possibile esaminare esaurientemente, termina con la morte di Carlota Bray, la stella del cinema che "... sabia tan bien hacer que amaba", ma che nella sua realtà non amava nessuno: "... me es repugnante el amor, como son repugnantes los caracoles al que no le gustan ... ". La "tentadora estrella del cine" viene uccisa da Carlos Wilh, "el célebre", morte violenta, che Ramón non ci descrive (non avviene in scena) e che provoca la chiusura di *Cinelandia* "la nueva Gomorra y Sodoma", mentre nel cinema di tutto il mondo si continuano a proiettare i films con Carlotta "la fiera pureza".

Anche *Cinematógrafo* termina con una morte violenta, con il suicidio del suo personaggio principale (non si può parlare di protagonista, come si spiegherà più avanti) e anche qui è il mondo del cinema il protagonista seppure in modo del tutto diverso: diversa la focalizzazione, diverso il punto di vista, diverso lo stile ma identico l'oggetto dell'interesse di entrambi gli scrittori: il potere enorme e deviante della settima arte e la consapevolezza dei pericoli, insiti in essa. Naturalmente prese le debite distanze, giacché *Cinelandia* è la mistificazione della realtà dello star-system americano mentre *Cinematógrafo* è la rappresentazione del mondo della nascente industria cinematografica spagnola.

Cinematógrafo, il terzo e ultimo romanzo di Carranque, fu pubblicato la prima volta nel 1936, anno della morte del suo autore. Se ne conosce una seconda edizione, ad opera di J. Entrambasaguas nel 1967 (vol. IX de "Las mejores novelas contemporaneas. 1935-39") e adesso viene riproposto con grande merito e con un interessante e coinvolto prologo di A. Muñoz Molina. Dico "con grande merito", perché Carranque è uno di quegli scrittori, che, forse, non è stato del tutto rivalutato dalla critica, ma che, sicuramente, è quasi del tutto sconosciuto al pubblico dei lettori. Morì giovane dopo aver trascorso gli anni '30 della II Repubblica – e suoi –, partecipando alla vita intellettuale di Madrid, non come scrittore "profesional", come la maggior parte dei suoi coetanei, ma bensì come "freelance", anarchico (e quindi al di fuori dei circoli letterali borghesi) impegnato, sia politicamente¹ sia intellettualmente nel dibattito all'ordine del giorno tra "arte deshumanizado" e "arte comprometido". Negli stessi anni pubblica gli altri suoi due romanzi: *Uno* (1934) e *La vida difícil* (1935); i racconti, *De la vida del señor Elcetera y otras historias*, verranno pubblicati nel 1970 a cura di J. L. Fortea, che nel 1973 gli dedica l'unico studio monografico a mia conoscenza (Ed. Gredos), oltre alla tesi di laurea del dott. S. Zulian², a cui si deve l'attribuzione a Carranque di un racconto, precedentemente ritenuto di autore anonimo.

D'accordo quindi, con quanto afferma Muñoz Molina a proposito del "destino de tan verdadera marginación literaria y vital" di Carranque, e d'accordo anche sulla lettura che Muñoz Molina dà di Alvaro Giménez, personaggio principale di *Cinematógrafo*, che conosce la stessa povertà e le stesse frustrazioni del suo autore, di cui per molti versi è la traslitterazione³. Infatti, come già nei due romanzi precedenti, Carranque attinge alla sua vita per molti episodi della finzione, specialmente nel caso di Alvaro Giménez, come egli

¹ Fa parte del gruppo dei giovani scrittori rivoluzionari e partecipa nel 1913 al "Congreso Internacional para la defensa de la cultura" a Parigi.

² Università di Ca' Foscari, Fac. di Lingue e Lett. straniere, A.A. 1994/5.

³ Nel prologo citato, Muñoz Molina nota come "... en la biografía de Carranque de Ríos hay un sentimiento de frustración idéntico al que nos acongoja en las páginas de *Cinematógrafo*... , Alvaro Giménez, el protagonista, no llega a nada, no hace del todo nada... lo único que queda de él son los fragmentos de un diario...".

stesso confessa in una intervista con Martínez Gandía⁴. Giménez si muove nel mondo del cinema o, per meglio dire, della nascente industria cinematografica spagnola, insieme con una serie infinita di svariati altri personaggi, per lo più anonimi, che vivono nel e del cinema. È un mondo crudele, creatore di sogni e di illusioni, non solo nei suoi spettatori, ma, soprattutto, nei suoi stessi abitanti. Questa visione, e conseguente rappresentazione del cinema, è frutto di una esperienza diretta⁵ e anche di una nuova considerazione del cinema, divenuto una attività artistica che, come nessun'altra, dipendeva "en tan alta medida de factores ajenos a la intencion estetica misma", come dirà nel 1949 Fr. Ayala in *Nueva indagacion de las condiciones del arte cinematográfico*. D'altra parte sono gli anni di cui molti altri scrittori della generazione di Carranque (Jarnés, Espina, Jardiel Poncela) sentivano il grande fascino della nuova arte, giovane come loro, loro coetanea, "El estilo rítmico de la vida moderna queda registrado en la pantalla cinematográfica... La 'vida visual' [...] ha tomado cuerpo y desfila a gran velocidad en los millares de pantallas del mundo" (A. Espina, *Reflexiones sobre el cine*).

Concordo con K. Cohen sul fatto che non si trattò tanto di una filiazione cinema-nuova letteratura, ma di una convergenza, provocata dagli aneliti, impulsi e tentativi di rinnovare e/o inventare nuove tecniche espressive, che spinsero tutti o quasi i giovani artisti, da Gómez de la Serna in avanti, a cercare ispirazione nel linguaggio cinematografico.

Da *Cinelandia* a *Cinematógrafo*, passando per tutta una serie di romanzi, in cui appare come sfondo l'ambiente del cinema o il cinema come tema – a livello di rappresentazione o di elemento di riferimento, linguistico e metaforico – e in tutta una serie di saggi e articoli e note sul cinema, apparsi nelle Revista de Occidente o nella Gaceta Literaria, o in raccolte come *Indagación del Cinema* o *Cita de ensueños*, si constata una graduale presa di coscienza di come e quanto "Todo alrededor del cine está envenenado por la economía", come nota B. Jarnés in *Cita de ensueños* e di come la VII arte stia assumendo connotazioni di carattere industriale con inquietanti riflessi sociali, in quanto sempre più succube del gusto del pubblico di massa e degli interessi dei produttori. *Cinematógrafo* descrive proprio questo mondo di illusioni, sogni falliti, povertà, usando quelle, che erano state le nuove tecniche narrative degli anni '20, come: la molteplicità delle voci narranti (dal narratore esplicito al manoscritto ritrovato), la frammentarietà della narrazione, l'uso della dislocazione spazio-temporale, la struttura a piani paralleli, tecniche, come si accennava prima, in consonanza con quelle cinematografiche.

Il romanzo è diviso in 4 parti o, meglio, "escenas", precedute da due paragrafi: *Otras noticias* e *Los pequeños acontecimientos*. Queste si trovano all'inizio della diegesi, ma potrebbero benissimo trovarsi alla fine, specialmente *Otras noticias*. Carranque prosegue con continui salti diegetici, digressioni, piani paralleli, costruzioni narrative "a scalini" (vedi: Terceras escenas). Il romanzo termina con il suicidio di Alvaro Gómez, che, entrato nel mondo del cinema, ne vive ne ricacciato dopo alcune brevi e frustranti piccole esperienze. L'ultima scena, *El entierro*, è la fedele riproduzione di *El invierno*, un racconto di Carranque, appartenente alla raccolta precedentemente citata.

Alla visione disincantata e ironica dei miti e i sogni, che circondavano la nuova arte, va unita anche una presa di coscienza di carattere politico-sociale, tipica di Carranque e

⁴ R. MARTÍNEZ GANDÍA, *Una vida extra ordinaria: Carranque de Rtoen*: "Crónica", Madrid, 1934.

⁵ Carranque frequentò quell'ambiente dall'interno, come comparsa e come attore. In occasione del film "Zalacaín el aventurero", conobbe P. Baroja, in seguito suo estimatore e autore del prologo al suo primo romanzo: *Uno*.

del romanzo impegnato degli anni '30, che emerge in *Cinematógrafo*: lo sfruttamento degli esseri umani.. D'altra parte ritroviamo anche la problematica dell'intellettuale: Alvaro Giménez-Carranque è un "trabajador del intelecto", disoccupato, situazione determinata dalla sua dissonanza con le regole sociali, e trova come primo lavoro quello manuale del muratore. In altri romanzi, come: *La forja de un rebelde*, *Un hombre de treinta años*, troveremo il processo di formazione del giovane intellettuale, che evolve verso una maturazione di carattere politico, specificatamente socialista.

Come ne *La vida difícil*, si integrano la critica sociale e quella estetica, entrambe puntate verso la classe borghese e la cultura borghese (nell'accezione peggiore), che condizionano l'arte. Le epigrafi, all'inizio di ciascun gruppo di "escenas" hanno la stessa funzione delle inserzioni del romanzo rosa a puntate "*Renato en el Africa Central*", che fungono da contrasto con la storia della vita del protagonista. Le epigrafi non solo mettono in luce la convenzionalità della pubblicità cinematografica, ma sottolineano anche alcuni atteggiamenti caricatureschi dei personaggi del romanzo. Critica sociale integrata dalla critica estetica, che la rafforza, struttura diegetica "atomizada", storie di uomini, Julio Montana, Alvaro Gómez, l'uno giovane intellettuale borghese, che cerca di uscire dall'abulia, tipica della sua classe di origine, tentativo interrotto bruscamente dalla sua morte violenta, l'altro, giovane intellettuale proletario sempre ai limiti della sopravvivenza, che, disgustato dal demagogismo culturale borghese, che opprime e sfigura ogni espressione artistica, si uccide, e, infine, Andrés Carranque, giovane scrittore anarchico, stroncato a 30 anni da un cancro: finzione letteraria-finzione cinematografica e vita: possibilità di una lettura trasversale.

CLARA CAMPLANI

IL "FENOMENO" LUIS SEPÚLVEDA

Luis Sepúlveda, nato in Cile nel 1949, riprende nell'esilio, nel 1984, con la raccolta di racconti *Los miedos, las vidas, las muertes y otras alucinaciones*, un'attività letteraria iniziata a vent'anni, in patria, nel 1969, con la pubblicazione dei racconti brevi pubblicati col titolo *Crónicas de Pedro Nadie*. Raggiunge la notorietà nel 1989, quando riesce a trasfondere in due romanzi, usciti quasi contemporaneamente, i temi della difesa della natura, per la quale già si stava adoperando concretamente all'interno dell'organizzazione *Greenpeace*. Sia nel romanzo *Un viejo que leía novelas de amor*, ambientato nella foresta amazzonica, sia con *Mundo del fin del mundo*, che trasporta il lettore nei fiordi della Patagonia, ci troviamo di fronte all'antico binomio civiltà/barbarie, dove è però il concetto di barbarie, agganciato all'idea di selvaggio, di incontaminato, di puro, ad essere caricato di significati positivi, mentre l'urbanizzazione, la mercificazione, la disumanizzazione rivestono di connotazioni negative il termine "civiltà". In entrambe le opere si denuncia il pericolo che sovrasta l'ultima "frontiera": il luogo potenziale della fuga dell'individuo che non vuol essere massificato, triturato da un sistema onnivoro, viene mostrato come agonizzante. Dall'Amazzonia alla Terra del Fuoco la "frontiera" è allo stremo. Pochi uomini, solitari, individualisti, emarginati o "vinti" nei contesti sociali di origine, combattono un duello contro forze smisuratamente più potenti per difendere un bene che è un valore per tutti gli uomini, simili agli antichi cavalieri che, puri, lottavano per il riscatto del Sacro Graal.

La formula riscuote un immediato successo, tanto che Sepúlveda riprende il concetto di "frontiera" nel romanzo successivo, del 1994, *La frontera extraviada*, per l'appunto, confermandolo come luogo della mente, che può essere trasmesso da un individuo all'altro, come da nonno a nipote, in questo caso, elemento alla fine costitutivo dell'individualità di una persona. Lo spazio geografico o il viaggio diventano un mero supporto per ritrovare il proprio "io" più autentico e il piccolo paese di Martos, in Andalusia, è al tempo stesso l'inizio e la fine di un percorso, è la propria identità ritrovata. Il romanzo ottiene il secondo riconoscimento nel Premio Bancarella 1997 e segna il definitivo successo dello scrittore, al quale la Casa Editrice Guanda affida la direzione di una collana, *La frontera scomparsa*, per l'appunto.

Con la raccolta di racconti comparsa nel 1994 sotto il titolo *Al andar se hace el camino/ se hace el camino al andar* – tradotta in Italia con *Patagonia Express* – l'autore ritorna ai luoghi del grande sud del continente americano e rafforza la trama di complicità con il lettore, utilizzando titoli di richiamo come i noti versi di Machado, resi ancora più familiari al grande pubblico dalle note di Joan Manuel Serrat, per continuare ripre-

sentando personaggi o istituzioni già comparse nel romanzo *Mundo del fin del mundo*, come Ladizlao Eznaola o Radio Ventisquero. Il lettore trova rilassante la prosa, indubbiamente scorrevole, di Sepúlveda, che lo conduce a ritrovare le tracce di miti dell'adolescenza come *Moby Dick*, a ricordare il fascino dei libri d'avventura, senza essere costretto a faticose interpretazioni linguistiche o a impegnative riflessioni ideologiche. Il messaggio etico dello scrittore è molto semplice e come tale accettabile da tutti: la difesa della vita per ogni essere vivente, la convivenza di individui diversi, senza dover rinunciare alla propria specificità. È questo il concetto essenziale del fortunato apologo, dedicato dall'autore ai tre figli, *Historia de una gaviota y del gato que le enseñó a volar*, del 1996, immediatamente tradotto in Italia, dove ha visto una trasposizione teatrale rivolta soprattutto al pubblico giovanile, dove è stato utilizzato nelle scuole inferiori come filo conduttore per riflessioni ed ulteriori elaborazioni e dove infine sarà presto portato sugli schermi dalla Cecchi Gori per la regia di Enzo d'Alò. Per un racconto lungo, delicato, esile, nato quasi per scherzo, si tratta di un successo che dovrebbe far riflettere sui motivi che spingono il grande pubblico ad adottare tanto entusiasticamente quello che in fondo è un messaggio di ottimismo nei riguardi del ruolo dell'essere umano nel contesto più generale della vita e della natura, scritto con semplicità ed apparente ingenuità.

Altra strada è invece quella scelta dall'autore col praticare il genere della *novela negra*: dopo l'esordio nel 1994 con *Nombre de torero* – il Belmonte di hemingwayana memoria –, dove aveva mescolato il genere spionistico a quello di viaggio e di avventura, passando per il *pulp* e la storia d'amore, e aveva tessuto in modo esplicito l'apologia della figura del perdente, l'autore, nel 1996, pubblica *Diario de un killer sentimental*, ora tradotto per Guanda da Ilide Carmignani, traduttrice italiana di tutti gli scritti di Sepúlveda.

Il genere, al quale pare che lo scrittore sia stato incoraggiato dall'amico Paco Ignacio Taibo II, che da tempo lo pratica con successo, sembra meno congeniale all'autore degli altri già percorsi. In particolare, nell'ultima opera Sepúlveda sembra inseguire un facile consenso, utilizzando percorsi già praticati dalla narrativa ispanoamericana. Scegliere come "io narrante" un killer maturo che, al termine della carriera, si sente improvvisamente incuriosito dall'identità della sua prossima vittima è tema corrente. Viene in mente Feinmann con *Los últimos días de la víctima*, portato poi sugli schermi da Aristarain, dove, con grande finezza, veniva trattato l'argomento dello sdoppiamento del protagonista, dando luogo ad una situazione assurda e allucinata, che conduceva con maestria ad un finale veramente aperto e imprevedibile, mentre la dittatura argentina, a cui inevitabilmente andava il pensiero del lettore, non era affermata, ma allusa, evocata, dall'opportuno uso del linguaggio.

Sepúlveda abbassa il monologo interiore ad un dialogo esplicito e razionale tra il protagonista e la sua immagine riprodotta nello specchio, che, in qualche modo, appiattisce il personaggio, facendone una macchietta da fumetto, senza mistero, né suggestione.

La trama, utilizza i luoghi comuni del romanzo di spionaggio: l'inseguimento della vittima, narcotrafficante, che avviene passando da Madrid, Parigi, Francoforte, l'agnizione tra i due antagonisti nel bazar di Istanbul, gli inevitabili colpi di karaté e le sparatorie. I colpi di scena, che dovrebbero rendere meno prevedibile il racconto, come il fatto che la futura vittima si trovi a salvare la vita al suo *killer*, che il narcotrafficante sia in realtà un messicano idealista che intende vendicare le umiliazioni dei latinoamericani spacciando droga a poco prezzo negli Stati Uniti per rovinarli, sono espedienti alquanto forzati e gratuiti, tali da risultare involontariamente comici. Il finale prevedibile, i dialoghi stereotipati, la mancanza di vita dei personaggi, l'assenza di un messaggio rendono perplesso il lettore, abituato ad un altro Sepúlveda, di cui si stenta a riconoscere la pro-

sa, di solito brillante e piacevole. In particolare stupisce in chi si era proposto come latore di un messaggio etico di convivenza tra tutti i viventi, fossero essi balene, o *tigrillos*, gatti o gabbianelle, l'acrimonia attribuita al protagonista nei confronti di categorie ben più probabili in un contesto urbanizzato.

Fortunatamente, nel 1997 Sepúlveda torna a scrivere racconti e nella raccolta *Desencuentros*, tradotta da Guanda con *Incontro d'amore in paese in guerra*, lo scrittore ritrova il genere a lui più congeniale, lo stile piacevole e arguto che lo ha fatto riconoscere come un abile narratore.

ROBERTO VECCHI

LA “LIÇÃO DO AMIGO” DI GIUSEPPE TAVANI

Ci sono due modi, a mio avviso, per affrontare un volume come *Per via*: o una ricognizione di superficie che prenda atto soltanto dell'aspetto apparente dell'opera, ovvero una raccolta di studi specialistici tenuti insieme dall'esile – ma duttilissimo – bandolo tematico del viaggio, o invece assecondare una impressione (che coglie anche il lettore non necessariamente immerso nei temi delle ricerche presentate) e che suggerisce che il volume abbia qualcosa in più, che sia qualcosa di diverso dalle operazioni encomiastiche congeneri. Proprio perché il destinatario della miscellanea è Giuseppe Tavani credo che sia superfluo fare notare che è il secondo modo, il meno ovvio, di lettura che qui viene percorso perché se c'è una lezione – se solo una se ne può, almeno per ora, indicare – che ha dato a tutti noi Giuseppe Tavani dinanzi al testo – ad una molteplicità tipologica, linguistica, culturale, storica di testi – è proprio quella di combinare alle tecniche più sofisticate e sottili della ingegneria critico-testuale la passione curiosa e golosa per trovare di ogni discorso il suo timbro, la sua voce peculiare, per estrarre da esso, con tenacia e meraviglia sempre rinnovate, la cifra che segna la sua irriducibile differenza. Ed è questo che, con impaccio e in tono minore, tentiamo di fare, con tutti i limiti di dislettura impliciti a questo compito.

La prima considerazione che si può fare è che soltanto il viaggio poteva costituire – insieme con la lingua – la cerniera di unione dei quindici saggi che compongono l'opera. Non solo perché ad essere celebrato è, come si dice nella bella introduzione giocata sulle tinte calde dell'intimità del ricordo da Ettore Finazzi Agrò, un grande viaggiatore. Non solo perché il viaggio è l'invariante storica, antropologica, letteraria, culturale del contesto a cui rimette la lingua portoghese. Ma soprattutto perché il viaggio è l'esperienza che forse di più è assimilabile all'atto critico, al percorso della ricerca e al suo registro che è la scrittura.

Del resto, lo spettro dei temi toccati dagli autori dei capitoli è oltremodo ampio, muovendo da un magistrale contributo di Aurelio Roncaglia sul viaggio medioevale di Carlo Magno in un Portogallo travestito da Costantinopoli per approdare – e questo per citare solo i termini estremi, anche fisici, del volume – al Brasile modernista percorso e riscoperto da Mário de Andrade con il contributo di Telê Ancona Lopez, spettro ampio al punto che è impossibile darne in breve pienamente conto. Insomma un viaggio non so-

¹ Versione lievemente modificata dal testo letto in occasione della presentazione del volume *Per via. Miscellanea di studi in onore di Giuseppe Tavani*, a cura di Ettore Finazzi Agrò, Roma, Bulzoni, 1997, presso l'Associazione della Stampa Estera, Roma, 21 gennaio 1998.

lo spazialmente monumentale, incontrollabile nelle sue dimensioni, remote o improvvise, ma anche un viaggio pluridirezionale nel tempo, nella Storia, con una serie innumerevole di transiti per epoche (dal secolo d'oro cinquecentesco, al Seicento portoghese, all'Ottocento brasiliano, al Novecento portoghese e brasiliano). I tre tempi che incorniciano queste movenze sono dettati dai versi poetici di Manuel Gusmão in un componimento-omaggio – denso e vibrante – dove il viaggiare è reso come sovrapposizione di tempi e si interseca con il decifrare, lo scoprire, il conoscere. Ma, anche in questo profilo, siamo ancora fermi ad una descrizione sommaria che non esaurisce lo spunto originario, che non mette in luce quella che dicevamo essere la cifra differenziale del volume.

È vero che i tre tempi che organizzano l'opera paiono una mimesi del tempo biografico dominante di colui al quale i saggi si dirigono: una battuta forte, la prima ("andare, tornare") poi due ampi intervalli ("divagare, inventare" e "scoprire, decifrare") che ricalcano, se vogliamo, non solo il movimento del viaggio o plasmano l'ontologia del viaggiatore, ma anche altrettanto esaustivamente emulano la dinamica dell'atto critico, sistole e diastole del lavoro filologico: la tensione concentrata della acquisizione delle fonti, della loro organizzazione ed esegesi, cui segue la fase liberatoria di rilascio della scrittura – che è ricerca di apertura agli altri – coniugata ad un ulteriore momento, quasi festoso, che è la ricerca del nitore e della misura nella disposizione delle parole, nella articolazione del discorso.

Ma anche qui c'è qualcosa in più. Che, mi pare, ha più a che vedere non tanto con l'adesione tra l'oggetto e il tema liminare del volume, ma con l'attività professionale di colui al quale tutti i collaboratori dell'opera hanno pensato nella preparazione dei loro contributi: Giuseppe Tavani, appunto. In questo convergere di voci, di sguardi, di approcci da direzioni e discipline diversissime e comunicanti, che testimoniano la vitalità di una lingua e della miriade di culture che in essa si riconoscono o che con essa si esprimono, il nesso ideale che conferisce unità al tutto, ai singoli frammenti, è proprio questo destinatario ideale a cui ognuno di noi, credo, abbia pensato. E tale prospettiva ha finito per contaminare il prodotto parziale di ogni collaboratore, ha finito per condizionare la struttura stessa dell'opera Mi spiego meglio. Sin dal saggio esordiale di Roncaglia, ma diventando poi un indirizzo peculiare, direi, dell'intero volume, gli autori hanno assunto, nell'affrontare il tema comune del viaggio, un atteggiamento critico omologo nel combinare simultaneamente la lettura dei diversi testi e dei loro rispettivi contesti. Il viaggio nel tempo traccia anche la mappa di una geografia perduta o sepolta che l'esegesi di fonti diverse contribuisce a riesumare e a fare rivivere.

E la lezione, a mio parere, magistrale che si può desumere dalla bibliografia scientifica di Giuseppe Tavani è proprio questa: nella resa dell'analisi rigorosa e serrata dei testi si insinua sempre lo spazio della vita. L'idea di tempo che se ne trae, che è una scrittura delle fasi, una tempografia, acquista il ritmo della vita. Di qui il valore vitale, ma – direi – anche attuale del testo e della lezione critica che con esso si amalgama. Se da una parte troviamo la fascinazione e l'incanto per la memoria, culturale, linguistica, letteraria, dall'altro – o meglio, accanto – vediamo come il suo riscatto ha un valore per il presente e per il futuro, riflette soprattutto un desiderio di futuro. Per questo, il tratto che diventa dominante nel discorso del filologo a cui tributiamo il nostro omaggio è proprio questa fusione tra il testo e la vita, direi di più tra la memoria e il desiderio di vita, di un'altra vita, più autentica e umana, proprio all'incrocio temporale allora tra passato e futuro, tra memoria e utopia. Cito, traducendo, qualche verso di Manuel Gusmão: «La parola speranza, la giustizia dei corpi / il pensiero del desiderio, la terra della terra hanno bruciato / la lingua. Ti dò il poema per essere dove non sono».

Filologia militante, se si vuole, dove si scorge, accanto all'amore per la conoscenza, l'amore per la vita, la ricerca di contatto pieno e non mediato con le cose e le persone,

con la realtà, anzi, con i mille sfaccettati e, a volte, taglienti aspetti della realtà. Tale interesse per la realtà incorporata dai discorsi mi sembra caratterizzi – e in profondità – il lavoro filologico di Giuseppe Tavani. E, in qualche modo contribuisce a far comprendere meglio alcuni tagli critici da lui operati sulla tradizione: l'attenzione rivolta alla cultura materiale delle classi subalterne (si vedano gli studi dedicati alle *cantigas de escárnio e mal-dizer* o alcuni saggi di camoniana) o a fenomeni socialmente rilevanti per la formazione di una intera nazione, come appunto l'esperienza dei viaggi oltremarini, con la materialità, dura e quotidiana, del lessico marinaresco. Quando poi questa coniugazione di zelo euristico e di impegno civico non si è spostata, sempre mantenendosi appuntata nelle *realia*, verso le molteplici forme di resistenza che hanno contrassegnato, anche tragicamente, questo secolo sul versante portoghese, quando la poesia si è trasformata, per dirla con Manuel Alegre, autore che Tavani ha contribuito pionieristicamente a fare conoscere tra noi, in arma *de combate* come nella polemica – in senso letterale – silloge dedicata alla *Poesia africana di rivolta* in piena guerra coloniale che costò al suo curatore il titolo di “persona non grata” nel Portogallo del salazarismo rantolante, oppure l'antologia – e come non definirla militante, nella sua ansia di dare spazio a voci zittite? – *Da Pessoa ad Oliveira*, che ha fatto da placenta ad una messe di studi sulla lirica contemporanea portoghese, non scevri di un loro preciso valore civico ed etico, oltre che culturale.

Da questa consapevolezza peculiare mi pare che sgorgino molti dei contributi raccolti in *Per via*. Che si associano ad un altro elemento che fornisce una sintesi eloquente della lezione, ripeto non solo filologica, di Giuseppe Tavani. Buona parte dei contributi antologizzati infatti manifestano un dialogo con il Maestro, non attraverso l'omaggio alla sua bibliografia scientifica – o, per meglio dire, non solo in questo modo convenzionale – ma attraverso il dialogo con un “tu” presente, che trasforma il monologismo dei discorsi formalizzati in comunicazione vera e concreta, in esperienza di comunicazione o in comunicazione di esperienza, piena, partecipabile. Anche questo, come il resto, si deve alla particolarità della lezione a cui ci si è riferiti, che sottende un preciso stile nel lavoro accademico, di cui soprattutto noi neofiti sentiamo e lamentiamo di giorno in giorno sempre più l'assenza o la drastica contrazione. È quella che, mutuando una definizione famosa del carteggio di uno degli autori qui studiati, Mário de Andrade, con un grande poeta brasiliano di questo secolo, Carlos Drummond de Andrade, anche noi potremmo chiamare la “lição do amigo”, una lezione non proferita *ex-cathedra*, ma di una esemplarità che emana dal rapporto personale e affettivo, dal reciproco rispetto, da quella civiltà umanistica e umana che annette all'altro, a qualunque altro, valore e dignità.

Ecco allora che la peculiarità di questo florilegio di studi è quello di incorporare realisticamente un riflesso del suo destinatario ideale, il modo più congruo – io credo – per rendergli un omaggio non di circostanza, ma per fissare nella storia, per inscrivere nella tradizione, la profondità ed il calore di un rapporto unico ed insostituibile. E il merito della riuscita di questa impresa va tributato senz'altro al suo curatore, Ettore Finazzi Agrò, che ha saputo organizzare in questa linea materiali così apparentemente difformi tra loro, eppure resi sensibilmente omogenei da questo straordinario rapporto tra testo e vita che è il marchio tipico del lavoro scientifico di Giuseppe Tavani.

Ma qui – ve ne sarete accorti – si sconfina in un campo dove il dire diventa più ambiguo del silenzio, dove l'immemoriale della amicizia si traveste di paludamenti incongrui o retorici, dove è l'indicibilità del ricordo personale, la memoria singolare e isolata di lettura della pagina, a prendere il sopravvento. Eppure, è l'agone ingaggiato da questo filologo per portare alla luce le innumerevoli, disseminate differenze presenti in ogni discorso, quale esso sia e quale sia la lingua e la cultura che rappresenti, contro l'omologazione e l'appiattimento indifferenziato dell'eterno presente, senza confini e limiti, di testi senza

contesti e di contesti senza testi, in cui siamo immersi e sempre più lo saremo, ad emergere anche da questa nostra maldestra evocazione. Ma il suo valore, il valore di questa lezione, è, come per tutti i valori alti e pieni della vita, appunto ineffabile e affidato alla coscienza di ognuno. Non resta forse che recuperare ancora qualche frammento poetico, tra quelli che introducono e informano la raccolta di studi, che nella loro concisione plurisignificativa, nella loro nuda ed esemplare eloquenza, forse godono della condizione privilegiata di potere prendere, essi sì, la parola e chiudere il silenzio, ripristinando l'ordine significativo tra le parole e le cose, tra la vita ed il suo discorso: traduco – per concludere – da Manuel Gusmão: «Torna allora a te il desiderio / come se nel tempo si potesse un'altra volta fare / la nascita altra: l'immemoriale della allegria».

RECENSIONI

GÜNTHER HAENSCH, *Los diccionarios del español en el umbral del siglo XXI*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1997, pp. 293

Ciertamente podemos afirmar sin demasiados escrúpulos que el panorama bibliográfico de la lexicografía teórica española ha cambiado radicalmente entre 1996 y 1997. Hasta estos años, los interesados en el tema no podían disponer de más obras de referencia en lengua española y sobre problemas específicos de la lexicografía española que las de J. Casares (*Introducción a la lexicografía moderna*, Madrid, CSIC, 2a reed. 1992), Haensch *et alii* (*La lexicografía. De la lingüística teórica a la lexicografía práctica*, Madrid, Gredos, 1982) y M. Seco (*Estudios de lexicografía española*, Madrid, Paraninfo, 1987). Esta situación ha cambiado notable y brillantemente con la publicación del libro que reseñamos y con *Teoría del diccionario monolingüe* de L. F. Lara (México, El Colegio de México, 1997). Esto en lo que respecta a los manuales de referencia, porque no podemos ignorar que desde la década de los años 70, siguiendo la línea de la lexicografía francesa capitaneada por B. Quemada, A. Rey y J. Rey-Debove, se han venido publicando cada vez más artículos (es de rigor citar la obra de M. Alvar Ezquerro, recopilada en su mayor y fundamental parte en M. Alvar Ezquerro, *Lexicografía descriptiva*, Barcelona, Bibliograf, 1993) y algunos libros cuya importancia, sin embargo, radica más en la divulgación de principios teóricos (J. Fernández Sevilla, *Problemas de lexicografía actual* Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1974) o en la presentación y defensa de un proyecto editorial (A. Porto Dapena, *Elementos de lexicografía*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1980, y L. F. Lara, *Dimensiones de la lexicografía*, México, El Colegio de México, 1990).

El profesor de Augsburg es un experto reconocido internacionalmente desde largo tiempo tanto en el ámbito de la teoría lexicográfica como en el de la práctica, fundamentalmente en lo que se refiere al español de América y a la lexicografía bilingüe hispano-alemana (G. Haensch y R. Werner (coord.), *Nuevo Diccionario de Colombianismos*, Bogotá, 1993, G. Haensch y R. Werner (Dir.), *Nuevo Diccionario de Argentinismos*, Bogotá, 1993, G. Haensch y R. Werner (Dir.), G. Haensch, *Diccionario español-alemán/alemán-español*, Barcelona, Stuttgart, Herder y Klett, 1995). Nos brinda en este libro un auténtico repertorio crítico de la situación lexicográfica del español, y lo hace por la vía más difícil: la de la clasificación, el análisis y la crítica desapasionada.

Consta el libro de un "prólogo" (pp. 13-14), tres capítulos, unas "Conclusiones" y una "Bibliografía crítica". El primero de los capítulos (pp. 15-43) es una introducción te-

órica y terminológica para legos en la materia, que justifica el carácter “divulgativo” que el autor se autoimpone (p. 13).

El verdadero cuerpo de la obra lo constituye el siguiente capítulo (“Los distintos tipos de diccionarios”, pp. 46-243). En éste, sigue el criterio de clasificación descriptiva y exhaustiva ya propuesto por el mismo autor en su manual de 1982; un tipo de ordenación que recoge en sus mínimos particulares todas las características de la macroestructura y de la microestructura de un diccionario, un tipo de ordenación que huye de los puntos en común para resaltar las diferencias. Ello para adentrarse en el análisis de “distintos tipos de obras lexicográficas” (pp. 60-147), “diccionarios generales” (pp. 147-215) y “diccionarios del español de América” (pp. 215-236). Hemos dicho análisis porque, la documentación bibliográfica está dotada de un aparato crítico general (las líneas maestras que caracterizan cada especie de producto) y específico (normalmente entre paréntesis detras de la referencia bibliográfica). Se plasman así noticias no solo acerca de los diccionarios más habituales para el usuario común y para el especialista (e.g. los etimológicos, de sinónimos, de autores y obras, de refranes) sino productos raros como los diccionarios de separación de sílabas, los diccionarios turísticos, los de crucigramas, los de nombres de pila, los de nombres geográficos, los de insultos, y un largo etcétera. Renunciando a cualquier pretensión de homogeneidad, se detiene cuanto hace falta en la reflexión teórica a propósito de temas fundamentales como el papel del léxico regional, el valor de los neologismos, la función de los vocabularios escolares o los criterios sobre las colocaciones en los vocabularios de aprendizaje de lengua como L2. Este remanso teórico se hace más amplio en la parte dedicada a los diccionarios generales, en donde se parte de una revisión crítica tanto de la última edición del *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española como de la bibliografía sobre éste ya publicada, para llevarnos a un cuadro general de la lexicografía bilingüe, en donde el autor hace gala de su fecunda experiencia: los interesantísimos cuadros comparativos a propósito de la inclusión del léxico contemporáneo en los grandes diccionarios bilingües que contienen el español (pp. 197-201) no son más que un ejemplo brillante de cuanto llevamos diciendo. No se ahorra el autor la crítica, ya negativa (“El caso más increíble de un diccionario totalmente anticuado que aún está en venta en librerías en 1996 es...” p. 201) ya positiva.

Concluye el capítulo con la larga sección dedicada a los diccionarios del español de América. El esquema ordenador sigue siendo el mismo: revisión bibliográfica, análisis crítico, consideraciones teóricas.

El último de los capítulos (“La crítica de diccionarios” pp. 237-243) es una reelaboración de un artículo publicado diez años antes en el ciertamente poco difundido *Boletín de la Academia Norteamericana de la Lengua Española*; reelaboración que agradeceremos quienes conocíamos ya el artículo, porque permite que un público, incluso de especialistas, más amplio acceda finalmente a la escueta pero fundamental clasificación de hechos que permite la crítica seria y rigurosa de diccionarios.

Bienvenido sea, pues, este libro, imprescindible para todo el que desee localizar un cierto tipo de vocabulario (con ciertas dificultades, porque, aunque es cierto que el índice está muy pormenorizado, depende demasiado de la tipología propuesta, lo cual obliga en cierta medida a “hojear” todo el libro antes de encontrar lo que se busca), para todo el que quiera saber el estado actual de la lexicografía española, para todo el que quiera, por fin, contrastar la posición de Günther Haensch con la de otros lexicógrafos. Porque todo ello es: catálogo, manual y ensayo.

Carmen Castillo Peña

Hispanística. Revista India de Estudios Hispánicos. Vol. IV No. 1-2, Jan.-Dec. 1996, J. Nehru University, New Delhi, India, pp. 85.

Nel mese di ottobre ricevetti con certa sorpresa questo numero di una rivista della cui esistenza non mi ero reso conto, benché anche di essa avessero dato notizia i nn. 1 e 2 (1994 e 1995) del *Boletín della Asociación Internacional de Hispanistas*, pubblicati dalla *Fundación Duque de Soria*, a me noti. Risulta che in tali numeri del *Boletín* riferisce sullo ispanismo indiano in generale S. P. Ganguly, che è appunto il direttore dell'*Hispanística* di New Delhi. I precedenti tre anni erano usciti di questa sei numeri, che non conosco; ho prenotato personalmente le due annate future. Per me l'arrivo di tale numero, giungentemi da un contesto ignoto, ha avuto quasi il significato di una sfida. Come vedono gli indiani il mondo ispanico, in quale rapporto si sentono con esso? Mi sono chiesto se in India si pubblichi qualcosa di analogo riguardante l'Italianistica, ma un nostro indologo veneziano, che ha diretti ed assidui contatti coll'India, Gian Giuseppe Filippi, mi assicura che non esiste. Cosa che non sorprende, poiché l'ispanistica coinvolge molte nazioni, anche diplomaticamente rappresentate a New Delhi. Difatti *Hispanística* ha un molto forte coefficiente ispanoamericano: dei dodici articoli pubblicati in questo numero quattro riguardano autori ispanoamericani (e sono dovuti ad autori non indiani scriventi per occasioni non aventi rapporti coll'India); ed a ciò si deve aggiungere che un indiano, Indranil Chakravorty, "profesor de arte cinematográfico en Calcuta", pubblica qui un profilo dello svolgersi dell'immagine dell'ispanoamericano nell'iniziale storia del cinema e quindi dello svolgimento del cinema ispanoamericano; scritto che dimostra una consapevolezza epistemologica molto raffinata ed aggiornata. Chiudono il fascicolo quattro recensioni: tre sono di libri ispanoamericani.

Mi sono chiesto se per "ispanistica" quegli indiani intendano l'iberistica, cioè includano gli studi riguardanti le nazioni di lingua portoghese. La bibliografia del *Boletín* A.I.H. 1995 cita una pubblicazione, promossa dalla stessa Nehru University, riguardante Pessoa... Per me il rapporto India-Portogallo coinvolge necessariamente la storia di Goa, compresi fatti recenti e traumatici; ma a Goa non si fa alcun accenno in questo numero.

Mi sono anche chiesto da chi potesse venire la gentile iniziativa dell'invio a me personalmente del numero di *Hispanística*; ma ho rinunciato a darvi una risposta, anche perché con più collaboratori ho rapporti di vecchia amicizia. Tra le collaborazioni di questi ho letto con particolare interesse *Hispanismo en Estados Unidos: una perspectiva personal* di Elias L. Rivers, scritto a quanto sembra pensando all'India, in quanto rileva che nel 1946, di ritorno dalla Cina, dove era vissuto in servizio militare, come interprete di cinese (imparato alla Georgetown University, in un anno di istruzione intensiva: risaliamo al polilinguismo dei gesuiti), passò "algunos meses agradables en India". Ammesso nel 1946 a Yale, vi studiò cinese, latino e "ya por fin" spagnolo. A Yale conobbe personaggi a me noti, che qualche anno dopo entrarono direttamente anche nella mia vita: Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Rafael Lapesa; ed a Yale si dottorò, nel 1952, con una tesi su Francisco de Aldana. Ebbe rapporti con molti altri personaggi che io pure conobbi, in Inghilterra, in Spagna e negli Stati Uniti: Wardropper, Edward Wilson, Américo Castro, per non citare più giovani. Rivers osa individuare elementi "caotici" nell'ispanismo nordamericano; e conclude rilevando l'"uso cada vez mayor del español en las calles de Miami, Nueva York, Chicago y Los Angeles" cosa che dà all'ispanismo "americano" una "vital relación política, social y cultural" che altri anche più raffinati studi filologici non possono avere.

Gli scritti pubblicati in questo numero di *Hispanística* riguardanti la penisola iberica rivelano una precisa scelta da parte del direttore. Non sono dedicati alle espressioni

della Spagna d'oggi; riguardano temi rilevanti per conoscere momenti fondamentali della civiltà iberica: uno scritto di Francisco Márquez Villanueva si occupa di Alfonso X come astronomo (e quindi della concezione che egli aveva della funzione di re, "responding more to the model of a Muslim king than anything else": p. 17); uno di Mikel de Epalza, professore studi arabi ed islamici all'Università di Alicante, tratta molto incisivamente delle "simbiosis culturales en El Andalus"; un terzo, di Rocio Quispe-Agnoli, riguarda *El espacio barroco en La Vida es sueño de Calderón*. Anche se questi scritti non furono redatti pensando all'India si intravede una ben consapevole prospettiva della direzione della rivista.

Concluderò riferendo dei testi scritti da indiani per l'ambiente indiano, quindi più direttamente caratterizzanti. In realtà sono solo due, oltre a quello sul cinema latinoamericano di cui abbiamo riferito. Il primo è di Sisir Kumar Das, titolare della cattedra Tagore della Delhi University (che non è da confondere con la Nehru University di New Delhi), il quale pone in rilievo la parentela tra il poeta e il sacerdote (i due uomini della parola), rilevata dalle memorie postume di Neruda; il secondo di Zoya Khan, ricercatrice della Nehru University, che confronta due *Approaches to Reception Studies*. Il primo *approach* studiato è di Enrique Gallud Jardiel (*India in the Literature of Spain*, B. R. Publishing House, Delhi, 1992), occidentale vissuto in India per diciotto anni. Gallud (di cui il *Boletín AIH* 1994, p. 37, cita anche una *Introduction to Spanish Theater* pubblicata nel 1993 dalla stessa editrice), rivela, secondo Zoya Khan, un "rigid western outlook" e si limita a "an enumeration of static facts", "devoid of any human emotion". Gallud dà "a lot of interesting information on the concept of maya in Spanish Literature" (p. 77); ma occorrerebbe un "more detailed account of the avid absorption of sufism in Spanish mystic literature", ed anche "about the debt that sufism in its turn owes to the Bhakti movement of Hinduism". *Barlam y Josefát*, giunto in Spagna attraverso la cultura araba, è in spagnolo "stripped of all foreign connotations". In tempi recenti si occuparono di India, informa Gallud, numerosi spagnoli: Benavente, il giornalista Arias Fernández (che la visitò negli anni trenta), J. R. Jiménez, la moglie di questo Zenobia Camprubí, che tradusse Tagore, Ortega y Gasset, il quale, secondo Zoya Khan, "completely misses out the critical response to Tagore in Spain" (p. 79).

Ben diversa è la reazione di Zoya Khan al volume di S. P. Ganguli, il direttore di *Hispanistica*, *Tierras lejanas voces cercanas* (1995), che "promotes a healthy dialogue" tra i due spazi culturali, raccogliendo prevalentemente scritti di latinoamericani. Certo vi sono lacune, particolarmente a proposito della ricezione della cultura spagnola e portoghese in India; ma domina "the importance of respecting the cultural differences". Nel complesso gioco dei punti di vista, come è naturale, Zoya si trova più a suo agio col suo connazionale e maestro.

Franco Meregalli

MARIA LUISA MENEGHETTI, *Le origini*, (collana *Storia delle letterature medievali romanze*), Bari, Laterza, pp. 289.

L'editore Laterza propone un'interessante collana dal titolo *Storia delle letterature medievali romanze*. Il primo volume, curato da M. L. Meneghetti, si occupa delle origini delle lingue e delle culture romanze. Il progetto editoriale prevede altri tre volumi

dedicati rispettivamente all'area iberica (a cura di V. Bertolucci, C. Alvar e S. Asperti), all'area francese e all'area italiana.

Una recensione del volume è uscita nel quotidiano *la Repubblica*, in data 31 gennaio 1998, a firma di Maria Corti; la segnalo a quanti tra i lettori di *Rassegna Iberistica* non abbiano già avuto modo di leggerla.

La consapevolezza e l'acquisizione del volgare come lingua altra rispetto al latino sono il passaggio obbligato per la nascita delle letterature romanze, senza dimenticare, come ben documenta Meneghetti, che il latino, nel Medioevo, non vive solo momenti di corruzione, ma anche di rivitalizzazione e di rinascita, vista la sua importanza e funzione di unica lingua comune alle frammentate realtà geo-politiche createsi dopo il tracollo dell'Impero romano d'Occidente. Si pensi a quanto fatto in tal senso da Carlo Magno (ricordiamo il capitulare *De litteris colendis* promulgato tra il 780 e l'800) e dal suo "ministro per la cultura" Alcuino di York.

Sono risapute le tappe di questo lento processo che accompagna il periodo forse più problematico della storia culturale europea che va grosso modo dal V secolo e.v. all'anno Mille. In realtà tale periodo, a ben guardare, è ricco di personalità di spicco, basti pensare per quanto riguarda l'area iberica al solo Isidoro di Siviglia o alla complessa figura di Gregorio Magno sul quale torneremo in seguito. L'avvenimento più importante per l'affermazione dei volgari va probabilmente individuato nel Concilio di Tours dell'813, quando la Chiesa decide di utilizzare la *rustica romana lingua* per la predicazione.

La zona di passaggio è definita da una «letteratura provinciale e pratica (...) noncurante della tradizione classica [che] ha spesso come unico punto di riferimento culturale la Bibbia, una letteratura che trova la sua espressione nelle vite dei santi locali, negli scarni annali regi o monastici, nelle collezioni di leggi, negli statuti ecclesiastici [p. 53]».

Questa letteratura si basa su un codice espressivo che risulta estremamente difficile definire e «per questo motivo, credo che a etichette troppo stringenti, quali *sermo rusticus*, latino *circa romançum*, lingua *romanica* o ancora, se si insiste soprattutto su una supposta unitarietà del sistema grafico, *scriptura latina rustica*, sia forse da preferirne una più elastica, che sottolinei, in primo luogo, la provenienza del costruito implicato da una situazione originaria – quand'anche puramente mentale – di non compromissione con il codice della scrittura: un'etichetta come «latino della parola», ad esempio [p. 55-6].

La precisazione è fondamentale poiché ci permette di comprendere nella giusta misura oltre che la complessità del passaggio dal latino al volgare, anche la lenta maturazione di una alterità del volgare che origina, attraverso i secoli, una frequente e diffusa diglossia tra gli stessi letterati medievali. Accortamente, a tale riguardo, osserva M. Corti: «In generale non è più la lingua scritta che influenza la parlata, ma viceversa; il latino si orienta in direzione del volgare, nasce il «latino della parola, nel quale l'autrice distingue due situazioni: uno "stile orale" più ancorato alla scrittura per testi di tipo testimoniale (...) e uno "stile parlato" con funzione didattica (...)».

L'elaborazione di un sistema (uso il termine in senso stretto) basato su una dualità linguistica e culturale del latino si manifesta in maniera esemplare in alcune personalità significative: il già ricordato Gregorio Magno (V-VI sec. e.v.) educatosi in un famiglia di rango senatorio, divenuto pontefice, si scaglia con furia quasi iconoclasta contro la tradizione "classica": «nei suoi pronunciamenti ufficiali traspare un rifiuto totale della cultura classica fosse pure nella forma pedagogica, e, si è visto, di solito ritenuta lecita dell'istruzione grammaticale – se non rigidamente finalizzata al ruolo di *gradus*, di avvio alla comprensione delle scritture divine [p. 51]».

Secoli dopo, nell'elaborazione scolastica, le opere degli autori latini manterranno solo la funzione didattica di *gradus*, accesso, alla lingua delle sacre scritture, ma spesso i loro scritti verranno considerati come contigui alla rivelazione cristiana e in tale senso interpretati.

Questo atteggiamento si spinge molto avanti nel tempo, come dimostra l'anonimo commentatore della traduzione castigliana del XV secolo delle *Epistulae morales* di Seneca, il quale, in una glossa alla X Epistola così scrive: *aunque Seneca fue gentil da consejo de christiano*. L'affermazione appare tutto sommato critica, se solo consideriamo che, nella vicina Italia, Giovanni Colonna e Sicco Polentone, nel XIV secolo, avevano creato la leggenda della conversione al cristianesimo del filosofo cordovese, sostenendo l'autenticità del carteggio, in realtà apocrifo, tra Seneca e Paolo.

Da tale prospettiva consegue un rapporto con gli autori latini che «mediante la definitiva fissazione di un canone di autori da inserire nel programma di studio» determina «l'ampia attività di compendio e di antologizzazione, poiché, nell'ambiente scolastico le opere antiche non vengono di solito lette per intero, bensì in florilegi o versioni abbreviate [p. 93]».

Gli autori ritenuti indispensabili per la formazione culturale delle nuove generazioni sono «tra gli altri, Virgilio, Lucano, lo Stazio della *Tebaide*, Tibullo, Orazio, Giovenale, Ovidio, Terenzio, Claudiano, il Cicerone oratore, Sallustio» [p. 93], e per lo specifico della penisola iberica aggiungerei Seneca e, in epoca più tarda, Quintiliano e Marziale.

In tale direzione la funzione dominante di una ispanicità nazionale, basata sulla continuità tra le *Hispaniae* romane e il *regnum hispanicum* visigotico (ricordo la storiografia di R. Ximénez de Rada), che caratterizza la cultura spagnola fino alla seconda metà del XV secolo (si pensi alla *Anacephaleosis* di A. de Cartagena), fa sì che gli autori e le grandi figure della storia romana di origine ispanica, ad esempio l'imperatore Traiano, vengano già considerati a tutti gli effetti spagnoli.

A tale riguardo Meneghetti riprende alcune considerazioni di A. Castro, che vanno integrate con gli studi di J. A. Maravall, *Antiguos y Modernos*, Madrid 1986, e *El concepto de España en la Edad Media*, Madrid, 1981, con il vasto testo di F. López Estrada, *Introducción a la literatura medieval española*, Madrid, 1979 (quarta edizione), e con i contributi più recenti di C. Alvar che sarà il curatore del volume della collana dedicato all'area iberica.

Del canone degli scrittori della latinità troviamo eco in alcune opere spagnole di parecchi secoli posteriori, si pensi ad esempio ai *Loores de los claros varones de Castilla* di F. Pérez de Guzmán (sec. XV), in cui il canone si traduce strumentalmente in primato nazionale. Di conseguenza all'esaltazione di Quintiliano, Seneca e Lucano, ispanici per nascita, consegue il disprezzo per Virgilio, Ovidio e lo stesso Cicerone. All'esaltazione del valore etico esemplare delle opere dei primi, *España nunca da flores/ mas fruto útil y sano* [*Cancionero de J. F. de Ixar*, ed. Azáceta, Madrid 1956, pag. 260, vv. 175-6], si contrappone *la poca e pobre sustancia/ con verbosidad ornando* [*ibidem*, vv. 183-4] della scrittura dei secondi.

Il capitolo dedicato alle origini del volgare spagnolo è, per ovvi motivi, quello che a noi maggiormente interessa in questa sede, fermo restando che è indispensabile una lettura dei capitoli dedicati all'area francese e all'area italiana.

Sulle peculiarità dell'evoluzione del volgare e della letteratura in volgare in Spagna Meneghetti si sofferma spesso, data l'unicità dell'esperienza iberica vistosamente segnata, più di qualsivoglia regione occidentale, dopo la penetrazione islamica dell'VIII secolo e.v., dalla coesistenza delle tre religioni monoteistiche e di tre culture perennemente in contrasto ma indissolubilmente legate. Non a caso l'autrice segnala accortamente che il grande avvenimento che determina il definitivo superamento della *koiné* roma-

noimperiale va senza'altro individuato nel passaggio dell'Islam dall'Africa settentrionale all'Europa, avvenuto con l'invasione della Spagna del 711 e.v. ad opera dei berberi di Tar'iq ibn-Zyad, piuttosto che nella caduta dell'Impero romano d'Occidente (476), culmine di fatto di un processo lento ma inesorabile.

A seguito della rapida espansione territoriale dell'emirato prima e del califfato poi, la Spagna visigotica rimane isolata nei regni del Nord, apparentemente arretrata, chiusa in se stessa per necessità, allo scopo di rafforzarsi e autodifendersi prima di passare al contrattacco, dando vita alla lunghissima *Reconquista* che si concluderà nel 1492, prima vera crociata europea appoggiata dalla *vis suasoria* della predicazione cluniacense.

Nonostante tali avverse circostanze anche la Spagna (e in essa soprattutto la Catalogna che segue un suo percorso autonomo) rimane in collegamento con il vivace mondo culturale transpirenaico, anche se, ad esempio, l'adozione della scrittura carolina al posto della visigotica è relativamente tarda: «si potrebbe addirittura affermare che, all'altezza del VII secolo, l'*élite* visigotica vanti il livello d'istruzione più elevato di tutti i regni romano-barbarici [pag. 423]». In effetti in epoca precedente l'invasione islamica, la cultura visigotica produce personalità di tutto rilievo come, ad esempio, quella del re Sisebuto (dal 612 al 621) «poetico descrittore di eclissi e biografo appassionato di pii vescovi [p. 43]», e ancora le figure di Eugenio di Toledo, di Ildefonso e di Giuliano, i quali «dimostrano ben più dei loro confratelli delle altre regioni dell'*ex Pars Occidentis* di conoscere e saper ancora apprezzare, pur entro i termini consentiti dagli statuti ecclesiastici dell'epoca, le opere dei classici latini (...) [p.43].

Nel capitolo dedicato a «*Le più antiche testimonianze del volgare in area iberica*» [pagg. 123-52], la filologa analizza la lingua e la letteratura spagnola delle origini, passandone in rassegna i più conosciuti documenti e monumenti, felice distinzione introdotta da P. Zumthor per indicare la sostanziale differenza tra un tipo di testo che si serve di una lingua informale con funzione essenzialmente comunicativa e un tipo di testo la cui lingua è frutto di procedure di selezione e di strutturazione, con finalità di carattere letterario.

Approfondita risulta l'analisi delle *Glosas Emilianenses* e delle *Glosas Silenses*, elucidazioni a scopi edificanti ed esemplari le prime e penitenziali le seconde, benché la loro natura sia da individuare nello «scrupolo di singoli monaci che non volevano ripetere automaticamente frasi e formule che ormai in buona parte non erano più in grado di tradurre a vista» [p.130]. Grande attenzione è dedicata alle preziose, importanti e controverse *bargat*, delle quali viene fornita una lucida e accorta impostazione della problematica interpretativa.

Discorso a parte merita la cosiddetta *Nota Emilianense*, documento collocabile tra il 1065 ed il 1075 e redatto in un «traballante latino [p. 141]», che ragguaglia in modo assai circostanziato sull'esistenza di una qualche versione della *Chanson de Roland*, la cui importanza insiste nella sua qualità di «reperto il cui tenore è appunto già decisamente letterario, nel senso che presenta un'elaborazione degli avvenimenti reali (...) ormai lontanissima e incongrua rispetto alle numerose testimonianze cronachistiche o storiche, tra cui quella pur blasonata di Eginardo [p. 143]». In effetti l'imboscata fatale alla retroguardia franca da parte dei Saraceni (*in Ronzaballes a gentibus Sarrazenorum fuit Rodlane occiso*), non trova alcun riscontro nei testi di carattere storiografico e soprattutto stride con il successivo ciclo dell'eroe spagnolo *Bernardo del Carpio*.

Il capitolo dedicato all'area iberica, che si pone in prospettiva come introduzione indispensabile al volume che ad essa sarà interamente dedicato, si conclude con l'analisi del *cantarillo* parallelistico di *Çorraquín* e del *Cantarillo (o Trístico) di Almanzor*, testimonianze dell'apertura da parte del pubblico spagnolo dell'interesse per un'epica

che vada a sostituire alla materia di Francia le gesta degli eroi locali e che porterà allo straordinario monumento del *Poema del Cid*.

Non mancano brevi cenni alle situazioni delle limitrofe aree portoghese e catalana, le cui peculiarità presumo saranno ben approfondite nell'atteso volume sull'area iberica.

Vorrei concludere citando un passaggio particolarmente significativo dello studio di Meneghetti: «Volgiamo infatti la nostra attenzione al momento in cui per le letterature finisce il Medioevo: questo momento è senza dubbio segnato dalla rivalutazione dell'individuo legata, da un lato alla riscoperta, nelle loro genuine valenze, della letteratura e del pensiero classici operata dall'Umanesimo, e, dall'altro, al nuovo senso d'appartenenza statale che la crisi delle due grandi istituzioni universali, l'impero e il papato, nonché i profondi rivolgimenti legati alla già citata guerra dei Cent'anni contribuirono non poco a far affiorare, provocando di fatto l'affermarsi delle differenti culture nazionali, in tutte la loro specificità. Ebbene, né in Dante né in Alfonso *el Sabio* scorgiamo tracce di una qualche attenzione per queste incipienti novità: Alfonso non mostra alcun interesse per i classici; tutta la sua enciclopedica cultura sembra finalizzata, proprio come quella di Dante, alla costruzione di un'immagine del mondo dai tratti fortemente simbolico-religiosi (...) [pagg. 14-5]».

L'affermazione prepara il terreno a costruttive discussioni, almeno tra i medievisti ispanisti, al solo considerare la controversa opera storiografica di Alfonso (si pensi all'uso integrale della *Farsalia* di Lucano come *relato histórico*). Se con J. A. Maravall, *Antiguos y Modernos*, Madrid 1986, accettiamo che «como para cualquier humanista posterior, para Alfonso X el griego y el latín son el depósito de la sabiduría (...)». En Alfonso X, y en los colaboradores de su amplia labor historiográfica, se observa ya en cierta medida la presencia de una clara noción acerca de quiénes son esos antiguos cuyas enseñanzas guardan tan alto valor [*passim*]», l'affermazione andrebbe in parte mitigata (e si ricordi anche la richiesta del sovrano al priore del convento di S. Maria de Nájera dei codici delle opere di Virgilio, Ovidio, Stazio, Cicerone e Boezio).

Infine le parole con cui Dante si rivolge a Virgilio (*Inf.* 82-7), forse anticipano temi già propri dell'Umanesimo: «O delli altri poeti onore e lume/ vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore/ che m'ha fatto cercar lo tuo volume.// Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore/ tu se' colui da cu' io tolsi/ lo bello stilo che m'ha fatto onore.

Il bel saggio di Meneghetti, grazie alla lucida e chiara esposizione di temi così complessi, apporta un contributo importante agli studi sulle origini delle lingue e letterature romanze, cui concorrono anche l'esauriente bibliografia ragionata e l'utile cronologia (dal 313 al 1200) poste a conclusione del volume.

Andrea Zinato

RINALDO FROLDI, Manfred Tietz (eds.), *Los estudios hispánicos en Italia y en Alemania. Estado presente de la investigación y perspectivas para el futuro*.

Actas del congreso Villa Vigoni 21-23 de mayo de 1989, Ruhr Universität Bochum, 1993, pp. 201.

Froldi, accentuatamente interessato al Settecento spagnolo (è professore a Bologna, dove vissero nel Settecento gesuiti ed ex-gesuiti spagnoli) prese parte al convegno sul Settecento Spagnolo organizzato nel 1985 da Tietz a Wolfenbüttel, dove passò l'ultima epoca della sua vita Lessing. È congetturabile che questo incontro costituisca la premessa

sa del congresso che ambedue organizzarono nel 1989, ospiti della Fondazione federale tedesca di Villa Vigoni, e quindi della giovanile efficienza di Frank Baasner. Lo scrivente, che era stato nel 1985 a Wolfenbüttel, fu anche al congresso di Villa Vigoni, dove lesse uno scritto, *Historiografía de la literatura hispánica y literatura comparada italo-española*, che riflette l'esperienza ormai conclusa della direzione della *Storia della civiltà letteraria spagnola* che stava per uscire a Torino. Solo ora, ottobre 1997, mi è stato possibile rileggere tale scritto, con cui ha inizio il volumetto, e che avevo dimenticato. Insieme alla profonda esperienza orteghiana (dell'Ortega maturo) e al riferimento ad Américo Castro, già presenti nella Introduzione alla *SCLS*, risalente al 1982-1983, vi trovo un'accentuata affermazione dell'irrinunciabilità della "modestia epistemologica" in cui si colloca la preferenza data alla periodizzazione estrinseca che caratterizza tale *Storia*.

Nove scritti riguardano lo sviluppo degli studi italiani. Sono ordinati per periodi identificati prevalentemente coi secoli, ma senza rigidità; e, pure senza rigidità, intendono aggiornare il numero di *Arbor* sull'ispanismo italiano (1986), diretto dal mio defunto amico Sito Alba e da me. Per quanto riguarda i primi secoli Alfonso D'Agostino, che continua la tradizione medioevalistica della Filologia Romanza, riferisce anche sugli studi di linguistica spagnola, di cui quel numero di *Arbor* non aveva potuto trattare. G. B. De Cesare, che si occupa della "última parte del siglo XV y primera parte del XVI", concentra la sua attenzione sugli studi riguardanti Garcilaso, aggiungendo una bibliografia di scritti per lo più remoti per quanto si riferisce all'intero periodo. Carlos Romero realizza un'elaborata articolazione tematica riguardante il secolo XVI "con Cervantes", con un *Índice de Nombres* dei ricercatori. Si occupa del periodo 1980-1991, vale a dire informa anche di ciò che si pubblicò alquanto più tardi del convegno di Villa Vigoni. Anche il suo secondo contributo, riferentesi alla catalanistica italiana, obbedisce a tali criteri espositivi. Laura Dolfi intitola il suo contributo *Para una bibliografía del siglo XVII-Prosa y poesía. 1980-1989*, ma va al di là della bibliografia; specificamente attenta è la caratterizzazione degli attuali studi italiani su Quevedo, Góngora e Gracián. Maria Teresa Cattaneo si occupa degli studi italiani sul teatro spagnolo del Seicento, il quale dal 1984 fu oggetto di diversi convegni italiani specifici. Del Settecento tratta naturalmente Frolidi, che giunge a concludere che su di esso "en Italia se está trabajando bastante" (p. 79). Ermanno Caldera invece afferma che "el siglo XIX no ha atraído a los hispanistas italianos tanto como otras centurias" (p. 81), ma riferisce di specifici impegni non trascurabili. Attento è l'aggiornamento riguardante il secolo XX, curato da Gabriele Morelli, personalmente molto attivo negli studi sulla letteratura contemporanea.

La serie degli scritti sull'ispanismo italiano (per "ispanismo" si intende in quest'occasione, contrariamente a quanto avvenne nel numero di *Arbor*, lo studio della cultura esprimendosi in lingua castigliana, e in lingua catalana, limitatamente alla penisola iberica) è dunque completo. Non del tutto lo è la serie sull'ispanismo tedesco, essa pure articolata per secoli. Manca il capitolo sull'Ottocento; e per quanto riguarda il Seicento Ilse Nolting-Hauff, che se ne incarica, esclude esplicitamente il teatro; né altri se ne occupa, come invece avviene nella serie italiana: proprio il teatro del Seicento, tuttora così intensamente amato dai tedeschi (Calderón!), seguendo gli entusiasmi dei loro avi. Congetturo che queste lacune e la speranza di rimediarsi abbiano contribuito al ritardo con cui sono pubblicati gli Atti. D'altra parte qualche scritto tedesco si caratterizza in modo diverso dall'inserzione nell'ordinamento per secoli. Christoph Rodiek (di cui recensii in questa *R. Iber.*, 42, febr. 1992, 51-52, il libro sulla ricezione letteraria internazionale del personaggio del Cid) si occupa dei *Trabajos comparativos sobre las literaturas hispánicas y germánicas* e delle loro implicazioni metodologiche. Per esempio, riferisce delle riflessioni di Siebenmann sulle traduzioni; a un comparatismo inteso co-

me studio di rapporti di una letteratura con altre arti si riferisce il saggio di Neumeister su *Wagner y Calderón*, che Rodiek cita: così ritroviamo il Calderón la cui assenza abbiamo deplorato; e lo ritroviamo in modo profondamente congeniale a lui e alla sua vigenza storica.

Come alcuni contributi italiani, qualche scritto tedesco è stato redatto o completato in epoca posteriore al convegno. Karl Kohut cita la bibliografia dell'ispanismo tedesco di Strosetzki pubblicata nel 1990 e la storia letteraria spagnola diretta dallo stesso pubblicata a Tubinga nel 1991. Strosetzki appunto si occupa qui dell'ispanismo tedesco riguardante il Cinquecento. Tietz naturalmente si occupa del Settecento e si riferisce al convegno di Wolfenbüttel. Wolfgang Matzat tratta degli scritti riguardanti il secolo XX e cita a questo proposito una riunione tenutasi a Gottinga nel 1991. Alcune sue considerazioni finali sono sintomatiche, dell'ambiente e naturalmente ancor più delle preferenze personali: l'insegnamento "romanistico" dell'università tedesca non favorisce la specializzazione e induce al comparatismo; prevale ora "una marcada orientación sociológica" che "equilibra el predominio anterior de estudios demasiado inmanentistas" (p. 176). Segue uno scritto di Birgit Scharlau che tratta delle cronache "de Indias"; quindi un profilo storico, che si rifà all'Ottocento, del catalanismo tedesco, di Pere Joan i Tous.

Chiude il volume Frank Baasner con un *Auto-análisis histórico y perspectivas actuales de la hispanística de lengua alemana*, che si occupa delle storie generali della letteratura spagnola pubblicate in Germania ed annuncia quella di Gumbrecht (uscita nel 1990 e recensita in questa *R. Iber.*, 51, dic. 1994, pp. 60-63, da Gustav Siebenmann).

Franco Meregalli

GREGORIO SALVADOR, *Un mundo con libros*, Madrid, Espasa-Calpe, 1996, pp. 262.

Unos treinta *Artículos*, seis *Prólogos* y nueve Discursos forman el contenido del texto que G.S. dedica de manera conmovedora a su padre, a quien le debe – en su propia afirmación – una profunda e inagotable afición a la lectura. Para su memoria, para que él "pueda vivir mientras yo viva (21)", el profesor granadino – cuya vocación docente se explicó, antes, como catedrático de Instituto y, después, en las Universidades de La Laguna, de Granada, en la Complutense y la Autónoma de Madrid – pone a nuestro alcance un libro apasionante que prende el ánimo y la mente. No es un decir ni una alabanza exagerada, porque sus páginas constituyen un conjunto de recuerdos dirigidos a hombres y a mujeres que han dejado una huella profunda en su corazón y su pensamiento y tienen, todos ellos, algo en común: una condición humana que los hace personas "esencialmente [...] en la cuarta acepción que, de tal vocablo, da nuestro *Diccionario* académico, la de «hombre o mujer de prendas, capacidad, disposición y prudencia»", «muy personas» en dos palabras, "con el valor de excelencia y calidad que, a esta expresión lexicalizada, le otorga asimismo el *Diccionario* (13)".

Desfilan, pues, en los artículos que G.S. nos propone, los nombres de amigos, conocidos, autores y obras que han constituido preciosas teselas en su existencia, a veces mínimos fragmentos de vida que lo han empujado a reflexionar como hombre, estudioso, docente. Allí están, entre otros, para destacarlo: la figura del oftalmólogo Juan Murube del Castillo – autor de un "Tratado sobre las lágrimas (25)" escrito con un sabiduría tan concienzudamente lingüística que no tiene nada que envidiar a la del más escrupuloso filólogo (quizá se deba a ello, si el A. afirma tener una confianza absoluta en él como "paciente") – ; la elegía para "La mujer mejor cantada (34)", dedicada a Josefina

Manresa, incomparable compañera de Miguel Hernández, a la cual se dedican palabras tan merecidas y ajustadas que el artículo saldría ganador del premio “J. M. Pemán” en diciembre de 1987 (Vd. *Discurso*, p. 161); el canto por la muerte de Dámaso Alonso – “Deslumbrados nos deja, (p.69)” –, considerado como “un río caudaloso [...] que ha ido a dar en la mar, [...] en el insondable abismo de la muerte, tan presente siempre, por otro lado, en la última raíz de su inspiración (69)”. Allí van además: su triste despedida de Ventura Doreste – “Las islas sin Ventura (61)” – cuya amistad, charla y generosa amistad siempre le fueron brindadas con suma inteligencia durante sus viajes a Tenerife –; su admiración por don José Prat – “Un hombre de España (76)” –, entrañable semblanza de caballero español “en toda su perfección e integridad (78)” ; su agradecimiento por “Amparo (92)”, la solícita enfermera que lo cuidó en el hospital durante un percalce vascular; su legítimo orgullo de estudioso al enterarse que “Carlos Bousoño, un maestro (112)” resulta ganador del Premio Príncipe de Asturias de las Letras (el ensayista – subraya S. –, con su *Teoría de la expresión poética*, se le había convertido, desde la publicación de la obra, en mentor imprescindible para su “trabajo posterior, en mi entendimiento de la literatura, en mi valoración de la poesía, en la crítica literaria que yo haya podido hacer (112)”.

La asombrosa condensación de algunos artículos (todos ya publicados en periódicos conocidos) o la extensa elaboración de ciertos *Prólogos y Discursos* (“*In honorem* Manuel Alvar (133)” o “Las Américas de Delibes (201)”) se acompañan siempre con unas consideraciones vitales que ponen de relieve la entereza del hombre que escribe, “liberal” (en el sentido que esta palabra posee en “su dimensión histórica, desde la generosidad hasta la tolerancia [que] me propuse como norma ideal de conducta (41)” y contrario a todo lo que no resulta de buena ley. Entre anécdotas y recuerdos de personas y lecturas, G.S. va desgarrando en sus páginas una sutil crítica personal y social: contra lo que fue la guerra civil, por ejemplo, o el desmoronamiento de la enseñanza a cualquier nivel y se yergue en generoso defensor de la lengua española vista como una coíné, patrimonio común para todos los pueblos que la hablan, idioma capaz de unir a gentes muy distintas, amalgama de variedades dialectales que, borrando fronteras que hubieran favorecido solo la incomunicación, impidió – en su opinión – la babelización de un gigante desarticulizado como era el continente hispanoamericano.

Al catedrático de la Lengua Española, merecidamente elevado a miembro de la Real Academia Española en 1986, se le “desboca la emoción” cuando habla de esa lengua tan rica y aglutinadora. Su reacción no puede sino ser sarcásticamente irónica cuando apunta que “se ha difundido la idea de que [su desarrollo] debe dejarse a la libre espontaneidad del muchacho”, lo cual “es exactamente el mismo sistema pedagógico que aplicado a los burros, consigue en poco tiempo la plenitud y perfección del rebuzno (114)”. No podría esperarse otra opinión de alguien que ama y cuida la lengua con el mismo amor con que otra persona cuidaría una flor preciosa y rara. G.S. la modela en sus escritos con una prosa admirable, puntual, sin afectación; una prosa a la que puede perfectamente aplicarse lo que él mismo afirma de la escritura de “Arturo Azuela (221)”: “tiene la espontaneidad diamantina que solo es capaz de alumbrar un reflexivo y serio trabajo de escritor con oficio (225)” –. Y G.S. lo es legítimamente porque, después de su jubilación, se ha entregado con solaz y fruición a escribir cuentos y conjugando su nueva actividad con la otra de filólogo, crítico y ensayista admirado y disputado por esos anchos mundos, ha venido ofreciéndonos un conjunto de relatos perfectos por su dominio del *suspence* y la tensión narrativa que mueve y engarza las historias de los siete personajes protagonistas (Vd. *Casualidades*, Madrid, Espasa-Calpe, 1994).

Pero volviendo a *Un mundo con libros*, concluiremos repitiendo que es una obra admirablemente redactada (ello sería suficiente para leerla con interés), que resulta ser

un ostensibile elogio a la lectura, porque los libros nos “abren a otros mundos personales, a la excelsitud de otros pensamientos, y a la exacta realidad de otras vidas posibles, que nos permiten, comparativamente, *ponderar la nuestra, reconocerla y no pocas veces encauzarla* (100) [sottolineato nostro]”. Leer, pues, para enriquecerse, para ennoblecerse espiritualmente. No para lucirse como critico o docente que, semejante al sinólogo canettiano, al encerrarse en una inasequible torre de marfil, pierde el valor de su amplísimo teclado cultural alejando de sí todo rasgo de humanidad y comprensión.

Emilietta Panizza

CÁNDIDO MARÍA TRIGUEROS, *Los menestrales*. Edición, introducción y notas por Francisco Aguilar Piñal, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997, pp. 200.

Los menestrales, commedia “borghese”, rappresenta un modello di letteratura *illustrada* voluta dalla politica culturale di Carlo III di Borbone. Ebbe origine da una circostanza storica molto concreta: il concorso pubblico bandito dall'Ayuntamiento di Madrid apparso nella *Gaceta* del 9 marzo 1784, per una doppia celebrazione: il trattato di pace firmato con l'Inghilterra nel febbraio del 1783 in cui si stabilì il ritorno di Menorca alla Spagna, e la nascita, il 5 settembre, di due gemelli, Carlos e Felipe, che moriranno l'anno seguente a pochi giorni l'uno dall'altro, figli di Carlo di Borbone e Maria Luisa di Parma, fatto eccezionale nella famiglia regnante, che suscitò grandi entusiasmi e fu occasione di tre giorni di festeggiamenti (13, 14, 15 giugno 1784) con sfilate e carri allegorici, balli in piazza e manifestazioni culturali tra le quali si annovera il sopracitato concorso che aveva imposto regole e condizioni che rispondevano all'estetica neoclassica.

Furono presentate ben cinquantasette opere tra le quali ne furono selezionate tre, due con il privilegio del premio, e una con il riconoscimento dell'*accésit*. Le premiate furono: la commedia *Los menestrales* di Trigueros, il dramma *Las bodas de Camacho* di Meléndez Valdés; meritò l'*accésit* la tragedia *Atabualpa* di Cristóbal María Cortés.

La nomina dei vincitori provocò, come d'uso, rabbiose reazioni. Trigueros fu oggetto di aspre critiche appesantite anche dall'invidia che aveva suscitato il fatto che, un provinciale come lui, aveva ottenuto, per concorso, a Madrid, la capitale, un posto pubblico molto ambito.

Indubbiamente Trigueros doveva godere di grande stima almeno da parte di alcuni suoi contemporanei e soprattutto dell'apprezzamento di Sempere y Guarinos se questi gli riservò nella sua *Biblioteca* dei migliori scrittori del tempo ben 47 pagine, contro le 4 dedicate a Moratín, 10 a Forner, 11 a Meléndez Valdés e 16 a Jovellanos. Trigueros visse nella seconda metà del XVIII secolo. La sua vita di subdiacono dall'età di ventitré anni fu impegnata solo dallo studio. Fu uomo dalla curiosità enciclopedica, esperto in epigrafia e numismatica, filologo classico e moderno, ricercatore scientifico, botanico, chimico, ammiratore della politica illuminata del suo re, ossessionato dall'idea di essere utile alla nazione e al bene pubblico, in questo anche sollecitato dallo stesso Jovellanos. Erudito sì, tuttavia il suo contributo alla letteratura fu l'aspetto più importante della sua vita di studioso. Tradusse i classici, imitò i modi della poesia rinascimentale spagnola, introdusse in Spagna la conoscenza della letteratura europea con particolare attenzione all'aspetto comparatistico. Scrisse migliaia di versi e coltivò molti generi in prosa (saggio, racconto, romanzo, trattato teorico, dissertazione) in cui seguì le norme neoclassiche rifiutando ogni appesantimento barocco. Come drammaturgo scrisse quindici tra-

gedie e trenta commedie e intervenne attivamente nella critica e nelle polemiche sul teatro. Lavoratore infaticabile, ottenne l'alto onore di essere ammesso alla Real Academia de la Historia.

Autore della *loa*, il prologo che accompagnò la rappresentazione de *Los menestrales* fu Ramón de Cruz che la concepì in forma allegorica come atto d'omaggio alla casa di Borbone.

Nella sua commedia Trigueros presentò un problema sociale di grande interesse: la rivalutazione del lavoro artigianale, utile alla società, e la condanna del desiderio dell'artigiano (impersonato da Cortines) di abbandonare il suo prezioso lavoro nel tentativo di migliorare il suo stato sociale. A giudizio di Aguilar Piñal, non furono motivi economici la causa della scontentezza dei protagonisti della commedia il cui titolo primitivo, si ricordi, era *Los menestrales descontentos*; erano le esigenze di una nuova borghesia che chiedeva di sostituire la vecchia classe dirigente formata da nobili incapaci e oziosi.

Il finale felice prevede, sullo sfondo, le nozze tra gli innamorati, e in primo piano l'esaltazione dell'onesto lavoro artigianale e la ridicolizzazione di ogni aspirazione nobiliare: è il trionfo della morale illuministica che condanna ogni forma di vanità e inutile e immeritato privilegio.

Los menestrales e *Las bodas de Camacho* furono rappresentate per la prima volta a Madrid il 16 luglio 1784. L'infelice interpretazione di mediocri attori contribuì decisamente all'insuccesso, soprattutto della commedia di Trigueros, insuccesso che scatenò critiche e rabbiose reazioni, una vera guerriglia letteraria aizzata anche dalle posizioni ideologiche difese nell'opera. Aguilar Piñal individua una causa importante dell'insuccesso nel fatto stesso di essere un'opera di circostanza legata ad avvenimenti specifici ed irripetibili, come lo dimostravano le stesse coreografie. Ma soprattutto il pubblico rifiutò una commedia dottrinale che voleva imporre a un pubblico impreparato e legato ai valori sociali tradizionali norme sociali di una nuova coscienza borghese con l'esaltazione di valori *ilustrados*. L'autore, con stile letterario moderno e con molti riferimenti alla realtà sociale che dimostra di conoscere molto bene, si impegna a distruggere l'antica concezione dell'*honor* di tipo calderoniano e ancora in auge nella società spagnola del XVIII secolo, affermando, secondo i canoni della teoria illuministica, che «la nobleza se funda en la virtud y en el trabajo». Ed è significativo che l'Autorità regia accetti e patrocinii una commedia di impronta neoclassica e ideologia borghese per celebrare così importanti avvenimenti.

Los menestrales, passato il momento della rappresentazione e delle polemiche, cade di prima nell'oblio e poi sotto l'impetosa critica degli studiosi che hanno voluto citarla. Aguilar Piñal ritiene giusta una revisione serena dell'opera, libera dai pregiudizi che determinarono così pesantemente il suo insuccesso. Riconosce l'ingenuità di Trigueros nell'aver voluto repentinamente cambiare il gusto teatrale e allo stesso tempo essere gradito a un pubblico a cui distrusse i valori sociali tradizionali mettendosi in una posizione di denuncia contro tutti, nobili e plebei. Ma proprio questa denuncia, questa proposta di una nuova politica sociale non è stata presa in giusta considerazione dai molti studiosi dell'Illuminismo. Secondo Aguilar Piñal *Los menestrales* «no sólo es una pieza clave en la historia de nuestro teatro social, sino que posee valores literarios nada desdénables». È giusta dunque la rivalutazione dei suoi meriti storici e letterari, compito che Aguilar Piñal ha portato a buon fine anche grazie a un'ottima documentazione che ha saputo usare con perizia e precisione.

Donatella Ferro

CLARA JANÉS, *Rosas de fuego*, Madrid, Cátedra, 1996, pp. 52.

La raffinata e prestigiosa collana spagnola «Poesía/Cátedra» ha ospitato l'ultimo volume di versi di Clara Janés, già autrice di *Libro de alienaciones* (1980), *Vivir* (1983), *Kampa* (1986), *Lapidario* (1988), *Creciente fértil* (1989), *Emblemas* (1990) e *Ver el fuego* (1993). È anche traduttrice di poeti dalla lingua ceca (Vladimir Holan e Jaroslav Seifert), dal turco e dal persiano, con una preferenza per la poesia mistica, affine al proprio discorso. Le «rose di fuoco» sono, in effetti, l'ultima visione in un percorso che nasce dall'inconfondibile chiamata (*Permanecí a la espera/ y la voz que pronunció mi nombre/ llegó del firmamento*: «In attesa rimasi/ e la voce che pronunciò il mio nome venne dal firmamento») e consiste in un *ardere sin consumirse* («ardere senza consumarsi») che, come la fiamma, trova la propria direzione verso l'alto. Attraverso questo cammino verticale si scopre che la poesia è ascesi, e che il poetare è ubbidienza al segreto comando: *Uno son todos los caminos./ una y plural la música./ [...] Como una fuente oculta canto./ Como una mano oculta/ cumplo los versos del poeta* («Sono una tutte le strade./ una e plurale è la musica./ [...] Come fontana occulta canto./ Come una mano occulta/ realizzo i versi del poeta»). La notte è l'ambito naturale per questa avventura immobile, così come per San Juan de la Cruz era requisito indispensabile passare attraverso «la notte oscura dell'anima». Ma in sintonia con l'eredità del simbolismo, e con le ultime interpretazioni della psicologia del profondo, questa notte è uno spazio altro, misterioso, terribile, che incute paura (*llenándome el espanto/ de una agua sin reflejos*: «piena della paura/ di un'acqua che non specchia»), ma che offre, come frutto del suo cuore l'incontro con la luce. Se per San Juan era fondamentale l'abbandono di sé (*quedeme y olvideme/ dejando mi cuidado/ entre las azucenas olvidado*), per Clara Janés è fondamentale l'abbandono come forma estrema della dimenticanza, in intima comunione con ciò che la circonda, al punto che l'oblio diviene non oblio – *desolvido* – perché il soggetto entra a far parte del tutto indistinto: *sin ser notada,/ y permanecer así/ en el desolvido del día* («senza essere notata./ e rimanere così/ nel disoblio del giorno»). La conferma dell'Incontro insieme al punto più alto della ascesi si hanno nell'ultimo componimento, quando il nome viene pronunciato, e quel nome non è altro che il suo, portatore dei significati emblematici di chiarezza e di trasparenza: *Clara, Clara es mi nombre,/ cada día crece mi amor*. Linguaggio purissimo, discorso ascensionale, rigore di un poetare che diviene percorso etico e rapimento spirituale, e che così facendo dimostra che la poesia può essere – o è sostanzialmente – preghiera. Sentiremo parlare a lungo di Clara Janés.

Martha Canfield

QUIM ARANDA, *Piacere, Pepe Carvalho*, Milano, Feltrinelli, 1997, pp. 143.

MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN, *Lo scriba seduto*, Milano, Frassinelli, 1997, pp. 307.

Gli ultimi mesi dell'anno 1997 vedono confermata positivamente l'attenzione dell'editoria italiana verso la produzione letteraria dell'area iberica e soprattutto iberoamericana. Per quanto riguarda la Spagna, tuttavia, occorre segnalare che in questa attenzione essa cede largamente il posto all'America. Infatti, solo pochi narratori spagnoli sono presenti nella nostra editoria in questi ultimi mesi e prevalentemente lo è, come per il passato, Manuel Vázquez Montalbán, il creatore dell'investigatore Pepe Carvalho,

personaggio al quale ha dedicato ultimamente un interessante saggio Quim Aranda, *Piacere, Pepe Carvalho*, come spiega il sottotitolo "Biografia autorizzata dell'investigatore più famoso di Spagna", libro agile, edito da Feltrinelli, detentore dei diritti dei numerosi romanzi del prolifico scrittore spagnolo.

Un libro curioso che fa del personaggio inventato un essere reale. Né è mancata la pubblicazione di un libro rilevante di saggistica del citato Vázquez Montalbán, *Lo scriba seduto*, questa volta per i tipi dell'editore Frassinelli, serie di riflessioni sull'operazione dello scrivere rapportata al tempo storico, come avverte in una nota introduttiva l'autore, selezione di note elaborate nel corso di trent'anni, giustamente presentato come "biografia di uno scrittore attraverso la lettura di altri scrittori". Vi troviamo una ricca messe saggistica che tratta temi di permanente interesse, come il "Maggio fiorito", Dostoevskij, Baroja, Benedetti, il rapporto di chi scrive con l'Italia, "quarantacinque anni dopo la lettura di *Cuore*" e trentacinque dopo quella di *Lavorare stanca*, che veramente vale la pena di leggere. Lo stesso dicasi per le riflessioni su Sciascia e la Sicilia come metafora della postmodernità, e ancora, per non essere prolissi, il saggio dedicato ai "figli di papà della sinistra", quelli dedicati al "club dei poeti morti" e alla "Poesia incompiuta". L'intelligenza di Manuel Vázquez Montalbán si mostra attenta a cogliere le sfumature dei cambi epocali, penetrando acutamente il fenomeno letterario e politico.

Giuseppe Bellini

* * *

ALBERTO PÉREZ AMADOR ADAM, *El precipicio de Faetón*, Frankfurt-Madrid, Vervuert 1996, pp. 239.

L'opera di suor Juana Inés de la Cruz sta godendo in questi ultimi anni del secolo di grande favore. Numerose sono state le iniziative di valorizzazione, sia in Europa che in America. Per quanto riguarda la Spagna e l'Italia ricorderò il convegno promosso da Luis Sáinz de Medrano all'Escorial, nel luglio del 1995 (gli *Atti* sono stati editi presso Bulzoni nel 1997), e nel gennaio del 1996 il convegno organizzato a Venezia da Susanna Regazzoni, "*Por amor de las letras*": *Juana Inés de la Cruz, le donne e il sacro* (i risultati sono stati pubblicati sempre dall'editore Bulzoni nel medesimo anno). La traduzione di tutto il teatro sorjuanino, intrapresa dal sottoscritto per le Edizioni Paoline, dopo un notevole ritardo editoriale, sembra possa vedere la luce proprio quest'anno.

Tra le opere della «Fénix de México» è certamente una delle più rilevanti il *Primero Sueño*, che "la Madre Juana compuso imitando a Góngora" ci si avverte, ma che in realtà è testimonianza dell'originalità del gongorismo sorjuanino. A questo testo, unico poema scientifico-filosofico della letteratura barocca, sono stati dedicati numerosi studi, ma forse quella che più ha inciso sul processo di rivalutazione, finito il ripudio per la poesia barocca, ancora vivo in Menéndez y Pelayo, è stata l'opera di Karl Vossler, che veniva a ribadire il giudizio positivo di Ermilo Abreu Gómez nella prima edizione critica del poema realizzata nel 1928. Successivamente il favore di cui andò godendo suor Juana, le valutazioni favorevoli di Alatorre e di Octavio Paz, l'impegno critico ed editoriale di Alfonso Méndez Plancarte, non fecero che confermare la categoria artistica del *Primero Sueño*, fino al fondamentale studio di Georgina Sabat Rivers, *El Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz*, del 1977. La Sabat Rivers sarebbe divenuta in seguito, con Marie-Cé-

cile Bénassy Berling e Margo Glantz, una delle più autorevoli sorjuaniste. Nomi, quelli citati, che vanno uniti a quello di José Pascual Buxó.

Alberto Pérez Amador Adam non è nuovo nello studio del *Primero Sueño*. Nel 1992, infatti, con Stephan Nowtnik, tradusse in tedesco il poema e ora, con il suggestivo titolo di *El precipicio de Faetón*, torna a trattare dell'opera, editando il testo originale e premettendovi uno studio filologico che si fonda sull'esame delle sei edizioni antiche delle opere della suora messicana in cui compare il poema. Il commento che accompagna l'edizione è dettagliato e vasto; correda il volume una esauriente bibliografia. D'ora in poi si dovrà ricorrere anche a questa edizione per interpretare la composizione poetica di suor Juana. Lo studio introduttivo riproduce, con alcuni interventi ulteriori, quello dell'edizione tedesca di Francoforte; particolarmente interessante è la seconda parte, dove lo studioso sostiene, con argomenti probanti, che il *Sueño* sorjuanino più deve a Herrera che a Góngora e che notevoli sono le relazioni con il pensiero del noto gesuita Athanasius Kircher. Rilevante è pure la ricostruzione del sapere scientifico di suor Juana, la sottolineatura della sua adesione al tomismo e della manifestazione nel poema di una dominante angoscia personale. Un'edizione, insomma, che rende viva una delle opere fondamentali – con la *Respuesta a Sor Filotea*, la commedia *Los empeños de una casa* e l'auto sacramental *El Divino Narciso* – della suora messicana

Giuseppe Bellini

CARMEN RUIZ BARRIONUEVO – CÉSAR REAL RAMOS (ed.), *La Modernidad literaria en España e Hispanoamérica*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1996, pp. 255.

Sono questi gli Atti del *Primer Simposio Internacional de la Modernidad en España e Hispanoamérica*, tenutosi presso l'Università di Salamanca nel giugno del 1992, cui si sono aggiunti un *Homenaje a César Vallejo*, in occasione del Centenario della nascita, e un ricordo dedicato al professor Julio Vélez Noguera, uno degli organizzatori del Simposio, scomparso nel dicembre del 1992. Testi remoti ormai, come quasi sempre avviene con la pubblicazione degli Atti di convegni, ma sempre di molto interesse.

I temi dibattuti sono essenzialmente quelli della “modernità” e della “postmodernità” I lavori sono stati suddivisi in tre settori, dedicati a: “Modernismo y modernidad”, “Las vanguardias y la modernidad”, “Modernidad y postmodernidad”. Nel primo settore Gioconda Marún tratta dell'espansione “imperiale” della borghesia argentina e della crisi che provocò nell'arte, nella religione, nella filosofia e nella letteratura; Yolanda Arenobia si dedica a sottolineare l'originalità del Modernismo canario; Marina Gálvez illustra la contesa tra Juan Valera e Carlos Reyles a proposito dell'attore del “nuovo romanzo”; Dolores Romero sottolinea nel modernismo poetico spagnolo l'orma della malinconia, dovuta all'emarginazione dell'artista, con il risultato di un'accentuazione dell'io lirico e della penetrazione in ambiti vietati dalla morale borghese. In altre parole: la modernità intesa come riscatto dal materialismo, fonte di una sensibilità nuova e di una libertà di spirito che si manifesta in novità stilistiche molteplici.

Nel secondo settore sono trattate le relazioni tra l'avanguardia e la modernità. Vi intervengono: Lidia Neghme Echeverría, che tratta di Altazor, documento della sfiducia nell'uomo; González Martínez-Camino chiarisce il perché del ricorso di Lorca al *roman-*

ce lirico nel *Romancero* Gitano, onde esprimere attraverso l'intensità del simbolo l'anima dell'Andalusia; María del Mar López Cabrales illustra la Siviglia di Oliverio Gironde, ponte tra l'America latina e la Spagna; Antonio Lorente Medina tratta di Jorge Icaza, teso a rinnovare, con i suoi racconti, la narrativa equadoriana in direzione della modernità¹.

Nel terzo settore si afferma una notevole varietà di punti di vista a proposito di modernità e postmodernità. Per Teodosio Fernández si tratta di un falso problema; dubbi sull'esistenza di una postmodernità avanza Rogelio Rodríguez Coronel, trattando della letteratura afrocubana; Fernando R. de la Flor tratta della "deriva neobarroca", da D'Ors a Sarduy; Jaime Alazraki afferma in Borges e Cortázar l'importanza dell'esistenzialismo come autocritica alla ricerca di un'armonia interrotta; Jacques Joset rileva la modernità di Carpentier nell'idea di un'influenza rivitalizzante del Caribe; Samuel Gordon sottolinea la modernità della narrativa di Rulfo e l'incomprensione che lo circondò come innovatore; Manuel Pérez Saiz illustra l'atteggiamento parodico di Manuel Puig in *The Buenos Aires Affair*; Angela Dellepiane sottolinea la modernità e la novità stilistica e inventiva di Vladý Koscianich in *Todos los caminos*; Alicia Llerena tratta della specificità femminile di Angeles Mastretta in *Mujeres de ojos grandes*.

Alla fine di tanti interventi permane la molteplicità dei punti di vista e il lettore si rende conto dell'impossibilità di pervenire a una definitiva soluzione circa il tema dibattuto: modernità-postmodernità. Ciò detto, tuttavia, i vari interventi permettono un ampliamento positivo delle conoscenze su autori e temi sia di Spagna che, soprattutto, d'Ispanoamerica. I saggi dedicati a Vallejo, di Federico Bravo, José Carlos González Boixo e Keith McDuffie, sottolineano del poeta peruviano la grandezza e la modernità.

Valeva davvero la pena che materiale di tanto significato non andasse perduto; il merito di ciò va dato alla costanza dei curatori dell'impresa editoriale, sempre fortunosa, come ben sa chi ne ha qualche esperienza.

Giuseppe Bellini

LUIS IVAN BEDOYA, *Ironía y parodia en Tomás Carrasquilla*, Antioquia, Editorial Universitaria, 1996, pp. 284.

Carrasquilla è senza dubbio, con Silva e con García Márquez, uno degli autori colombiani più trattati dalla critica nazionale. Si aggiunge ora, con il libro che si commenta, un nuovo titolo rilevante alla vasta bibliografia sul narratore, che ne pone in rilievo la dimensione artistica attraverso un esame approfondito della scrittura, esteso a titoli significativi della sua produzione letteraria, da *Dimita Arias* a *Luterito*, a *Salve, Regina*, *Entrañas de niño*, *Grandeza*, *Ligia Cruz*, *El Zarco*. Testi in realtà poco letti oggi, se pensando a Carrasquilla vengono comunemente alla mente titoli diversi: *La marquesa de Yolombó*, oltre e *Frutos de mi tierra*.

Ancor più meritorio, quindi, questo studio del Bedoya, in quanto richiama l'attenzione della critica su una serie di testi del realcostumbrismo, con un loro incanto, odorosi come sono di tempo andato, e sempre interessanti.

Che Carrasquilla fosse un consumato scrittore non vi è dubbio. L'esame del ricorso all'ironia e alla parodia fatto dal Bedoya lo conferma e invoglia certamente a volgere di nuovo l'attenzione all'opera di questo narratore, rispondendo positivamente alla denunciata speranza dello studioso che il suo libro valga in qualche modo proprio a questo, che serva perché "algo se abra o se ilumine". Sogno giustificato di un critico che

crede nell'opera alla quale si dedica e che, se davvero valida, sempre qualche cosa produce.

Dirò subito che l'approfondito esame che Luis Iván Bedoya conduce, sorretto abbondantemente dai testi canonici sull'argomento, rivela al lettore fonti insospettate di stile del narratore colombiano, ne sottolinea efficacemente le reazioni, che lo conducono ad affermare la propria autonomia e l'originalità. Il critico si rivela, oltre che documentato, di grande perspicacia e intelligenza, in una tesa riflessione circa l'opera narrativa nel suo farsi e nella valutazione dei risultati cui perviene. La pregnanza del discorso, che si avvale di riferimenti abbondanti a tutta una letteratura critica aggiornatissima, finisce per catturare il lettore, restituendo lustro e modernità a un autore in genere ben archiviato nelle storie letterarie, pur senza disconoscerne l'importanza regionale. Come un mobile antico di cui si riscoprono improvvisamente i pregi e il valore. Merito certamente non di poco conto per chi si è accinto a riportarlo alla luce e all'antico splendore, non solo, ma ad affermarne la modernità ed è riuscito nell'impresa.

È così come, nel libro di Bedoya, Tomás Carrasquilla emerge dalla sua remota età, affermandosi precursore di tecniche narrative verso le quali si volge in modo particolare l'attenzione della critica, soprattutto francese e statunitense.

Un solo appunto mi prendo la libertà di fare: l'eccessivo appesantimento della pagina, dovuto alle numerose citazioni di testi tecnici di appoggio, in lingua originale, cui segue la traduzione in spagnolo. Il ricorso alla traduzione in nota avrebbe alleggerito il testo, ma con ogni probabilità l'autore si è lasciato guidare da uno scrupolo di chiarezza, di fronte a un pubblico universitario non sempre in grado di comprendere esattamente l'inglese. Piccolo neo, questo, di fronte al valore dell'opera.

Giuseppe Bellini

JIMMY JORGE CHICA, *La novela ecuatoriana contemporánea de 1970-1985 y su marginación*, New York, Peter Lang, 1995, pp. 193.

Ben poco si sa intorno al romanzo equadoriano. I pochi scrittori i cui nomi sono circolati in ambito internazionale sono quelli del "Grupo de Guayaquil", soprattutto Demetrio Aguilera Malta e, in misura minore, Alfredo Pareja Diezcanseco. Negli anni più vicini ha incominciato a imporsi un nome nuovo, Jorge Enrique Adoum, poeta e romanziere, ma nessuno degli scrittori citati ha visto le "glorie" degli scrittori del cosiddetto *boom*.

Le cause alle quali si deve la scarsa circolazione degli autori equadoriani sono probabilmente molte e non tutte bene individuabili. L'autore del testo di cui qui tratto, interessato forse per nazionalità alla difesa dei valori della narrativa del suo paese, cerca di individuarne alcuni, partendo anzitutto lancia in resta, e con molta giustificazione, contro il fenomeno dell'accennato *boom*, reo di aver privilegiato solo alcuni autori, il cui successo, tuttavia, ha avuto poi di riflesso la valorizzazione di altri scrittori meno noti o addirittura di grandi autori passati prima inosservati, come Onetti e Sábato, che giustamente il Chica ritiene per nulla inferiori ai vari García Márquez, Fuentes e Vargas Llosa. Lo studioso non manca neppure di rilevare, con evidente nota polemica, che taluni narratori, come il cileno José Donoso, si inserirono a forza nel gruppo, cosa che non avvenne per gli scrittori dell'Ecuador.

Il libro di Jimmy Jorge Chica non esaurisce, naturalmente, il suo interesse nella nota polemica, ma offre un esame dettagliato di autori e di opere del periodo 1970-1985, contribuendo positivamente alla fissazione del panorama narrativo del paese, al quale fino ad ora scarsi sono stati i contributi, individuabili essenzialmente nel volume del 1945 di Angel F. Rojas, *La novela ecuatoriana*, e in quello di Antonio Sacoto, del 1987, *La nueva novela ecuatoriana*. Pochi sono stati anche i saggi dedicati a singoli autori o a singole opere, se si escludono Jorge Icaza, valorizzato soprattutto dallo studioso spagnolo Antonio Lorente Medina, e Demetrio Aguilera Malta, pure valorizzato da studiosi non ecuadoriani, tra i quali chi scrive. Si direbbe che ai propri scrittori la critica dell'Ecuador presti scarsa attenzione, come si coglie anche dalla "Bibliografía consultada", che conclude utilmente il volume, e come denuncia l'autore di questo libro.

Perché tanto silenzio da parte della critica nazionale e internazionale a proposito della narrativa ecuadoriana? Il Chica ne fa un problema rilevante e cerca di dare ad esso una risposta. Egli sostiene che quanto a innovazioni tecniche la narrativa dell'Ecuador aveva tutti i titoli per entrare a pieno diritto nel rinnovamento rappresentato dal romanzo del *boom*, dimenticando, forse, qui, che in un romanzo non è solo la tecnica che conta. E allora? La risposta è sfaccettata: anzitutto, gli echi del boom giunsero tardi nel paese e non poterono esercitare influenza immediata; ma un ruolo negativo lo ebbe anche l'isolamento geografico e culturale dell'Ecuador, accentuato da una serie di rivolgimenti politici; né fu indifferente la mancanza di case editrici che diffondessero i valori nazionali e pochi scrittori ebbero la fortuna – che quasi sempre corrispondeva alla sfortuna dell'esilio, aggiungiamo – di pubblicare all'estero, in Messico o in Spagna, come fu il caso di Aguilera Malta; inoltre, la "congiura" dei critici, salvo poche eccezioni, in favore degli scrittori del boom, fu un altro motivo della zona d'ombra in cui rimasero relegati i valori nazionali.

Vi furono, tuttavia, anche altre cause più determinanti, che lo studioso pone in rilievo: in primo luogo la mancanza di una rivitalizzazione della narrativa ecuadoriana dopo la fioritura degli anni '30 e '40, il sonno in cui sembrò entrare. Infatti, solo tra gli anni '70-'80 incominciano ad apparire opere nuove e di sicuro valore artistico, come il romanzo di Adoum, *Entre Marx y una mujer desnuda*, edito nel 1976, unico libro dell'Ecuador che entri nel circolo internazionale della critica, non certo in quello dei lettori.

Superato il problema delle cause del disconoscimento, il Chica si dedica allo studio della narrativa ecuadoriana, partendo dal citato romanzo di Adoum, del quale sottolinea la novità dello stile, il "desgarramiento espiritual" che esso rappresenta, per passare poi a esaminare la narrativa di Alicia Yáñez Cossío, incentrata sul problema della liberazione della donna, il romanzo *Polvo de ceniza* di Eliécer Cárdenas, alla ricerca dell'identità, i motivi di un nuovo indigenismo nei romanzi di Gustavo Alfredo Jácome, per finire con la sottolineatura di altri testi e autori, come *Las Linares*, di Iván Egüez, *María Joaquina en la vida y en la muerte*, di Jorge Dávila Vásquez, *Las tierras de Nuaymás*, di Jorge Ribadeneyra, e altri titoli, trattati o solo accennati nel capitolo finale.

Armato delle teorie di Bajtin e di Lotman, pienamente a suo agio tra le tesi della "modernidad" e della "postmodernidad", provvisto di tutto il sofisticato armamentario in uso presso la critica nordamericana attuale, Jimmy Jorge Chica ci dà in questo libro un testo serio e di molta utilità, tale da costituire un valido riferimento per gli studiosi della narrativa ispanoamericana.

Giuseppe Bellini

ROSALBA CAMPRA, *Como con bronca y junando... La retórica del tango*, Buenos Aires, Edicial, 1996, pp. 99.

La bella collana «Edicial Universidad», specializzata in linguistica, teoria della comunicazione e teoria letteraria, ospita ora un notevole lavoro di Rosalba Campra, docente alla Sapienza di Roma, sulla retorica del tango.

Che insieme agli sviluppi pratici e teorici della «posmodernità» si sia creato un sempre più forte interesse per tutte le forme paraletterarie e per la loro incidenza in quelle propriamente letterarie è ormai risaputo, ed è ormai accettato come un legittimo e perfino desiderabile modo di espansione del nostro sguardo critico. Nonostante ciò, il tango si dibatte ancora nel limo (nel «fango») della periferia (dell'«arrabal»). E anche se poeti raffinati come Idea Vilariño o scrittori di prestigio internazionale, come Borges o Cortázar, gli hanno dedicato opere piene di ammirata (se non fanatica) adesione, al tango mancava uno studio specifico, che storicizzasse il suo linguaggio – e le varie fasi del suo linguaggio – e che decodificasse le formule, presumibilmente colloquiali, del gergo – *vesre*, cocoliche, lunfardo, voseo mescolato col tuteo – con le quali si costruiscono le parole delle canzoni e quindi la sua retorica.

È quello che puntualmente fa l'autrice di questo rigoroso ma anche godibilissimo volume. Servendosi di validi strumenti teorici, la Campra situa il tango in quel territorio ambiguo e vasto che si chiama «paraletteratura» e studia i rapporti fra le parole del tango e la poesia colta, in un andare e venire di citazioni e di rimandi che nel tango sottolineano la coscienza *altra* rispetto al discorso prestigioso, ma anche la volontà di appropriarsene (pp. 18-19). Nella poesia invece l'assimilazione del tango si compie con un gesto cannibalico, che sancisce la propria sicurezza e la capacità della letteratura postavanguardia di estendersi fuori dai limitati codici convenzionali.

Allora il tango diviene mito, e mitologizza tutto quello che contempla: la città, il bordello, la donna facile, i gesti esemplari del «machismo» argentino. Fino a costituire il codice stesso della «argentinità»...

La storia del tango – che ormai è lunga un secolo – corre parallelamente alla storia di una società: la crisi degli anni '30 è testimoniata da molti *tangos*. Affronta questa società, la rispecchia, la interpreta. Aggiunge in questo modo il valore di testimonianza di molti motivi per cui lo sguardo critico sul mondo culturale del Río de la Plata non può prescindere dal fenomeno «tango». Che è musica, ballo e parole. La Campra si concentra esclusivamente sulle parole, forse perché il resto esula dalla sua specifica competenza. Eppure quello che lei mette in evidenza illumina anche gli aspetti non trattati.

Martha Canfield

FRANCISCO RODRÍGUEZ, *Sobrevivencia del agua*, San Carlos (Costa Rica), Alambique, 1996, pp. 86.

HÉCTOR BURKE, *La espiral del belecho*, San Carlos (Costa Rica), Alambique, 1996, pp. 54.

Questi due piccoli e molto curati volumi, pubblicati in Costa Rica, mostrano la raffinatezza raggiunta dalle nuove generazioni di poeti, sia nel contenuto che nella veste tipografica. Si tratta di due bellissimi libri da collezione, stampati in carta kraft di colore scuro, ognuno inserito nella sua busta-copertina fatta a mano, con carta speciale di fo-

glia di banana. La cura editoriale è affidata a Manrique Páez e al giovane e dotato poeta Jorge Arturo.

Francisco Rodríguez (San Carlos, Costa Rica, 1956) è ricercatore universitario nell'area della sociologia e delle tradizioni popolari. Questa sua prima raccolta poetica, intitolata alla *Sopravvivenza dell'acqua*, rimanda al mai esaurito linguaggio neo-simbolista, che si nutre della poesia di ogni tempo, dal *Gilgamesh* a Omar Khayyam, e soprattutto della visionarietà di William Blake. La raccolta divisa in tre parti, attraversa in folgorante sintesi l'infinito percorso che va dalla creazione al diluvio apocalittico, intesi non letteralmente, ma come fasi simboliche di un percorso interiore: luce, pietra, cenere. In quel percorso l'acqua è l'elemento che rimane, che appunto "sopravvive", in particolare sotto forma di pioggia (*La lluvia no cesa/ de resucitar/ silencios*: «La pioggia non smette/ di risuscitare/ silenzi») e di pianto (*alumbra/ una lágrima*: «illumina/ una lacrima»). Il vissuto evocato e delicatamente legato al sentimento d'amore: *solo tu rostro aquella tarde/ escapó al derrumbe* («soltanto il tuo volto quella sera/ si salvò dal disastro»), oppure, in un bel distico di settenari: *El eco de tu voz/ humareda de pájaros* («L'eco della tua voce/ fumata di uccelli»). Ma tutto il canto va verso il silenzio: *«Dios/ como los muertos/ se arrulla/ en el silencio»* («Dio/ come i morti/ canta/ nel silenzio»). Tuttavia, sebbene all'insegna del miracolo, il volume si chiude sulla promessa di un nuovo ciclo: *Todo inicio/ es un milagro*.

Héctor Burke (Costa Rica, 1955), pittore e incisore, è professore all'Università di Costa Rica. *La espiral del belecho* è la sua prima raccolta. Il titolo nasce da una sensuale metafora in forma di distico: «Il tuo fianco cerca il mio fianco./ Spirale della felce che nasce» (p. 41), e dà il tono di questa poesia che passa dalle formule sillogistiche ai piccoli quadri di vita («Farfalle verdi. / Di là sul pendio, un fiume non visto./ Lei portava arance e il sorriso triste»), ma rimanendo sempre fermamente attaccato alla natura, agli oggetti, ai sintomi concreti, corporei, della vita. Se l'elemento predominante in Francisco Rodríguez era l'aria, insieme all'acqua, l'elemento predominante nella poesia di Burke è la terra, insieme al fuoco: «Come nascondere il fuoco in una scatola spaccata». E ancora: «Fra tutto il verde rispecchiato/ nell'acqua/ un fiore rosso».

Ultimo tratto stilistico da notare, comune a entrambi e forse molto diffuso nella nuova poesia centroamericana: l'uso del pronome "vos" al posto del "tú", secondo la variante dialettale di questa zona linguistica (e di altre). La scelta rispecchia la traccia di una lezione mai tramontata delle avanguardie: l'adozione della lingua parlata nella poesia per uno sdegnato rifiuto a distinguere fra "lingua poetica" e "lingua non poetica". Trattandosi di poesia particolarmente raffinata e sorvegliata, con una tendenza all'astrazione e all'eliminazione del discorsivo – quindi tanto più del colloquiale – la rivendicazione del "voseo" da parte di questi poeti risulta curiosa, seppure legittima, e sembra puntare a un'orgogliosa riaffermazione della diversità nazionale nonché a un consapevole riavvicinamento fra lingua parlata e lingua scritta.

Martha Canfield

CLARA CAMPLANI, *La narrativa di Mario Monteforte Toledo. Tra letteratura e società*, Roma, Bulzoni, 1977, pp. 220.

Ricercatrice del "Centro per lo studio delle letterature e delle culture delle aree emergenti" di Milano, sezione di iberistica, Clara Camplani presenta il primo lavoro

completo su Mario Monteforte Toledo, importante rappresentante della letteratura del Guatemala, all'interno delle prestigiosa collana del Consiglio Nazionale delle Ricerche, giunta con questo libro, al suo nono volume.

Monteforte Toledo (Città del Guatemala, 1911) è un autore pressoché sconosciuto nel panorama delle letterature ispanoamericane, nonostante una cinquantennale attività letteraria, costituita da circa sessanta racconti e otto romanzi, mai tradotto in Italia, nonostante costituisca una delle espressioni più complete di un paese culturalmente significativo come il Guatemala.

Come spiega il sottotitolo dello studio "Tra letteratura e società", si tratta di una ricerca in ambito letterario, con un taglio storico-sociale, in cui l'opera dello scrittore viene esaminata alla luce delle vicende personali, come i vari e lunghi esili, che hanno fortemente condizionato la sua produzione e soprattutto indica l'ineludibile impegno dello scrittore latinoamericano con la storia e la politica del continente.

Il lavoro si struttura in quattro parti (I – Gioventù, II – Impegno, III – Esilio, IV – Ritorno) a loro volta suddivise in vari capitoli, intitolati con i nomi delle opere più importanti.

Si tratta del romanzo giovanile *Anaité*, scritto alla fine degli anni trenta e pubblicato nel 1949 ("Il fiore che cade"); la raccolta di racconti *La cueva sin quietud*, del 1949 ("La caverna senza quiete"); il romanzo *Entre la piedra y la cruz*, del 1948 ("Tra la pietra e la croce"); *Donde acaban los caminos*, del 1953 ("Dove finiscono le strade"); *Una manera de morir*, scritto nel 1955 e pubblicato nel 1958, ("Un modo per morire"); la raccolta di racconti *Cuentos de derrota y esperanza*, composti tra il 1957 e il 1960 e pubblicati nel 1962 ("Sconfitta e speranza"); l'opera più impegnativa, *Llegaron del mar*, pubblicata nel 1966 ("Giunsero dal mare"); *Los desenchonados*, romanzo pubblicato nel 1976 ("Incontri mancati"); il testo drammatico *El santo de fuego*, dedicato a Las Casas, pubblicato nel 1976 ("Il santo di fuoco"); la raccolta di racconti *La isla de las navajas*, pubblicato nel 1993, che segna la ripresa dei rapporti con il Guatemala ("L'isola dei coltelli"); e l'ultimo romanzo – per il momento –, *Unas visperas muy largas*, pubblicato nel 1996 ("Una lunga vigilia").

La scelta di questi titoli spiega l'impostazione dello studio di Clara Camplani, che parte sempre dall'opera letteraria per risalire ad altri aspetti della personalità dello scrittore guatemalteco. Elemento importante, sottolineato dalla studiosa, è l'esilio trentennale di Monteforte Toledo che, tuttavia, non ha mai interrotto la stretta relazione con il paese natale.

Oltre l'attività di scrittore, Monteforte Toledo svolge anche un importante lavoro di carattere sociologico e politico, che si traduce in numerosi scritti sull'argomento e che in qualche momento ha reso la sua produzione narrativa più saltuaria.

L'attività letteraria di questo significativo scrittore guatemalteco è segnata dal convergere delle tematiche che distinguono il romanzo ispanoamericano del nostro secolo; egli, infatti, passa dal racconto indigenista (*Anaité*) alle problematiche esistenziali (*Donde acaban los caminos*), alla ricerca dell'essenza americana (*Una manera de morir*), ai rapporti Europa-America (*Unas visperas muy largas*).

La narrativa di Mario Monteforte Toledo. Tra letteratura e società, di Clara Camplani, costituisce uno studio esaustivo sullo scrittore guatemalteco, corredato da un'ampia bibliografia. Un'operazione culturale utile, di ricerca e di conoscenza, dedicata a un rilevante autore delle lettere ispanoamericane.

Susanna Regazzoni

OSVALDO SORIANO, *Pirati, fantasmi e dinosauri*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 266.

L'ultimo libro di Osvaldo Soriano (1943-1997), uscito in Argentina alla fine del 1966, è costituito da una serie di racconti, in gran parte già pubblicati precedentemente nel quotidiano "Pagina/12" e in alcuni giornali stranieri, come l'italiano "Il Manifesto".

Pirati, fantasmi e dinosauri è ancora una volta un titolo dal musicale ritmo ternario che ricorda l'opera più famosa di Soriano *Triste, solitario y final* e anche altre raccolte di testi brevi come, l'ormai introvabile, nell'originale spagnolo, *Ribelli, sognatori e fuggitivi; Artisti, pazzi e criminali* e *Pensare con i piedi*.

Il libro oggetto della nostra recensione offre 44 racconti strutturati in quattro sezioni: «Da che mondo è mondo», «Dinosauri», «Liti» e «Goal fatti, goal subito». Si ritrovano, inoltre, alcuni motivi già presenti in *Pensare con i piedi*, come il ricordo ricorrente del padre che si intreccia con la rivisitazione della storia argentina e naturalmente gli ormai classici aneddoti legati all'epopea del calcio. Emergono anche altre grandi passioni, prima fra tutte quella per la letteratura, rivisitata attraverso i ritratti di importanti scrittori, non solo argentini, come Cortázar, Borges, Bioy Casares, Arlt, ma anche Rafael Alberti, Graham Greene, Salman Rushdie. Questi sono forse i testi più ricchi e nuovi, connotati da una profonda carica umana che li caratterizza e li accomuna ad altri "dinosauri" presenti nella stessa sezione, come Carlos Monzón, Juan Manuel Fangio e Carlitos Gardel.

La profonda conoscenza – spesso personale – che l'autore dimostra dei personaggi è segnata non tanto e non solo dall'aspetto pubblico e culturale, quanto da quello privato, personale e sentimentale. La piccola sezione intitolata «Liti» racconta il difficile rapporto che intercorre fra scrittore ed editore e la sostanziale e quasi universale disonestà di quest'ultimo.

Le ultime tre storie del libro: «Peregrino Fernández», «Nostalgie» e «Casablanca», narrano le grandiose e miserabili avventure di Mister Peregrino Fernández, mitico allenatore di football argentino, narratore disincantato e perdente dei casi della sua turbolenta vita. Questo personaggio magistrale sarebbe stato, secondo le dichiarazioni dello stesso autore, il protagonista del romanzo successivo: *Mister Peregrino Fernández, cittadino del mondo*.

In questo libro emerge chiaramente il forte collegamento con il racconto orale, caratteristica evidente in «Rafael Alberti», dove è lo stesso poeta che narra in prima persona la sua vita o nei brani dedicati a Peregrino Fernández, dove l'allenatore ricorda le sue avventure a Casablanca nel bar di Rick con l'amico Renault, il pianista Sam e l'innamorata Ilse. In questa occasione il Mister, con tono 'sorianesco', racconta: «Sciocchezze. Rick non voleva bene a nessuno, era un individuo a cui erano morte le illusioni. Suonava ancora Sam. Chi avrebbe detto, a quei tempi, che Sam sarebbe stato ricordato in futuro. È morto nel '47 o nel '48, mi hanno detto. Il bar era stato chiuso e lui se ne andava in giro pieno di dolori alla schiena e di reumatismi alle mani di tanto suonare il piano. In nave era andato fino a Bordeaux. Entrò in un cinema dove proiettavano uno dei primi film di Robert Mitchum. Lo sentì che diceva: «L'amore è come il caso, quanto più vai lontano tanto più hai possibilità di vincere», e morì nel cinema». (pp. 256-257).

La parodia del cinema è una costante visibile anche in questa occasione, ma la predilezione per le modalità del racconto orale, più volte rivendicata da Osvaldo Soriano, è la nota più interessante. L'autore argentino acquisisce questa pratica negli anni dell'attività giornalistica presso «La Opinión» dove egli esercita la scrittura di ciò che definisce come "historia de vida". Si tratta di un servizio giornalistico ricavato dall'ascolto di lunghe registrazioni fatte a personaggi che raccontano momenti della loro esistenza. Que-

ste testimonianze sono successivamente riassunte nelle poche pagine di un racconto scritto, rispettando sempre l'aspetto orale della rievocazione.

Pirati, fantasmi e dinosauri, presenta ancora una volta una scrittura che attenua con l'ironia la nostalgia del passato, gioca con il paradosso nel descrivere la difficile realtà del presente. Una scrittura, in questa occasione, più aspra e meno ludica, forse, condizionata dall'avvicinarsi della morte, che offre personaggi indimenticabili come Mister Peregrino Fernández, l'ennesimo "perdente vestito con i panni dei sogni".

Susanna Regazzoni

DANTE LIANO: *El misterio de San Andrés*. México, Ed. Praxis, 1996, pp. 398.

Dante Liano (Chimaltenango, Guatemala, 1948), escritor, ensayista y profesor de Literatura española e hispanoamericana en la Universidad Católica de Milán. Su producción literaria abarca libros de cuentos: *Jornadas y otros cuentos*, 1978, *La vida insensata*, 1987, *El vuelo del ángel*, 1996, y novelas: *El lugar de la quietud*, 1990 y *El hombre de Montserrat*, 1994; cuenta, así mismo, con un amplio número de publicaciones en el campo de la investigación.

Motivo de esta reseña es su última novela, *El misterio de San Andrés*, 1996, donde observamos una serie de novedades en la narrativa de este escritor guatemalteco, Premio Nacional de Literatura en su país en 1991. Si en su anterior novela, *El hombre de Montserrat*, denunciaba el poder de los militares en Guatemala, en ésta, su primera novela larga, abandona el ámbito urbano por el rural, proponiendo una nueva temática, la difícil y problemática convivencia entre indígenas y ladinos.

La novela está situada en la época del gobierno de Jorge Ubico (1931-44) y se basa en un hecho acaecido realmente y que al autor le fue transmitido oralmente, según podemos leer en el apartado "Deudas y agradecimientos": "sólo la ficción sabe, sólo la imaginación puede tocar, con la punta de los dedos, un retazo de verdad. De la masacre de Patzicía solamente sé lo que llegó a mis oídos de niño, en Chimaltenango, de las consejas y cuchicheos de los ladinos del lugar. Y lo que me contó mi padre...." (p. 399). En ella se narran las vicisitudes de un indígena, Benito Xocop (este personaje ya había aparecido previamente en "Don Benito guía al pueblo en la montaña", en *La vida insensata*, y "Don Benito ve al papa", en *El vuelo del ángel*), y un ladino, Roberto Cosenza, personajes que llevan vidas casi paralelas y que nos muestran dos culturas completamente distintas y, podríamos decir, ajenas la una de la otra.

Cada uno de los dos personajes principales de la novela, en capítulos que se alternan evolucionando progresivamente, será el encargado de contar sus propias vivencias, su peculiar forma de ver las cosas que suceden, su diferente punto de vista ante los acontecimientos, su modo de reaccionar ante las diferentes situaciones; sin duda el ser de origen ladino o indígena condiciona, en casi todos los aspectos, la vida de un guatemalteco: "Tenés que dejar de ser indio si querés lograr algo en la vida" (p. 45). Diferente es el modo de adquirir conocimientos: Roberto, que pertenece a una familia modesta de origen italiano, asistirá brillantemente a la escuela y eso le llevará a hacer carrera en el mundo de la política; Benito también seguirá una escuela, la de la antigua sabiduría de la gente de antes, y llegará a ser sacerdote indígena; son realmente magníficos los párrafos en los que el escritor nos adentra en las enseñanzas de éste último, desde los poderes curativos de las plantas que se encuentran por el monte (pp. 30 y ss) hasta la magia cautivadora del capítulo III. 3 (pp. 56-53), en el que Benito y un anciano, en una

especie de juego de preguntas/ respuestas, nos hacen vivir momentos sorprendentes, de difícil comprensión por su lenguaje esotérico.

En este periodo de la vida de Roberto merecen ser destacadas las figuras del maestro, borrachín y, siguiendo las ideas de J. Vasconcelos en boga en esos años, defensor de la raza americana: “Ahora gobierna la cuarta raza, la de los arios. Pero ha de venir la quinta raza, la raza cósmica, y esa raza nacerá en América. Nosotros tenemos que construir ese mundo nuevo en donde no habrá injusticia, ni ignorancia, ni miseria.” (p. 41); y la de su padre, que transmitirá a su hijo una serie de valores morales imprescindibles en la vida: “Esas frases me estaban esperando en los libros, pero yo no lo sabía. Para mí, eran el verbo sagrado de mi padre.” (p. 40).

El mundo del trabajo, otra fuente importante para la adquisición de experiencias, les llevará a conocer más de cerca la realidad en que vive la otra población. Tendrán que aprender a enfrentarse a la vida: Roberto, que encuentra un trabajo tranquilo, conoce pronto la situación salarial de otros trabajadores: “Anotaba los nombres de los trabajadores y luego iba colocando el salario mensual, al cual debía restar las diferentes deudas que tenían con el patrón. Había quienes no recibían un centavo, porque debían más de lo que ganaban.” (p. 116). Cuando interpela al maestro sobre sus dudas y ante el temor de éste de que se esté volviendo comunista hay toda una exposición sobre la política europea del momento, para terminar con unas frases sumamente interesantes sobre los indios: “¡Respeto a los indios, que es raza pura! Los indios son una raza vencida, humillada, con la cerviz por tierra. Tantos años de humillación los han empuetecido. Ya no tienen salvación. Ellos no tienen la culpa. Pero tampoco tienen esperanza.” (p. 119). Tras el trabajo en la hacienda vendrán los cargos públicos.

El trabajo que le espera a Benito es duro y malpagado y pronto entra en contacto con una serie de injusticias; ante una de éstas, Fulgencio, amigo de Benito, se rebela y ambos son castigados por el presidente Ubico, que visita la zona. Terminados los meses de cárcel y curado de las heridas volverá entre su gente para dedicarse a sus tierras y a su labor de “sacerdote”. Es curiosa la impresión que le han dejado los ladinos: “Benito le parecía un mundo sin organización, sin conciencia de las jerarquías, caótico y peligroso” (p. 248).

El comportamiento de ambos protagonistas con las mujeres es un fiel reflejo de lo que son sus vidas; Benito se casa con Margarita, la mujer que sus padres y el «sacerdote» habían elegido para que fuera su esposa y con la que compartirá felizmente toda su vida. Es conmovedor por su sencillez y belleza el capítulo en el que se describe la boda, con todos los consejos dados a los novios por los invitados (pp. 228-233). Roberto, por su parte, conocerá más de un amor, amores no correspondidos o vividos de forma irresponsable, amores no tomados en serio o vividos como un cobarde, quizás fuese cierto lo que su padre le decía: “Política y mujeres. La misma cosa. Puros sueños.” (p. 152).

El tema sobre el que gira la novela es, como ha podido verse hasta aquí, la convivencia entre estas dos culturas y de forma específica la vieja problemática – siempre vigente en Latinoamérica y en su literatura – de las tierras que los indios poseen desde la llegada de los españoles y de como los distintos gobiernos, con un objetivo que parece común, intentan constantemente quitárselas hasta desencadenar, como es el caso de la novela objeto de esta reseña, una masacre. Tema, como decía, recurrente en la literatura hispanoamericana, pero, en este caso, con un enfoque más humano, donde no faltan el finísimo humor y la ironía que ya caracterizan a Dante Liano. Con una minuciosa elaboración de los personajes, incluidos los secundarios, como el maestro o Giuseppe, el padre de Roberto, el autor nos demuestra una vez más su gran capacidad descriptiva, a medida que delinea los personajes; éstos parecen cobrar vida: “Los personajes están

cincelados de tal manera que, a veces, el lector dialoga con ellos” (Carlos López, contraportada).

El respeto con que es tratado Benito está relacionado, sin duda, con el proceso de elaboración del personaje: “De repente lo vi subiendo al monte con el sacerdote que le enseña los secretos de las estrellas. Pero la cuestión que se me volvió central fue cómo expresar la parte interna de Benito. Allí influye mucho haber salido de Guatemala, porque salir al extranjero, a cualquier lugar, es vivir ya un proceso de marginación. Ser extranjero ya es una primera fase de ser el otro, y al salir a los países del Primer Mundo no te puedes quitar el sello de ser del tercero, [...] Así puedes comenzar a sentir lo que pasa en un indígena guatemalteco, por el trato de extranjero que uno le da...” (*Etcétera*, 241, 11 septiembre 1997, p. 27).

En esa misma entrevista al semanario mexicano *Etcétera* Liano dice: “Creo que es parte del oficio de un narrador recordar, o recordar creando. O recrear recuerdos con su imaginación. [...] Por eso mismo no es un libro mágico, más bien es de historia”, una historia llena de ritmo, en la que la realidad supera la ficción; una realidad que debería ser conocida por todos los que se interesan por América Latina y que hace que la lectura de esta novela, ya aparecida también en italiano, sea necesaria, sin olvidar el gran placer que supone leer una nueva obra de este narrador guatemalteco. Me uno a las palabras del escritor en su deseo de que el lector se entretenga leyéndola: “Que entre en ese mundo, que crea la mentira que es la novela” (*Crónica*, 8 de noviembre de 1996).

Cristina Herráez

IÑAKI ABAD, *Barbarie y otros relatos*, Barcelona, Lumen, 1996, pp. 139.

Algunas veces los epígrafes de los libros son una especie de dedicatorias, en las que los autores se complacen en reconocer influencias, filiaciones, solidaridades. Otras, son una suerte de justificaciones, una blindadura preventiva delante de eventuales críticas. En otros casos, se trata de emparentamientos más o menos ilustres, como para darle al libro una altura a la cual se aspira. En este libro de relatos, en cambio, el epígrafe y una cita son una guía de lectura más, una especie de intratexto que indica al lector el tipo de escritura a la cual se encamina. El epígrafe di Salvatore Mannuzzu: “Allora può darsi che esista qualche punto di raccordo o un segmento comune minimo [...] che [...] arrivi a dire [...] il senso comune della vita”, alude a la unicidad de los cinco cuentos que componen el libro, y también a su aspiración secreta, esto es, a encontrar, a través de su fantasía, “el sentido común de la vida”. Una cita interna explica el título: “porque los espíritus puros necesitan de la barbarie para no enloquecer”. El lector está advertido. No se trata de “buenas lecturas”. Ni se va a encontrar con apólogos edificantes. Son relatos fantásticos, en los cuales se indaga en los aspectos menos “civilizados” o menos socializantes de los seres humanos.

Lo fantástico es una variante de la realidad. En el cuento que da inicio y título a la colección, una señora decadente (en gustos y en físico), cuyo vicio es la glotonería, cultiva la discutible afición de comer carne de perro hasta que no encuentra a una apetitosa muchacha en la playa. Las dos técnicas de lo fantástico aquí usadas son la de la variación y la del ocultamiento. Una señora puede ser glotona de pasteles y esto es aceptado por el lector como parte de la realidad. En cambio, cuando la propuesta narrativa cambia, y se convierte en “glotona de perros”, se entra de lleno en el mundo fantástico y es-

to nos prepara para aceptar como verosímil que la señora dé un salto de cualidad y pase a la antropofagia. El ocultamiento, en cambio, está en que nunca vamos a ver que la señora golosa va a comerse a la muchacha encontrada en la playa. Pero la verosimilitud del relato es tal que el lector continúa la historia por sí mismo, y da por supuesto que este hecho sucederá, aunque no esté incluido en el texto. Uno de los adelantos de la narrativa contemporánea es lograr esta colaboración casi forzada del lector.

Lo fantástico es una indefinición de la realidad. En “El culpable”, encontramos una encuesta policial con todos sus elementos. Un crimen, un investigador policial y un culpable. De lo que parecía simplemente un homicidio cometido por un delincuente común se salta a una intriga internacional. Los datos van llegando poco a poco, pero la línea narrativa es la del relato policial clásico. Hasta que no llegamos al final y el investigador aferra el arma del delito e imprime allí sus huellas digitales, asumiendo implícitamente la culpabilidad. No hay una explicación para su gesto ni parece necesaria. Todo el texto está sumido dentro de una nube de indefiniciones, por las cuales es perfectamente posible el intercambio perseguidor/perseguido, investigador/investigado. Los monólogos del juez Aguirre, entre el alcohol y las píldoras de Tavor, le confieren esa cualidad onírica a todo el relato.

Lo fantástico es una ocultación de la realidad. O, al menos, de un aspecto de la realidad. “Las firmas” nos remite a una isla caribeña en donde, alcoholizado, enfermo y herido (no se sabe por qué ni por quién) un funcionario recibe la visita de un inspector que lo conmina a firmar un documento. La discusión entre ambos es referida puntualmente, pero lo que no se dice es el contenido del documento. Se ve, como desde afuera, la resistencia del funcionario a firmar, pero el dato esencial permanece cuidadosamente afuera del relato. Y seguirá así hasta el final. De modo que la inevitable identificación con el protagonista es una maniobra especular a la firma del documento. Como el protagonista, el lector está por firmar, a ciegas, un pacto de verosimilitud.

Lo fantástico es una variante del destino. En “El mensaje” un miembro de un grupo de amigos se suicida. Tiempo después, otro de los miembros cree verlo en un bar, ya de madrugada. El supuesto encuentro da pie a que confíe a otro amigo toda la trama del suicidio. El dato esencial está en que el suicida dejó un sobre con la palabra “Mensaje”. El amigo no lo ha abierto, pero siente que poco a poco está calcando los últimos pasos del suicida, hasta que, en efecto, repite el gesto. Y repite también la ceremonia de mandar a otro miembro del grupo el mismo sobre, sin abrir. Y ese otro, ahora está calcando los pasos de sus dos amigos. Que se vaya a suicidar y que vaya a mandar el sobre a otro miembro del grupo parece cosa verosímil. Porque aquí, la fuerza de lo fantástico se asemeja al imperativo del destino. El azar se vuelve una rígida combinación de factores que obligan, misteriosamente, a un grupo de hombres a quitarse la vida.

Por último, lo fantástico es una relectura de la realidad. En el último cuento, “Navidad”, una señora pobre y marginada decide apropiarse de una parte de la felicidad de sus vecinos y rapta al hijo menor. Por una serie de azares, el secuestro se convierte en salvación, la señora se vuelve íntima amiga de la familia, y en navidades es invitada a la cena tradicional. Lo que parece ser una fábula de buenos sentimientos se convierte en relato de horror cuando descubrimos que la familia entera ha preparado todo para matar y (probablemente) comerse a la ignara señora en la cena navideña. Durante todo el relato, la historia contada parece ser un edificante ajustarse de los acontecimientos a la buena voluntad de sus participantes. Hasta que no se llega al final y se descubre que todo ha dado caravuelta y que estamos delante de una narración gótica. En este caso, la realidad debe ser leída dos veces, por fuerza, y por fuerza se debe optar por una de las versiones. Los relatos fantásticos de Iñaki Abad tienen una escritura extremadamente cuidadosa, con particular atención a la descripción de la intimidad de los

personajes. Al mismo tiempo, la estructuración de la anécdota está realizada con mano firme, para encaminar al lector hacia una verosimilitud sorpresiva, en donde el sobresalto de la sorpresa está esperando siempre, en el filo último de la apariencia, en la puerta siguiente en donde la realidad ya no es la que se creía. Una buena armazón del relato dentro de una buena estructura no pueden ser mejor comienzo para un primer libro de relatos.

Dante Liano

* * *

JOSÉ CARDOSO PIRES, *Lisboa, Livro de Bordo. Vozes, olhares, memorações*, Lisboa, EXPO '98'/ Pub. Dom Quixote, 1997, pp. 123; ed. it. *Lisbona. Libro di bordo. Voci, sguardi, memorie*, trad. de Cecilia Pero, Milano, Traveller Feltrinelli, 1997, pp. 91.

O volume, publicado sob os auspícios da EXPO '98', contém a indicação explícita que a edição portuguesa era simultânea das edições na Alemanha, França, Espanha e Itália, embora a edição italiana, pelo menos, tenha precedido de alguns meses a portuguesa. Não indica, pelo contrário, o género literário em que é possível integrá-lo mas bem cedo o leitor se dará conta que convém tomar à letra o Autor e considerar o texto como "livro de bordo", de acordo com o indicador expresso pelo subtítulo, o que não contraria a possibilidade de o entender como crónicas avulsas, aceitando igualmente o outro subtítulo: "vozes, olhares, memorações".

O carácter metafórico de "livro de bordo" é legitimado pelo texto de abertura que, para além da sua grande densidade poética, situa o sujeito no contexto do imaginário, conferindo-lhe o estatuto de escrivão (no sentido nobre do termo) que privilegia o olhar: "Logo a abrir, apareces-me pousada sobre o Tejo como uma cidade de navegar. Não me admiro: sempre que me sinto em alturas de abranger o mundo, no pico dum miradouro ou sentado numa nuvem, vejo-te em cidade-nave, barca com ruas e jardins por dentro, e até a brisa que corre me sabe a sal" (p. 7). E é deste exórdio, desta síntese de encantamento, que se parte para a viagem ao coração de Lisboa, perscrutando as tais vozes ou recuperando a memória do tecido urbano num processo que, a cada ângulo do espaço (e do texto), pressente a superfície líquida que transfigura a cidade-nave: "Em frente é o rio que corre para os meridianos do paraíso" (p. 7).

Deste modo, todo o texto é percorrido por um campo sómico ligado às coisas marítimas. Daí as referências aos "labirintos do roteiro" (p. 11), aos "reflexos dum rio... conforme as marés" (pp. 38-41), e as evocações dos lugares míticos de Lisboa de que é paradigma o espaço do Alto de Santa Catarina, "lugar como o miradouro duma viagem que se sonha e se vai a nossos olhos" (p. 47) ou do Autor, de que são exemplo os bares revisitados, "navegações pessoalíssimas" (p. 81), para não falar dos "mares, memórias, navegações" (p. 108) a cada passo representados nas ruas, praças e avenidas, sinais iconográficos do imaginário cultural: "naus errantes, legendárias, ou galeões de rota pensada atravessam-se nos caminhos de calçada à portuguesa, e há desenhos de quadrantes e de ondulações a marcar o andamento" (p. 108).

Funcionando o texto com estas coordenadas, é desde logo intuível que só se pode fruir intensa e cabalmente possuindo a chave destes muitos códigos, isto é, conhecen-

do a “alma” da cidade, a sua gíria ou modo de se entregar a quem ultrapassou o limbo das aparências, a quem conhece a sua luz e a capacidade de, por ela, medir o tempo, as suas vozes e cheiros, em suma, o que lhe está “mais no íntimo”. É por isso que no corpo textual se vitupera o olhar apressado de quem chega e debita a seguir umas quantas considerações desfocadas, desde a “cegueira” de Alain Tanner (mas é evidente que “A Cidade Branca” se constrói com base num ponto de vista metafórico) a outras figuras de maior ou menor peso, veneradoras do exotismo, “e os portugues *à la page* ainda lhes ficam agradecidos” (p. 78). Mas é por isso também que o texto se torna improponível como guia, visto que se trata de um roteiro sentimental, de um discurso circular só para iniciados na cultura portuguesa ou, ainda mais especificamente, para quem se adentrou nas raízes profundas de Lisboa, sem esquecer as gírias e os subtis modos de dizer que fatalmente escapam a quem não possui as chaves de descodificação.

Um texto deste tipo, como é facilmente compreensível, perde muito do seu fascínio escritural na tradução para outras línguas. E o leitor estrangeiro, por muito feliz que seja a transposição textual, ficará não poucas vezes perplexo perante a intransponibilidade de codificadora de sequências ou segmentos ainda por cima “contaminados” pela retórica da intertextualidade ou carregados de referências literárias com as quais o leitor não é capaz de se medir.

Diga-se, desde já, que Cecília Pero fez um esforço notável para contornar as enormes dificuldades e que encontrou soluções felizes para muitas dessas dificuldades. Menos convincentes são, porém, as tentativas de traduzir formas da gíria lisboeta como, por exemplo, “cuspir fininho” (“sputacchiare acrobaticamente”, p. 26) ou “mandar-vir” (“come lei comanda”, p. 26). Na realidade a primeira expressão aproxima-se muito mais do it. “sputare sottile”; e a segunda, de algum modo incompreensível na versão italiana deveria ser de menos difícil tradução por ter entrado no sistema linguístico português no sentido de “sfottare”, “atacar briga”, “prender in giro” ou “provocare”. De resto, visto que o Autor fornece, neste caso, os instrumentos de descodificação (“Chama... à provocação mandar-vir”, p. 32; “‘Cuspir fininho’. Contestar com argúcia pelo avesso”, p. 35; “É realmente a cuspir fino e a mandar-vir que se trabalha o intruso e se dá expediente à discussão”, p. 35) teria sido talvez preferível a tradução literal, sem inventar acrobacias ou mandamentos despropositados.

São ainda inexplicáveis os saltos textuais, quer dizer, sequências ou segmentos não traduzidos, e não creio que tal facto se deva sempre à “fuga” a passagens de árdua leitura, como se pode observar nesta sequência que não levanta problemas particulares: “Mário Soares e Azeredo Perdigão, presidente da Fundação Gulbenkian, tinham ali pouso certo [Café Portugal], Abel Salazar, nas suas peregrinações lisboetas tomava lugar junto deles” (p. 20 da ed. portuguesa, ausente na ed. italiana).

Louvável e pertinente, com a finalidade de ilustrar situações contextuais, é o glossário de “Figure e luoghi di questo libro”, da responsabilidade da tradutora (pp. 69-91), onde se elabora uma ficha para cada caso, eliminando assim as muitas notas de rodapé que teriam dificultado ainda mais a fluência da leitura. Em alguns destes casos (por exemplo a ficha sobre Alain Tanner), as notas fornecem um comentário alusivo ao próprio texto, mas é evidente que não se poderia pretender uma ilustração semelhante para todas as referências em que lugares, paisagens ou figuras interferem, a nível conotativo ou denotativo, na textura deste “livro de bordo” deveras fascinante.

Manuel G. Simões

JOSÉ SARAMAGO, *Teatro*, Torino, Einaudi, 1997, pp. X-300.

Dopo i libri di Lobo Antunes, qui recentemente presentati, occorre segnalare ora la pubblicazione presso Einaudi del *Teatro* di José Saramago, il più che noto autore del *Memoriale del Convento* e di altri romanzi non meno validi, compreso il *Vangelo secondo Gesù*, tutti tradotti in Italia.

I quattro titoli che il *Teatro* riunisce, per le cure di Rita Desti e Giulia Lanciani, rappresentano una novità assoluta nell'attività dello scrittore portoghese, il quale premette una efficace spiegazione al farsi di questi testi e ai motivi che ne hanno presieduto la creazione. *La notte*, evoca il conflitto tra dittatura e libertà, attraverso l'ambientazione in una redazione giornalistica; *Cosa ne farò di questo libro?* tratta del dramma dell'autore – Camões in questo caso, il poeta dei *Lusiadi* –, di fronte a una società indifferente o addirittura nemica; *La seconda vita di Francesco d'Assisi*, è una interpretazione del santo, in contrasto con quella che il drammaturgo considera la degenerazione del suo messaggio, nello spirito mercantile attuale dei suoi seguaci; *In Nomine Dei*, ricostruisce il clima della rivoluzione spirituale e politica dell'anabattismo e Saramago si mostra polemico verso l'intolleranza religiosa.

Quest'ultima opera drammatica è dominata dall'angoscia dell'autore davanti alle aberrazioni dell'intolleranza e, come egli stesso avverte, il testo drammatico rappresenta un "appello, più che alla semplice e tante volte equivoca tolleranza, al riconoscimento dell'identità profonda degli esseri umani e una condanna di qualsiasi dottrina che ne faccia dei nemici di se stessi". Un libro prezioso, dunque, la cui lettura permette di prendere parte a una problematica sempre viva, che coinvolge attivamente il lettore, e di confermare in Saramago la sua grande categoria di letterato, in un'adesione costante ai problemi non solo del Portogallo, ma dell'uomo e del mondo in cui ci troviamo a vivere.

Quanto alla traduzione dei testi, essa è perfetta e tale da consentire una più che positiva fruizione dei testi di una produzione non certo occasionale e secondaria.

Giuseppe Bellini

PAULO COELHO, *Manuale del guerriero della luce*, Milano, Bompiani, 1997, pp. 157.

Continua anche in Italia il successo di vendita delle opere dello scrittore brasiliano Paulo Coelho, affermatosi prima con un romanzo di vaga atmosfera filosofica, *L'Alchimista*, cui seguì, con non meno vasto consenso, un testo narrativo quale *Sulla sponda del fiume Pietra mi sono seduta e ho pianto*, certamente meno interessante del primo, su un tema che coinvolgeva una volta ancora la donna e il prete, la tentazione e la resistenza alla tentazione amorosa, con l'inevitabile trionfo di Dio.

Tutta la narrativa di Coelho si svolge su un filo intimista, interpretando, pare evidente, le tendenze di un vasto pubblico che, più che attento al valore artistico, mira a rifugiarsi in un vago misticismo, ricerca i valori che la società contemporanea sembra aver rinnegato, senza badar molto all'opera d'arte. Non si spiegherebbe altrimenti tanto successo, per uno scrittore che, pur abile, non rappresenta artisticamente una sorprendente novità, come, per fare un esempio, lo fu a suo tempo García Márquez con *Cien años de soledad*, o Saramago, con il *Memorial do convento*.

Ora, se stiamo alle statistiche che pubblicano i giornali specializzati, anche il *Ma-*

nuale del guerriero della luce ha visto e vede un numero travolgente di lettori. Lo scrittore ha colto abilmente le tendenze di questo pubblico e dà ad esso ciò che ansiosamente, pare, desidera. Non si tratta, nel nuovo libretto – perché di un breve testo si tratta –, di narrativa, ma di una sorta di “guida al bene”, più precisamente di una serie di utili consigli atti a risvegliare quel “guerriero della luce” che dorme in ognuno di noi e dal quale, afferma lo scrittore, solo può venire un’azione positiva di comprensione e di fratellanza tra gli uomini.

Proposito certamente di grande momento, libro di aperto stimolo alla meditazione, alla riflessione interiore, a interrogare se stessi nel profondo, che tuttavia richiama remoti testi, quel Nino Salvaneschi che nel clima della prima giovinezza sapeva coltivare il sentimento, o meglio la “sensiblería”, inducendo a un clima “empapado en lágrimas”, come avrebbe detto Rubén Darío, ben lontano dal rigore artistico.

Giuseppe Bellini

JOAO UBALDO RIBEIRO, *Viva il popolo brasiliano*, Milano, Frassinelli, 1997, pp. 694.

L’editore presenta questo libro di narrativa come “uno dei più grandi romanzi della letteratura ibero-americana”. Se ne accorgerà il lettore? Spero di sì, perché il libro è davvero avvincente, anche se presenta un Brasile alquanto di maniera, o almeno consueto nelle sue passioni e nel folclore, che molto si basa sui riti della macumba.

Si tratta di una saga che prende le mosse dallo sbarco olandese a Bahia, la città resa celebre nell’affascinante narrativa di Jorge Amado, e arriva fino ai nostri giorni. Il clima è quello caldo della società multirazziale. Vi compaiono “colonnelli”, proprietari terrieri e straccioni, donne meravigliose e desiderabili; vi si agitano passioni violente, travolgenti; correnti sono rivalità e vendette, conflitti razziali e sfondi di vivo folclore. Tutto ciò, insomma, che significa mondo vivo e nel fondo primitivo, il Brasile come la letteratura della seconda metà del secolo XX lo ha imposto al nostro immaginario.

Ribeiro, tuttavia, è scrittore esperto e sa riscattarsi sia dalle influenze che dai *cliché* di maniera. Narratore di grandi possibilità, sa coagulare gli elementi della tradizione e del folclore in un tutto armonico che avvince, introducendo il lettore in un mondo di “realtà meravigliosa”, grondante di umori, ma “aereato”, per dir così, nella sua avvincente corposità, da atmosfere e paesaggi captati con grande sensibilità e finezza. Una nota positiva di *humour* rende vivaci le pagine e invoglia a proseguire in una lettura che è divertimento e arricchimento al tempo stesso.

Giuseppe Bellini

* * *

DONATELLA SIVIERO, *«Tirant lo Blanch» e la tradizione medievale. Echi testuali e modelli generici*, Soveria Mannelli (CZ). Rubbettino Editore, 1997, pp. 258.

L’autrice di questa pregevole monografia, parziale rielaborazione della sua tesi di dottorato, si propone di sviscerare il testo catalano per cercare di individuare “le componen-

ti generiche, i temi, i motivi, e le fonti presenti all'interno del romanzo [...] e valutare in che rapporto essi si pongono gli uni rispetto agli altri e rispetto alla tradizione”.

L'impossibilità di incasellare il *Tirant lo Blanch* in un genere letterario è dovuta alla “maggiorità” degli elementi che lo compongono, nei quali la Siviero, al di là di mille contraddizioni, riconosce un disegno romanzesco e una letterarietà veramente rari all'epoca.

Per poter individuare e analizzare la variata materia che compone l'opera è determinante conoscere il bagaglio culturale dell'autore Martorell e l'uso che questi fece di conoscenze e sollecitazioni.

Con apprezzabile sistematicità l'autrice dedica il primo capitolo alla base teorica: cerca di definire la nozione di genere e di fonte per stabilire i termini di riferimento da usare nei capitoli successivi. Si muove con agilità e intelligenza attraverso percorsi letterari medievali non rigorosamente incasellabili e non più classificabili secondo la precettistica classica medievale, in continuo movimento e in continua proliferazione, in questo aiutata da conoscenze teoriche molto precise. Molto informata sulla bibliografia più recente la Siviero fa una lucida analisi della problematica delle fonti nei testi medievali, spaziando con padronanza nel mondo letterario romanzo ed evidenziando il cosmopolitismo culturale che faceva da sfondo all'opera di Martorell.

Il secondo capitolo è intitolato *La narrativa nei Paesi catalani dal XIII al XV secolo*, in cui esamina la situazione letteraria riguardante il romanzo non solo in area catalana, ma più ampiamente in area romanza. La sua attenzione si sofferma soprattutto sui tre romanzi lunghi: il *Libre de Evast e de Aloma e de Blanquerna son fill* di Lluïl, la *Historia de Jacob Xalabin e Curial e Güelfa* entrambi d'autore anonimo, su romanzi brevi e su narrazioni ancora più brevi di tipo parodico, chiamati *fabliaux* catalani per la somiglianza con i più noti modelli francesi, senza dimenticare la tradizione storiografica. L'autrice ne discute le caratteristiche e le possibili relazioni o somiglianze per cercare di collocare il *Tirant* in una definizione teorica plausibile.

Il terzo capitolo è dedicato alla figura dell'autore e alla sua opera.

L'*editio princeps* del *Tirant* apparve a Valenza nel novembre del 1490, venticinque anni dopo la morte di Martorell.

Dell'autore, Joanot Martorell, da poco si sono scoperti alcuni documenti che hanno illuminato, almeno in parte, la sua figura oscura. Nato forse a Gandia o forse a Valenza in un anno imprecisato (1411?, 1413?, 1414?), da famiglia agiata e importante, conobbe la miseria più nera per una serie di disgrazie familiari che accompagnarono una avventurosa vita d'azione che interferì nella sua attività di scrittore.

L'*explicit* dell'opera, in contraddizione con quanto affermato da Martorell stesso nella dedica, presenta il *Tirant* come opera scritta da Martorell e da Martí Joan de Galba, un usuraio che aveva preteso in pegno un ms. del *Tirant*, che avrebbe concluso l'opera alla morte del primo. L'affermazione è di difficile spiegazione e accettazione da parte dei critici che disputano sul senso e il valore di “acabat” probabilmente riferito, è questa l'opinione della Siviero, solo a una rifinitura riguardante la divisione in capitoli e la rubricatura.

Il quarto capitolo è intitolato *Tecniche narrative e arte della retorica*. L'autrice, seguendo Grigsby e indirettamente Genette, afferma che il narratore “è presente nella narrazione, ma assente nella storia [...] L'uso della terza persona narrativa, cioè in qualche modo la distanza posta tra il narratore e quanto racconta, è controbilanciata dalla pluralità dei punti di vista espressi dai dialoghi e dagli scritti dei personaggi”, seppure l'autore intervenga sicuramente almeno una volta, nella dedica, dove si presenta e afferma di aver tradotto il *Tirant* dall'inglese al portoghese e dal portoghese al valenzano,

espediente letterario che, con altri, serviva all'autore per declinare ogni responsabilità e proclamare una falsa modestia come *captatio benevolentiae*.

Più frequenti e significativi sono gli interventi del narratore convenzionale che si moltiplica in voci narranti interne (i personaggi) con la conseguente moltiplicazione della visione dei fatti. Negli interventi del narratore convenzionale l'autrice individua e isola numerose tecniche narrative che documenta con abbondanza di riferimenti, esempi, citazioni.

Il quinto capitolo è intitolato *Echi dei poeti e situazioni della lirica*. L'autrice si propone di dimostrare la presenza della tradizione trobadorica, tardotrobadorica e contemporanea nel *Tirant*, opera narrativa. La conoscenza della lirica passata e contemporanea doveva far parte del bagaglio culturale anche di un romanziere, ed echi trobadorici vengono puntigliosamente individuati soprattutto in situazioni emotive, dove però è facile trovare echi della tradizione lirica amorosa.

Il sesto capitolo è dedicato a *La tradizione della narrativa cortese e la precettistica cavalleresca* dove vengono esaminati i modi con cui i paesi catalani ricevettero e trasformarono la narrativa cortese, prima fra tutte la materia di Bretagna accettata nell'area del Midi e della Catalogna essenzialmente come modello di imitazione comica; e lo sviluppo della *novela sentimental*, genere 'iberico' con vari esperimenti catalani piuttosto che esclusivamente castigliano. Particolare attenzione è rivolta all'analisi dell'influenza esercitata dalla tradizione del romanzo cavalleresco-cortese sul *Tirant*. Dopo un'analisi attentissima e rigorosa del testo e dell'esegesi, l'autrice prende una posizione personale ed equilibrata concludendo che è fortemente riduttivo classificare il *Tirant* come 'romanzo cavalleresco' o *novela sentimental*. Anche i ricordi cavalleresco-cortesi, come tutto il resto, appaiono reinterpretati dall'autore.

Nel settimo capitolo, *Il modello della narrativa storica*, l'autrice cerca d'individuare il tipo di modello storiografico in cui agiscono elementi attinti alla realtà storica per arrivare alla conclusione che, anche nell'accogliere componenti tipiche dei libri di viaggi, Martorell seleziona la materia per vincolarsi sempre più alla verosimiglianza in cui collocare Tirant, figura credibile e molto simile a cavalieri del tempo che vantavano romanzesche imprese.

Nelle *Conclusioni* l'autrice ribadisce l'impossibilità di definire il genere di appartenenza del *Tirant* e il suo significato; allo stesso tempo ne sottolinea le novità, la 'modernità' secondo l'interpretazione di autorevoli critici e romanziere contemporanei (Vargas Llosa), pur rimanendo nella tradizione letteraria medievale. Si pone sulla soglia tra modi romanzeschi in decadenza e modi nuovi.

Il lavoro della Siviero merita ogni elogio. L'autrice dimostra di dominare culturalmente tutta l'area romanza con continui precisi riferimenti a fenomeni letterari e culturali extra-peninsulari, e di conoscere gli strumenti che le permettono di condurre un discorso critico lucidamente problematico su un'opera difficile come il *Tirant*.

Donatella Ferro

PUBBLICAZIONI RICEVUTE

Riviste:

- Annali* – Sezione romanza, IUON, 38-II (1996), 39-I (1997).
Criticón, Université de Toulouse-Le Mirail, 70 (1997)
Estudios, ITAM, 48 (1997)
Estudos Ibero-americanos, Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 23 I (1997)
Iberoamericana, 66 (1997)
Iris, Université Paul-Valéry Montpellier, 1997
Letras, Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires, 34 (1996)
Letras de Deusto, Universidad de Deusto, 76 (1997)
Letras de Hoje, Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 109 (1997)
Litterature, Università di Genova, 19 (1996)
Livius, Universidad de León, 9 (1997)
Lusofonia, Faculdade de Letras de Lisboa, 21-22 (1996-1997)
Oceanos, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 30-31 (1997)
L'Ordinaire Latinoaméricaine, Université de Toulouse-Le Mirail, 169 (1997)
Palabra y Persona, 2 (1997)
Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, C.S.I.C., 52-II (1997)
Spagna contemporanea, Ist. Studi Storici Gaetano Salvemini, 11 (1997) e *Indici*, 1992-96
Strumenti critici, 85 (1997)
Studium- Homenaje al prof. A. Gargallo Moya, I-II, Universidad de Zaragoza, 3 e 4 (1997)

Libri:

- AA.VV. *Cursos de Arrábida. A viagem na Literatura*, coord. de M. A. Seixo, Lisboa, Pub. Europa-América / Com. Nac. para as Com. dos Descobrimentos Portugueses, 1997, pp. 263.

- AA.VV. *Dissertações e Teses 1996*, Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 1997, pp. 430.
- AA.VV. *A História Trágico-Marítima. Análises e perspectivas*, org. de M. A. Seixo e A. Carvalho, Lisboa, Ed. Cosmos, 1996, pp. 235.
- AA.VV. *Sentido que a vida faz. Estudos para Oscar Lopes*, Porto, Campo das Letras, 1997, pp. 910.
- J. CALVO, *Viagem de Terra Santa. 1624*. Int., apographe, notes et index par B. N. Teensma, Lisbonne-Paris, C. C. Calouste Gulbenkian/Com. N. par les Com. des Découvertes Portugaises, 1997, pp. 230.
- R. LONDERO, *Nell'officina dello scrittore. I romanzi di Azorín fra gli anni Venti e Quaranta*, Padova, Unipress, 1997.
- F. MORETTI, *Atlante del romanzo europeo 1800-1900*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 208.
- F. PESSOA, *Máscaras y paradojas*. Edición de P. E. Cuadrado, Barcelona, Edhasa, 1996, pp. 328.
- M. DE SA-CARNEIRO, *Poesie*. Saggio introduttivo, traduzione e note a cura di O. Abbati, Pisa, Ed. ETS, 1997, pp. 315.
- D. SIVIERO, «*Tirant lo Blanch*» e la tradizione medievale. *Echi testuali e modelli generici*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino, 1997, pp. 258.
- C. M. TRIGUEROS, *Los Menestrales*. Edición, introducción y notas por F. Aguilar Piñal, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997, pp. 200.

STUDI DI LETTERATURA ISPANO-AMERICANA

Biblioteca della Ricerca Diretta da *Giuseppe Bellini e Silvana Serafin*

1 - *Serena ogni montagna. Studi di Ispanisti amici offerti a Beppe Tavani*, a cura di G. Bellini e D. Ferro; **2** - L. Silvestri, *Cercando la via. Riflessioni sul romanzo poliziesco in Spagna*; **3** - S. Regazzoni, *Osvaldo Soriano. La nostalgia dell'avventura*; **4** - *Un lume nella notte. Studi di iberistica che allievi ed amici dedicano a Giuseppe Bellini*, a cura di S. Serafin; **5** - A. N. Marani, *Inmigrantes en la literatura argentina*.

STUDI DI LETTERATURA ISPANO-AMERICANA

Direttore: *Giuseppe Bellini*

Vol. I (1967)	L. 12.000	Vol. XVII (1985)	L. 15.000
Vol. II (1969)	L. 12.000	Vol. XVIII (1986)	L. 18.000
Vol. III (1971)	L. 10.000	Vol. XIX (1987)	L. 12.000
Vol. IV (1973)	L. 10.000	Vol. XX (1988)	L. 30.000
Vol. V (1974)	L. 12.000	Vol. XXI (1990)	L. 20.000
Vol. VI (1975)	L. 10.000	Vol. XXII (1991)	L. 15.000
Vol. VII (1976)	L. 10.000	Vol. XXIII (1992)	L. 15.000
Vol. VIII (1978)	L. 15.000	Vol. XXIV (1993)	L. 15.000
Vol. IX (1979)	L. 15.000	Vol. XXV (1994)	L. 16.000
Vol. X (1980)	L. 15.000	Vol. XXVI (1995)	L. 16.000
Vol. XI (1981)	<i>esaurito</i>	Vol. XXVII (1996)	L. 20.000
Vol. XII (1982)	L. 15.000	Vol. XXVIII-XXIX (1997)	L. 25.000
Vol. XIII-XIV (1983)	L. 25.000	Vol. XXX (1998)	L. 20.000
Vol. XV-XVI (1984)	L. 32.000		

PROGETTO STRATEGICO C.N.R.: "ITALIA-AMERICA LATINA"

diretto da *Giuseppe Bellini*

Edizioni facsimilari :

1 - *Libro di Benedetto Bordone*. Edizione facsimilare e introduzione di G.B. De Cesare; **2** - D. Ganduccio, *Ragionamenti*, a cura di M. Cipolloni; **3** - G. R. Carli, *Lettere Americane*, a cura di A. Albònico; **4** - G. Botero, *Relazioni geografiche*, a cura di A. Albònico; **5** - G. Fernández de Oviedo, *Libro secondo delle Indie Occidentali*, a cura di A. Pérez Ovejero; **6** - B. de Las Casas, *Istoria o brevissima relatione della distruttione dell'Indie Occidentali*, a cura di J. Sepúlveda Fernández; **7** - D. Mexía, *Primera parte del Parnaso Antártico de Obras Amatorias*, introducción de T. Barrera; **8** - G. Cei, *Viaggio e relazione delle Indie (1539-1553)*, a cura di F. Surdich; **9** - *Historie del S. D. Fernando Colombo*, introd. di G. Bellini; **10** - Gambara L., *De navigatione Cristofori*

Columbi, a cura di C. Gagliardi; **11** - B. de Las Casas, *Il supplice Schiavo Indiano*, a cura di C. Camplani; **12** - B. de Las Casas, *La Libertà Pretesa dal supplice Schiavo Indiano*, a cura di C. Camplani; **13** - Lope de Vega, *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, a cura di S. Regazzoni; **14** - J. Sepúlveda, *Bartolomé de las Casas. La primera biografía italiana*.

Atti:

1 - *L'America tra reale e meraviglioso : scopritori, cronisti, viaggiatori*, a cura di G. Bellini; **2** - *L'impatto della scoperta dell'America nella cultura veneziana*, a cura di A. Caracciolo Aricò; **3** - *Il nuovo Mondo tra storia e invenzione : l'Italia e Napoli*, a cura di G. B. De Cesare; **4** - *Libri, idee, uomini tra l'America iberica, l'Italia e la Sicilia*, a cura di A. Albònico; **5** - *Uomini dell'altro mondo. L'incontro con i popoli americani nella cultura italiana ed europea*, a cura di A. Melis; **6** - *L'immaginario americano e Colombo*, a cura di R. Mamoli Zorzi; **7** - *Andando más, más se sabe*, a cura di P. L. Crovetto; **8** - *Il letterato tra miti e realtà del Nuovo Mondo: Venezia, il mondo iberico e l'Italia*, a cura di A. Caracciolo Aricò.

CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE
«LETTERATURE E CULTURE DELL'AMERICA LATINA»

Collana di studi e testi diretta da *Giuseppe Bellini*

Volumi pubblicati: *I Serie* : **1** - G. Bellini, *Storia delle relazioni letterarie tra l'Italia e l'America di lingua spagnola*; **2** - A. Albònico, *Bibliografia della storiografia e pubblicistica italiana sull'America Latina: 1940-1980*; **3** - G. Bellini, *Bibliografia dell'ispano-americanismo italiano* ; **4** - A. Boscolo - F. Giunta, *Saggi sull'età colombiana* ; **5** - S. Serafin, *Cronisti delle Indie. Messico e Centroamerica* ; **6** - F. Giunta, *La conquista dell'El Dorado* ; **7** - C. Varela, *El Viaje de don Ruy López de Villalobos a las Islas del Poniente (1542-1548)* ; **8** - A. Unali, *La «Carta do achamento» di Pero Vaz de Caminha*; **9** - P. L. Crovetto, *Naufragios de Alvar Núñez Cabeza de Vaca* ; **10** - G. Lanciani, *Naufragi e peregrinazioni americane di C. Afonso* ; **11** - A. Albònico, *Le relazioni dei protagonisti e la cronachistica della conquista del Perù* ; **12** - G. Bellini, *Spagna-Ispanoamerica. Storia di una civiltà* ; **13** - L. Laurencich-Minelli, *Un «giornale» del Cinquecento sulla scoperta dell'America. Il Manoscritto di Ferrara* ; **14** - G. Bellini, *Sor Juana e i suoi misteri. Studio e testi* ; **15** - M.V. Calvi, *Hernán Cortés. Cartas de Relación*.

Nuova Serie.

“Saggi e ricerche”:

1 - L. Zea, *Discorso sull'emarginazione e la barbarie*; **2** - D. Liano, *Literatura y funcionalidad cultural en Fray Diego de Landa*; **3** - AA.VV., *Studi di Iberistica in*

memoria di Alberto Boscolo , a cura di G. Bellini; **4** - A. Segala, *Histoire de la Littérature Nabuatl* ; **5** - AA.VV., *Cultura Hispánica y Revolución francesa*, edición al cuidado de L. Busquets; **6** - M. Cipolloni, *Il Sovrano e la Corte nelle "Cartas" de la Conquista*; **7** - P. L. Crovetto, *I segni del diavolo e i segni di Dio*; **8** - J. M. de Heredia, *Poesia e Prosa*. Introduzione, scelta e note di S. Serafin; **9** - D. Liano, *La prosa española en la América de la Colonia*; **10** - A. N. Marani, *Relaciones literarias entre Italia y Argentina*; **11** - AA.VV., *Las Vanguardias tardías en la poesía hispanoamericana*, a cura di L. Sáinz de Medrano; **12** - AA.VV., *El Girador. Studi di letterature iberiche e iberoamericane offerti a Giuseppe Bellini*, a cura di G. B. De Cesare e S. Serafin; **13** - *Descripción de las Grandezas de la Ciudad de Santiago de Chile*, a cura di E. Embry; **14** - AA.VV., *Maschere. Le scritture delle donne nelle culture iberiche*, a cura di S. Regazzoni e L. Buonomo; **15** - M. Cipolloni, *Tra memoria apostolica e racconto profetico. Il compromesso etnografico francescano e le "cosas" della Nuova Spagna*; **16** - L. Bonzi - L. Busquets, *Compagnie teatrali italiane in Spagna (1885-1913)*; **17** - *Narrativa venezolana attuale*, a cura di J. Gerendas e J. Balza; **18** - AA.VV., *Dalle armi ai garofani. Studi sulla letteratura della guerra coloniale*, a cura di M. G. Simões e R. Vecchi; **19** - G. Bellini, *Amara America meravigliosa. La Cronaca delle Indie tra storia e letteratura*; **20** - F. Graffiedi, *Juan Ramón Jiménez e il Modernismo*; **21** - AA.VV., "Por amor de las letras". *Juana Inés de la Cruz, le donne e il sacro*, a cura di S. Regazzoni; **22** - G. Meo Zilio, *Estilo y poesía en César Vallejo*; **23** - J. del Valle y Caviedes, *Diente del Parnaso y otros poemas*, a cura di G. Bellini; **24** - AA.VV., *Sor Juana Inés de la Cruz*, a cura di L. Sáinz de Medrano; **25** - S. Millares, *La maldición de Scherazade. Actualidad de las letras centroamericanas (1980-1995)*; **26** - AA.VV., *Italia, Iberia y el Nuevo Mundo - Miguel Angel Asturias*. Atti del Congresso Internazionale Milano, 9-10-11 maggio 1996, a cura di C. Camplani, M. Sánchez, P. Spinato; **27** - J. de Espinosa Medrano, *Apologético en favor de Don Luis de Góngora*, estudio, transcripción y edición facsimilar de J. C. González Boixo; **28** - M. Craveri, *Rabinal Achí. Una lettura critica*.

"Memorie Viaggi e scoperte":

1 - P. Tafur, *Andanças e viajes por diversas partes del mundo avidos*. Ed. facsimile. Studio introduttivo di G. Bellini; **2** - A. Boscolo, *Saggi su Cristoforo Colombo*; **3** - G. Caraci, *Problemi vespucciani*; **4** - F. Giunta, *Nuovi studi sull'Età Colombiana*; **5** - G. Foresta, *Il Nuovo Mondo*; **6** - P. Fernández de Quirós, *Viaje a las Islas Salomón (1595-1596)*. Edizione e introduzione di E. Pittarello; **7** - F. d'Alva Ixtlilxóchitl, *Orribili crudeltà dei conquistatori del Messico*, nella versione di F. Sciffoni. Edizione, introduzione e note di E. Perassi; **8** - J. Rodríguez Freyle, *El Carnero*. Estudio introductivo y selección de S. Benso; **9** - F. de Xerez, *Relazione del conquisto del Perù e della provincia di Cuzco*. Edizione e introduzione di S. Serafin.

LETTERATURE IBERICHE E IBERO-AMERICANE

Collana di studi e testi diretta da Giuseppe Bellini

- 1 - Bellini G., *De Tiranos, Héroes y Brujos. Estudios sobre la obra de M. A. Asturias*, 1982, pp. 144.
- 2 - Cerutti F., *El Güegüence. Y otros ensayos de literatura nicaragüense*, 1983, pp. 188.
- 3 - Donati C., *Tre racconti proibiti di Trancoso*, 1983, pp. 148.
- 4 - Damiani B. M., *Jorge De Montemayor*, 1984, pp. 260.
- 5 - Finazzi Agrò E., *Apocalypsis H. G. Una lettura intertestuale della Paixao segundo e della Dissipatio H. G.*, 1984, pp. 132.
- 6 - Liano D., *La palabra y el sueño. Literatura y sociedad en Guatemala*, 1984, pp. 184.
- 7 - Minguet C., *Recherches sur les structures narratives dans le Lazarillo de Tormes*, 1984, pp. 132.
- 8 - Pittarello E., *Espadas como labios, di Vicente Aleixandre: prospettive*, 1984, pp. 300.
- 9 - Profeti M. G., *Quevedo: la scrittura e il corpo*, 1984, pp. 272.
- 10 - Tavani G., *Asturias y Neruda. Cuatro estudios para dos poetas*, 1985, pp. 120.
- 11 - Neglia E. G., *El hecho teatral en Hispanoamérica*, 1985, pp. 216.
- 12 - Arrom J. J., *En el fiel de America: estudios de literatura hispanoamericana*, 1985, pp. 206.
- 13 - Cinti B., *Da Castillejo a Hernández. Studi di letteratura spagnola*, 1986, pp. 388.
- 14 - De Balbuena B., *Grandeza mexicana*. Edición crítica de José Carlos González Boixo, 1988, pp. 128.
- 15 - Schopf F., *Del vanguardismo a la antipoesía*, 1986, pp. 288.
- 16 - Panebianco C., *L'esotismo indiano di Gustavo Adolfo Bécquer*, 1988, pp. 110.
- 17 - Serafin S., *La natura del Perú nei cronisti dei secoli XVI e XVII*, 1988, pp. 128.
- 18 - Lagmanovich D., *Códigos y rupturas. Textos hispanoamericanos*, 1988, pp. 275.
- 19 - Benso S., *La conquista di un testo. "Il Requerimiento"*, 1989, pp. 200.
- 20 - Scaramuzza Vidoni M., *Rhetorica e narrazione nella "Historia imperial" di Pero Mexía*, 1989, pp. 320.
- 21 - Soria G., *Fernández De Oviedo e il problema dell'Indio. La "Historia general y natural de las Indias"*, 1989, pp. 160.
- 22 - Fiallega C., *Pedro Páramo: un pleito del alma. Lectura semiótico-psicoanalítica de la novela de Juan Rulfo*, 1989, pp. 268.
- 23 - Albónico A., *Il Cardinal Federico "americanista"*, 1990, pp. 124.
- 24 - Galeota Cajati A., *Continuità e metamorfosi intertestuali. La tematica del diabolico fra Europa e Río de la Plata*, 1990, pp. 208.
- 24bis - Scillacio N., *Sulle isole meridionali e del mare Indico nuovamente trovate*. Introduzione, traduzione e note a cura di Maria Grazia Scelfo Micci, 1990, pp. 126.
- 25 - Regazzoni S., *Spagna e Francia di fronte all'America. Il viaggio geodetico all'Equatore*, pp. 1990.
- 26 - Galzio C., *L'altro Colombo. A proposito di "El arpa y la sombra" di Alejo Carpentier*, 1991, pp. 208.
- 27 - Ciceri M., *Marginalia hispánica*, 1991, pp. 504.
- 28 - Payró R. J., *Viejos y nuevos cuentos de Pago Chico*. Selección, introducción y glosario de Laura Tam, 1991, pp. 252.

- 29 - Graña M. C., *La utopía, el teatro, el mito. Buenos Aires en la narrativa argentina del siglo XIX*, 1991, pp. 252.
- 30 - Stellini C., *Escrituras y lecturas: "Yo el Supremo"*, 1992, pp. 200.
- 31 - Paoli R., *Tre saggi su Borges*, 1992, pp. 196.
- 32 - Ferro D., *L'America nei libretti italiani del Settecento*, 1992, pp. 96.
- 33 - Antonucci F., *Città/campagna nella letteratura argentina*, 1992, pp. 168.
- 34 - Monti S., *Sala d'attesa. Il teatro incompiuto di Max Aub*, 1992, pp. 200.
- 35 - Liano D., *Ensayos de literatura guatemalteca*, 1992, pp. 96.
- 36 - De Cesare G. B., *Oceani classis e Nuovo Mondo*, 1992, pp. 192.
- 37 - De Sigüenza y Góngora C., *Infortunios*. Estudio y edición de Jaime J. Martínez, 1993, pp. 128.
- 38 - Lorente Medina A., *Ensayos de literatura andina*, 1993, pp. 152.
- 39 - Cusato D. A., *Dentro del Laberinto. Estudios sobre la estructura de "Pedro Páramo"*, 1993, pp. 124.
- 40 - Rotti A., *Montalvo e le dimenticanze di Cervantes*, 1994, pp. 180.
- 41 - Rodríguez O., *Ensayos sobre poesía chilena. De Neruda a la poesía nueva*, 1994, pp. 132.
- 42 - Rossetto B., *Manuel Mujica Láinez. Il lungo viaggio in Italia*, 1995, pp. 168.
- 43 - Cusato D. A., *Di diavoli e arpie. L'arte narrativa di José Antonio García Blázquez*, 1995, pp. 176.
- 44 - Ballardin P., *José Emilio Pacheco. La poesía della speranza*, 1995, pp. 144.
- 45 - Meyran D., *Tres ensayos sobre teatro mexicano*, 1996, pp. 144.
- 46 - Perassi E., *Matías Bocanegra e la "Comedia de santos" nella Nuova Spagna*, 1996, pp. 160.
- 47 - Bottinelli S., *Letteratura chicana. Un itinerario storico-critico*, 1996, pp. 162.
- 48 - Sáinz de Medrano L., *Pablo Neruda. Cinco ensayos*, 1996, pp. 136.
- 49 - Basalisco L., *Tra avanguardia e tradizione*, 1997, pp. 162.
- 50 - Fernández Ariza G., *Alejo Carpentier*, 1997, pp. 193.

Pubblicazioni di interesse iberistico del Centro per lo Studio delle Letterature e delle Culture delle Aree Emergenti del Consiglio Nazionale delle Ricerche

- 2 - AA.VV., *Coscienza nazionale nelle letterature africane di lingua portoghese*. Atti del Convegno Internazionale, Milano 13-14 Dicembre 1993. A cura di Piero Ceccucci, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 198.
- 4 - Antonella Rotti, *Pirandello nel teatro di Xavier Villaurrutia*. Roma, Bulzoni, 1995, pp. 151.
- 5 - AA.VV., *Tradizione, innovazione, modelli. Scrittura femminile del mondo iberico e americano*. A cura di Emilia Perassi. Roma, Bulzoni, 1996, pp. 517.
- 6 - Aldo Albónico, *El Inca Garcilaso, revisitado. Estudio y antología de las dos partes de los "Comentarios Reales"*. "Prólogo" de Giuseppe Bellini. Roma, Bulzoni, 1996, pp. 524.
- 9 - Clara Camplani, *La narrativa di Mario Monteforte Toledo. Tra letteratura e società*. Roma, Bulzoni, 1997, pp. 216.

Finito di stampare nel mese di luglio 1998
Tipolitografia CSR - Via di Pietralata, 157 - 00158 Roma
Tel. 06/41.82.113 - Fax 06/45.06.671

