

# RASSEGNA IBERISTICA

51

Dicembre 1994

Carlos Romero Muñoz, <i>'El amante liberal': questione ecdóticas</i> .....	Pag. 3
René Lenarduzzi, <i>Pragmática contrastiva de las fórmulas de saludo en español e italiano: congratulaciones y condolencias</i> .....	19
Franco Meregalli, <i>Antonio Machado nel mio tempo</i> .....	35
Paola Elia, <i>I limiti delle "trascodificazioni linguistiche"</i> .....	37

*L'apporto italiano alla tradizione degli studi ispanici*, Atti del congresso dell'Associazione Ispanisti Italiani (F. Meregalli) p. 45; A. Melloni-P. Capanaga, *Itinerarios por el español 1*, P. Bonhomme-F. Loscot-J. Torralbo Muñoz, *Itinerarios por el español 2 y 3* (E. Panizza) p. 47; J. A. Porto Dapena, *El Complemento Circunstancial* (R. Lenarduzzi) p. 49; Alfonso X el Sabio, *Fuero Real* (D. Ferro) p. 51; *Cancionero de Palacio* (M. Pre-sotto) p. 54; T. Spanocchi, *Marine del regno di Sicilia* (D. Pini Moro) p. 57; H. U. Gumbrecht, *"Eine" Geschichte der spanischen Literatur* (G. Siebemann) p. 60; *Histoire de la littérature espagnole (Moyen Âge – XVI<sup>e</sup> siècle – XVII<sup>e</sup> siècle)* (S. Arata) p. 63; AA. VV. *Spagna contemporanea* (G. Bellini) p. 66; A. Prieto, *La enfermedad del amor* (M. C. Cinti) p. 68; G. Calabrò, *Ritratto di un poeta: Jaime Gil de Biedma* (F. Meregalli) p. 70; C. Rodríguez, *Hacia el canto* (R. Sánchez Sarmiento) p. 71; A. Muñoz Molina, *La verdad de la ficción, Los misterios de Madrid, Nada del otro mundo, El dueño del secreto* (E. Pittarello) p. 72.

M. L. Fagioli-C. Cattarulla, *Antichi libri d'America* (D. Ferro) p. 75; A. Monterroso, *Los buscadores de oro* (S. Serafin) p. 76; A. Bioy Casares, *Un campeón desparejo* (S. Regazzoni) p. 80; O. Paz, *La llama doble. Amor y erotismo* (S. Regazzoni) p. 81; A. de Toro, *Los laberintos del tiempo. Temporalidad y narración como estrategia textual y lectoral en la novela contemporánea* (C. S. Klinker) p. 82; G. García Márquez, *Del amor y otros demonios* (G. Bellini) p. 83; AA. VV., *Rose Ispano Americane* (P. Spinato) p. 84; A. Cilloniz, *La constancia del tiempo (poesía 1965-1992)* (J. J. Martínez Martín) p. 86.

*Fiabe portoghesi* (M. G. Simões) p. 88; J. Saramago, *L'anno mille993* (C. Gotti) p. 89.



CARLOS ROMERO MUÑOZ

## *EL AMANTE LIBERAL*: CUESTIONES ECDÓTICAS

En las Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Nápoles, 3-8 de abril de 1994) aparecerá –espero que dentro de poco– la primera parte de un largo trabajo dedicado al examen de las “cuestiones ecdóticas” planteadas por las *Novelas ejemplares*. En dicha “primera entrega” estudio los paratextos (no sólo autoriales) y *La gitanilla*; en esta segunda, 25 pasajes de *El amante liberal* por este o aquel motivo “dignos de nota”. Nota –me importa remacharlo– de índole fundamentalmente textual.

El lector curioso encontrará una detallada ilustración de mis criterios en el encabezamiento de la comunicación napolitana. Para salvaguardar la autonomía de su natural continuación, creo suficiente repetir ahora que, en los pasajes de *El amante liberal* objeto de comentario, he procurado demostrar tanto la conveniencia de volver a la lección de la ed. princeps como la de introducir algunas enmiendas, recuperadas de otros(s) editor(es) precedente(s) o formuladas aquí por vez primera. Insisto en la cuestión de los acentos gráficos; no renuncio a aquilatar la pertinencia (o... menos) de ciertas notas *al texto* presentes en las más recientes eds. y, en fin, me permito ofrecer otras nuevas, que me han parecido útiles, si ya no absolutamente “imprescindibles”.

### SIGLAS DE LAS EDICIONES CONSULTADAS

- 1613** = ed. princeps. Madrid, Juan de la Cuesta, 1613
- S** = aparentemente, Madrid, Juan de la Cuesta, 1614  
(en realidad, Sevilla, Gabriel Ramos Bejarano)
- P** = Pamplona, Nicolás de Assiayn, 1614
- B** = Bruselas, Roger Volpio y Huberto Antonio, 1614
- M1** = Milán, s.i. (“a costa de J.B. Bidelo”), 1615
- M2** = Madrid, Juan de la Cuesta, 1617
- L** = Lisboa, Antonio Alvarez, 1617

- M3** = Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1622  
**Sa** = Madrid, Antonio de Sancha, 1783  
**A** = Madrid, *BAE* n. 1, ed. de B.C. Aribau, 1846  
**R** = Madrid, *OC*, vols. VII-VIII, Ribadeneyra, ed. de C. Rosell, 1863-1864  
**S-B** = Madrid, Gráficas Reunidas, ed. de R. Schevill y A. Bonilla, 1922  
**VP** = Madrid, Aguillar, ed. de A. Valbuena Prat, 1943 (manejo la reimpre-  
 sión de 1956)  
**AF** = Barcelona, Bruguera, ed. de J. Alcina Franch, 1969 (manejo la reim-  
 presión de 1974)  
**BG** = Madrid, Editora Nacional, ed. de M. Baquero Goyanes, 1976  
**Si** = Madrid, Cátedra, ed. de H. Sieber, 1980  
**AA** = Madrid, Castalia, ed. de J.B. Avalle Arce, 1982  
**GL-MO** = Madrid, Espasa Calpe, ed. de L. García Lorenzo y C. Menéndez  
 Onrubia, 1986  
**SA-RH** = Madrid, Espasa Calpe, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, 1993

#### OTRAS SIGLAS EMPLEADAS

- BAE* = Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Rivadeneyra, 1854-  
 1877. (Después, Madrid, Editorial Atlas).  
*Corominas* = cfr. inf. *DCELC*.  
*Cov.* = Sebastián de Covarrubias y Orozco, *Tésoro de la Lengua Cas-  
 tellana o Española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611. (Es amplia-  
 ción de la ed. de 1606).  
*DA* = *Diccionario de la Lengua Castellana (...) compuesto por la  
 Real Academia Española*. Más conocido como *Diccionario  
 de Autoridades*. Madrid, Francisco del Hierro, 1726-1739, 6  
 vols.  
*DCELC* = Joan Corominas, *Diccionario Crítico Etimológico de la Len-  
 gua Castellana*, Madrid, Gredos, (y Berna, A. Franke), 1955-  
 1957, 4 vols.  
*VC* = Carlos Fernández Gómez, *Vocabulario de Cervantes*, Madrid,  
 Real Academia Española, 1972.

#### 1. Fol. 38r. ***O lamentables ruynas de la desdichada Nicosia...***

Contra la práctica de los eds. modernos, conviene acentuar *Nicosía*. De este modo, a la griega (o a la italiana), se pronunciaba en español el nombre de la ciudad chipriota en tiempos de Cervantes. Así hacen, p. ej., Juan Rufo en *La*

*Austriada*<sup>1</sup>; Lope de Vega, en *La Santa Liga*<sup>2</sup>; el autor –sea quien fuere– de *El esclavo de Venecia*<sup>3</sup> y el del romance núm. 267 de los recogidos por A. Durán<sup>4</sup>.

2. Fol. 38 v. **...estas ruynas, que desde aqui se descubren. Por las de Nicosia diràs, dixo el Turco. Pues por quales quieres que diga, repitiò Ricardo...**

**S, Sa, A, R y BG: ¿por cuáles quieres que lo diga?; Si, AA, GL-MO: que [lo] diga?**

El lo añadido es, a todas luces, gratuito.

3. Fol. 38 v. **Porque los que vieron aura dos años a esta nombrada, y rica isla de Chipre en su tranquilidad, y sossiego, gozando sus moradores en ella de todo aquello que la felicidad humana puede conceder a los hombres, y aora los vee, o contempla, ò desterrados della, o en ella cautivos, y miserables, como podrá dexar de no dolerse de su calamida, y desventura?**

**R, A, VP y AF: vieron (...) y ahora los ven o contemplan (...) ¿cómo podrán dejar; BG: vieron (...) ve o contemplan (...) podrán.**

Descartando la enmienda “incompleta” o incongruente de **BG** (que, de algún modo, recuerda la no menos incongruente de **S**)<sup>5</sup>, no caben más que dos soluciones alternativas: el respeto riguroso a la lección de la princeps, a partir de la conocida teoría del “sujeto mental”, cambiado insensiblemente a lo largo del entonado período, o bien la adopción de las elementales enmiendas arriba reproducidas. Pienso que, a fin de cuentas, esto último es lo preferible.

<sup>1</sup> Madrid, Alonso Gómez, 1584. Canto XII, oct. 51 (“Ay de ti, Nicosía, que sintiendo / De tu cercano mal las ocasiones...”) y XIII, 71: “Pues que su comisión no se entendía / A más que socorrer a Nicosía”.

<sup>2</sup> *Dézimoquinta parte*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1621. Acto II (fol. 102 v. a): “De Constantinopla fuy / a mi patria, Nicosía...” Y *passim*.

<sup>3</sup> En la ed. de *Obras* de Lope de Vega publicada por la Real Academia Española (Nueva ed.), vol. V (Madrid, Ribadeneyra, 1918), pp. 326 a, 327 b, 333 b y 334 a.

<sup>4</sup> Madrid, 1828 a 1832. En la ed. de la *BAE*, vol. X, p. 141 a. Comienza: “De las sangrientas riberas / de la infausta Nicosía”.

<sup>5</sup> *los veo o contempla (...) podrá.*

4. Fol. 40 r. **Los Proueedores de los cargos roban los preveydos en ellos...**

**Sa, A, AF y BG:** *roban a los*; **Si, AA, GL-MO, SA-RH:** *roban [a] los*

El indicador del acusativo personal no es imprescindible en un texto de la época. Cervantes no siempre lo usa<sup>6</sup> y del mismo modo se comporta todavía, p. ej., Lope de Vega<sup>7</sup>.

5. Fol. 41 v. **...desse moço en quien contemplas...**

Conviene poner en evidencia el alcance, mayor de lo que parece a primera vista, de este *contemplar en*. Leonisa, según Ricardo, no se limita, en efecto, a ‘mirar’ a Cornelio, sino que ‘se extasía ante su vista’, casi en actitud de ‘adorarlo’. El *DA* ilustra del siguiente modo el verbo en cuestión: “En frase de la Teología Mística, significa fijar intensamente el alma en la vista de Dios, de sus perfecciones, de sus beneficios, en que la misma alma y sus potencias por la mayor parte no obran, sino reciben lo que el mismo Dios quiere que reciban o perciban”<sup>8</sup>.

6. Fol. 44. r. **Dixele a mi amo, que hiziesse de modo, como se quedasse con la Christiana, y que le daría por su rescate solo diez mil escudos de oro en oro.**

**VP, AF, AA, GL-MO y SA-RH:** *sólo*

No se debe acentuar el término, que aquí funciona como adjetivo, no como adverbio, y alude no a un límite al precio del rescate ofrecido por Ricardo, sino al objeto del mismo: su adorada Leonisa.

7. Fol. 44. r. **...Respondiome no ser possible: pero que haría que Yzuf supiesse la gran suma que que el ofrecía por la Christiana, quizá lleuado del interesse, mudaría de intencion, y la rescataría.**

**Si:** *interés, [se] mudaría.*

La lección alternativa es totalmente gratuita.

<sup>6</sup> A. ROSENBLAT, en *La lengua del Quijote* (Madrid, Gredos, 1971), p. 277, trata de esta *a* “omitida en el complemento de persona” y presenta cinco ejemplos muy expresivos.

<sup>7</sup> Cfr., p. ej., R. LAPESA, *Historia de la lengua española* (Madrid, Gredos, 1981), p. 405.

<sup>8</sup> A este respecto, cfr. también F. LÓPEZ ESTRADA, “Tres notas al *Abencerraje*”, en *Revista Hispánica Moderna*, XXXI (1965), pp. 269-275.

**8. Fol. 46. r. ...*yuan los remos ygualados en la crugia, y toda la gente sentada por los bancos, y ballesteras...***

En principio, *ballestera* equivale a ‘tronera o abertura por donde en las naves o muros se disparaban las piezas’. **Si, AA y GL-MO** transcriben esta definición del *DA*, pero para entender cabalmente el pasaje cervantino hay que tener en cuenta otra acepción del término, ya ilustrada por Rodríguez Marín en su ed. del *Viaje del Parnaso*<sup>9</sup>, utilizando ciertas frases del *Viaje de Turquía*: aquí se trata de ‘una tabla como una mesa que tiene cada galera entre banco y banco, donde van dos soldados de guerra. – Pues ¿no tiene más aposento que una tabla? – Y ése es de los mejores de la galera. ¡Ojalá todos la alcanzasen!’<sup>10</sup>. Igual valor posee en cierto pasaje del *Estebanillo González*, citado por el propio *DA*<sup>11</sup>, y otro, que recuerdo por mi cuenta, de Cristóbal Suárez de Figueroa, en *El Pasajero*<sup>12</sup>.

**9. Fol. 46. r. *Bolaua el baxel con tanta ligereza, que en tres días, y tres noches, passando a la vista de Trapana, de Melazo y de Palermo, embocò por el Faro de Micina, con maravilloso espanto de los que yuan dentro, y de aquellos que desde la tierra los mirauan.***

**S-B** habían comentado el pasaje con otro de Pero Tafur, muy apropiado para dejar claro qué se entendía aún en el siglo XVII español por el ‘Faro de Mesina’: “Con grant trabajo, por las grandes corrientes del Faro, entramos e fuemos surgir a la çibdat de Meçina. Este Faro es el mar do fingen los poetas que ay las serenas: e dizen que antiguamente Çeçilia e Nápol era toda una tierra, e en un temblor de tierra se apartó esta ysla; e aquí es el mayor fondo que se puede fallar en la mar”<sup>13</sup>. Como en otras tantas ocasiones, un pequeño problema, ya re-

<sup>9</sup> Madrid, C. Bermejo Impr., 1935, p. 170. Motivo de la nota son los vv. 244-289 del cap. I, donde Cervantes describe la curiosa galera en que hará su viaje: “De la quilla a la gavia (ó estraña cosa) / Toda de versos era fabricada, / Sin que se entremetiesse alguna prosa. // Las ballesteras eran de ensalada / De glossas todas ellas hechas a la boda / De la que se llamó malmaridada...”

<sup>10</sup> Por la ed. de F. García Salinero (Madrid, Cátedra, 1980), p. 148.

<sup>11</sup> “Siendo mi ballestera el fogón, mi cuchara mi pica y mi cañón de cruxía mi reverenda olla”.

<sup>12</sup> Hablando de la insufrible vida en las galeras españolas, el malintencionado doctor escribe: “El regalo de cama es una ballestera, copiosa de mal olor y otros muchos excrementos, por la mucha compañía que ocupa” (por la ed. de J. García Soriano, Madrid, Aguilar, 1945, pp. 296-297).

<sup>13</sup> *Andanças e viajes* de PERO TAFUR (1435-1439), [ed. de M. Jiménez de la Espada, Madrid, Impr. de Míguel de Ginesta], 1874, p. 297.

suelto de manera irreprochable, vuelve a constituirse en tal, debido al descuido o a la ignorancia –aunque lo más probable es que ni siquiera se llegue a considerar problema o “término que exige explicación” para el destinatario ideal de estas eds.

¿Qué dicen los – pocos – “comentaristas” o “anotadores”? Si se sale, literalmente, por la tangente<sup>14</sup>. Lo mismo hace – o parece hacer – AA<sup>15</sup>. Los demás callan. ¿Pensarán de veras que se trata de un “faro” como todos los demás? Es probable. De todos modos, convendrá ahora añadir que a la antigua zona marítima conocida como “Faro” hoy se la llama preferentemente “Fosa de San Juan”<sup>16</sup>.

**10.** Fol. 46. r. *En fin por no ser tan prolixo en contar la tormenta, como ella lo fue en su porfia, digo, que cansados, hambrientos, y fatigados con tan largo rodeo como fue baxar casi toda la isla de Sicilia, llegamos a Tripol de Berberia...*

**M2;** *boxar*; **Sa, A, R:** *bojar*

La enmienda es plausible. *Boxar*, usado por Cervantes en el *Persiles*<sup>17</sup>, es verbo más apropiado a este rodeo que el *baxar* de la princeps<sup>18</sup>.

**11.** Fol. 46 r. *...con el qual he venido hasta aquí, sin intento de rescatarme, porque el me ha dicho muchas vezes que me rescate...*

<sup>14</sup> «*Micina*: Mesina; al doblar el Cabo de Milazzo –en la dirección que van estas galeras (Trápana, Palermo, Milazzo)– se encuentra Mesina: A. DE CONTRERAS, *Derrotero universal*, p. 246: ‘De Cabo Santa Cruz seis millas a la Tramontana se pasa el Golfo de Catania y se va a Mecina. Es muy buen puerto y muy grande; tiene un castillo a la boca que llaman El Salvador’.

<sup>15</sup> “El faro de Messina definía el viejo reino de las Dos Sicilias. La parte continental (Nápoles) era Sicilia *ultra farum* y la isla de Sicilia propia era Sicilia *citra farum*”.

<sup>16</sup> Por si el texto de Pero Tafur no fuera suficiente, cfr. también las alusiones al *faro* contenidas en el *Viaje de Turquía* (ed. cit., p. 328), en el *Cautiverio y trabajos* de DIEGO GALÁN (ed. de M. Serrano y Sanz, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1913), pp. 93, 117, 222, 236 y 377; en la *Topografía e historia general de Argel* (Valladolid, 1612), fols. 58 b y 91 b) y en *El Pasajero* de C. DE FIGUEROA (ed. cit), p. 80.

<sup>17</sup> Libro I, cap. 6 (por la ed. princeps. Madrid, Juan de la Cuesta, 1617, fol. 15 v: “Era redondo, cercado de altísimas y peladas peñas, y a su parecer tanteó que boxava poco más de una legua”) y I, cap. 18 (fol. 111v): “Y salieron a ver desde aquella cumbre la amenidad de la pequeña isla, que sólo podía bojar hasta doce millas”.

<sup>18</sup> De todos modos, se trata de un tecnicismo marinero; ello explica la banalización del tipógrafo. No de otro modo cabe justificar en un libro precisamente “especializado”, como lo es la *Sphera del Universo*, de GINÉS DE ROCAMORA Y TARRANO (Madrid, 1599, fol. 163), la presencia de un *Cabo Baxador*, forma errada por *Cabo Boxador* o *Bojador*.



**Sa, A, R, VG, BG:** *porque aunque él me ha dicho*

La lección de la princeps no es del todo incoherente, pero todo resulta más claro y motivado si se acepta (como hago) la enmienda de **Sa**.

**12.** Fol. 46 r. *...pues soy hombre principal, come se lo dixeron los soldados de Fetala...*

**Si:** *dijeron [a] los soldados*

El añadido es enteramente gratuito.

**13.** Fol. 47 r. *Digo esto, porque podría ser dar traza con el, para que viniesses a ser suyo, y estando en su compañía, el tiempo nos dirà lo que auemos de hazer, assi para consolarte, si quisieres, ò pudieres tener consuelo, y a mi para salir desta a mejor vida, ò alomenos a parte donde la tenga mas segura, quando la dexe.*

**Sa, A, R, VP, AF, BG:** *a ti para consolarte.*

La enmienda es aceptable.

**14.** Fol. 47 v. *Luego se entrò Ali en el pauellon de Hazan, y los Turcos le subieron sobre vn poderoso cauallo ricamente adereçado, y trayendole a la redonda de las tiendas, y por todo vn buen espacio de la campaña, dauan voces, y gritos, diziendo en su lengua: Viua, viua Soliman Sultan, y Hazan Baxà en su nombre.*

**Si** escribe: “Solimán ‘el Magnífico’ o ‘el Grande’ (1494-1566), sucedió a su padre, Selim I, y llevó el imperio turco a su máximo esplendor. Hizo una brillante carrera militar, iniciada en Rodas (1522), para asegurar su posición en Asia Menor, y continuada después, en tierra firme, contra los magiares. (...) Derrotó a la escuadra de Doria en Provenza (1538), a la flota española en Argel (1541) y se convirtió en el terror del Mediterráneo entre Niza y Trípoli, que ocupó hasta 1557 (*Dicc. de Historia de España*, s.v. Solimán), véase nota 52”<sup>19</sup>.

**AA**, por su parte, dice: “Este, desde luego, no es el Gran Turco Solimán el Magnífico, que había muerto antes de que comenzase la acción de la novela

<sup>19</sup> En la que se constata la aparición, en el texto de la novela cervantina, del nombre del “Gran Señor Selín” (en la ed. princeps, fol. 52 r.).

(m. 1566), sino alguno de los generales turcos, históricos o literarios. Como se dice más abajo, el Gran Turco es en esta ocasión Selim II (*infra*, nota 50)<sup>20</sup>.

**GL-MO** anotan: “*Solimán*, ‘el Magnífico’, terror del Mediterráneo entre Niza y Trípoli. Derrotó a la escuadra española en Argel (1541)”<sup>21</sup>.

**SA-RH**, en fin, declaran: “Acaso Solimán el Magnífico, o el Grande (1494-1566), hijo de Selim I y uno de los más gloriosos emperadores turcos, aunque, según la cronología interna de la novela, no encajan las fechas, pues el Gran Señor o Gran Turco a la sazón –se dirá después– es Selim II”.

Con lo que el lector se queda exactamente igual que antes, e incluso más atrás de lo que nos dejó **AA**, con su primera –y, hasta el momento, única– propuesta de entender lo que, en efecto, no parece –hoy, al menos– claro en la lección de la princeps.

Sin recurrir ahora a la socorrida solución de los “descuidos del autor” (que, por otra parte, existen, cómo no, también en las *Novelas ejemplares*) ni a la sustitución, *sic et simpliciter*, de *Solimán* con *Selim* o *Selín* (confusión en realidad perfectamente imaginable, ya que el primero era mucho más conocido que el segundo y, por añadidura, ambos tienen una gran parecido gráfico), pienso que una explicación suficiente nos la ofrece el simple hecho de que, desde el último tercio del siglo XVI hasta, por lo menos, el primero del XVII, *Solimán* acaba siendo considerado por los españoles casi como un nombre dinástico e incluso un “título” del Gran Turco, fuese éste un *Selim*, un *Habmet*, un *Murad*, etc. Nueve textos del período comprendido entre 1580 y 1625 resultan, a mi parecer, probatorios de cuanto acabo de decir.

1) En la *Relación verdadera que trata cómo dozieros Christianos y Turcos que andavan al remo se levantaron con una galera...*<sup>22</sup>, el *Solimán* cita-

<sup>20</sup> Las frases de Avalle Arce parecen derivar de A. MAS, *Les Turcs dans la Littérature Espagnole du Siècle d'Or* (Paris, Centre de Recherches Hispaniques, 1967), vol. II, p. 73, donde, a propósito de ciertos versos de *La nueva ira de Dios*, de LUIS VÉLEZ DE GUEVARA (“Genizeros, capitanes, / visires y balerbeyos, / baxaes, xaquíes y sultanes...”) se lee: “*Xequies, sultanes* indiquent titres ou dignités de Barbérie. Les autres mots sont plus typiquement Turcs”. A lo anterior podrían añadirse dos pasajes del *Diálogo segundo, de los mártires de Argel* (publicados, como es sabido, tras la *Topographia e historia general de Argel*, a nombre –por lo menos– de FRAY DIEGO DE HAEDO), donde el Dr. Antonio de Sosa refiere en dos ocasiones el título (real, soberano) de *sultán* a dos virreyes, regentes o beys de Argel (fols. 171 b y 173 v. b). Sin olvidar otro de la autobiografía de DIEGO DUQUE DE ESTRADA (por la ed. de José María de Cossío, *BAE*, XC, p. 380 b), donde se lee: “Supo el gobernador [de Banjaluka], que ellos llaman sultán o bajá...” Pero claro está que los dos títulos *no* son equivalentes, ni mucho menos.

<sup>21</sup> Con toda evidencia, se trata de un resumen de la nota de **Si**, bien poco original, como sacada de una divulgadísima *Enciclopedia de Historia de España*.

<sup>22</sup> SEVILLA, s. d. t., 1580. He usado el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid [= BNM] R/ 31.364, n. 19.

do<sup>23</sup> no puede ser uno cualquiera de los “Grandes Señores” de este nombre, sino el “Sultán” por antonomasia: aquí, precisamente, dada la alusión a Lepanto, Selim II –o quizá, ya, su sucesor, Murad III.

2) En *La Santa Liga*, publicada por Lope de Vega en la *Déximoquinta Parte* de sus comedias (cfr núm. 1), pero, con toda probabilidad, compuesta ya entre 1595-1603<sup>24</sup>, el *chauz* enviado por el Gran Señor al Senado de la República de Venecia para comunicar la exigencia de que Chipre pase al Imperio Turco, comienza su “relación” con las palabras: “Selín Sultán Solimán, / de la gran Casa Otomana, / “señor de lo más del mundo...”<sup>25</sup>.

3) En *La nueva victoria del Marqués de Santa Cruz*, comedia del propio Lope de Vega, publicada póstuma, en la *Parte Veinticinco*<sup>26</sup>, pero compuesta en 1606<sup>27</sup>, reaparece la misma fórmula. Y esta vez, para colmo, no sujeta a condicionamientos rítmicos o rimáticos, ya que los tres términos que nos interesan se hallan en el encabezamiento de una carta en prosa: “Selín Sultán Solimán, Emperador Otomano, Señor de Asia...”<sup>28</sup>.

4) Parecido es el caso de la *Relación verdadera de lo que ha sucedido (...) por causa de ocho Moriscos que pidieron licencia al gran Solimán (...) para les dexar venir a España*<sup>29</sup>.

5) Ginés Pérez de Hita, en la *Segunda parte de las guerras civiles de Granada*<sup>30</sup> “transcribe” una carta del Gran Turco Selim (*sic*) Solimán, para el Ochalí, Rey de Argel: “Recebí tu carta con la de los Moriscos de Granada; me avisas del aparato y junta de armas que tienen hecha para su socorro; no te dispongas sin aver buena causa. Embía docientos soldados de nación Turcos, y no más, y éstos sean valerosos, y, según fuere el suceso de la guerra, assí te dispongas, y me da-

<sup>23</sup> En el fol. 1 *b* se lee: “para tornar a hazer /más de fuerça que de grado / galeras en recompensa / de aquellas que le han quedado / al infernal Solimán / en el golfo de Lepanto”.

<sup>24</sup> Cfr. S.G. MORLEY y C. BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, trad. esp. (Madrid, Gredos, 1968), pp. 235-236.

<sup>25</sup> Acto I, fol. 101 v. *a*.

<sup>26</sup> Zaragoza, Viuda de Pedro Vergés, 1647.

<sup>27</sup> Cfr. MORLEY-BRUERTON, *Cronología...*, p. 85.

<sup>28</sup> Jornada I, folio 184. A propósito de esta carta, escribe A. MAS, *Les Turcs...*, I, 404: “Il peut surprendre par son en-tête. En 1604 régnait depuis un an déjà Ahmed I<sup>er</sup>, qui avait succédé à Mahomet III. Sélim et Soliman étaient des prénoms de Grands Turcs plus évocateurs pour des Espagnols et Lope les a sans doute préférés”. Pero ¿los ha preferido, arbitrariamente, tan sólo Lope? Yo no tengo la menor duda (por lo ya visto y por lo que se irá viendo) de que se trata de algo más que personal: diría más bien “de época”, siquiera en España –y tal vez no sólo en España, pero, aquí y ahora, carezco de datos para demostrarlo.

<sup>29</sup> Barcelona, Gabriel Graells y Estevan, 1615. No ho podido leerlo por extenso. Tomo estos datos de J. Simón Díaz, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, vol. VIII (Madrid, CSIC, 1970), núm. 4181.

<sup>30</sup> Barcelona, Estevan Liberos, 1619, fol. 6 v.

rás aviso, y si tal fuere que se pudiere tomar tal empresa, pediré los puertos necesarios al Francés y yo, con gran poder, entraré por Italia y daré aviso al de Fez y Marruecos, que entre por la parte del Poniente; y, si acaso la guerra no saliere a nuestro gusto, se dará de mano. No más. Destambor<sup>31</sup>. Selín (*sic*) Solimán”<sup>32</sup>.

6) La *Veríssima relación de una prodigiosa visión que tuvo en Constantino-pla el Gran Turco Celín Solimán (...), compuesta en verso por el Licenciado D. Diego de Silva*<sup>33</sup>, comienza de esta manera: “En la gran Constantinopla, / último día de Pasqua, / que los Christianos dezimos / que es en Abril alta o baxa, / que el gran Celín Solimán / viniendo de ver su armada, / que embiava contra Persia...”

7) En el mismo pliego suelto que contiene el núm. 6 de esta serie hay una *Carta del Gran Turco al Rey Católico de España* en la que se lee: “A ti, Monarca famoso, / que nunca el sol en tu imperio / le puede esconder la casa... / (...) Celín Solimán, señor / del Asia y de Africa dueño...” Con la respuesta del Rey Católico: “A ti, Celín Solimán, / Monarca que el cielo guarde...”

8) En la *Relación verdadera de la muerte del Gran Turco Vayaceto Solimán*<sup>34</sup> aparece, una vez más, repetido el nombre del título: “Vayaceto Solimán, Gran Turco...”

9) En la brevísima *Copia de la Carta que embió a su Magestad el Gran Turco Solimán Hamet*<sup>35</sup> volvemos a hallar un par de veces el nombre completo del monarca.

A la vista de cuanto precede, las posibilidades son dos: dejar intacta la lección de la princeps (pero anotando que, tal como está, se entiende *ahora* la alusión precisamente a Selim II) o bien enmendar [*Selín*] *Solimán Sultán* – aunque, *in secundis*, cabe también proponer *Solimán [Selín] Sultán*<sup>36</sup>.

<sup>31</sup> Es decir, “De Estambol” – o Estambul.

<sup>32</sup> Ni DIEGO HURTADO DE MENDOZA (*Guerra de Granada*, Lisboa, Giraldo de la Viña, 1627) ni LUIS DEL MÁRMOL CARVAJAL (*Historia de la rebelión y castigo de los Moriscos del Reyno de Granada*, Málaga, Juan René, 1600) dan el texto de tal carta. Hago mío sin la menor dificultad el juicio de PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN (que la publica, con ortografía modernizada, en *La Alpujarra*, Madrid, Miguel Guijarro, 1974, pp. 308-309): “...sé muy bien que no será ni con mucho una traducción puntual de la del Gran Señor –Conozco a Pérez de Hita–. Pero como documento apócrifo en la forma (o, más bien, por serlo) resulta curiosísima su *letra*. Hay en ella una travesura y una inocente pretension de orientalismo que vale un imperio”. Lo vale también –relativamente...– para mí, como indicio del uso que estoy ilustrando.

<sup>33</sup> Barcelona, Sebastián Jayme Mateyat, 1625. He manejado el ejemplar de la BNM R/12.140.

<sup>34</sup> Sevilla, Francisco de Lyra, 1621.

<sup>35</sup> Lisboa, Geraldo de Vinha, 1625. He manejado el ejemplar de la BNM V/224, n. 64.

<sup>36</sup> Concluidas estas páginas, he tenido acceso al libro de OTTMAR HEGYI *Cervantes and the Turks: Historical Reality versus Literary Fiction in “La Gran Sultana” and “El amante liberal”* (Newark, -Delaware-, Juan de la Cuesta, 1992), pero no he encontrado datos útiles sobre esta concretísima cuestión. En la p. 222, nota 6, Hegyi se limita a explicar –una vez más– el *Solimán* como un “unintentional lapsus, not infrequent in Cervantes”.

15. Fol. 47 v. ...*se auian encerrado a tratar de lo que conuenia hazer en la ciudad, cerca de las obras que Alì dexaua comenzadas...*

**A, R, AA, GL-MO:** *ciudad, acerca de*

Pero el *DA* dice que *cerca* “vale también lo mismo que acerca, en quanto, por lo tocante, por lo que mira”. Y el *VC* trae inequívocos testimonios de este uso por parte de nuestro autor<sup>37</sup>.

16. Fol. 48 r. *Por las gargantas de los pies, que se descubrian, parecían dos carcajes (que assi se llaman las manillas en Arabigo), al parecer de puro oro: y en los braços, que assimismo por una camisa de cendal delgado, se descubrian, ò trasluzian, traía otros carcajes de oro, sembrados de muchas perlas.*

Las notas de **Si, AA, GL-MO** y **SA-RH** son insatisfactorias<sup>38</sup>. Cualquier lector tiene derecho a saber que el *DA*, al definir esta peculiar acepción de *carcaj*, se basa en una frase de Cervantes<sup>39</sup> y que el *DCELC* pone seriamente en duda la verosimilitud de la identidad propuesta por nuestro autor<sup>40</sup>. Tengo la impresión de que nos encontramos ante un caso parecido a los *albugues* del *Quijote* y del *Persiles*<sup>41</sup>.

<sup>37</sup> “Y allí le començó a dezir tantos disparates, al modo de lo que llaman bernardinas, cerca del hurto y hallazgo de la borsa (*Coloquio de los perros*: por la ed. princeps, Madrid, Juan de la Cuesta, 1613, fol. 71); “¿Qué te parece a ti que devo yo de hazer aora cerca de lo que mi señora me manda que la vaya a ver (*Quijote*, I, 31: fol. 174); “Capítulo primero: de lo que el Cura y el Barbero passaron con don Quixote cerca de su enfermedad (*Quijote*, II: fol. 1).

<sup>38</sup> **SI:** “*carcajes*: ‘ajorcas para los pies’ (Corominas, I, p. 674 b)” y “*manillas* ‘Las [ajorcas] que por otro nombre llamamos manillas, que son cercos de oro o plata que se traen en las muñecas y junturas del brazo y la mano’ (*Cov.*)”

**AA:** “*Parecían dos carcajes*: se veían dos ‘manillas, axorcas o argollas que las moras usan traer en los pies por adorno como en lugar de joyas’ (Dicc. Aut. s.v. *carcaj*)”

**GL-MO:** “*parecían dos carcajes*: se veían dos pulseras”

**SA-RH:** *Carcaj*. Con la definición del *DA*, ya usada por **AA**.

<sup>39</sup> No es ésta de *El amante liberal*, sino otra del *Quijote*, Parte I, cap. 41: “En las gargantas de los pies (...) trahía dos *carcaxes* (que assi se llamauan las manillas o axorcas de lós pies en Morisco), de purissimo oro...”

<sup>40</sup> “En cuanto a *carcaj* (-x) ‘ajorca para los pies’, empleado sólo por Cervantes (*Quijote*; *El amante liberal*) parece ser fruto de una confusión individual de este autor entre el ár. *ħalħâl* ‘ajorca’ y el cast. *carcaj*” (I, 674 b-675 a).

<sup>41</sup> *Quijote*, II, 19 (fol. 73); *Persiles*, III, 8; fol. 148). Cfr. C. ROMERO, *Para la edición crítica del “Persiles”*, Milano, Cisalpino-La Goliardica, 1977, pp. 172-173.

**17. Fol. 53 v. ...y que dezian que era Chilibi (que quiere dezir Cauallero)...**

La explicación ofrecida por el propio Cervantes es sustancialmente exacta. A pesar de lo cual, **Si** escribe: “¿Tiene parentesco con la palabra *chilaba*? Chilaba es ‘traje de esclavo’, derivado de *galib* (esclavo) importado (Corominas, II, p. 49 a). Este caballero es en realidad un cautivo cristiano, muchos de los cuales se hacían esclavos”. No cabe errar más en menos espacio. Con mayor prudencia, **AA** se ha aconsejado con un orientalista y puede afirmar que “en turco, efectivamente, la voz *cbelebi* quiere decir ‘caballero’”. *Cbelevi* –añado, por mi cuenta– está registrado también en el *Viaje de Turquía*<sup>42</sup> (A. Mas da también la forma *zelebi*<sup>43</sup>). *Cbelibi* consta en la *Topographia e historia general de Argel*<sup>44</sup>.

**18. Fol. 54 v. Tomado pues entre los tres este apuntamiento...**

**P, Sa, A, AF, BG, Si, AA, GL-MO y SA-RH:** *Tomando*

La mínima enmienda es totalmente gratuita.

**19. Fol. 57 v. Confieso tambien, que me engañaaua, y que podria ser, que bazer ahora la experiencia, me pusiesse la verdad delante de los ojos el desengaño...**

**R, VP, AF:** *que, al hacer*; **S-B, AA y GL-MO:** *que [al] hacer*

Con toda evidencia, se trata de uno de los tantos casos de *a-* “embebida” en *a-* o *ha-* registrados en las obras de Cervantes –y en las de cualquier autor de la época. Puestos a enmendar, lo más sensato (y sencillo) es escribir *que, [a] hazer*

**20. Fol. 58 r. Leonisa acrecentò en Halima el torpe desseo, y el amor, dandole muy buenas esperanças, que Mario baria todo lo que pidiesse. Pero que auia de dexar passar primero dos Lunes, antes que concediesse con lo que desseaua el mucho mas que**

<sup>42</sup> Cfr. ed. cit., p. 410.

<sup>43</sup> *Les Turcs...*, II, 461.

<sup>44</sup> Fols. 10 v. *b* y 11 *b*.

**ella: y este tiempo pedia, a causa que hazia una plegaria, y oracion a Dios, para que le diesse libertad. Contentose Halima de la disculpa...**

**M2, M3, Sa, A, R y BG:** *dos lunas antes que*

La enmienda habría debido ser tenida siquiera en cuenta, ponderada y, tan sólo en última instancia, descartada por los eds. “críticos” del siglo XX. Quienes, en cambio, no dedican una sola línea a la cuestión. Personalmente, creo que, a fin de cuentas, el *Lunes* original no resulta del todo persuasivo (¿tienen acaso relevancia lo *dos* –sólo *dos*– *lunas* en la devoción católica, más o menos institucionalizada, más o menos popular y aun supersticiosa?) Lo único claro es que Ricardo quiere ganar tiempo: cuanto más, mejor. Leyendo *dos lunas* se lo concedemos con creces –y devolvemos a Cervantes el uso de un feliz arabismo semántico, en lugar del más banal *dos meses*<sup>45</sup>.

**21. Fol. 60 r. ...o al entrar de los Castillos de la Natolia.**

Conviene acentuar Natolía. Así se pronunciaba, en efecto, en la época de Cervantes. Como demuestran varios lugares de Juan Rufo (*La Austriada*)<sup>46</sup>, de Lope de Vega (*La Santa Liga*)<sup>47</sup>, de Gabriel Lasso de la Vega (*La destrucción de Constantinopla*)<sup>48</sup>, etc.

**22. Fol. 61 r. Y vosotros traydores soldados de Hazàn, que demonio os ha mouido à acometer tan grande insulto?**

**Sa, A, R, BG, AA y GL-MO:** *a cometer*; **S-B y Si:** *a [a]cometer*

Pienso que se debe mantener la lección de la princeps. Es verdad que el VC no trae testimonios persuasivos, pero bien sabemos que dicha obra dista mucho de ser exhaustiva. De todos modos, creo que basta –y sobra– la definición

<sup>45</sup> *Luna* = ‘mes’ no está registrado en los léxicos anteriores al *DA* y ni siquiera en éste (sí lo está, en cambio, *lunación*), pero ello no quiere decir que el término latino no se usara con este preciso significado. LOPE DE VEGA, p. ej., en la cit. *Nueva victoria del Marqués de Santa Cruz*, pone como fecha de la carta de “Selín Solimán Sultán”: “Dieciocho de la Luna de Julio de este año”.

<sup>46</sup> Canto XII, oct. 19: “De Grecia, de Antioquia y Notolía...”.

<sup>47</sup> Acto I (fol. 95 v. b: “No porque la Notolía, / La Tracia, Armenia y Soría...”.

<sup>48</sup> Apud A. MAS, *Les Turcs...*, II, 166.

del DA: “Antiguamente se usaba de esta voz lo mismo que acometer, pero ya no tiene uso” (en 1726...).

**23.** Fol. 62 v. *...sin tener necesidad de aprouecharse de los remos, llegaron a la fuerte isla del Corfu, donde hizieron agua.*

En el español clásico es frecuente encontrar los nombres de ciertas islas del Mediterráneo oriental anteceditos de artículo: p. ej., *el Zante*<sup>49</sup>, *la Chefalonia*<sup>50</sup>, *el Xamo*<sup>51</sup> y hasta *el Xio*<sup>52</sup>. Que me conste, nunca se dijo, en contextos serios (y menos, “especializados”) *el Corfú*<sup>50</sup>. La prudencia induce, desde luego, a no intervenir en el texto, pero ello no quiere decir pasar por alto un probable descuido. ¿De Cervantes, hombre, al fin y al cabo, con experiencia de este mar, quien, para colmo, en otra ocasión, se refiere a *Corfú*, sin artículo?<sup>51</sup> ¿Del tipógrafo? Me inclino por la segunda posibilidad.

**24.** Fol. 62 v. *...y luego sin detenerse passaron por los infamados riscos Acrocerau[n]jos; y desde lejos al segundo dia descubrieron a Paquino Promontorio de la fertilissima Tinacria, a vista de la qual, y de la insigne isla de Malta bolaron, que no con menos ligereza nauegaua el dichoso leño. En resolucion, baxando la isla, de alli a quatro dias descubrieron la Lampedosa...*

S, M2, M3 y Sa: *boxando*

Basta tener a la vista un mapa para darse cuenta de que la nave, al acercarse a Sicilia, en parte la *baja*, pero en parte, también la *sube*: en una palabra, la *boja*, siquiera parcialmente. Como en otra ocasión, al comienzo del relato (cfr. n. 10).

**25.** Fol. 65 v. *...siempre fuy mia, sin estar sugeta a otro, que a mis padres, a quien aora humilmente, como es razon, suplico, me den licencia, y libertad, para...*

<sup>49</sup> Cfr., entre los tantos testimonios, los recogidos en Juan Rufo, *La Austriada*, canto XX, oct. 78; DIEGO GALÁN, *Cautiverio y trabajos*, pp. 53, 301, 338, 361, 366, 369, 371 y 474 (con artículo) y 334, 432, (sin él); JERÓNIMO DE PASAMONTE, *Vida y trabajos* (en BAE, XC) pp. 28 b y 29 a; FRAY PRUDENCIO DE SANDOVAL, *Historia del Emperador Carlos V* (por la ed. de Carlos Seco Serrano, BAE, LXXXI) pp. 452 b, 454 a, 459 a, 470 b; ALONSO DE CONTRERAS, *Vida* (BAE, XC), pp. 85 a y 189.

<sup>50</sup> También registrada como *Cefalonia* y *Chafalonia*. Cfr. Luis Zapata, *Carlo famoso* (Valencia, Juan Mey, 1566), canto XIX, oct. 6, y JUAN RUFO, *La Austriada*, canto XXI, oct. 21.

<sup>51</sup> PERO TAFUR, *Andanças y viages*, p. 130; DIEGO GALÁN, *Cautiverio y trabajos*, p. 227.



**Sa, A, R, S-B, VP, AF, BG, Si, AA, GL-MO, humildemente; SA-RH: humil[de]mente**

A mi entender, debe mantenerse la lección de la princeps, a pesar de que *humilmente* no ocurra una sola vez en el VC (donde sí se hallará, en cambio, el ya más difundido *humildemente*) y también del conocido consejo de Juan de Valdés: “En prosa, mejor *humildemente*”<sup>55</sup>. *El amante liberal* está en prosa, pero en más de un sentido poética, que permite y aun aconseja el uso de estas formas ya teñidas de arcaísmo. Y, a fin de cuentas, no raras en absoluto en la lengua de la época, precisamente en fórmulas de obsequio o petición, como ahora<sup>56</sup>.

<sup>52</sup> Los más frecuente, en efecto, es encontrarlo sin artículo (así se refiere a la isla el propio Cervantes en *El amante liberal*, fol. 57, y en la tercera jornada de *La Gran Sultana*, fol. 136 v. de la ed. princeps, Madrid, Juan de la Cuesta, 1615), pero no faltan testimonios con él, en textos comprendidos entre los siglos XV y XVII. Me limitaré a recordar, entre tantos otros que ahora me resultan de más problemático acceso, los registrados en Pedro Tafur, *Andanzas y viajes*, p. 130 (“el Exío”); en *el Viaje de Turquía*, ed. cit., pp. 269, 272, 291, 308, 309, 324, 334 (donde, poco después de *el Chío*, aparece *de Chío*) y 427 más un documento de 1638 publicado por JAIME SAINVÁ en *La orden de Malta* (Madrid, Instituto Histórico de la Marina, 1944), p. 396.

<sup>53</sup> Conozco un solo testimonio de *Corfú* antecedido de artículo, en un contexto más bien burlesco. Se trata del romance “Queixas de un galan a una dama, olvidada de son amor” contenido en *La Armonia del Parnàs*, colección de obras de FRANCESC VICENÇ GARCIA, Rector de Vallfogona (Barcelona, Joseph Rubió, 1820), p. 97: “Parlemnos quatre paraulas, / Perleta del mar del Sur; / Vejám que lley me desterra / a las islas del Corfú”.

<sup>54</sup> En el *Viaje del Parnaso*, cap. III, vv. 301-302: “Y en un pequeño espacio le llevaron / A vista de Corfú...”.

<sup>55</sup> Apud DCELC, a.v. *humilde*.

<sup>56</sup> Cfr., p. ej., CRISTÓBAL PÉREZ DE HERRERA, *Amparo de pobres* (Madrid, Luis Sánchez, 1598: cito por la ed. de M. Cavillac, Madrid, Espasa-Calpe, 1975) p. 10 (“Suplico, pues, humildemente a V.A. los reciba...”) y 244 (“Suplica humildemente a V.M. sea servido...”) y JUAN VICENTE, *Formula-rio y estilo curioso de escribir cartas missivas* (Madrid, Pedro Madrigal, 1599), fol. 6 v.: “Suplico a V.M. quan humildemente puedo...”.

Para acabar, diré que JERÓNIMO DE PASAMONTE, (recientemente identificado, aunque a mi parecer de manera no enteramente persuasiva, por Martín de Riquer como el enigmático “Alonso Fernández de Avellaneda”, autor del *Segundo Tomo del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*: cfr. *Cervantes, Passamonte e Avellaneda*, Barcelona, Sirmio, 1988) escribe en la primera dedicatoria de su *Vida y trabajos*, fechada en Capua el 25 de enero de 1605 (BAE, XC, p. 5): “Y así suplico humildemente, por las llagas del Hijo de Dios, se dé remedio a tantos daños como hay entre católicos...”. No sólo. Precisamente en el cap. XXXV del *Quijote* “apócrifo”, publicado en 1614 (en la ed. del propio Riquer, Madrid, Espasa-Calpe, 1972: III, 210), cierto personaje menor dirige estas palabras al protagonista. “-Cavallero Desamorado, la infanta Burlerina de Toledo, cuyo page soy, te besa humildemente las manos y suplica que...”.



RENÉ LENARDUZZI

PRAGMATICA CONTRASTIVA DE LAS FORMULAS  
DE SALUDO EN ESPAÑOL E ITALIANO:  
CONGRATULACIONES Y CONDOLENCIAS

1. – *Introducción:*

Enseñar una lengua es enseñar una cultura, un particular modo de comportamiento. A menudo, y con más frecuencia de lo que se pueda sospechar, se ha confundido – por obvias razones – en el ámbito de la enseñanza de las lenguas extranjeras “cultura” con un corpus prestigioso donde caben la literatura, las artes en general, y ciertas tradiciones folklóricas de diversos géneros (corridos de toros, sangrías, paellas, sombreros mejicanos, gauchos, parrilladas e indígenas andinos) y que poco y muy circunstancialmente contribuyen a la creación de una competencia comunicativa en lengua española en un estudiante de español L.2. No queremos quitar importancia a la inserción de esos contenidos que tradicionalmente se entienden como “culturales”, sino recalcar la importancia de aquellos otros que, aparentemente más modestos, permiten evitar malentendidos y entredichos en la comunicación y que forman parte también de la cultura de una comunidad.

En efecto, una experiencia de más de diez años nos ha demostrado, y nos sigue demostrando, que grupos de estudiantes de nivel avanzado, con una buena competencia gramatical, a menudo quedan mudos o producen enunciados inadecuados en ciertas situaciones cotidianas como pueden ser saludar, responder a una fórmula de agradecimiento o pedir un favor. Esto pone en evidencia que una competencia gramatical no garantiza una competencia comunicativa y que, además de enseñar estructuras gramaticales y estructuras comunicativas (o pragmáticas), el enseñante de una L.2 debe enseñar formas convencionales de comportamiento – esa cultura “menor” de la L.2, en definitiva – teniendo en cuenta las relaciones entre acto y enunciado, sin descuidar las interferencias que la lengua materna y las convenciones sociales de los alumnos puedan provocar en la adquisición de hábitos comunicativos en otro idioma. Teniendo en cuenta esta realidad presentamos este análisis contrastivo es-

pañol-italiano de los saludos de congratulaciones y condolencias como fórmulas de cortesía que, por otra parte, completa un estudio nuestro precedente<sup>1</sup>.

Excede los propósitos de este trabajo una discusión teórica al respecto: nos queremos mover en el ámbito de la lingüística aplicada a la enseñanza de una L.2 y, sin perder de vista las referencias que la teoría pragmática nos propone, nos interesa particularmente concentrarnos en el terreno concreto de las estrategias que la lengua española e italiana usan para manifestar estas formas de saludos, en particular, de congratulaciones y condolencias, entendidas como actos de cortesía.

En nuestro trabajo anterior definíamos el saludo como acto ilocutivo que expresa deferencia (como oposición a “indiferencia”) respecto a otra u otras personas y que puede, además, connotar alegría, sorpresa, respeto, etc.

Ahora bien, es evidente la relación de los actos de saludo con lo que en Pragmática se ha clasificado como cortesía. En efecto, la cortesía consiste en un conjunto de estrategias conversacionales para actuar sobre el interlocutor, conseguir su colaboración evitando conflicto entre sus objetivos y los del emisor<sup>2</sup>; y el saludo como “deferencia” consiste en una acción que, según la teoría de Leech, apoya la cortesía, supone un beneficio para el destinatario y un coste para el emisor y, en consecuencia, contribuye a renovar y reforzar la relación entre ellos<sup>3</sup>. Según el modelo de cortesía en la teoría de

<sup>1</sup> *Pragmatica contrastiva de las fórmulas de saludo en español e italiano. Estrategias didácticas en Rassegna Italiana di Linguistica applicata*, anno XXIII, n. 2, maggio-agosto 1991, Roma, Bulzoni, pp. 191-202. Desgraciadamente, son escasos todavía en lengua española los estudios prácticos y particularizados con un enfoque comunicativo sobre los cuales elaborar estrategias de enseñanza-aprendizaje en consonancia con la teoría de la comunicación; y más evidente resulta esa carencia si tenemos en cuenta otro postulado, de indiscutible vigencia, sobre las ventajas de operar sobre una base de tipo contrastivo para prever errores posibles provocados por la interferencia de la lengua materna de los estudiantes.

<sup>2</sup> Ambas lenguas – español e italiano – han codificado una serie diferentes de “marcas” que implican un tratamiento cortés hacia el destinatario. Por ejemplo, en la oposición **tú/usted**, **tu/lei** encontramos una primera discriminación basada sobre un criterio de respeto/confianza que implica una estrategia que tiende a evitar “conflictos” con el interlocutor y conseguir su colaboración. El tratamiento de respeto en italiano, como se sabe, se realiza con un pronombre femenino de tercera persona que determina la elección de la forma femenina incluso en todos los pronombres, adjetivos y participios referidos a dicha persona, aunque se trate de un hombre. Otra marca de cortesía resulta del contraste entre el uso de los modos indicativo/condicional; el español incluye, además, el uso de imperfecto de subjuntivo con los verbos querer, deber y poder.

<sup>3</sup> La cortesía, según la teoría de Leech (*Principles of Pragmatics*, Londres, Longman, 1983) se considera un principio que reglamenta la comunicación y que mantiene el equilibrio social entre los interlocutores. Sobre la base de que hay actos ilocutivos que son intrínsecamente descorteses (dar una orden, p. ej.) y otras intrínsecamente corteses (una invitación), Leech establece una escala de acciones según el coste y el beneficio que el cumplimiento de la acción supone para el emisor y el receptor. Cuando el coste es mayor para el re-

Brown y Levinson<sup>4</sup>, los saludos contribuyen a crear una imagen positiva del usuario, es decir, manifiesta la voluntad de ser estimado por los otros y de compartir con ellos esa voluntad. Sin embargo, el desconocimiento de los enunciados precisos que una lengua posee y del código de uso de los mismos, puede interferir negativamente perjudicando esa imagen positiva que, según Brown y Levinson, está en la base de los actos de cortesía<sup>5</sup>; basta pensar – por ejemplo – que en la comunicación telefónica, en Italia, resulta completamente descortés de parte de quien llama no presentarse inmediatamente diciendo nombre y/o apellido; actitud inusual para un hispanohablante que, normalmente, pregunta con quién se está comunicando o pide hablar con la persona que le interesa sin explicar quién está llamando. Por otra parte, en español, el uso de la primera persona singular (*yo*) en primer lugar en un sintagma coordinado resulta “descortés” según la preceptiva social (Ej: *Yo y mis amigos nos ocuparemos de eso*) mientras que en italiano resulta indiferente. Recibir a un amigo hispano con un *¡Chau!* – italianismo bastante difundido en algunos sitios de habla castellana – en lugar de un *¡Hola!*, puede ser interpretado como un enunciado encubierto que significa: *Contigo no quiero hablar, vete*. Los ejemplos podrían multiplicarse al infinito; pero lo importante de estos contrastes es que demuestran que la cortesía es un componente que obedece más bien a convenciones sociales que al código lingüístico propiamente dicho y que, en consecuencia, requieren un análisis particularizado.

ceptor la cortesía impone la elección de formas indirectas que encubran la intención (p. ej.: “**Aquí hay mucho humo ¿no?**”; para pedir al interlocutor que deje de fumar). Leech elabora también una serie de máximas (de tacto, de generosidad, de aprobación, etc.) que rigen este aspecto de la comunicación. Sin haber elaborado una teoría de la comunicación, W. Beinhauer (*El español coloquial*, Madrid, Gredos, 1991, pp. 135-164) en el cap. II de su libro, habla de cortesía “interesada” y “desinteresada” que coincide con lo que Leech llama *coste y beneficio*.

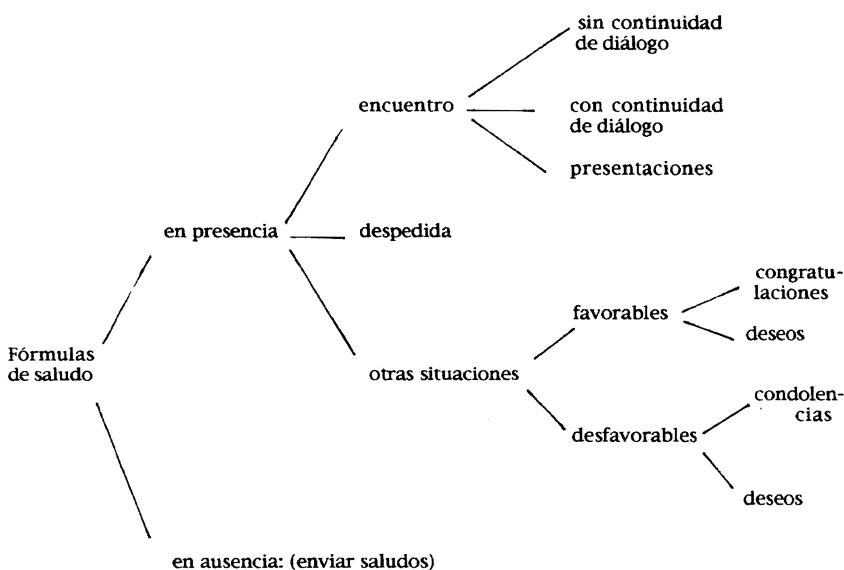
<sup>4</sup> El concepto de imagen es un punto fundamental en la teoría de Brown y Levinson sobre la cortesía (*Politeness. Some Universals in Language Use*, Cambridge, University Press, 1987). En efecto, según los autores, la cortesía consiste en la cooperación entre los hablantes basada en el supuesto de que la imagen pública es vulnerable y, por consiguiente, va defendida, no sólo la propia, sino incluso la de los demás. Teniendo en cuenta el mayor o menor riesgo estimado de desprestigio de la imagen, se establecen una serie de estrategias que rigen la cortesía.

<sup>5</sup> Hay abundantes anécdotas y chistes basados en equívocos de tipo pragmático. Uno, sobre un señor que al dar el pésame a una viuda agregó: – “No es nada, señora”, ante lo cual la viuda respondió, entre sorprendida e indignada, – “¡Cómo que no es nada!” (generalmente se dice: “No es nada” como forma de consolación a los niños pequeños cuando lloran por cosas nimias). Otro, sobre un señor a quien un allegado acaba de comunicarle que ha sufrido un accidente y le han amputado un brazo y, por expresarle su aflicción, le dice: – “Lo siento mucho, espero que se mejore”.

Las fórmulas de saludo van acompañadas con gestos que ponen de manifiesto el acto de saludar: alzar el brazo, mover la mano, una breve inclinación de cabeza, una sonrisa, agitar un pañuelo, un beso, quitarse el sombrero, etc.

Como explicamos en nuestro trabajo precedente sobre los saludos (op. cit. p. 194) la gestualidad reviste un importancia fundamental en los saludos, añadiendo particulares connotaciones o, incluso, desambiguando el doble valor ilocutivo que poseen ciertas fórmulas, como por ejemplo ¿Qué tal?, que puede ser un simple saludo o una manifestación de interés por el estado del interlocutor. Cada cultura y cada lengua ha acuñado una amplia gama de saludos teniendo en cuenta una serie de parámetros a saber: los roles sociales de los hablantes, la presencia o ausencia del destinatario del saludo, el espacio y el tiempo del contexto comunicativo, la situación que motiva el acto de saludar, etc.

A partir de estos parámetros hemos intentado un esquema que presentamos a continuación:



Ahora bien, la primera distinción, como se ve en el cuadro, consiste en la presencia o ausencia del destinatario del saludo. En el primer caso – en presencia del destinatario – nos detendremos con particular atención en lo que hemos clasificado como “otras situaciones” ya que a los saludos de encuentro

y despedida hemos dedicado nuestro artículo anterior. Las situaciones han sido diferenciadas en favorables y desfavorables. Las primeras incluyen acontecimientos como fiestas, aniversarios, bodas, viajes, etc. Las segundas, enfermedades, lutos, fracasos, y otras circunstancias adversas. En ambas el uso social, tanto del español como del italiano, ha codificado una serie de fórmulas que connotan una expresión de sentimiento compartido – congratulaciones y condolencias, respectivamente – o expresiones de deseos.

La ausencia del receptor da lugar a actos comunicativos de envío de saludos a través de otra persona, o al uso de la lengua escrita que, desde luego, podría incluir casi por completo el esquema de los saludos en presencia, especialmente aquéllos que hemos denominado “otras situaciones”<sup>6</sup>.

En todos los casos, para los enunciados de saludo, el uso ha codificado una serie de respuestas que el emisor se espera recibir y en cuya ausencia, o ante una respuesta distinta de la convencional, puede surgir un malentendido.

Dichas respuestas consisten, generalmente, y según las situaciones, en actos de agradecimiento o en un intercambio de saludos y expresiones de deseo.

Veamos una por una las situaciones en las cuales la cortesía ha impuesto el empleo de saludos:

### 3. – *Saludos de congratulaciones y condolencias:*

#### 3.1. – *Congratulaciones:*

##### 3.1.1. – *Acogidas:*

Cuando se recibe a una persona en casa, o en el lugar de trabajo o residencia, se usa la fórmula Bienvenido/*Benvenuto*, añadiendo, a veces, un complemento relativo al lugar adonde llega la persona<sup>7</sup>. El saludo “expresa a alguien complacencia por su llegada a un sitio y deseo de que sea venturosa para él su estancia”<sup>8</sup>. Como se ve, se trata de una congratulación y de una expresión de deseo al mismo tiempo. No es siempre indispensable, pero significa una atención o deferencia especial para el recién llegado, y vale tanto en caso de relaciones de confianza como formales; más frecuente en estas últimas. Se formu-

<sup>6</sup> Aunque hayamos incluido en nuestro cuadro, por obvias cuestiones de organización, este tipo de saludo diferido, no entrará en nuestro análisis. Por otra parte, por problemas de espacio, dejaremos de lado – además – el registro escrito de la lengua.

<sup>7</sup> Tratándose de un adjetivo atributivo la expresión adquiere formas femeninas y / o plurales en coincidencia con la persona destinatario del saludo. La referencia de lugar va encabezada con las preposiciones *a*, en español (Bienvenidos a nuestra casa) y *a* o *in*, en italiano (Benvenuto in Italia/ Benvenuto a Venezia). En ambos idiomas el régimen preposicional sigue el uso general de los circunstanciales de lugar.

<sup>8</sup> MOLINER MARIA: *Diccionario de Uso del Español*, Madrid, Gredos, 1989. p. 376.

la, generalmente, al inicio de un diálogo; es decir, es saludo de encuentro. La respuesta que debe dar quien recibe la acogida es, en todos estos casos, de agradecimiento. El italiano, además, ha acuñado, y su uso es bastante habitual, la expresión *Bentornato*, para situaciones en que una persona vuelve de un viaje o regresa a un lugar. El castellano carece de una fórmula para estas situaciones.

### 3.1.2. – *Fiestas religiosas*:

Siendo España e Italia países de tradición católica, comparten las mismas festividades religiosas y en ambos idiomas existen fórmulas de saludos para estas situaciones, especialmente para navidad, año nuevo y pascua. Cabe aclarar que el término pascua, en España alude tanto a la pascua de navidad, de resurrección, o florida, y de pentecostés. En Italia esta denominación para la fiesta de navidad y pentecostés es arcaica, fenómeno que se está verificando también en español, aunque no se haya perdido del todo el uso de Felices pascuas aun para la fiesta de diciembre. Las fórmulas españolas habituales en estas oportunidades son: Feliz/*Felices*<sup>9</sup> más el nombre de la festividad, o un simple: *Felicidades*; en italiano se usa la misma fórmula, pero en lugar del adjetivo feliz se usa *Buon/a*, siempre en singular. También es posible oír en italiano la fórmula más general: *Auguri*.

El uso de estos saludos está muy difundido, incluso entre personas no creyentes o practicantes. Se usan como saludo de despedida en vísperas de la fiesta, y como saludo de encuentro el día mismo de la festividad, en el que puede sustituir al habitual buenos días/*bongiorno*. En este último caso la respuesta que se da puede ser la repetición de la misma frase o si no, con la fórmula más general de agradecimiento: Gracias/*Grazie*, más otra expresión de intercambio: Igualmente<sup>10</sup> /*Altrettanto*. El acto en español se denomina simplemente **saludar** o **felicitar**; en italiano: **salutare** o **fare gli auguri**.

### 3.1.3.- *Cumpleaños y onomásticos*:

Cuando era frecuente usar las fechas del santoral para poner el nombre a las personas, ambos festejos coincidían. Hoy, debido a la laicización de la cultura, ya no es frecuente esa coincidencia y generalmente se saluda a los allegados para el cumpleaños; aunque no ha desaparecido del todo felicitar también

<sup>9</sup> Es notorio el uso de los plurales en ciertas fórmulas de saludo en español; desde los habituales **Buenos días**, **Buenas tardes**, a estos casos de fiestas religiosas en que se habla de pascuas y navidades. No se usa el plural para el saludo de año nuevo. Según BEINHAEUER (op. cit.; p. 160) este uso del plural podría estar sobreentendiendo “nos dé Dios” (a ti y a mí: mi día y el tuyo). ARTURO CAPDEVILA (*Consultorio gramatical de Urgencia*, Buenos Aires, Losada, 1967, p. 158), en cambio, interpreta este plural del **Buenos días** como “el de hoy y los venideros” y añade: “Generosa opulencia castellana que no debemos perder”.

<sup>10</sup> También es frecuente en español la fórmula: **Lo mismo digo**.



en oportunidad del onomástico<sup>11</sup>. Fórmulas de congratulación y de deseos se han acuñado en ambos idiomas como saludos, sobre la base de los usos lingüísticos propios de cada uno: Feliz cumpleaños/*Buon compleanno*; Felicidades/*Auguri*<sup>12</sup>; Te felicito/*Complimenti*; Que los cumplas feliz/? *Buon compleanno*<sup>13</sup>; Que cumplas muchos más/*Cento di questi giorni*. Estas fórmulas se usan generalmente como saludo de encuentro o, en caso de que el emisor desconozca o haya olvidado que es el cumpleaños de su interlocutor, en el momento en que, durante el diálogo, se entera de ello. La respuesta de uso es una fórmula de agradecimiento. Como en el caso anterior este acto en español se denomina **saludar** o **felicitar**; en italiano: **salutare o fare gli auguri**.

### 3.1.4. – Bodas y aniversarios de bodas:

Las bodas, como en casi todas las sociedades humanas, son un motivo de festejo en el que los allegados de los contrayentes se congratulan y expresan sus felicitaciones a la nueva pareja ya que se asegura, a través de este acto, una renovación de la familia y, de algún modo, la continuidad de la especie humana. Las fórmulas más frecuentes en español e italiano son: Felicidades//*Auguri/Rallegramenti*; Felicitaciones//*Felicitazioni/Congratulazioni*; Que seáis muy felices/ *Vi faccio tanti auguri*; Enhorabuena<sup>14</sup> Ø. Los novios responden con una expresión de agradecimiento.

### 3.1.5. – Viajes:

En una situación de viaje hay dos factores fundamentales que – cualquiera sea el motivo que provoca el alejamiento – intervienen en la esfera personal,

<sup>11</sup> El día del santo – y, por extensión – del cumpleaños de una persona, se refiere en español con un posesivo; de ahí el uso de fórmulas tales: **Muchas felicidades en tu/ su día**. La mención al “día” es normal en español en saludos de este tipo; además del uso del posesivo, es corriente el del demostrativo: **Muchas felicidades en este día**. En tales contextos, para el italiano, posesivos y demostrativos resultan inusuales. De esta diferencia se deriva, tal vez, que en español se hable del “**Día de la madre**”, etc. y en italiano – en cambio – se diga: **La festa della mamma**.

<sup>12</sup> Estas fórmulas suelen ir acompañadas por cuantificadores, tanto en un idioma como en otro, tales como: **Muchas/Muchísimas/Tantas felicidades**, para el español; y **Tanti/Tantissimi auguri**, para el italiano.

<sup>13</sup> El signo de interrogación está indicando una no total coincidencia entre la fórmula española y la italiana. Si bien, como acto ilocutivo el efecto puede ser análogo, el enunciado español es muy usual y, por lo tanto, menos formal que el **Ti auguro un buon compleanno**. Por frecuencia de uso y registro lingüístico **¡Que lo cumplas feliz!** equivaldría a un: **(Tanti) auguri!**

<sup>14</sup> Esta es una típica expresión de cortesía española, cuya etimología se reconoce fácilmente, y que sirve para felicitar y congratularse. El acto de enunciación se llama “dar la enhorabuena”. No existe una forma análoga en italiano. Teniendo en cuenta su valor ilocutivo respondería a: **Congratulazioni! / Rallegramenti! / Complimenti!**

tanto de quien lo emprende, como de los allegados del mismo. Viajar significa, por una parte, un riesgo; y por otra, la apertura a nuevas y auspiciosas circunstancias. De ahí que, en este contexto, se hayan codificado fórmulas de saludos que son expresiones de deseo de buena suerte. Los usos más frecuentes son: Buen viaje/ *Buon Viaggio*; ¡Suerte!/ *Buona fortuna!*; ¡Que te vaya bien!/ *Speriamo che vada tutto bene!*; etc. Estas expresiones van acompañadas de saludos de despedida, y se responden con fórmulas de agradecimiento y de despedida. Se usan, obvio es decirlo, como cierre de la comunicación. Ni el español ni el italiano contienen verbos específicos para referirse a este tipo de acto lingüístico. Se usan simplemente los verbos **saludar/salutare**; **despedirse/salutare**.

### 3.1.6. – Regalos:

Es costumbre difusa hacer regalos en ciertas circunstancias como cumpleaños, bodas, graduaciones, visitas a enfermos, etc. El gesto de entrega del regalo se acompaña con expresiones como: Esto es para ti/*Questo è per te*. A veces quien regala agrega algún comentario para quitar importancia al gesto y no incomodar al beneficiario, o justificándose de antemano por el modesto valor del regalo<sup>15</sup>; en tales casos el “regalo” se convierte en un “detalle”, en español; y en un “pensiero” en italiano: Es sólo un detalle/*È soltanto un pensiero*. El receptor, al agradecimiento agrega entonces alguna expresión de cortesía como: ¿Por qué te has molestado?/*Perché ti sei disturbato?*; No tenías que molestarte/*Non dovevi disturbarti*; etc.

### 3.1.7. – Otras circunstancias favorables:

Son muchas las situaciones en las que un individuo se puede sentir favorecido: ganar la lotería, graduarse, recibir un premio o una mención, la llegada de un hijo, obtener una promoción en el trabajo, una jubilación, la adquisición de un bien preciado (una casa, un coche, etc), la resolución positiva de un litigio o conflicto, la formalización de un noviazgo... La cortesía requiere, en estos casos, mostrar la propia satisfacción ante los éxitos ajenos, demostrando compartir la alegría y/o formulando buenos auspicios ante la nueva situación. Las expresiones habituales codificadas para estos casos reflejan más o menos los demás usos que acabamos de describir. Se trata, según las circunstancias, de

<sup>15</sup> No se llega nunca, sin embargo, a los límites a los que llega la cultura japonesa en la cual, según ESCANDELL VIDAL (*Introducción a la Pragmática*, Madrid, Anthropos, 1993, p. 161):” cuando un japonés ofrece un regalo, la cortesía le obliga a minimizar su valor, exagerando sus cualidades negativas, e incluso afirmando categóricamente que se trata de una verdadera ofensa regalar tal cosa”.

congratulations, expresiones de deseos o de reconocimiento como: ¡Enhorabuena!, ¡Felicitaciones!/ *Congratulazioni!*, etc.

Existen además otras fórmulas de alegría y congratulaciones empleadas especialmente en festejos como ¡Viva!/ *Viva!//Evviva!*, //¡Albricias!<sup>16</sup>.

### 3.2. – *Situaciones desfavorables:*

#### 3.2.1. – *Luto:*

En ocasiones de luto es costumbre saludar a los familiares del difunto. Este acto se denomina, en español: **dar el pésame**; en italiano: **fare le condoglianze**. Las fórmulas más usadas son, en castellano: Le acompaño en el sentimiento; Mi más sentido pésame, o más sencillamente: Sentido pésame. En italiano: *Le mie condoglianze*. Lo particular de la circunstancia y el sabor retórico-formal que han adquirido estas expresiones, despojándolas de espontaneidad, está desplazando el uso hacia otras fórmulas más corrientes como Lo siento/*Mi dispiace*. Se añaden a menudo expresiones de estímulo y aliento como Resignación/*Rassegnazione*; Animo/*Coraggio*; o frases de circunstancias: ¡No somos nada! ¡Qué le vamos a hacer!/ *Così è la vita/ Che ci vuoi fare*. Estos saludos se pronuncian en el momento del encuentro con el familiar del difunto, el que responde agradeciendo.

#### 3.2.2. – *Enfermedades:*

Ante una enfermedad se expresan saludos de deseos de pronta mejoría o expresiones de aliento o resignación que el enfermo debe contestar dando las gracias. Son enunciados usados generalmente en estos casos: Que te mejores/*Guarisci presto*; o: Ya pasará/*Passerà*; Animo/*Coraggio*; Esperemos que no sea nada/*Speriamo che non sia niente*, ¡Qué le vamos a hacer! / *Che ci possiamo fare!* ¡Paciencia!/ *Pazienza!*; etc. Las expresiones de deseo se pronuncian generalmente como conclusión de un diálogo en el momento de la despedida. Las expresiones de aliento se insertan, incluso, dentro del diálogo mismo cuando el enfermo concluye el relato o descripción de su enfermedad.

#### 3.2.3. – *Enfrentar una situación difícil:*

Es acto de cortesía muy difundido pronunciar frases de aliento a quien debe enfrentar una situación difícil, una prueba tal como exámenes, juicios, oposiciones, etc. En tales casos el italiano ha acuñado una expresión: *In bocca al lupo*, basada en la locución “finire in bocca al lupo”, que significa caer en manos de un enemigo o un usurero. Se usa como conjuro y expresión de deseo

<sup>16</sup> Expresión de origen árabe, casi en desuso, por lo cual es posible encontrarla en textos literarios o, en la vida cotidiana, con leve matiz irónico-solemne. (MOLINER, *op. cit.*, p. 116).

al mismo tiempo, y se responde, pero no es obligatorio, con *Crepi il lupo!* Está muy difundida en ambiente estudiantil antes de un examen. En español, en cambio no existe un uso semejante<sup>17</sup> y los buenos augurios se expresan con fórmulas más generales como: Suerte, Que le vaya bien, Que tenga suerte, etc. Se introducen acompañando un saludo de despedida o, en el interior de un diálogo, cuando uno de los interlocutores se entera de que el otro debe superar una prueba. La respuesta del receptor es el agradecimiento.

#### 3.2.4. – *Otras situaciones negativas:*

Bajo este punto se reúne un número de circunstancias adversas – fracasos, infortunios, accidentes, pérdidas, etc. – ante las cuales las convenciones sociales imponen la no indiferencia que se manifiesta, entre otras cosas, a través de expresiones verbales de condolencias y fórmulas de aliento que, grosso modo, coinciden con las enumeradas más arriba; es decir: Lo siento mucho/ *Mi dispiace*; ¡Animo!/ *Coraggio!*; ¡Qué le vamos a hacer! / *Cosa ci si puo fare!* ¡Paciencia!/ *Pazienza!*; etc. Las expresiones de condolencia se usan al encontrar a la persona infortunada, o al conocer por boca de ella su desgracia. Las expresiones de aliento se usan como refuerzo de las otras, o acompañan, incluso, el saludo de despedida.

#### 4. – *Análisis formal de los enunciados:*

Analizando estos enunciados que el uso ha impuesto en los distintos saludos se advierte que, en general, se repiten siempre las mismas estructuras – tanto en español como en italiano – con ligeras variantes impuestas por la situación que provoca el saludo, por la mayor o menor distancia social existente entre los interlocutores, la intención de enfatizar o no el cumplimiento mediante cuantificadores expresivos, el uso de refranes o modismos basados en supersticiones y creencias populares, condicionantes léxicos o morfosintácticos propios del idioma.

Así, el español cuenta con las siguientes estructuras:

- a) adjetivo enfatizado mediante entonación exclamativa. Ej: ¡Bienvenido!
- b) adjetivo + sustantivo, enfatizados mediante entonación exclamativa Ej: ¡Feliz cumpleaños!

<sup>17</sup> A pesar de que en la tradición hispánica el lobo es también símbolo de maldad y astucia, no registra el español tantos dichos y locuciones en donde se manifiesten esas cualidades negativas; lo que es frecuente – en cambio – en lengua italiana. La expresión “boca de lobo”, por ejemplo, sirve en español para describir un lugar oscuro o un tanto tétrico y no para mencionar a un enemigo o usurero.

- c) sustantivo enfatizado mediante entonación exclamativa. Ej: ¡Felicidades!
- d) sustantivo enfatizado mediante cuantificador y entonación. Ej: ¡Muchas felicidades!
- e) Sintagma nominal encabezado con determinante posesivo. Ej: Mi (más) sentido pésame
- f) Sintagma verbal acompañado de complementos, suplementos y/o adjuntos formando oraciones de tipo exclamativo Ej: ¡Te felicito! ¡Cuánto lo siento!
- g) Oraciones desiderativas compuestas de **que** + suboración con subjuntivo. Ej: ¡Que lo pases bien!

En italiano, prácticamente se repiten las mismas estructuras, excepto la forma última del elenco:

- a) Ej: *Benvenuto!, Bentornato!*
- b) Ej: *Buon natale!, Buon compleanno!*
- c) Ej: *Auguri!, Complimenti!*
- d) Ej: *Tanti auguri!*
- e) Ej: *I miei complimenti*
- f) Ej: *Mi dispiace!, Speriamo bene!*

A estas fórmulas, el italiano agrega la expresión *in bocca al lupo* que, como ya vimos, se dice a quien debe superar una prueba más o menos difícil.

En casi todos los casos, en ambos idiomas, queda implícito un constituyente textual<sup>18</sup> que orienta la performatividad de los enunciados y que está constituido en muchos casos por un verbo de deseo:

C.T.	enunciado
(Te/Le deseo/ Ti /Le auguro)	Feliz cumpleaños/ <i>Buon compleanno</i> Feliz navidad/ <i>Buon natale</i> Felices pascuas/ <i>Buona pasqua</i> Felicidades/ <i>Auguri.</i> Suerte/ <i>Buona fortuna</i>

<sup>18</sup> El constituyente textual – término acuñado en ámbito de la Lingüística Generativa – es un elemento fundamental en la textualización de los enunciados ya que, a nivel estructural profundo, orienta la performatividad de los mensajes y, por consiguiente, está en estrecha relación con lo que en la Teoría de los Actos Lingüísticos se llaman verbos performativos, presentes explícita o implícitamente en toda enunciación como hiperproposición del tipo: yo afirmo, yo mando, etc.

Sobre la base de la elisión de este constituyente textual se han formado en español todas las expresiones de deseo constituidas por **que** + subordinación con verbo en subjuntivo, y que abarca un conjunto abierto de enunciados que los hablantes pueden formular recreando según las circunstancias. Es curioso que el italiano, siendo un idioma tan afín al español y cuya estructura sintáctica permite la formación de oraciones como éstas, no haya acuñado – en cambio – una expresión semejante.

Otro constituyente textual de las fórmulas de saludo puede ser un verbo del tipo presentar/dar// fare/ porgere<sup>19</sup>

C.T.	enunciado
(le presento/ <i>le porgo</i> )	mi sentido pésame/ <i>le mie condoglianze</i>
(Te/ le doy/ <i>ti/ le faccio</i> )	mis felicitaciones/ <i>i miei complimenti</i>

o – incluso – un simple verbo enunciativo como decir/dire:

C.T.	enunciado
(te digo que/ <i>ti dico che</i> )	Lo siento mucho/ <i>Mi dispiace tanto</i>
	Me alegro mucho/ <i>Sono contento</i>
	Te acompaña el sentimiento/ <i>Ti son vicino</i>

Si comparamos este grupo de enunciados cuyo constituyente textual es un verbo enunciativo con aquéllos que están regidos por un verbo de deseo, se pone en evidencia el contraste indicativo/subjuntivo que marca la performatividad del acto lingüístico: en el primer caso (uso de indicativo) se trata de referir un sentimiento compartido; en el segundo, de desearle algo al interlocutor.

Muchas veces el mismo verbo usado en las fórmulas es un performativo:

Te felicito/ *Mi complimento*  
 Te saludo/ *Ti saluto*

Generalmente, cuando no es necesario explicitar el verbo performativo y, sin embargo, éste va explicitado, sirve para marcar un registro lingüístico más formal:

Le deseo que tenga un buen viaje/ *Le auguro buon viaggio*  
 Le presento mis felicitaciones/ *Le faccio i miei complimenti*

<sup>19</sup> Dar y *Fare* son más confidenciales, **Presentar** y *porgere* – en cambio – siendo formales se usan casi exclusivamente en los tratamientos de respeto.

La explicitación del verbo permite distinguir en las expresiones castellanas de **que** + subjuntivo una connotación particular en actos de buenos auspicios por la oposición espero/ esperemos:

Espero que se mejore/ Esperemos que se mejore

Con el verbo en modo imperativo y en plural, el hablante, no sólo desea buena salud al interlocutor, sino que pone en evidencia un sentir en común con él, mancomunando las expectativas de ambos. Las mismas oposiciones pueden encontrarse en italiano: *Spero che vada (tutto) bene/Speriamo che vada (tutto) bene.*

##### 5. – Simetrías y disimetrías más relevantes:

El análisis ha puesto en evidencia muchas simetrías y algunas disimetrías entre ambos idiomas que se pueden reconocer en los niveles morfosintáctico, léxico-semántico y pragmático<sup>20</sup>. De los contrastes en el primer nivel hemos visto, a través de nuestro análisis, que se ponían en evidencia: el uso de morfemas femeninos en el tratamiento de respeto del italiano, el régimen preposicional en los saludos de bienvenida, el uso de formas plurales en los saludos en castellano, las marcas de cortesía en que el español usa el imperfecto de subjuntivo en lugar del potencial, etc.

A nivel léxico-semántico contrasta la preferencia del adjetivo feliz/ felices del español en lugar del *buon/buona* que el italiano prefiere en fórmulas de buenos auspicios<sup>21</sup>. Más interesantes resultan otras disimetrías que es posible advertir cuando se comparan los verbos performativos que registran ambos idiomas. El primero que queremos tratar en la equivalencia **desear/ augurare**. A pesar de que existe el verbo augurar en español, su significado no corresponde exactamente al del casi homófono italiano *augurare*. En español este verbo ha conservado el antiguo significado etimológico de “presagiar, hacer predicciones”<sup>22</sup>. Por otra parte, el sustantivo español **augurio** por sí solo no contiene ninguna connotación particular, lo que obliga a especificar si se habla

<sup>20</sup> A pesar de esta distinción de niveles que, como es comprensible, obedece a la necesidad del análisis, no se puede desconocer una implicación entre uno y otro nivel y que la competencia comunicativa se ve afectada de modo más o menos grave cuando no se respetan los códigos de uso lingüístico y social de cada idioma.

<sup>21</sup> Como hemos visto, sólo en situación de viaje el español registra el uso del adjetivo **bueno** en expresiones de deseo (Buen viaje). En todos los demás casos usa el adjetivo **feliz**.

<sup>22</sup> El diccionario de Devoto- Oli (Le Monnier, Firenze, 1990; p. 160) describe el significado de este verbo italiano como: “manifestare a qualcuno il desiderio o la speranza ch’egli possa godere di un bene o di una condizione o situazione conforme alle sue aspettative”, que – como se ve. – no coincide con el significado del verbo en español.

de “buenos” o “malos” augurios. Esto, sin duda, ha impedido que se impusiera en español la fórmula \* ¡Augurios!, como existe en italiano, en expresiones de buenos deseos<sup>23</sup>.

Otro contraste resulta de los verbos felicitar/*congratularsi*. En efecto, mientras que en español **felicitar** cuenta con dos acepciones: “expresar buenos deseos” y “complacerse ante una situación afortunada para otro”; en italiano *congratularsi* significa sólo “complacerse, alegrarse por una situación favorable”. De ahí que, como hemos visto más arriba, el español registra la fórmula Te felicito (= Te deseo felicidades) en saludos de cumpleaños y el italiano, en cambio, no: sería ilógico alegrarse o complacerse por algo tan descontado como el que otro cumpla años. Por otra parte, el italiano posee también el homónimo del español **felicitar**: *felicitar*, también con las acepciones de “congratularse, alegrarse” (no de expresar buenos deseos). Esto da lugar a fórmulas como *Felicitazioni!*; pero tratándose de un verbo pronominal forma enunciados como *Mi felicito con te per la tua promozione!*. En español felicitar es transitivo, por lo cual Me felicito, se interpreta como expresión reflexiva.

Otro contraste notable se da entre el sistema del español que cuenta con el verbo **despedirse** de uso frecuente e, incluso, en el registro coloquial-familiar; mientras que el italiano, aun contado con el verbo *accomiatarsi*, lo emplea en un registro formal y utiliza el verbo *salutare* sin distinguir cuándo se trata de saludo de encuentro o despedida.

Por último, la fórmula española de agradecimiento e intercambio de saludo en fiestas religiosas: **Gracias, igualmente** contrasta con el italiano: *Grazie ugualmente*, que se usa para agradecer en situaciones en que el interlocutor no ha podido satisfacer un deseo o pedido del otro. El español, en ese caso, dice: Gracias, de todos modos o Gracias lo mismo.

A nivel pragmático las disimetrías en los actos de congratulaciones y condolencias son prácticamente inexistentes: están determinados por las mismas situaciones, se rigen por las mismas reglas que imponen las formas de tratamiento y los registros más o menos formales que impone la circunstancia; exigen en todos los casos respuestas más o menos análogas. En efecto, las únicas diferencias notables que hemos notado son las de las fórmulas italianas: *Bentornato!* e *In bocca al lupo!* para situaciones en las cuales el español no registra ningún uso particular. En general, desde un punto de vista pragmático las congratulaciones y condolencias se manifiestan a través de actos unidireccionales: el emisor congratula y/o felicita al destinatario por un hecho afortunado o expresa su sentir ante un hecho adverso. En tales casos el receptor del salu-

<sup>23</sup> Es usual, en cambio, en ciertos registros formales la expresión de deseo: **Mis mejores augurios.**



do retribuye con un agradecimiento. En el caso de las festividades religiosas, en cambio, los saludos son bidireccionales, hay un intercambio de saludos en el que no es indispensable agradecer.

No hemos descrito hasta ahora los gestos que acompañan los saludos de congratulaciones y condolencias. Prácticamente existe en el uso de los mismos una total simetría entre españoles e italianos: apretón de manos, abrazos, besos, palmadas en el hombro o la espalda son los gestos más habituales en estas situaciones. La mayor o menor intimidad existente entre emisor y receptor determina los parámetros prosémicos de la comunicación, condicionando así la gestualidad<sup>24</sup>.

#### 6. – *Conclusiones:*

Hemos comprobado que, en realidad, no son los hábitos sociales sino los usos lingüísticos los que presentan los contrastes más relevantes entre español e italiano en este ámbito que estamos analizando; usos que pueden comprometer el buen éxito de la comunicación especialmente si, a pesar de una buena competencia en L.2, el hablante desconoce los enunciados precisos que ese idioma registra para cada contexto. Por ello se hace necesario tener en cuenta estas fórmulas de saludo y sus respuestas, introducir su enseñanza oportunamente, poniendo de relieve el código de uso vigente y subrayando los eventuales contrastes con la lengua nativa de los alumnos que podrían dar lugar a malentendidos o expresiones humorísticas.

<sup>24</sup> Sobre estos y otros aspectos de la comunicación aplicados a la enseñanza véase: G. FREDDI y otros: *Competenza comunicativa e insegnamenti linguistici*, Bergamo, Minerva Italiana, 1979.



FRANCO MEREGALLI

## ANTONIO MACHADO NEL MIO TEMPO

Dal settembre 1941 a metà luglio 1943, con un ritorno in Italia nell'estate del 1942, vissi ad Oviedo, dove (privilegiato nei confronti di miei coetanei, non solo nel senso che essi magari combattevano e morivano, mentre io mi limitavo ad insegnare diligentemente la lingua e la letteratura italiana all'università, ma anche nel senso che, defilato in una città di provincia, nessuno mi chiedeva impegni politici o d'altro genere) potevo dedicarmi ai miei angosciosi problemi intellettuali ed etici. Passavo molte ore al Café Peñalba, sul bel passeggio cittadino, la Calle Uría. Vedo ancora quei tavolini col piano di marmo grigio-rosato (uno di essi con un lato leggermente scheggiato): su di essi passavano i miei libri. Lì, benché già avessi scritto lo studio su Menéndez y Pelayo storico dell'estetica, si realizzò la mia radicazione nella cultura spagnola contemporanea. Leggevo più prosa di riflessione che narrativa o lirica, e mi abbandonavo più alle riflessioni di quanto mi impegnassi nella lettura; ma certo lessi anche romanzi, ed anche volumi di liriche.

Mi pare molto probabile che in quel tempo abbia letto Antonio Machado; e che fin da allora egli mi sia risultato profondamente congeniale. Anche per aver la prova di ciò ho ripreso in mano i diari che per molti anni scrissi, e che, per quanto riguarda quel periodo, hanno un'estensione di circa 580 pagine di quaderno pienamente utilizzate. Quei diari non avevano lo scopo di registrare le mie letture; erano piuttosto appunti su quei miei problemi, con qualche, man mano infittentesi, considerazione sulla situazione politico-militare. Le citazioni di autori erano quindi occasionali. Del resto, non leggevo per leggere, con un proposito esplicito di documentazione o preparazione professionale; non sapevo che sarei divenuto un ispanista professionista; e sapevo che la lettura poteva essere una forma di evasione, da cercare come tale, o da evitare se si voleva veramente riflettere. Ciò mi diceva anche Schopenhauer, che lessi nell'inverno-primavera 1942-3 e citai più di ogni altro. Unamuno era stato determinante nell'autunno inverno 1941-2, e Ortega viene citato dall'ottobre 1941 all'estate 1942 (a Oviedo scrissi il saggio orteghiano pubblicato negli *Studi filosofici* di Antonio Banfi nel 1943).

Ma di Antonio Machado non trovo traccia esplicita nel mio diario. Il 14 febbraio 1943 scrivo: “Esiste un senso nel nostro navigare sul mare, ma esiste un senso del mare?”; e aggiungevo: “La metafora del mare dev’essere sviluppata”. La metafora del mare fa pensare ad Antonio Machado. Nel luglio 1941 Carlo Bo aveva pubblicato la sua antologia di *Lirici spagnoli*. Non è verosimile che l’abbia conosciuta nell’estate 1942, tornato per le vacanze in Italia, dal momento che era pubblicata a Milano e conoscevo personalmente Carlo BO? Questi cita il “pasar haciendo caminos / caminos sobre la mar”, che è entrato così nel profondo di me stesso. C’era un’eco machadiana in quel mio appunto? Può essere, ma con certezza non lo so. (Riprendendo in mano l’antologia di Bo, ho notato che essa ha inizio con Machado, cui si dedica una parte maggiore che a qualsiasi lirico successivo; e che seguono J.R.J., Villalón, Villanova, Salinas, Guillén, Diego, Lorca, Alberti, Cernuda, Josefina de la Torre: non siamo lontani dal canone tuttora accettato).

Per quanto posso documentare, Antonio Machado l’ho letto nell’edizione delle (sedicentesime) *Obras completas* di Manuel e Antonio, Madrid, Plenitud, 1951. Nel mio esemplare trovo molti appunti, non confluiti nel mio scritto *Antonio Machado, “nel tempo”*, pubblicato nel 1962 e poi nel volume (intitolato in modo intenzionalmente machadiano) *Parole nel tempo* (1969). Rileverò che in tali appunti noto il molteplice rapporto con Unamuno; che due volte cito Vincenzo Cardarelli, che sentivo particolarmente affine, tra i lirici italiani; che in margine a *Nuevas Canciones* ho scritto più d’una volta il nome di Giovanni Pascoli; che accanto al titolo *Proverbios y cantares* ho scritto: “Qui è forse il più vero Machado”; e più avanti: “questo dei proverbi è forse il Machado più Machado, il più nuovo. Anche lo scopritore di Soria è vero, ma forse non altrettanto definitivo”. “Ha una solitudine fatta di riflessioni, e non solo di immagini”. “Se hanno qualcosa di indovinello capriccioso, ciò non è un male”. “Non a caso dedica tutto ciò a Ortega”. Appunti scritti, materialmente e metaforicamente, a matita.

Non meno numerosi sono gli appunti riguardanti Juan de Mairena, essi pure “a matita”. “Il provincialismo di vocazione è un ulteriore carattere comune tra Unamuno e Machado”. Commento all’affermazione di Mairena: “Yo soy un alma siempre en borrador”: “ecco la “forma” del *Juan de Mairena*; perché deve essere una raccolta di frammenti”. “L’ironia non appare in *Soledades*, e diviene sempre più accentuata nell’opera tarda”. “La ragione non conosce la verità, ma i suoi schemi, cioè l’omogeneo e il nulla. La realtà è eterogenea e viene captata dalla conoscenza poetica”. “L’“otretà” di Machado corrisponde al prospettivismo di Ortega ed è il fondamento d’una concezione (e di una morale) liberale”. “Contro lo sciovinismo alla rovescia, piaga tipica di italiani e di spagnoli”.

PAOLA ELIA

## I LIMITI DELLE “TRASCODIFICAZIONI LINGUISTICHE”

Pier Paolo Ottonello, docente di filosofia presso l'Università di Genova, ha reso un nuovo servizio ai sanjuanisti.

Già noto negli anni Sessanta per aver raccolto oltre duemila schede bibliografiche su Juan de la Cruz<sup>1</sup>, ha confermato recentemente il suo interesse per il poeta mistico spagnolo favorendo la diffusione delle sue opere al di fuori dei campi più segnatamente letterari. Merita dunque il plauso degli ispanisti il volume pubblicato nella collana dei “Classici delle Religioni” della UTET (1993) che contiene *Poesie, Salita del Monte Carmelo e Notte oscura*, a cui suppongo faranno seguito in un secondo tomo (ma non viene specificato nell'introduzione) le restanti opere in prosa: *Cantico, Fiamma, Parole di Luce e di amore, Lettere*.

Dal denso, seppur contenuto studio introduttivo (in tutto una trentina di pagine comprendenti l'*Introduzione*, la *Nota Biografica* e quella *Bibliografica*) risulta evidente che lo scopo del filosofo è specificamente divulgativo: mira cioè a ridurre i confini delle «serre storico-letterarie» dove per lo più viene relegata dalla critica l'opera dello scrittore carmelitano.

Ma del resto, come ci informa lo stesso Juan de la Cruz, il passaggio dall'esperienza alla dottrina avviene proprio attraverso il linguaggio poetico:

*«Toda la doctrina che entiendo tratar en esta Subida del Monte Carmelo está incluida en las siguientes canciones [“En una noche oscura...”]*<sup>2</sup>.

Le spiegazioni, dunque, offerte da Juan de la Cruz nel *Trattato* della *Subida* e nelle *Declaraciones* della *Noche* sulle *Canciones en que canta el alma la dichosa ventura que tuvo en pasar por la escura noche de la fe, en desnudez y purgación suya, a la unión del Amado* (è l'epigrafe che precede il poema

<sup>1</sup> *Bibliografia di San Juan de la Cruz*, Teresianum, Roma 1967.

<sup>2</sup> JUAN DE LA CRUZ, *Obras completas*, Introducciones, notas y revisión del texto: P. Eulogio Pacho, 1. ed., Monte Carmelo, Burgos 1982, p. 177 [cit. O. C.].

della *Noche*) costituiscono «l'aspetto trattatistico-sistematico dell'esperienza simbolizzata nella poesia».

Juan de la Cruz scrisse indipendentemente le due opere in prosa basate sulla lirica della *Noche*: la prima, *Subida del Monte Carmelo*, tra il 1581 e il 1585; la seconda, *Noche oscura*, tra il 1584 e il 1585. Entrambe vennero stampate insieme alla *Llama* nell'*editio princeps* delle *Obras* nel 1618, *en Alcalá por la vivda de Andres Sanches Ezpeleta*.

A questi dati occorre aggiungerne un altro non meno significativo che non sembra trovare spazio nella premessa di Ottonello: i due commentari non sono stati portati a termine da Juan de la Cruz o, per lo meno, non se ne conservano copie manoscritte ultimate. Quello della *Subida* s'interrompe bruscamente al cap. 45 con le parole «*así como el mal término a las buenas estraga y pierde*» (O.C., 539) e non vengono conclusi temi precedentemente introdotti. Le *Declaraciones* della *Noche* si arrestano quando inizia l'esegesi del primo verso della terza strofa: «... *Síguese el verso: En la noche dichosa*» (O.C., 727).

Solo a partire dal 1627 [... in Roma, appresso Francesco Corbelletti], le *Opere Spirituali / che conducono l'anima alla perfetta unione con Dio* inizieranno a leggersi anche in lingua italiana grazie alla traduzione di *Alessandro di San Francesco, Definitore Generale della Congregazione d'Italia de' medesimi Scalzi*: traduzione che si imporrà come vulgata per tutto il XVII secolo fino alla prima metà del XVIII attraverso numerose ristampe eseguite esclusivamente nelle tipografie veneziane.

Ancora nel Novecento le versioni italiane delle *Opere* complete di Giovanni della Croce sono per lo più editate in ambito carmelitano. Quelle maggiormente diffuse, condotte sulle edizioni delle *Obras* di Silverio de Santa Teresa o di Siméon de la Sagrada Familia, sono curate da Nazareno dell'Addolorata (Roma 1949) e da Ferdinando di S. Maria (Roma 1963).

Ottonello, da parte sua, sostiene nella nota introduttiva di aver utilizzato come testo base per la traduzione «principalmente l'edizione critica» delle *Obras* a cura di José Vicente Rodríguez e di Federico Ruiz Salvador<sup>3</sup>. Tuttavia l'edizione in questione, non essendo corredata da apparati, non può essere definita "critica". Preme qui sottolineare che non ha ancora visto la luce l'edizione delle *Obras Completas* di Juan de la Cruz che tenga conto delle numerose copie manoscritte che le trasmettono<sup>4</sup>. Le edizioni della *Subida* perciò ven-

<sup>3</sup> Madrid, 1957, 1988 3.

<sup>4</sup> Le uniche edizioni dotate di apparato critico si limitano alle versioni A-A' del CE e alla collezione poetica di Sanlúcar de Barrameda. Cfr.: *Cántico Espiritual. Texto primitivo – Texto retocado* (ed. de Eulogio Pacho, F.U.E., Madrid 1981) [manca il Cántico B]; *Poesie* (ed. critica di P. Elia, Japadre, L'Aquila 1989).

gono ancora oggi condotte sulla copia autografa di Juan Evangelista, il ms. A1-B conservato nell'Archivio Silveriano di Burgos (n. 15), le cui lacune vengono sanate col ms. di Alba de Tormes. Per la *Noche*, in mancanza di un testimone altrettanto autorevole, si opera una sorta di *contaminatio* tra «los más acreditados»: il ms. n° 3.446 della N.B. di Madrid e quello n° 328a dell'Archivio Generalizio dell'Ordine di Roma.

Puntualizzazione ecdotica la mia che non può certo valere per il curatore della versione italiana in questione – allestita solo per divulgare la mistica di Giovanni della Croce –, ma che tende a far emergere ulteriori problematiche testuali.

È sempre opportuno, a mio parere, informare il lettore (meno sprovveduto) dei limiti della traduzione quando, come in questo caso, non si sia conservato il testo autografo originale su cui basare la trasposizione linguistica, né tantomeno questo sia stato ricostruito criticamente sulla base dei testimoni manoscritti.

A discolpa di Ottonello andrebbe aggiunto che le erudite discussioni, i vivaci dibattiti, gli esercizi di ecdotica che si sono susseguiti a partire dagli anni Venti, sono circoscritti principalmente alla questione dell'autenticità delle versioni A' e B del *Cántico* o alla attribuzione di alcune *Poesie*. Vengono del tutto trascurati, invece, i problemi delle altre opere maggiori, come ad esempio quelli non meno considerevoli della *Llama*, anch'essa tramandata in due versioni A e B.

Non possiamo fare a meno di meravigliarci, però, che nel 1991 sia apparso nei Classici Rizzoli il *Cántico Spirituale* a cura di N. Von Prellwitz, dove non vengono presi in considerazione né i fitti contributi testuali, né si tiene conto dell'unica edizione spagnola corredata di apparato delle varianti, che era stata stampata a Madrid dieci anni prima. Edizione questa che malgrado alcune imperfezioni ed ingenuità tecniche<sup>5</sup>, ha due qualità: di essere condotta sulla copia manoscritta più attendibile del *Cántico*, il "*borrador*"<sup>6</sup> di Juan de la Cruz, custodito dalle carmelitane di Sanlúcar de Barrameda; di lasciare ampio spazio alla registrazione delle varianti relative ai due gruppi di testimoni (A / A') della versione di 39 strofe.

La traduzione dell'ispanista, invece, come egli dichiara nell'Avvertenza in nota a p. 50, «è stata fatta sul testo della redazione B stabilito da Cristobal Cuevas»<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Cfr.: P. ELIA Il *Cántico* A e A' di Juan de la Cruz, a proposito di una nuova edizione, in "*Quaderni di Filologia e Lingue Romanze*", n. 5 (1983), pp. 83-95.

<sup>6</sup> Così lo definisce lo stesso autore nel frontespizio del ms. S «Este libro es el borrador ...». Contiene, infatti, numerose annotazioni e correzioni autografe.

<sup>7</sup> *Cántico Espiritual, Poestas*, Madrid, Alhambra, 1979.

in base al manoscritto di Jaén», ambedue contenenti oltre al *Cántico Espiritual* (poesia e commento) anche la raccolta poetica. In appendice all'edizione di Prellwitz viene invece riprodotto esclusivamente «il testo delle 39 strofe, incluso nelle versioni A e A'».

Ho già segnalato altrove che il testo delle *Canciones*, nelle due versioni di 39 (A / A') e di 40 strofe (B), non presenta varianti significative – se si eccettuano il diverso numero e la nuova disposizione delle strofe –, ma solo sporadiche innovazioni di copisti. Pertanto anche il testo della traduzione italiana delle *Canzoni della Sposa* (A) reiterato in appendice [pp. 379-357], coincide con quello delle *Canzoni tra l'anima e lo sposo* (B) [pp. 60-81], malgrado la svista di Prellwitz in corrispondenza del primo verso della strofa 7, “*Y todos quantos vagan*”, tradotto nella versione B (poesia e commento): “E chiunque a te abbia atteso”, mentre in quella A si legge “E tutti gli errabondi”. I due testi spagnoli a fronte differiscono, infatti, solo nelle innovazioni 32.2 *su B / tu A*; 16.1 *caçadnos B / cogednos A* e nelle varianti grafiche come: *dexar / dejar; çaga / zaga; servicio / seruicio, filomena / philomena*), peraltro attribuibili ai copisti.

Gli errori riscontrabili nella prosa<sup>8</sup>:

– p. 164 (p. 189) “che l'anima *distrugga* o abbandoni il corpo”  
“y no por esso se a de entender que *destruye* y desampara el alma a el cuerpo”  
[*destruye* è cattiva lettura di *destituye*];

– p. 209 (255) “di primo movimento, si parla di toccare”  
“de primeros movimientos [manca: *en la raçon ya van pasando los umbrales; mas cuando son primeros movimientos*] sólo se dize tocar”  
[omissione per omoteleuto da *movimientos* a *movimientos*];

– p. 251 (258) “con queste ansie e fatiche amorose, cioè con questo vino nuovo  
“[*con*] esta ansias y fatigas de amor, *es a saber* del bino nuevo”  
[*con* è omesso; *es a saber* è lettura erronea di *es el sabor*] –,

non possono essere ascritti né all'ispanista italiano, né tantomeno a Cuevas, giacché essi hanno solo la colpa di dare eccessivo credito alla versione B del *Cántico espiritual* tramandata dal ms. di Jaén – come peraltro vuole una certa critica più ortodossa –. Gli esempi di corrottele sopra elencati, infatti, derivano da un antigrafo del *Cántico* B cui risale non solo il ms. di Jaén (usato da Cuevas), ma anche altri testimoni appartenenti alla stessa famiglia, come il famoso ms. di

<sup>8</sup> Cito solo alcuni esempi; indicando tra parentesi la pagina relativa al testo curato da Cuevas.



García Valdecasas, presentato con troppo entusiasmo durante la celebrazione del IV centenario sanjuanista come prova definitiva dell'autenticità del *Cántico* B.

Come si vede, dunque, i limiti della traduzione italiana, non sono solo quelli annoverati tra le difficoltà – come si fa premura di informarci Prellwitz – di mantenere «per quanto possibile gli stilemi peculiari dell'originale [allude all'edizione di Cuevas]»; maggiori ostacoli (al rispetto della volontà dell'autore), sono determinati dalle corrottele, annidate nella tradizione di B, che continuano ancora oggi a contagiare le edizioni spagnole e – conseguentemente – le trasposizioni linguistiche, determinando in tal modo una maggiore distanza dal testo originale. È solo attraverso il confronto di tutti i testimoni<sup>9</sup> che si rendono visibili le innovazioni e gli errori dei copisti.

La questione dell'autenticità del *Cántico* B – grazie all'opportunità di incontri internazionali organizzati nel 1991 a Roma, Avila e Granada –, non pertiene più al ristretto campo della filologia testuale. Con diversi approcci metodologici altri studiosi (Maurice Molho, Rosa Rossi e Max de Longchamp) scandagliano i due commentari delle *Canciones* con esiti che sembrerebbero confermare i primi studi neolachmanniani degli anni Settanta di Roger Duvivier.

Tornando a questo punto all'edizione di Ottonello – una volta assolto con Prellwitz da ogni responsabilità ecdotica –, devo aggiungere un altro limite delle traduzioni, determinato non dalle interferenze della trasmissione, quanto dalla difficoltà di transcodificazione della poesia sanjuanista.

Mentre nella versione della prosa della *Subida* e della *Noche* il filosofo raggiunge la chiarezza essenziale della forma espressiva, la traduzione delle *Poesie* appare più sbiadita, sicuramente per la difficoltà di trasposizione del linguaggio mistico, carico di un sovrappeso polisemico, e per il tentativo di rispettare al contempo la formalizzazione sillabica.

Come tutte le poesie mistiche, anche quelle sanjuaniste presentano maggiori difficoltà di traduzione rispetto a un testo profano per la specifica funzione connotativa di ciascun significante. Per i poemi *Cántico*, *Noche* e *LLama*, poi, un'ulteriore coercizione per il traduttore è determinata dall'imprescindibile vincolo con le rispettive *Declaraciones*, là dove l'autore riprende, decodificandoli, i versi delle *Canciones*:

*«y pondré primero juntas todas las canciones, y luego por su orden iré poniendo cada una de por sí para haberala de declarar; de las cuales declararé cada verso poniéndole al principio de su declaración, etc.»*  
[Prólogo, *Cántico*, O. C., 749].

<sup>9</sup> Per gli ulteriori errori del ms. di Jaén cfr. P. ELIA, Problemas textuales de las obras de San Juan de la Cruz: el *Cántico Espiritual* B, in *Actas del Congreso Internacional Sanjuanista*, Avila, 23-28 de septiembre de 1991, Vol. I: Filología, Junta de Castilla y León, 1993, pp. 123-141.

Di conseguenza, una versione “bella e infedele” dei tre poemi maggiori può esistere solo isolatamente e non può mai accompagnarsi al rispettivo commento, dove le forzature sarebbero inevitabili.

Così l’aggettivo *plateados* in corrispondenza del secondo verso della strofa 11(CA):

*“¡Oh cristalina fuente,  
Si en esos tus semblantes plateados  
formases de repente  
los ojos deseados,  
que tengo en mis entrañas dibujados”.*

che può scomparire nella traduzione delle *Poesie* di G. Agamben<sup>10</sup>:

*“O fonte di cristallo,  
se nello specchio delle tue sembianze  
in un lampo sorgessero  
gli occhi desiderati  
che nel mio ventre porto disegnati!”;*

non può essere eliminato nel testo del *Cántico Espiritual* (poema e commento), dato che su questo termine si insiste sotto varie forme nella corrispondente *declaración*:

*Si en esos tus semblantes plateados.*

«A las proposiciones y artículos que nos propone la fe llama semblantes *plateados* ... es comparada a la *plata* ... cubierta con *plata* de fe ... serán *plateadas* ... esta *plata* ...» [O. C., 783].

Che non sia riducibile il significato di alcuni versi se non a svantaggio del significante risulta evidente dalle traduzioni di Prellwitz e di Ottonello.

Nei primi versi della famosa strofa:

*Ay, quién podrá sanarme!  
Acaba de entregarte ya de vero,  
no quieras enviarme ... (CA.6)*

la costrizione metrico sillabica contribuisce a ridurre da un lato la funzione iconica della poesia originaria e dall’altro la polisemia del linguaggio poetico sanjuanista:

<sup>10</sup> JUAN DE LA CRUZ, *Poesie*, Traduzione di Giorgio Agamben, Einaudi, Torino 1974 2.

*Ab, chi potrà guarirmi?  
Donati a me finalmente davvero;  
e non volermi mandare ...*  
[Ottonello]

*Abi, chi potrà sanarmi?  
Concediti ora intero e per davvero.  
Oggi non mi mandare ...*  
[Prellwitz]

là dove Agamben interpreta con meno costrizioni:

*Ab, chi potrà guarirmi!  
Compi il tuo dono  
di te, e più non mi mandare ...*  
[Agamben]

I limiti su cui ho voluto brevemente soffermarmi in questo contesto non mirano certo a scoraggiare futuri traduttori, ma tendono a stimolare ulteriori riflessioni.

Da parte sua André Berthelot, che mette in evidenza in un suo studio i problemi di traduzione delle poesie sanjuaniste rispetto alla lingua francese, ha già proposto una soluzione con cui mi pare si possa concordare:

«... il conviendrait donc de réaliser une traduction des poèmes majeurs aussi littérale que possible, au prix, le cas échéant, de tout un système typographique de parenthèses, accolades, etc.; il faudrait dresser en regard la liste des “clefs” extraites du commentaire – faute de le traduire, lui aussi, intégralement. Autrement dit, il conviendrait de faire non une “belle” traduction poétique, mais une traduction “scientifique” – quitte à assumer, nous l’avons dit en commençant, le risque de briser toute beauté, ou d’évacuer toute poésie».

In questo modo, aggiunge, rispetteremo la «volonté de l’auteur», soprattutto se siamo tra quelli che considerano Juan de la Cruz «avant tout un mystique».

Quanto a coloro che «préfèrent le poète “pur” le regretteront sans doute; il leur restera la solution d’appréhender le texte en sa langue originale, ou de lire des traductions modernes qui, si elles évacuent la doctrine, restent cependant fidèles à la beauté poétique des oeuvres de S. Jean de la Croix»<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Sur la traduction de la poésie de S. Jean de la Croix, in “Revue d’histoire de la spiritualité”, 53, 1977, p. 128.



## RECENSIONI

*L'apporto italiano alla tradizione degli studi ispanici*, Atti del Congresso dell'Associazione Ispanisti Italiani, Napoli genn. 1992, Roma, Instituto Cervantes, 1993, pp. 222.

Il Congresso, organizzato prevalentemente da Giuseppe Grilli, fu tenuto "nel ricordo di Carmelo Samonà", ed in effetti si riferì, come suggerisce il titolo che può sembrare contorto, non tanto al contributo italiano agli studi ispanici, quanto alla tradizione di questi in Italia: gli ispanisti italiani del passato risultano l'oggetto privilegiato. Qui sono evocati, in un settore denominato *I maestri*, otto personaggi, di un passato alquanto lontano o di un presente che la morte fece prematuramente divenire passato: Benedetto Croce, Arturo Farinelli, Ezio Levi, Salvatore Battaglia, Silvio Pellegrini, Guido Mancini, Alberto Del Monte, Carmelo Samonà. Antonio Gargano e José Luis Gotor non poterono conoscere Farinelli e Levi, sui quali scrivono in modo molto documentato (anzi nel caso di Gotor con un'esplicita dilettazione erudita): suppongo che nemmeno Cesare Segre abbia conosciuto da vicino Croce, del cui ispanismo si occupa colla solita riflessiva sinteticità. Non è sorprendente che mi siano sembrati più vibranti gli altri cinque scritti, i cui autori ebbero un intenso rapporto diretto coi personaggi di cui parlano: Mario Di Pinto evoca Battaglia, Alessandro Martinengo Pellegrini, Donatella Montaldo Cessi Del Monte, Blanca Perriñán Mancini, Lore Terracini Samonà. Solo gli ultimi due furono ispanisti nel senso stretto del termine; gli altri furono filologi romanzi con specifici interessi ispanistici.

È naturale che non sempre io sia d'accordo con singole affermazioni dei commemoranti, come dei commemorati; ma non è certo il caso che qui le esamini specificamente. Farò un'eccezione, perché mi pare sorprendente. Il napoletano Di Pinto (che Aldo Ruffinato dichiara, p. 12, "uno dei massimi rappresentanti dell'ispanismo italiano") afferma che il suo maestro Salvatore Battaglia "fu il primo in Italia a leggere e diffondere le idee di Ortega y Gasset" (p. 46); ma, come da oltre mezzo secolo sa lo scrivente, prima di lui ci fu il napoletano Lorenzo Giusso, e del resto non solo lui, come risulta dalla bibliografia su Ortega in Italia della napoletana Teresa Cirillo.

Questi *Atti* si articolano in due altri settori: *Ispanismo e ...* e *I luoghi*. Aldo Ruffinato si occupa di *Ispanismo e ecdotica* e Alberto Varvaro di *Ispanismo e filologia romanza*. Si tratta di interventi molto affini, illuminanti lo specifico rapporto tra zone impor-

tanti dell'ispanismo italiano e l'ecdotica, cui, al dire di Ruffinatto, il nostro carissimo Samonà alludeva "con grande rispetto ma forse anche con un pizzico d'ironia" (p. 17). Varvaro dà un profilo ben informato e tuttavia sintetico dei rapporti tra ispanismo e filologia romanza, con una trasparente convinzione di superiorità nei confronti dell'ecdotica spagnola, non così neolachmanniana come dovrebbe. Ho scoperto che egli mi suppone "ricollegato in qualche modo alla scuola di Crescini" (p. 39), persona che non ho mai conosciuto, mentre invece ho avuto un rapporto diretto con un filologo romano che Varvaro, con mia soddisfazione, pone in adeguato rilievo: Luigi Sorrento, da cui viene per qualche aspetto il mio comparatismo. Invece, di Sorrento non ho continuato l'ecdotismo. Apprezzo le edizioni critiche (lachmanniane possibilmente, se il lachmanismo non giunge alla pedanteria), ne sento la mancanza, ma le ho sempre aspettate dagli altri: risulta più comodo e lascia spazio a qualcosa di ancor più importante.

Un terzo scritto della serie *Ispanismo e ... è Ispanismo e lusisimo* di Luciana Stegagno Picchio, che colla sua autorità pone in rilievo da una parte la "interessante letteratura di frontiera" (p. 28) in castigliano di portoghesi, per lo più del sessantennio filippino (ma già Gil Vicente "nasce bilingue"); e dall'altra il rapporto col Brasile e le altre zone lusofone extraeuropee. Quest'ultima dimensione è naturalmente congeniale alla grande brasilianista, mentre risulta purtroppo marginale in questi *Atti*, compressa dalla dominante presenza ecdotista, e quindi prevalentemente medioevalista, della filologia di stampo continentale. Ma fortunatamente tale dimensione è presente anche in uno scritto di Salvatore Candido, sull'emigrazione politica italiana dell'Ottocento in Iberoamerica (pp. 187-202). Candido non fa parte del mondo accademico: è un alto funzionario ministeriale; ciò spiega la scarsa presenza dei suoi cospicui studi, fondati su un'ampia ricerca archivistica, nella coscienza dell'iberoamericanismo italiano (per esempio nel mio recente scritto *Gaetano Osculati in Sudamerica*, che semplicemente ignora le ricerche di Candido). Egli studia esplicitamente l'emigrazione politica; credo che al di là di questa, del resto spesso stimolata da questa, sia importantissima l'emigrazione socioeconomica. Al di là della incisività filologica e della stessa dimensione letteraria un'iberistica integrale deve occuparsi del rapporto di sangue tra l'Italia e l'Iberoamerica, che è parte costitutiva del destino della nazione italiana.

Il terzo settore degli *Atti* di Napoli, *I luoghi*, comprende singole illustrazioni di sedi dell'ispanismo italiano: Genova, Napoli, Pisa, Cagliari, Firenze, Roma, Venezia, Verona sono presentate rispettivamente da E. Caldera, G.B. De Cesare e G. Grossi, G. Di Stefano, G. Ledda, I. Pepe, E. Pittarello, M.G. Profeti. Le assenze sono ovvie e sorprendenti. Preferisco mettere qui in rilievo alcuni contributi che mi sono risultati particolarmente suggestivi e mi hanno informato di realtà a me poco note. Giuseppina Ledda ricorda l'insegnamento, a Cagliari, del citato Giusso, che "ampliava notevolmente i nostri orizzonti ma non invitava certo allo studio specialistico" (p. 129); Oreste Macrì evoca la sua giovinezza fiorentina, anche al di là di ciò che è già ben noto (ad esempio la parte avuta da Mario Casella nel suo orientamento specificamente ispanistico; il rinnovamento, occasionato dalla guerra spagnola, della triade fiorentina di Vittorini, Bilenchi e Pratolini, nei quali il "libertario fascismo in chiave socialista si comunizzò": p. 140); Inoria Pepe ricorda con orgoglio la breve stagione, 1964-1970, degli *Studi di letteratura spagnola* del Magistero di Roma, diretti da Samonà; Maria Grazia Profeti parla del suo quarto di

secolo veronese e dà la bibliografia dei sedici numeri, uno ogni anno dal 1976, dei *Quaderni di Lingue e Letterature* e dell'annessa *Collana*.

Insomma questi *Atti* documentano aspetti importanti dell'Iberismo italiano del nostro secolo e della sua viva inserzione nella vita culturale italiana. Meno, direi, la sua inserzione nell'iberismo internazionale: l'insieme, visto da Chicago o da Buenos Aires, può apparire vagamente narcisistico. Si ha l'impressione che, nel complesso, gli ispanisti italiani "viaggino" poco.

Franco Meregalli

Alessandra Melloni-Pilar Capanaga, *Itinerarios por el español 1*, Bologna, Zanichelli, 1993, pp. 232.

Patrice Bonhomme-Francis, Loscot-Juan Torralbo Muñoz, *Itinerarios por el español 2 y 3* (Revisión y adaptación italiana de A. Melloni), Bologna, Zanichelli, 1993, pp. 222 e 223.

El curso de lengua española que reseñamos se articula en tres niveles y comprende, como materiales: un *Libro del alumno* y un *Cuaderno de ejercicios* para cada nivel; una guía didáctica que, en un único tomo, presenta sus propuestas para las tres partes; seis casetes, tres de las cuales contienen las grabaciones de los fragmentos considerados más interesantes del *Libro del alumno*, y tres con ejercicios didácticamente elaborados "para actividades de oyentes" del *Cuaderno*.

Dado que las autoras de *Itinerarios por el español 1* dedican, además, unas *Propuestas de lectura* sólo para ese primer texto, el que ellas han cuidado realmente, hemos dedicado una detallada atención al conjunto dirigido "a principiantes absolutos, con el fin de satisfacer las necesidades comunicativas básicas de estudiantes italo-fonos adolescentes y/o adultos" (Cf. *Guía didáctica 1, Introducción*, p. 1). *Itinerarios por el español 1*, consta, pues, de siete recorridos (repartidos en 24 unidades didácticas), donde se presenta "un área temática, funcional y cultural específica" (*Ibidem*, p. 1). Diremos en seguida que, al analizar la unidad 1 – ¿Por qué no vamos? – del *Itinerario 1* (Geografía del español), nos sorprende negativamente el folleto de información sobre cursos para extranjeros de Valencia. No nos parece una elección muy feliz la de invitar, de buenas a primeras, a los "novatos" de una L1 a pasar una temporada en una región donde existe un bilingüismo declarado. Y nuestro reparo se debe al inevitable desconcierto que surge espontáneo en el docente al oír pronunciar, en el casete de dicha situación, el nombre del colegio "Ausías March" en perfecto catalán. Poner al estudiante, en su primerísimo contacto con el castellano, frente a un problema fonético tan evidente es, según nuestro parecer, un defecto casi incomprensible en un texto que resulta, por otra parte, muy cuidadoso – al contrario de otros muchos métodos – de la adecuación fónico-gráfica castellana, junto a un análisis detallado de la ortografía y de la acentuación.

Nuestro "maniático" deseo de impartir la enseñanza de un español "básico" impecable, para que a niveles superiores pueda uno aplicar sus conocimientos en todos los matices diatópicos y diastráticos – cuando le agrade –, nos lleva a considerar también

como deprecable descuido el uso de la expresión galicista *A recordar* que aparece en todas las unidades, bajo el epígrafe *Trastienda de la memoria*. Aunque puede ser verdad que “no tarde en ser seguida esta fórmula por todos, no solo como consecuencia de su reciente auge, sino de la relativa necesidad que nuestra lengua siente de tal construcción” (Cf. M. Seco, *Diccionario de dudas de la lengua española*, Madrid, Aguilar, 1959<sup>sr</sup>, p. 5), pensamos que el abuso de ella, al producir “un efecto pedante y empalagoso” (Cf. L. Gómez Torrego, *Manual de español correcto*, Madrid, ArcoLibros, 1989, T.II, p.188) invitaría al empleo concreto de formas españolas más expresivas.

La exploración por la lengua y cultura españolas del texto, hecha con documentos auténticos, acertadamente escogidos aunque “no creado(s) para el uso didáctico sino para su consumo en una situación real” (Cf. *Guía didáctica*, cit., p.2) facilita el conocimiento de un idioma vivo y actual, mientras la presencia de numerosas ilustraciones incita a comentarios que fomentan el diálogo, iluminando al mismo tiempo facetas y aspectos de una civilización que a los italianos les resulta siempre entrañablemente “hermana” en su “unicidad”.

Léxico y vocabulario son, en conjunto, buenos. Interesante el análisis, en cada lección, de una serie de “falsos amigos” que – como es sabido – ayudan a evitar trampas de léxico casi inevitables para los itálfonos. Es también útil el pequeño glosario que acompaña a las lecturas y que – en este primer recorrido de L1 – da soltura a la aproximación lingüística al facilitar, en italiano, el significado menos asequible de ciertos lemas o sintagmas españoles. Junto con el minidiccionario con que se cierra el *Cuaderno*, ese glosario es muy apto para sistematizar una riqueza terminológica que al final del primer itinerario debería ser patrimonio del alumno.

El apéndice gramatical, que hay también al final del *Libro*, es muy claro y presenta los principales asuntos morfosintácticos que permiten al usuario de la nueva lengua desenvolverse correctamente en ella. Aunque la presentación de algunas normas resulta, en ciertos casos, insuficiente (nos referimos exactamente a la formación del plural, p.194), dicha sinopsis revisa de manera sistemática las reglas que en las *Puntualizaciones*, destacadas en el cuerpo de cada situación se presentan a veces poco organizadas.

En cuanto a los ejercicios propuestos, como actividad didáctica, el *Libro*, se adopta para ellos un enfoque comunicativo o se aceptan propuestas teóricas ya experimentadas sobre las que nuestra valoración es limitativa. Los ejercicios del *Cuaderno* son mucho más oportunos para potenciar, además, la expresión escrita, no descuidándose en ellos una selección de traducciones al italiano: una práctica que consideramos muy apropiada para una completa preparación lingüística.

Como conclusión, puede destacarse el valor del texto por el hecho de facilitar a los estudiantes “materiali linguistici autentici”: lo cual permite escapar del cliché artificial de los textos de lengua extranjera, al mismo tiempo en que se da aliciente al trabajo de los docentes que necesitan en sus actividades materiales reales. Pero el manual no es nada fácil para el principiante que se enfrenta por primera vez con la lengua española, aunque “tan parecida” a la suya materna. Para que el alumno adquiriera el mínimo de competencia activa, deseable en un nivel “elemental”, parte del material del *Libro* nos parece hasta excesiva. Según lo que pensamos, contar con los conocimientos y competencias “enciclopédicas que ayudan a la hora del impacto con los varios tipos de texto” (Cf. *Guía*, cit, p.2) – como piensan las autoras de este primer *Itinerario* – es quizá de-



masiado optimista. De lo que sí estamos seguros es que el texto, manejado por un profesional de la enseñanza que desee trasladar su apego al español a sus alumnos, conseguirá aprovechar el manual de la mejor manera, creando en éstos una conciencia lingüística que los llevará a querer este idioma cada día más.

Por lo que concierne a *Itinerarios por el español 2 y 3*, no podemos sino alabar a sus autores por continuar eligiendo situaciones de la vida cotidiana española e *hispanoamericana* y subrayar con satisfacción que, en los casetes, se graban voces y acentos distintos: gracias a ello, se ensalza, sin lugar a ninguna duda, la riqueza de tonalidades y matices corrientes en las formas de expresarse de los hispanohablantes del mundo de hoy día.

Seguimos considerando los fragmentos de los textos escogidos para las situaciones no siempre tan sencillos como proclaman los autores, y su dificultad choca con la propuesta de algunos ejercicios prácticos, a veces demasiado elementales (como los sugeridos en *Puntualicemos*) del *Libro del alumno*. Excelente la idea de invitar a los estudiantes a que se aprendan de memoria unas frases *Listas para usar*; mientras que el repertorio léxico de *Con la palabra debida* hubiera podido ser aprovechado con el vocabulario que está al final del mismo *Libro*, para que los alumnos lo consultaran poniendo de su parte el esfuerzo de buscar la palabra más apta para un asunto “específico”. Encajado en cada lección, dicho repertorio limita – o parece limitar – la libertad del que aprende y del docente, que podrían sentirse demasiado “dirigidos”. Fundamentales y muy útiles resultan, en cambio, para el propio docente, los consejos y las sugerencias que encuentra en la *Guía 3*.

En conjunto, puede afirmarse que el curso *Itinerarios por el español* se compone de una serie muy variada de documentos que aportan una considerable y valiosa información sociocultural concreta, al desarrollar temas imprescindibles para el conocimiento de la vida, la cultura y las costumbres del mundo de habla española. No dudamos – como decíamos antes – de que su estudio contribuirá eficazmente a que la enseñanza de la lengua sea bien acogida por los estudiantes, ya que las situaciones se adecúan a lo que exigen los tiempos actuales y, como recopilación de documentos por unidades temáticas, puede considerarse un logro efectivo. Por supuesto hay que contar con la “pasión” del docente – lo subrayamos aun cuando resultáramos aburridos – para impulsar las diferentes destrezas que se pretendan poner en juego, compatiblemente con la especialidad de estudio a que pertenezcan los estudiantes mismos.

Emilietta Panizza

José-Alvaro Porto Dapena, *El Complemento Circunstancial*, Madrid, Cuadernos de Lengua Española, Arco Libros S.L., 1993, pp. 75.

Los Cuadernos de Lengua Española son una feliz iniciativa editorial que emprendió la editorial Arco Libros hace ya más de un año. Se trata de una colección de breves monografías de carácter divulgativo, dirigida a estudiantes del COU y al profesorado del segundo nivel de enseñanza, sobre distintos aspectos de carácter lingüístico o disciplinas afines, y que está bajo la dirección del Prof. L. Gómez Torrego.

Este “cuaderno” nace de una serie de charlas dirigidas a profesores de Bachillerato dictadas en el Colegio de Directores y Licenciados por el autor, el prof. José-Alvaro Porto Dapena, titular de Lengua Española en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, autor de innumerables trabajos publicados en libros y revistas especializadas y director, por su parte, de otra interesante colección de Arco Libros, la serie *Español para Extranjeros*. Este trabajo viene a completar otro anterior publicado por el Prof. Porto Dapena en la misma colección (*Complementos argumentales del verbo: directo, indirecto, suplemento y agente*; Madrid, 1992).

Se sabe que el complemento circunstancial es una de las partes de la oración más complejas y menos estudiada. Su dificultad consiste en que se trata de una construcción muy heterogénea, sea desde el punto de vista sintáctico que semántico: sintácticamente puede estar representado por sintagmas nominales, sintagmas preposicionales, adverbios e incluso enteras suboraciones; semánticamente basta pensar en las largas listas taxonómicas que presentan las gramáticas que abordan este tipo de análisis, para darse cuenta de su complejidad. Por otra parte, el particular comportamiento sintáctico de este complemento ha desorientado a los investigadores y fue necesario el aporte de nuevas y más sofisticadas teorías lingüísticas para alcanzar los instrumentos de análisis que permitieran resultados más o menos satisfactorios. Todo ello ha hecho que a menudo, durante la práctica de la enseñanza, los docentes tropezaran con estructuras difíciles de interpretar y que los manuales de gramática, aun los más prestigiosos, ignoraban. Este cuaderno intenta poner al alcance de docentes de lengua española los aportes de los últimos trabajos especializados en el tema, acorde con el carácter divulgativo de la colección, dejando en claro, como lo hace el autor en la Introducción, que algunas de las propuestas “pueden ser discutibles y, por tanto, revisables en el futuro” (p. 9).

El contenido del libro consta de cuatro partes: 1) la exposición del tema, 2) una serie de ejercicios prácticos de aplicación, 3) la clave para la autocorrección de los ejercicios y 4) una sucinta bibliografía.

La primera parte que, como acabamos de decir, desarrolla el tema, está dividida en dos secciones: la primera, donde se define el concepto de complemento circunstancial y se describen los distintos tipos; la segunda, donde se analizan los complementos circunstanciales propiamente dichos, clasificados desde un punto de vista semántico.

Para deslindar el concepto de c.c. (de aquí en adelante usaremos esta sigla para referirnos al complemento circunstancial) el autor se centra en el criterio sintáctico distinguiendo, según la terminología propuesta por Alarcos Llorach, entre la categoría suplemento (todo complemento regido por el verbo) y la categoría aditamento que, como lo sugiere la palabra misma, se trata de una estructura que “añade” una información que no es necesariamente pertinente al núcleo verbal. Trata a continuación la relación entre el adverbio y el c.c.; diferenciando las categorías gramaticales de las funciones, y señalando que “el adverbio es una categoría que, entre otras, desempeña la función de c.c.; pero, a su vez, ésta puede ser desempeñada a veces por elementos no adverbiales” (p.14). Además de la distinción entre suplemento y aditamento, se precisan otras diferencias, como por ejemplo: entre los c.c. que modifican sólo al sintagma verbal y aquellos que modifican a toda la oración; los complementos que operan sobre la estructura del dictum, y los que operan, en cambio, sobre la estructura del modus (siguiendo la clásica distinción de Ch. Bally); e, incluso, esos otros constituyentes, conoci-

dos como ordenadores del discurso o nexos supraoracionales, que sirven para subrayar relaciones de sentido implícitas en el texto y que funcionan no ya dentro de la sintaxis oracional, sino en el nivel del discurso. Como bien se sabe, todo esto ha sido tratado por otros estudiosos, no sólo extranjeros, sino también en lengua española; baste como ejemplos los trabajos de Hernanz y Brucart, de Fuentes Rodríguez, de Kovacci, etc. Lo interesante, sin embargo, es el carácter introductivo de este manual y el aporte que desde ese punto de vista significa poner en manos de los docentes de nivel no universitario una visión actualizada a la que, por lo específico de los asuntos tratados, no es de fácil acceso. Esta primera parte concluye considerando los c.c. a nivel semántico y las dificultades que encierra lograr una clasificación exhaustiva.

En la segunda parte se analizan detenidamente los distintos tipos de c.c. según una clasificación desde el punto de vista del significado dentro de la cual se incluyen los complementos de lugar, de tiempo, de modo, de finalidad, de causa, instrumentales, comitativos (o de compañía) y, bajo “otros”, los cuantitativos, distributivos (que se define en este trabajo como aquél que “sirve para repartir entre una serie de individuos otra subserie constituida por grupos numéricamente iguales, a los que queda delimitado el alcance de lo dicho en el resto de la oración”. Ej.: “Les entregaron los trofeos por parejas”; p. 50), de inclinación y oposición, de sustitución y equivalencia, de campo o aspecto, de tema o materia tratada, de adición, exclusión y concesión.

Los dos primeros, de lugar y de tiempo, son los que ocupan mayor espacio y están tratados desde una perspectiva tanto sintáctica como semántica, con interesantes y provechosas observaciones que pueden encontrar aplicación también en el campo de la enseñanza del español como L.2., especialmente en cuanto al uso de las preposiciones, adverbios y locuciones – terreno de arenas movedizas – gracias a una minuciosa y aguda clasificación de los parámetros que codifican el uso de esas partículas sintácticas.

Acordes con el objetivo del trabajo y el público al cual está dirigido, los temas están tratados con una exposición clara y concisa, tanto por la organización de los contenidos como por el uso de un lenguaje que, sin dejar de ser riguroso, no presenta dificultades para la comprensión de un lector culto no especialista.

Los ejercicios que se añaden al final de la monografía (25 en total) consisten casi todos ellos en actividades de reconocimiento, análisis y clasificación de c.c. y otras estructuras afines, dentro de determinados ejemplos siguiendo un criterio sintáctico y/o semántico según los casos. La bibliografía que, desde luego, no es ni pretende ser exhaustiva ( cita unas veinte obras) se revela, en todo caso, un instrumento útil para quienes tengan interés en profundizar el tema.

René Lenarduzzi

Alfonso X el Sabio, *Fuero Real*, Edición, estudio y glosario de Azucena Palacios Alcaine, Barcelona. PPU, 1991, pp. XLI, 174.

L'importanza giuridica e storica del *Fuero Real* meritava questa nuova edizione curata con attenzione filologica da Azucena Palacios Alcaine.

La lunga prefazione inizia con il capitolo dedicato specificamente ai *fueros* medievali. Il termine *fuero* nelle sue prime apparizioni in testi castigliani ha il significato di 'diritto'. Successivamente caratterizzerà soprattutto l'ordinamento giuridico di una comunità o designerà l'insieme dei testi in cui è raccolto l'ordinamento, e, in senso lato, collezioni di leggi di carattere generale.

Il sistema basato sul *fuero* ebbe origine dalla creazione del potere municipale, a sua volta nato dalla distruzione dello stato visigoto da parte dei musulmani e dalla conseguente graduale sparizione del *Liber Iudicum* o *Lex Wisigotorum* in Castiglia, Navarra e Aragona, dove la legge era regolata dal diritto consuetudinario, e, nel caso specifico contemplato, da nuove normative decise dal giudice chiamate *fazañas* che successivamente, come norma giuridica, divennero *fueros*.

Il diritto medievale che fondava le sue radici nel terreno romano visigotico, venne modernizzato e adattato secondo usi, privilegi e ordinanze locali: da qui la molteplicità dei *fueros* con specifiche particolarità regionali o municipali.

I primi *fueros* furono chiamati, tradizionalmente, *fueros breves* e raccolgono privilegi ed esenzioni soprattutto per questioni tributarie, penali o processuali. La concessione di *fueros breves* favoriva la creazione di popolazioni privilegiate, destinate ad avere una certa autonomia municipale che determinerà la nascita di un diritto proprio, di radice consuetudinaria. Quando si registreranno i primi indizi di intervento giuridico da parte della monarchia, queste popolazioni dovranno redarre i loro ordinamenti e nasceranno così i *fueros extensos*.

Si definisce tradizionalmente come diritto locale ciò che i *fueros* contengono in relazione agli ordinamenti generali di ogni regno, come diritto territoriale, il diritto di un regno o di una vasta zona geografica. L'interesse della nostra studiosa è limitato al diritto territoriale castigliano che è di tipo privato, di autori generalmente anonimi che hanno raccolto in queste collezioni del XIII e XIV secolo i costumi giuridici del regno castigliano.

La conoscenza del diritto castigliano ci è pervenuta attraverso due gruppi di fonti: al primo vasto gruppo appartiene il diritto territoriale in generale (*Libro de los fueros de Castilla e Fuero viejo*), al secondo appartengono le brevi collezioni che presentano aspetti concreti di questo diritto (*Deuysa que han los señores en sus vasallos*).

La fissazione per iscritto di questi testi di diritto generale di base consuetudinaria rappresenta un progresso verso la omogeneizzazione della diversità normativa locale, e anticipano l'azione innovatrice, nell'ambito della loro politica espansionistica, di Fernando III e Alfonso X che concessero uno stesso testo giuridico a differenti città. Durante il regno di Fernando III si tradusse in castigliano il *Liber Iudicum* con il titolo di *Fuero Juzgo* che, per la sua autorevole tradizione giuridica, si impose in città di tradizione mozarabe come Cordova e Siviglia, operando in favore della politica unificatrice, così cara a Fernando III e Alfonso X, destinata ad annullare la diversità giuridica, e realizzata da Alfonso X che creò un nuovo ordinamento conosciuto con il nome di *Fuero Real*, diffuso in molte città.

Il secondo capitolo dell'introduzione è dedicato all'opera legislativa di Alfonso X il cui scopo massimo fu il recupero dell'unità giuridica per risolvere i problemi derivati dal frazionamento del diritto nelle varie terre peninsulari, nell'ottica, non bisogna dimenticare, di aspirazioni imperialistiche che gli fecero redigere le *Siete Partidas*, un cor-

po giuridico unitario valido per tutto l'impero. Per il raggiungimento delle sue mire si appoggiò e favorì la classe "borghese" cittadina togliendo antichi privilegi ai nobili e regolando l'uso della giustizia promulgando il *Fuero Real*, un corpo giuridico che costituiva la contropartita del *Fuero Viejo*, la legge che privilegiava la classe nobile che rimase decisamente scontenta delle limitazioni imposte dal re e non tardò a farsi sentire in una vera rivolta occasionata da un fatto decisamente pretestuoso, che obbligò il re a concedere vecchi *fueros* e antichi privilegi, sacrificando i tentativi di unità legislativa che pregiudicavano gli interessi delle classi più alte e rinforzavano l'autorità reale.

Il baldanzoso progetto di Alfonso X di raggiungere l'unità legislativa venne condotto per gradi e si concluse con le *Siete Partidas*, gigantesco tentativo di creare un corpus legislativo unico per quell'impero che Alfonso X non riuscì a realizzare.

Il *Fuero Real* non ebbe gli scopi imperialistici delle *Siete Partidas*; come prototipo di legislazione municipale, fu imposto a varie città e fu l'unico corpus ad essere promulgato e ad avere validità per molto tempo.

La prima opera giuridica di Alfonso X fu l'*Especulo* che introduceva un'importante modifica rispetto al diritto tradizionale rinforzando il potere del re rispetto ai nobili. García Gallo, noto studioso dell'opera, pensa che, proprio per questo motivo, abbia avuto un'applicazione limitata lasciando spazio agli antichi *fueros*. Le *Partidas*, sempre secondo García Gallo, non sarebbero un'opera di Alfonso X, ma l'elaborazione dell'*Especulo* condotta da un gruppo di giuristi della fine del XIII e inizi del XIV secolo. Le tesi di García Gallo furono confutate da vari critici sui cui giudizi la curatrice evita prudentemente di prendere posizione reputando la situazione molto lontana dal poter essere considerata conclusa.

Seguendo l'opinione di molti studiosi Azucena Palacios Alcaine afferma che le tre opere di carattere giuridico corrispondono a un piano tracciato dal monarca per realizzare il pressante desiderio dell'unificazione del diritto in due ambiti d'azione, uno municipale (*Fuero Real*) e l'altro imperiale (*Siete Partidas*).

Gli autori delle *Partidas* furono un gruppo di giuristi in gran parte sconosciuti che sotto la direzione di Alfonso X redassero quest'opera dottrinale dall'amplessissima tematica, di gran valore giuridico e straordinaria fonte per la conoscenza delle lingue e dei costumi della Castiglia del tempo.

Il *Fuero Real* viene studiato, in un primo momento, come *fuero* municipal nella sua estensione spaziale e temporale, nei limiti delle conoscenze attuali, ancora incerte su alcuni aspetti della validità dell'opera stessa, e successivamente come ordinamento del tribunale reale e seguendo l'ipotesi di Bartolomé Clavero che pensa che il *Fuero Real* sia stato proposto, prevalendo sulle *Partidas*, come diritto territoriale della corona.

A prescindere dalle ipotesi, si può affermare che il *Fuero Real* durante il medioevo ebbe un'enorme importanza, purtroppo non sempre riconosciuta, come legislazione municipale e come modello per altri corpi legislativi.

Azucena Palacios Alcaine, rifacendosi in gran parte alle confuse descrizioni di B.O.O.S.T. (Madison 1984), cita ben 36 tra manoscritti e incunabuli del *Fuero Real* conservati nelle biblioteche del mondo, e segnala l'esistenza di altre copie presso il mercato dell'antiquariato. Accenna in modo impreciso alla fortunata edizione dell'opera con le glosse del dr. Montalvo per arrivare all'edizione della Real Academia de la Historia del 1836 a cui si rifanno tutte le edizioni successive, ingiustificatamente, secondo la Palacios

Alcaine che denuncia l'ascentificità dell'edizione realizzata senza seguire nessun criterio filologico, tanto da reputare necessaria una edizione più garante e credibile per la quale ha scelto come manoscritto base il codice Z.III.16 conservato nella Biblioteca del Escorial, copia della fine del XIII secolo, inizi del XIV, una delle più antiche, che contiene integralmente il *Fuero Real* e che la curatrice descrive con estrema precisione. La prefazione si chiude con la bibliografia, essenzialmente di tipo giuridico, e i criteri di trascrizione seguiti nell'edizione stessa.

Il lavoro si chiude con la *Comprobación de supresiones en el ms. Z.III.16* (un tentativo, vano, di raggruppare in una stessa tradizione i mss. in base agli errori comuni), e un indice tematico, unica cosa discutibile, come tutti gli indici di questo tipo, in un lavoro apprezzabilissimo, altamente specialistico per la trattazione dei temi giuridici a cui si affianca la cura filologica.

Donatella Ferro

*Cancionero de Palacio*. Edición de Ana María Álvarez Pellitero, Junta de Castilla y León, Salamanca 1993, pp. 409 + XVIII.

Annunciata già da Brian Dutton nel 1991, questa edizione del *Ms.2653* della Biblioteca Universitaria di Salamanca giunge quanto mai attesa per lo studioso nonché per il lettore interessato, a cui tale testo è stato finora di difficile accesso, consultabile soltanto nella pregevole ma pionieristica edizione di Francisca Vendrell de Millás (1945).

La bella e promettente veste grafica del volume di Ana María Álvarez Pellitero induce ad addentrarsi in questo interessantissimo *cancionero*, vero gioiello della lirica ispanica quattrocentesca, che contiene componimenti di poeti famosi e meno noti appartenenti all'ambiente della corte di Castilla e Aragón. Purtroppo l'autrice dedica poche pagine alla presentazione del codice (pp. XI-XVI): si limita a riportare le affermazioni di Dutton circa il suo grande interesse documentale e segnala solo i nomi dei principali autori che vi sono rappresentati, senza fornire ulteriori informazioni per le quali bisogna quindi ancora ricorrere a Vendrell de Millás o a più recenti editori di *cancioneros* come Nicasio Salvador Miguel (1977, 1987).

Ma lo scopo che si prefigge Álvarez Pellitero è tutt'altro che limitato, giacché si propone di «depurar y fijar bien los textos, rastrear formas perdidas de difícil interpretación, aclarar lugares históricos y explicar expresiones y referencias culturales de época, para traer hasta el estudioso de hoy la voz del poeta – y, por lo que diré, del copista – de ayer» (p.XII).

Quindi un intento squisitamente filologico, attuato, come l'autrice stessa afferma, secondo una prospettiva metodologica moderatamente neolachmanniana.

Con tali premesse, risulta difficile spiegarsi perché vengano dedicate solo poche righe ai rapporti con gli altri *cancioneros* peninsulari: l'editrice si limita ad affermare che la relazione del testo in questione con il *Cancionero de Herberay des Essarts* (LB2 nella nomenclatura proposta da Dutton) e il *Cancionero de Módena* (ME1) non è sufficiente ad avanzare ipotesi, e le composizioni più note contenute nel codice, come *El infierno de*

*enamorados* di Santillana, o il *Testamento de amores* di Alfonso Enríquez, si trovano in un numero talmente alto di testimoni che è impossibile ottenere qualche risultato.

Maggiormente argomentate e degne d'interesse sono invece le nuove ipotesi dell'autrice sull'origine di alcune incoerenze strutturali del codice, problema già segnalato da Vendrell de Millás, ma da questa non sempre risolto in maniera soddisfacente. Álvarez Pellitero suppone così la perdita di fogli o errori di impaginazione avvenuti nella stessa epoca della composizione del codice (cfr., fra gli altri, p.52, nota finale a comp. LXVIII; p.70, nota a comp. LXXXVIII; p.95, nota a comp. CI; p. 145, nota a comp. CXXXIX; p.361, nota finale a comp. CCCLI), proponendo al lettore modifiche sostanziali giustificate puntualmente. Per quanto riguarda i criteri di edizione, Álvarez Pellitero modernizza mantenendo alcune caratteristiche grafiche, come la "y" con valore vocalico o la "i" consonantica; risolve le abbreviazioni ma segnalandole con carattere corsivo; rilevando l'interessante tendenza del *cancionero* a moltiplicare forme aragonesizzanti, rispetta tale scrittura, mantenendo inoltre aspetti dialettali di «menor interés histórico», come le grafie *poqua*, *lugar*, che Vendrell de Millás aveva eliminato. Nel volume vengono riprodotte alcune tra le illustrazioni che il codice presenta, evitando però quelle di carattere più esplicitamente erotico-sessuale, che peraltro rivestono notevole importanza per l'esatta comprensione di questo genere poetico, come ha segnalato Keith Whinnom.

La trascrizione del testo risulta eseguita con rigore ed è a mio avviso affidabile (per le composizioni catalane l'autrice si è avvalsa della preziosa collaborazione di Lola Badía), restituendo alcune lezioni non comprese da Vendrell de Millás (cfr. ad es. p.5, v.38; p.183, v.4); i componimenti appaiono spesso corredati di ampie note a piè di pagina elaborate con rara competenza, che chiariscono aspetti metrici (l'autrice ricorre spesso a Navarro Tomás) o lessico-linguistici. Si vedano ad esempio le seducenti deduzioni proposte a p.22, nota al v.56, dove difende la lettura *agranxado*; a p. 112, nota al v.7, in cui discute l'etimologia di *meyudi*; oppure a p. 174, dove cerca di chiarire il significato del v.14, *vos tamat m'orbella*. Altrettanto interessanti i commenti ad alcuni aragonesismi (cfr. ad es. p.88, nota al v.26; p.99, nota al v.36; p.102, comp. CVI, nota al v.1), o catalanismi (cfr. ad es. p.130, comp. CXXV, nota al v.7). Le note contengono inoltre le varianti della edizione di Vendrell de Millás, riportando anche quelle di minor interesse perché relative ai criteri di trascrizione adottati dalla prima editrice (cfr. ad esempio: *Grant*. Vendrell *gran*; oppure *fizieres*. Vendrell *ficieres*).

Tuttavia alcuni aspetti relativi alla pratica ecdotica non sono discutibili. L'autrice trascrive il testo senza intervenire quasi mai: nei casi in cui l'errore risulta evidente lo mantiene, proponendo in nota la lezione corretta, deducendola dal senso o utilizzando altra tradizione (cfr. ad es. p. 6, nota 9). Non è allora spiegabile perché in altri luoghi il testo venga emendato, anche se tra parentesi [ ], come nel caso di p. 103, v.26, in cui restituisce un verso intero prendendolo da altra tradizione; a volte addirittura l'editrice non dà spiegazione del suo intervento (cfr. p.9, comp. VII, v.4). Allo stesso modo gli errori del copista vengono in genere riconosciuti ma non corretti (cfr. p.12, v.4; p.13, v.43; p.85, v.37; p.92, v.33; p.94, v.73; p.109, v.88; p.122, v.49), se escludiamo alcuni casi in cui inspiegabilmente l'autrice decide di intervenire (cfr. ad es. p.31, comp. XXXV, v.12).

Altre scelte metodologiche della edizione di Álvarez Pellitero risultano opinabili. Quando un poema è tradito da altri testimoni, la studiosa si limita a segnalarne le sigle,

secondo la nomenclatura di Dutton, ma non riporta le varianti, e si riferisce ad essi «sólo en caso de lectura dudosa»; un presupposto metodologico non solo molto distante dai principi neolachmanniani che propugna nell'introduzione, ma anche seguito con criteri discutibili. Infatti, quando l'autrice incontra dei componimenti già pubblicati in edizioni critiche, di singoli poeti o di *cancioneros* rimanda a queste edizioni, senza ricorrere direttamente ai codici. Si veda come esempio la *Serrana* "Desque naçí" del Marqués de Santillana, comp. XXXI, p.28. L'editrice, non citando gli altri testimoni della tradizione e rimandando alla edizione di Pérez Priego, dimentica da un lato MN8 (utilizzo qui e *infra* le sigle proposte da Dutton), codice tardivo di importanza relativa, ma soprattutto SA8, che introduce interessanti varianti e che, come chiarisce Dutton, «salió del escritorio del marqués de Santillana y se puede fechar hacia 1455». L'autrice propone così di emendare, al v.8 e al v.9, seguendo il testo fissato da Pérez Priego, senza avvertire che si tratta poi della lezione tradita da SA8. A queste incoerenze metodologiche si devono aggiungere vere e proprie omissioni, che rendono inaffidabile la *recognitio* dei testimoni dei singoli componimenti effettuata da Álvarez Pellitero, se comparata con l'autorevole studio di Dutton (1990-1991). Accade così che nella *Petiçión que fizo don Joban Enriquez*, "Tú, mi senyora, de sí," comp. CLIX p. 169, dimentica di citare il codice parigino PN8, appartenente alla stessa orbita testuale di PN4 ma non descritto. In altri casi addirittura non segnala affatto la tradizione testuale (cfr. comp. CCCLXXI, p.384, o l'ultimo componimento del codice, incompleto, "Si mis tristes pensamientos" di Lope de Estúñiga, comp. CCCLXXIII erroneamente trascritto CCCXXIII, p.385-6). Discutibile è anche il trattamento riservato alle liriche attribuite al "namorado" Maçías (ringrazio Andrea Zinato per le preziose indicazioni al riguardo): non solo infatti l'autrice più volte non cita MN65 (cfr. comp. CCLI, p.233-4; comp. CCXCIII p.300-1), tardivo e descritto di MN15, ma in certi casi nemmeno quest'ultimo e, ciò che è ancora più grave, neppure il più antico *cancionero* peninsulare conservato, il *Cancionero de Baena*, PN1. Emblematico è il caso di "Cativo de minya tristura" (comp. CCXCII, p.298-9): non avendo presente la tradizione testuale completa del componimento, risultano inutili e fuorvianti i commenti linguistici che Álvarez Pellitero propone, riferendosi alla discutibile *lectio singularis* del codice. L'elenco di queste incoerenze potrebbe aumentare; resta inspiegabile il motivo di tali omissioni, facilmente sanabili grazie al monumentale lavoro di Dutton, che, oltre al suo *Catálogo índice de la poesía cancioneril del siglo XV* (1982), nel tomo VII del più recente *El Cancionero del siglo XV* (1991) propone indici di autori e componimenti, ricostruendo di fatto in maniera chiara, maggiormente affidabile e accessibile rispetto al catalogo di Steunou e Knapp (1978), la tradizione di questo *corpus* poetico tardomedievale. È forse possibile che l'autrice non abbia consultato tale opera? Certo si è indotti al sospetto di qualche errore metodologico più che di semplici dimenticanze.

A questi aspetti poco chiari si aggiunge una grande quantità di errori di stampa, che rende l'edizione ancor meno affidabile. Le sigle dei manoscritti citati a volte vengono riportate erroneamente (cfr. pp.70-1, dove la errata sigla MH2 nasce dalla confusione tra NH2 e MH1, ma a quale si riferisce realmente?); inoltre, a refusi facilmente riconoscibili si aggiungono errori più complessi, come a p.255, dove la tradizione testuale del comp. CCLIV viene segnalata in una nota appartenente al componimento precedente. Si ha quasi l'impressione che l'autrice non abbia potuto correggere le prove di stampa. Poco



chiaro è infine l'utilizzo del grassetto nel testo, senza nessuna apparente funzione (è possibile che l'autrice abbia deciso di usare il grassetto per segnalare le abbreviazioni risolte in un testo con carattere corsivo; cfr. p.10, 120, 257, 290-3, 343 ecc.; ma a volte questa spiegazione non trova conferma; cfr. p.121, p.221).

Per quanto riguarda gli indici, il volume è ben corredato, presentando un indice di autori, indice dei primi versi e indice generale delle composizioni (non appare alcuna bibliografia).

In definitiva questa edizione di Álvarez Pellitero presenta numerosi aspetti discutibili, ma costituisce un notevole contributo per la conoscenza e diffusione del prezioso codice: la affidabile trascrizione, le accattivanti ipotesi sulle origini di alcune incoerenze strutturali, nonché i commenti metrici, lessicali e linguistici (sempre che si riferiscano alla buona lezione), ne fanno un testo senz'altro utile. Se il lettore comune può quindi ritenersi appagato, lo studioso resta ancora in attesa di una soddisfacente edizione di questo rarissimo documento della lirica ispanica tardomedievale, da attuarsi forse in maniera meno affrettata e con criteri più uniformi.

Marco Presotto

TIBURZIO SPANNOCCHI, *Marine del regno di Sicilia* [riproduzione facsimile a cura di Rosario Trovato], Catania, Ordine degli Architetti della Provincia di Catania, 1993, 56 pp. + 91 cc.

Allestito come strenna natalizia, questo *reprint* ci offre una preziosa descrizione corredata di disegni delle coste siciliane, realizzata alla fine del Cinquecento da un celebre senese che fu architetto militare di grande prestigio presso il re di Spagna.

Avevo già visto alla Biblioteca Nazionale di Madrid il manoscritto qui riprodotto, nato per la gioia degli occhi, oltre che per il piacere dello storico e del bibliofilo; e mi ero domandata per quanto tempo ancora i costi dell'editoria lo avrebbero tenuto sconosciuto al pubblico. Invece, l'appassionato e caparbio amore per il passato spagnolo della Sicilia coltivato da Rosario Trovato, curatore dell'edizione, e l'impegno dell'Ordine degli architetti della provincia di Catania nella valorizzazione della storia e della cultura siciliana, hanno compiuto il miracolo.

Grazie a questa felice collaborazione disponiamo oggi di un vero e proprio gioiello: un'edizione raffinata che ci consegna in smagliante policromia la riproduzione facsimile del codice autografo (Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 788) comprendente la *Descripción de las marinas de todo el reino de Sicilia* dedicata nel 1596 al "Principe Don Felipe Nuestro Señor", cioè al futuro Filippo III di Spagna, dall'architetto militare Tiburzio Spannocchi.

Molteplici sono gli interessi suscitati da questo codice. Innanzitutto quello documentario, che attesta con quanto capillare sistematicità venne studiata e progettata la rete difensiva delle coste siciliane durante la dominazione spagnola: rete che poi (ma solo in parte) sarebbe stata realizzata dal fiorentino Camillo Camilliani, come si vede nella *Descrizione della Sicilia* (contenuta in un manoscritto della Biblioteca Nazionale

di Torino di prossima pubblicazione a cura di M. Scarlata; v. R. Trovato, *Introduzione*, p. 24) dove il Camilliani mostra di conoscere molto bene il progetto dello Spannocchi.

Grande è pure l'interesse figurativo: le preziose e fitte illustrazioni delle coste sono particolareggiate, come scrive Trovato alle pp. 27-28, ma al tempo stesso semplici e nitide proprio per la funzione a cui sono destinate (la facile lettura ai fini della stima e programmazione dei lavori), senza impedire per questo, anzi incoraggiandone la "fruizione estetica", soprattutto nel caso degli acquerelli.

C'è poi l'interesse linguistico. Come segnala Carmen Crespo nella *Nota sul Manoscritto* (pp. 31-35), fino alla c. 55 si alternano nel codice la lingua spagnola e la lingua italiana: poi, a partire dalla c. 56, il testo è redatto solo in lingua italiana: differenza idiomatica che, rapportata alle discontinuità nella paginazione in cifre romane (le carte tra la 12 e la 24 non sono numerate), induce Trovato a concludere che le parti in italiano vennero redatte in epoca più antica (anni 1575-78) e quelle in spagnolo in epoca più tarda (tra 1578 e 1596). Circa le cause di quest'alternanza linguistica, l'ipotesi di Trovato ("che il tempo trascorso tra la stesura delle due parti dovette servire per l'apprendimento della nuova lingua, lo spagnolo", p. 25) mi lascia un po' perplessa: infatti, a spiegare il cambiamento idiomático (ed il tempo intercorso tra la redazione in italiano e quella in spagnolo) basta il cambiamento del dedicatario: Marcantonio Colonna, viceré di Sicilia (ma italiano), nel primo caso, e, nel secondo, l'erede al trono di Spagna.

Altro motivo d'interesse (a cui Trovato non manca di accennare davvero opportunamente, v. p. 23) è l'incrocio con il vissuto che il massimo scrittore spagnolo, Miguel de Cervantes Saavedra, traspose in diverse sue opere: gli anni a cui risale il codice dello Spannocchi sono di poco successivi rispetto a quelli in cui Cervantes (insieme a molti altri soldati spagnoli) conobbe i luoghi della Sicilia che lì si descrivono. Nel caso di Cervantes, questa conoscenza fu acquisita in due momenti: durante la convalescenza (1571-72) all'ospedale di Messina dalla ferita riportata a Lepanto (battaglia in cui pure lo Spannocchi aveva combattuto), e poi, quando, dopo le battaglie di Corfù, Navarino, Tunisi, fece ritorno a Palermo (ottobre 1575). Dunque, la descrizione delle coste siciliane eseguita dallo Spannocchi per ragioni militari (le stesse per cui anche Cervantes si trovò in Sicilia) costituisce un contesto notevolissimo per quelle opere cervantine (soprattutto il *Quijote* e la novella *El amante liberal*) che rievocano i luoghi siciliani visti da Cervantes tra Lepanto (1571) e la cattura da parte dei saraceni (1575); né si dimentichi, a questo proposito, che le fortificazioni di cui si doveva cingere la Sicilia, nel progetto spannocchiano, erano pensate appunto a difesa da quei corsari che catturarono lo spagnolo causandogli quella prigionia che lo vide schiavo ad Algeri tra il 1575 e il 1580. Contestualità tanto più interessante in quanto investe non solo la topografia siciliana ma anche il linguaggio: tanto per fare un esempio, aiuta a spiegare, da un versante "neutro" (qual è l'impiego tecnico fatto dallo Spannocchi nella previsione di spesa dei lavori di fortificazione alle cc. 9r-10r) il significato di quel termine *oficial* ("operaio") che invece Cervantes usa in tono semiserio nel prologo al primo *Quijote* (a cui Rosa Rossi dedica il saggio *I problematici 'oficiales' nel prologo della 'Primera parte del Quijote'*, in *Dialogo. Studi in onore di Lore Terracini*, a cura di I. Pepe Sarno, Roma, Bulzoni, 1990, vol. I, pp. 343-351).

Da non trascurare, infine, la connessione in cui ambedue si trovarono, sia pure in occasioni diverse, con uno stesso personaggio: Marcantonio Colonna, per cui lo Span-

nocchi redasse il codice mentre era viceré di Sicilia, era stato comandante di Cervantes nel 1572 durante la sfortunata impresa di Navarino.

Tiburzio Spannocchi (m. Madrid, 1606), ingegnere militare di nobile famiglia senese, svolse in Spagna opere importantissime che gli valsero la carica di “ingegnere maggiore del re”; tra queste le fortificazioni di Cadice, Cartagena, Saragozza (castello costruito soprattutto per scoraggiare sollevazioni interne) e Pamplona (per proteggere i confini spagnoli da eventuali attacchi francesi).

Su di lui c'è un'abbondante bibliografia tra cui Trovato seleziona contributi autorevoli, come gli articoli pubblicati da Alicia Cámara tra il 1981 e il 1989 e le monografie di Liliane Dufour; per la sua ascendenza, in particolare, ricorre a Carlo Promis, *Biografie di ingegneri militari italiani*, «Miscellanea di storia italiana» XIV, 1874, e a Demostene Tiribilli Giuliani, *Sommario storico delle famiglie celebri toscane*, 3, 1872. Attingendo a questi strumenti, Trovato riferisce che lo Spannocchi nacque a Siena il 18 ottobre 1541 da Luca e Bianca di Daddo: notizia che trovo contrastante con quanto appare nella scheda 40.1 (*“Famiglia degli Spannocchi” di Siena*) redatta da Maria Augusta Morelli Timpanaro per il catalogo *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento*, Firenze, Edizioni Medicee, 1980, p. 80: la scheda in questione (desunta da Giustificazioni di Nobiltà, Siena, Patrizi, f. XXIV, inserto 33) riproduce una pregevole illustrazione dell'albero genealogico degli Spannocchi da cui s'inferisce che Tiburzio (nato effettivamente da Bianca di Daddo) era figlio di Girolamo, e non di Luca. In quella mostra era stato esposto il nostro codice (v. scheda 40.4), come pure, sempre dello Spannocchi, un codice riportante un *Discurso de el cavallero Spannoquio y exhortacion para la empresa de Inglaterra. Al potentissimo Rey Philipe 2°* (Madrid, Biblioteca Nacional, Mss. 1750 - G.51, v. scheda 40.5). A spiegare la circostanza per cui il codice siciliano rimase in Spagna, può valere la lettera di cui alla scheda 40.3 (Mediceo, f. 4937, cc. 270-273), nella quale Sallustio Tarugi, vescovo di Montepulciano, annunciava da Madrid, il 24 novembre 1606, a Belisario Vinta, in Firenze, la morte dello Spannocchi avvenuta in Spagna nel “dispiacere universale”. In essa il Tarugi comunicava come fu amaramente delusa la sua speranza che lo Spannocchi, tra l'altro, “mandassi a Siena alcune sue fatiche importanti et curiose sopra tutte le fortezze, porti et luoghi di Sicilia [...]”. Lo Spannocchi aveva promesso – scrive il Tarugi –: ma “è ito il tutto in poter del Secretario del Consiglio di Guerra, dal quale fu visitato, et quasi spogliato delle cose suddette et di tutti i disegni et scritture prima che morissi”. Da questa interessante testimonianza (in cui par proprio di vedere l'alto funzionario spagnolo nell'atto di carpire al moribondo le sue carte più preziose, probabilmente per cautela politica, ad evitare che cadessero magari in mano ai francesi) sembra potersi evincere anche che il manoscritto, allestito per Marcantonio Colonna al tempo di Filippo II, poi dedicato al futuro Filippo III nel 1596 (“data che – scrive Carmen Crespo, p. 34 – dovette essere scritta posteriormente poiché si vede chiaramente l'abrasione della carta e la successiva incollatura della striscia contenente la data”), rimase tra le carte dell'autore fino a poco prima della morte; il che potrebbe forse contribuire a chiarire perché non sia stato identificato finora il fondo di provenienza del manoscritto (v. *ibid.*, p. 35).

Donatella Pini Moro

Hans Ulrich Gumbrecht, *“Eine” Geschichte der spanischen Literatur*, Frankfurt/M, Suhrkamp, 1990, 2 vols., pp. 1484.

“¿Otra historia de la literatura española?” – con este suspiro empieza Hans Ulrich Gumbrecht el prefacio de la suya, y esto sin saber aún que le sucederían otras dos dentro de tres años. Pasa por alto soberanamente la erudita recopilación en tres tomos que en 1977 había empezado a publicar Hans Flasche, metodológicamente una continuación de la tradicional filología decimonónica. Y después de la de Gumbrecht, se publicaron otros dos manuales más: el de Christoph Strosetzki y el de Heinz Willi Wittschier.

Esta sorprendente abundancia de historias de la literatura de España aparecidas en un mismo país y dentro de unos quince años no es casual, es más bien consecuencia evidente de dos circunstancias: del retraso cultural con que la cultura española penetró, tras la breve excepción del romanticismo, en el ámbito cultural germano, por una parte, y por la otra de la coyuntura que conoce el español como asignatura en la enseñanza superior alemana, con un estudiantado hoy en día mayor al de francés.

El libro de Gumbrecht interesa tanto por su reto metodológico cuanto por la evidente ruptura con la tradición filológica. No en vano la obra ha suscitado comentarios sumamente dispares de parte de la crítica. A pesar de su dimensión, este libro tiene carácter de ensayo, en el sentido estricto de la palabra. El inconformismo de Gumbrecht se revela desde el índice, donde descubrimos que el decurso histórico empieza hacia el año 1100 y llega hasta 1987, pero que no se eslabona según los tradicionales límites de épocas literarias: Los cortes corresponden a 1284 (muerte de Alfonso el Sabio), 1474 (año del primer libro impreso en España), 1556 (renuncia de Carlos V), 1700 (cambio de dinastía), 1833 (muerte de Fernando VII y fin del Antiguo Régimen), 1939 (fin de la Guerra Civil). ¿Debemos deducir de ello que los datos de la historia política y cultural cobran más importancia que las fechas literarias? Efectivamente es así, puesto que también el texto resulta ser más bien una historia social y cultural de España que de su literatura *per se*. Semejante distanciamiento frente al género de la historiografía literaria no nos sorprende en el caso de Gumbrecht, discípulo de la escuela de Constanza y adepto de la teoría de la recepción y del *new criticism*, que ambos pusieron en tela de juicio la tradicional historia literaria.

En su larga introducción el autor comenta sus presupuestos metodológicos y formula algunos principios de su exposición. No sé si fiarnos en su promesa de no dejar de lado ningún texto canonizado de la literatura española sin haberlo examinado desde su propia perspectiva. ¿Será posible que tantos autores, tantos textos consagrados – que aquí faltan o se tratan sólo de paso – carezcan del interés respectivo? La duda es un error, porque evidentemente Gumbrecht, fiel a los propósitos que expone de antemano, se detendrá exclusivamente en textos capaces de ilustrar sus presupuestos, por negación o por afirmación. De modo que cualquier crítica por silenciarse ciertos autores y textos resulta inoperante.

¿Y cuál es esa perspectiva, que de antemano nos desarma al descubrir lagunas? La inicial (de entre las varias que resultaron en fin de cuentas) pretende “perseguir aquella figura mental llamada ‘subjetividad’”, figura que poco a poco se impone hasta el Renacimiento y que en la Contrarreforma sucumbe, como es sabido, al dictado de una totalizadora concepción cosmológica del mundo. Este proceso que, evidentemente, carece de

novedad, tras la lectura novedosa que Gumbrecht hace de textos que creíamos archiconocidos, se ilustra, se matiza y se dramatiza continuamente. Además, esta perspectiva inicial queda necesariamente sustituida por otras, al correr de los tiempos, cosa que Gumbrecht no siempre señala explícitamente. Algunas de tales perspectivas añadidas son: la creciente autonomía de la institución literaria frente a la realidad, la ficcionalización de la vida cotidiana, el falso prestigio que exigían los letrados frente al poder, finalmente la competencia entre los medios masivos en la sociedad contemporánea. Gumbrecht se da cuenta él mismo de lo discontinuo de sus enfoques, explicándolo con lo inevitable que es la pluralidad de perspectivas, siendo ésta el resultado de aquella excesiva voluntad de comprenderlo todo, tan característica de nuestra edad hermenéutica en declive. Además – según añade Gumbrecht con resignación – en las postrimerías del constructivismo y de la teoría de sistemas (Luhmann) el “observador móvil” llegó a ser el prototipo de la teoría científica. Para Gumbrecht, por consiguiente, otra historia literaria más, compuesta según criterios tradicionales, sería redundante, puesto que en la postmodernidad ya nadie cree en observaciones que no dependan del observador, ni tampoco en historias “objetivas”. Cuando el mismo autor manifiesta tanto escepticismo, el lector podría asustarse y cerrar el libro. Sería un error, porque las páginas de Gumbrecht, muy al contrario de los manuales que solemos manejar, nos ofrecen en largos párrafos un placentero y hasta ameno discurso narrativo. Por otra parte, lo inusual de sus enfoques despierta continuamente nuestra sorpresa, a menudo nuestra discrepancia y hasta protesta, pero nunca aburre.

Imposible dar en una limitada reseña una descripción detallada de las audaces conclusiones, de los logros novedosos de un libro tan deliberadamente inconventional. Baste con señalar algunos detalles. En los dos primeros capítulos, que corresponden a la Edad Media, Gumbrecht se nos revela como el excelente especialista de esta época que conocíamos. Lo nuevo aquí es la amplia consideración que merecen géneros no ficcionales como la crónica y la historiografía. El capítulo renacentista (1474-1556) valora oportunamente el cambio medial que supone el paso del manuscrito al libro impreso. Consecuentemente, para dar un ejemplo, la *Celestina* (1499/1506) se considera bajo el único aspecto de la situación comunicativa tan peculiar en ese drama destinado a la lectura. Llama la atención que el núcleo del capítulo renacentista no lo constituya una obra literaria, sino la “biografía interior” de la reina Isabel la Católica, cuya manera de actuar se analiza en base a la prehistoria de la primera expedición de Colón (1492). Las crónicas, sobre todo la de Fernando del Pulgar, pero también cartas y otros documentos históricos sirven para describir el cambio de mentalidad que se produce entonces en el seno de la sociedad cortesana. La mencionada tesis favorecida de Gumbrecht (el surgimiento transitorio de la subjetividad) es perseguida con tanto ahinco que hasta los inquisidores resultan ser víctimas de su propia ilusión de poder calar en lo subjetivo de conciencias ajenas, aunque sea mediante torturas y hogueras. Revelador me parece el rasgo que para Gumbrecht es distintivo de los “clásicos” Siglos de Oro: en ellos culminaría aquel proceso de segregación de la “literatura” frente a los otros sectores, constituyendo un sistema social aparte y autónomo, donde ilimitadamente se podía proceder a la desrealización de lo cotidiano y a la ontologización de lo imaginado. Prueba de ello sería la predominancia del género dramático. Las comedias de Calderón, Lope y Tirso habrían obrado para que en aquella sociedad se desplazara el acento del mundo real hacia el mundo ficticio de los tablados, resultado de la estrategia de los gobernantes

destinada a obnublar la decadencia económica y política del Imperio. Consecuentemente, las excelencias formales, la estructura y los estilemas de aquellos textos canonizados (Gumbrecht, en la jerga de las ciencias de la comunicación, los llamaría “estrategias de actividad comunicativa”) para él ya no se deducen de tradiciones literarias intrínsecas, sino que son réplicas frente a la situación social e histórica. Para esclarecer la interacción entre historia y literatura Gumbrecht recurre a menudo, y con un garbo intelectual bien suyo, a la interpretación de ciertas biografías. Los casos de Cervantes y de Lope de Vega son magistralmente aprovechados. Incluso el culteranismo de Góngora lo explica como categórica renuncia del cordobés a la tradicional obligación que tenía la literatura de legitimarse frente a la vida extraliteraria.

Huelga decir que quien como Gumbrecht con tanto gusto y talante sabe afeitarse a contrapelo, debe sentirse muy a gusto en la Ilustración. Efectivamente, el capítulo correspondiente, que aquí se extiende inusualmente de 1700 hasta 1833, abunda en detalles históricos que los literatos suelen dejar de lado. Lo sorprendente es que Gumbrecht descubra en la Ilustración española como un romanticismo anticipado, mientras que ese romanticismo tardío que, según el autor, se manifestó en la Generación del 98, tendría señas de una Ilustración retrasada. En el penúltimo capítulo, que abarca nada menos que los años entre 1833 y 1939, abundan otra vez las biografías ejemplares. El suicidio de Larra es visto como una patética “autoestilización”, síntoma de aquel progresivo tránsito de lo cotidiano hacia una abarcadora ilusión, vehiculada por las triviales revistas ilustradas y por los relatos costumbristas decimonónicos. Incluso el gran Galdós – y aquí constatamos una vez más las limitaciones de una visión tan preconcebida – se encuentra reducido al contenido político de sus *Episodios*, acentuándose obsesivamente la omnipresencia del mito de las “dos Españas”. *La Regenta*, en cambio, le merece a Gumbrecht un excelente análisis, esta vez crítico-literario, del cual se desprende la sutil diferenciación con que Leopoldo Alas maneja los pensamientos y la conducta de sus personajes. Sobre la poesía finisecular y particularmente la de Campoamor raras veces hemos leído páginas tan cruelmente satíricas, así mismo sobre la llamada *alta comedia* finisecular. En los “bajíos” del drama social Gumbrecht detecta a Joaquín Dicenta y a otro autor aún menos conocido, César Real y Rodríguez, salmantino. Gumbrecht desentierra autores de tan poco quilate literario porque, para él, son casos reveladores de la entonces vigente relación entre arte y vida. A los autores del 98, particularmente a Unamuno, Gumbrecht les depara no sólo reticencia, sino hasta aversión. Serían ellos los responsables de aquella ilusión colectiva de que los letrados dirigen las pautas del poder. Por una parte, de ello resulta una vehemente condena del compromiso en la literatura, por la otra también los “abstemios” en política, por ejemplo Juan Ramón Jiménez, son condenados a su vez por “su autoestilización hipocondríaca”. Inútiles, aunque heroicos habrían sido, desde esta perspectiva, los gritos de los escritores y poetas republicanos y luego exiliados; y ridículas, por redundantes, las alabanzas de los escritores de derecha. La “muerte de la literatura” es ilustrada con el detallado (aunque mal documentado) relato de las tres tristes muertes físicas, las de García Lorca, Antonio Machado y Miguel Hernández.

Sólo en el prefacio (p. 19) detectamos la moderación de semejante veredicto. Allí Gumbrecht concede que posiblemente la “muerte” sólo concierne aquella literatura que sobreestimaba su eficacia social y que vislumbra en este ocaso el posible renacimiento de una literatura más auténtica que recupera, como forma de comunicación,

cualidades como la “concisión y un perfil de identidad”. Como síntomas de ello aduce Gumbrecht unas cuantas obras de la literatura de posguerra: el teatro de Sastre y de Buero Vallejo, las novelas de Martín-Santos y de Delibes. Pero lo literario aparece ya como en paréntesis, y el autor, con evidente desenfreno, persigue ya no la literatura como institución aislada, sino en su competición con los demás instrumentos de comunicación que en las últimas décadas llevaron a la despersonalización de la España tradicional y a su europeización, a saber, los filmes, el fútbol perfeccionado gracias a su internacionalización, la televisión, y revistas como ‘*Hermano Lobo*’, diarios como ‘*El País*’.

Evidentemente, la autopsia de que resultó esta “patografía” (calificación de un crítico alemán) fue ejecutada por un investigador que procede deliberadamente por inducción, o sea que intuye sus tesis previamente y las corrobora después mediante los síntomas que vienen al caso. Además, lo repito para que nadie se asuste, el diagnóstico de la muerte de la literatura se refiere sólo a una determinada concepción de ella, a saber, la que usurpaba una pragmática función pública y política durante casi un siglo.

Cabe preguntarse, tras este somero resumen, a quién se destina esta radiografía de la literatura española. Ciertamente no a los estudiantes, que quedarían desorientados y perplejos. Más que al amigo de las letras, frustrado por hablarse aquí tan poco de ellas, esta obra dará satisfacción al que se interese por la historia, la historia cultural en particular. Más de una vez, leyendo el libro de Gumbrecht, se me antojó que nos hallamos ante una obra análoga al famoso (y también discutido) libro de Américo Castro, *La realidad histórica de España* (1954), también plagado de controvertidas parcialidades, pero no menos estimulante y sugestivo por eso. Finalmente diremos que uno de los propósitos explícitos de Gumbrecht quedó soberanamente cumplido: me refiero a que logra, con un discurso de veras narrativo, a veces anecdótico, que su obra quede legible – salvo en los apartes dedicados a sus teorías – incluso para los que no son especialistas. El crítico avezado a considerar la literatura como un campo cerrado y *sui generis*, quedará reñido – según su temple y nacionalidad – ante los defectos y las muchas arbitrariedades y se alarmará ante el constante rechazo de ideas recibidas y consagradas; quien en cambio no pertenezca al gremio, acaso también el profesional capaz de distanciamiento y de enfoques comparativos, celebren la osadía y lo despreocupado de los enfoques. Este texto fue lanzado en busca de lectores dispuestos a reconsiderar sus propios juicios y valoraciones. Gumbrecht, hasta 1990 catedrático en Alemania (Siegen), parece haber querido despedirse con este libro no sólo de su país, marchándose a California, sino también de una concepción filológica y formalista de los estudios literarios, cuyo prestigio y atracción entre los jóvenes alemanes se hallan en aguda crisis.

Gustav Siebenmann

*Histoire de la littérature espagnole, (Moyen Âge-XVI<sup>e</sup> siècle-XVII<sup>e</sup> siècle)*, tomo 1, a cura di Jean Canavaggio, Fajard, Parigi 1993, 883 pp.

Il primo volume dell'*Histoire de la littérature espagnole*, diretta da Jean Canavaggio, costituisce un esauriente compendio dei risultati raggiunti dal recente ispanismo

francese e colma una peculiare lacuna della scuola d'oltralpe. In effetti, da più di trent'anni mancava nella pratica dell'insegnamento universitario un manuale di marca francese; negli atenei europei si ricorre generalmente alla britannica *Literary history of Spain* (1971, 6 voll.) a cura di R.O. Jones, all'*Historia de la Literatura española* (Taurus 1980, 4 voll.), a cura di José María Díez Borque, e, in Italia, alla *Storia della Letteratura Spagnola* (1971-73-, 3 voll.) della Sansoni-Accademia (adesso Rizzoli, B.U.R.). Ora, questa *Histoire de la littérature espagnole* (per comodità HLA), di cui sta per uscire il secondo e definitivo volume, segna il perentorio ritorno dell'ispanismo francese nell'universo dei manuali universitari, imponendo un confronto con i testi più diffusi.

Il volume, diviso in tre sezioni (*Le Moyen Âge; XVI<sup>e</sup> siècle; XVII<sup>e</sup> siècle*), si articola in una serie di capitoli autonomi, preceduti da una lunga introduzione – di taglio storico, culturale e linguistico – a ogni sezione. La lista degli autori che hanno firmato i contributi non lascia dubbi sulla serietà e le ambizioni del progetto. Si tratta dei più autorevoli specialisti francesi, la cui competenza è riconosciuta e apprezzata a livello mondiale: da Bernard Darbord a Maurice Mohlo; da Robert Jammes a Jean Canavaggio, passando per Agustin Redondo, Maxime Chevalier, Marc Vitse e molti altri. Per quanto riguarda la periodizzazione, l'HLA non ha ricercato soluzioni ardite o stravaganti, affidandosi a una divisione per secoli (tranne per il Medioevo che viene preso nel suo insieme), mentre all'interno di ogni secolo la ripartizione della materia per capitoli segue generalmente quella ormai collaudata dalla *Historia y Crítica* di Francisco Rico. Se il rischio maggiore di tutte le imprese collettive di questo tipo è quello di ridursi a una antologia di saggi, slegati tra di loro, che spesso servono da palestra alle eccentriche personalità dei loro autori, bisogna subito dire che nel caso della HLA il rischio è felicemente evitato, grazie soprattutto all'umiltà con cui ogni studioso ha seguito la griglia proposta dal curatore e che traspare discretamente dietro ogni apporto individuale. Ogni capitolo si presenta come uno stato della questione, in cui vengono esposti in modo sintetico, ma sempre problematico, le questioni critiche principali poste da un autore o da un movimento letterario, senza rinunciare a offrire, in corpo minore, una dettagliata esposizione della biografia degli scrittori, degli argomenti delle opere e delle circostanze editoriali della loro diffusione. Si conciliano così due esigenze che non sempre erano ben amalgamate nei manuali che abbiamo citato anteriormente: da una parte la necessità di offrire nomi, date e definizioni, in modo che il volume possa fungere da manuale di chiara e rapida consultazione per qualsiasi persona con interesse culturali; dall'altra, la necessità di rendere funzionali questi elementi informativi a un racconto coerente della civiltà letteraria spagnola, che possa servire a studenti universitari come guida di studio.

Ma vediamo più in dettaglio la struttura dell'opera. La prima sezione (*Le Moyen Âge*) si apre con il capitolo introduttivo di B. Darbord, *Un Moyen Âge espagnol*, a cui fanno seguito i contributi di J. Battesti-Pelegrin, *La lyrique primitive*; G. Martin, *La Geste*; A. Varaschin, *Le Métier de clergie*; B. Darbord-M. Garcia-J. Roudil, *Naissance de la prose*; M. De Lope-M. Garcia, *La poésie au temps de Juan Ruiz*; B. Darbord-M. Garcia-S. Roubaud, *Nouveaux visages de la prose*; J. Battesti-Pelegrin, *La poésie à la fin du Moyen Âge*; P. Heugas, *A l'orée du théâtre*; M. Débax, *Le Romancier*. È evidente che in qualsiasi storia letteraria la parte medievale è quella che prospetta i più insidiosi problemi di raccordo tra un contributo e l'altro, sia per la precarietà del concetto stesso di "letteratura nazionale" riferito all'epoca medievale, sia perché si devono costringere



quattro secoli di produzione letteraria sotto un'unica etichetta di comodo. Lasciando da parte questioni di dettaglio, l'unico appunto serio che si può muovere ai curatori di questa prima sezione dell'HLA è quello di aver cercato di schivare le insidie che si annidano nello studio globale del periodo medievale privilegiando troppo l'aspetto enciclopedico su quello più strettamente storico letterario. I contributi, tutti di buon livello scientifico, offrono una serie di informazioni, a volte anche molto dettagliate, ma sono molto timidi al momento di offrire un bilancio generale, o un'interpretazione dei fenomeni, rispetto a quello che avviene nella parte dedicata ai Secoli d'Oro. Inoltre, il saggio iniziale di Bernard Darbord (*Un Moyen Âge espagnol*), che serve da introduzione a tutta la sezione medievale, seppur minuzioso, non riesce ad assolvere completamente la sua funzione di viatico per tutto il periodo. Così, alcuni aspetti nodali della cultura spagnola medievale, su cui sorvola Darbord per ovvie necessità di spazio, non riaffiorano poi nei rivoli dei singoli capitoli. Simili smagliature tra interpretazione globale e informazione puntuale si avvertono inevitabilmente in uno dei periodi più controversi e variegati della cultura medievale spagnola: il Quattrocento, che avrebbe meritato forse un capitolo introduttivo a parte. Invece, per fare solo un esempio, al complesso problema dell'Umanesimo castigliano quattrocentesco, a cui non fa riferimento Darbord nel suo saggio iniziale, vengono poi dedicate solo poche righe nel capitolo sui *Nouveaux visages de la prose*. È vero che il volume affronta anche in dettaglio una folta schiera di figure che vanno da Enrique de Villena a Alonso de Palencia, da Alonso de Cartagena al Tostado, ma tuttavia questi personaggi, presi singolarmente, rimangono esili profili, voci d'enciclopedia, e non riescono a dare un'idea della complessità del convulso tentativo di rinnovamento che fu portato avanti in quel periodo.

Diverso è il caso delle due restanti sezioni del volume (*XVI<sup>e</sup> siècle e XVII<sup>e</sup> siècle*). C'è da dire che in questo caso il periodo preso in esame, al di là di movimenti letterari contrapposti e anche antitetici, presenta un'unità storica di fondo, legata al periodo dell'apogeo imperiale spagnolo, che ha facilitato una resa omogenea dei diversi contributi.

La sezione relativa al secolo XVI è così suddivisa: J. Pérez, *Une nouvelle conscience*; N. Ly, *La poésie lyrique*; A. Redondo, *Histoires et fictions*; P. Heugas, *Naissance du théâtre*; S. Roubaud-M. Chevalier, *L'essor de la fiction en prose*; M. Darbord, *Ascétiques et mystiques*; A. Labertit, *Le nouvel éclat de la poésie*; J. Canavaggio, *Affirmation d'un théâtre*. Per il secolo XVII abbiamo invece: J. Canavaggio, *Le temps des contradictions*; M. Joly, *Le roman picaresque*; J. Canavaggio, *Cervantes*; N. Ly, *Lope de Vega*; M. Vitse, *Le premier essor du théâtre*; R. Jammes, *Góngora et la poésie lyrique*; M. Molho, *Quevedo*; M. Vitse, *Le second souffle du théâtre*; R. Carrasco e B. Pelegrin, *Dernier éclat de la prose*.

È questa la parte forse più attesa dell'HLA, poiché riunisce i risultati scientifici di quella che può essere considerata l'avanguardia dell'ispanismo francese. Il saggio di Joseph Pérez, *Une nouvelle conscience*, rappresenta un'esauriente introduzione alla storia e alla cultura spagnola dei cosiddetti Secoli d'Oro, e costituisce la colonna vertebrale di questa seconda parte del volume. Non si tratta solo di una introduzione generica, ma del tentativo di definizione di una serie di istituzioni e concetti che troppe volte vengono dati per scontati in manuali letterari, e che scontati non sono. Che cosa sia l'*Hidalguía*, che cosa l'*Inquisizione*, che cosa l'*Erasmismo*, è spiegato in modo semplice ma

mai gratuito da Joseph Pérez, che – ricordiamolo – ha dedicato a questi temi ricerche storiche di prim'ordine.

Per quanto riguarda il resto dei contributi sui Secoli d'Oro, diversi sono i pregi che meritano essere rilevati. Anzitutto la diversa impostazione ideologica e metodologica di ogni studioso non mette mai a repentaglio l'omogeneità sostanziale del volume, e questo grazie alla solidità scientifica di ogni contributo, dietro al quale nella maggior parte dei casi c'è una frequentazione decennale della materia, coronata da poderose Thèses d'Etat. Vediamo così per la prima volta armonicamente riunite in un solo volume linee di ricerca che hanno segnato l'ispanismo europeo delle ultime decadi: dalla visione di un Góngora "impegnato" di Robert Jammes, allo scandaglio operato da Agustin Redondo sul retroterra folklorico della prosa del Cinquecento; dall'equilibrato Cervantes di Jean Canavaggio allo studio del teatro spagnolo di Marc Vitse, che costituisce a tutt'oggi il tentativo più originale e ambizioso d'interpretazione globale del fenomeno.

Bisogna aggiungere che in nessuna occasione l'interpretazione personale di un curatore finisce per essere prevaricante rispetto ad altre tendenze critiche, che vengono sempre esposte e correttamente discusse. Anzi – e qui il discorso vale per tutti i collaboratori dell'HLA – è una grata sorpresa scoprire l'intelligenza con cui studiosi dalla forte personalità hanno saputo piegarsi a compiti divulgativi, senza rinunciare a una visione problematica e originale della materia. A questo riguardo, l'eccellente contributo di Monique Joly, *Le roman picaresque*, in cui anche le più minute informazioni erudite, senza perdere la loro autonomia, sono sempre funzionali a un discorso generale, mi sembra costituire il modello più riuscito di quello che è lo spirito di questa storia della letteratura.

Fanno da corredo al volume un indice degli autori e delle opere, una bibliografia essenziale, e delle fitte tavole cronologiche: appendici utilissime, anche se dovranno essere emendati alcuni refusi e inesattezze. La prossima traduzione spagnola (per i tipi della casa editrice Ariel) lascia supporre che questo volume si imporrà presto negli atenei spagnoli, oltre che in quelli francesi. Anche il nostro insegnamento universitario non potrà che trarre beneficio da un'auspicabile traduzione italiana.

Stefano Arata

AA.VV., *Spagna contemporanea*, 3, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 1993, pp. 235.

Diretta da Alfonso Botti e con una nutrita schiera di collaboratori, studiosi attenti di cose ispaniche, è apparsa qualche tempo fa questa pubblicazione semestrale dedicata alla storia e alla cultura della Spagna contemporanea. Iniziativa senz'altro di grande rilievo, che attesta l'interesse della nostra cultura verso il Paese che tanta parte ha avuto nella nostra storia e nella storia e nella cultura europea e americana.

*Spagna contemporanea* è al terzo anno di vita e al suo quarto volume, mentre il quinto è in composizione; in ogni numero la rivista presenta saggi di vero interesse, che aprono, con ricerche di prima mano, orizzonti nuovi per quanto concerne le relazioni italo-ispaniche.

A darne un'idea valga il terzo numero, ricco di studi fondamentali per l'ispanismo, che bene rappresentano i due settori cui si dedica *Spagna contemporanea*: quello storico e quello culturale. Infatti, un saggio di Nicola Del Corno esamina attentamente, attraverso "La voce della Verità", e con riferimenti anche alla "Voce della Ragione" diretta da Monaldo Leopardi, la politica del Ducato di Modena nei riguardi della questione "carlista", in pieno appoggio a don Carlos, fratello di Fernando VII, al quale, alla morte del re senza eredi maschi, fu negata la successione al trono.

È interessante osservare come lo spirito conservatore e retrogrado del governo ducale modenese si rifletta ne "La voce della Verità", organo di propaganda ufficiale. Nell'atteggiamento del piccolo stato a proposito della questione spagnola si evidenzia la politica dell'Austria, avversa alle potenze che, come Francia e Inghilterra, appoggiavano la reggente Maria Cristina.

Non meno interessante è osservare l'atteggiamento dell'organo di stampa nei confronti delle persone dei monarchi avversati, dei quali è denunciata l'irresponsabilità: infatti, Fernando VII viene definito "un povero imbecille" e della moglie si parla come di una "vedova sconsigliata". Monaldo Leopardi, a sua volta, preso da sacro furore, affermerà nel suo foglio che "per la salvezza del mondo bisogna riparare i mali della Penisola iberica", ossia l'urgenza di soffocare in Spagna ogni tentazione liberale, perché il male non si diffonda in Europa.

Pure rilevanti sono gli apporti di Francisco Madrid Santos sul "garibaldinismo" nella Spagna del secolo XIX, con l'individuazione di volontari spagnoli combattenti agli ordini di Garibaldi, capitolo quasi del tutto sconosciuto, quelli di Aitor Yraola circa le ripercussioni della guerra civile spagnola nei paesi dell'Europa nordica, specie in Islanda, il saggio di Gianluca Balestra sul ruolo della nostra industria aeronautica in Spagna nel periodo 1936-38, dove è rilevato come le potenze europee, anche l'Italia, di fronte al conflitto badassero soprattutto ai propri interessi, la denuncia di José Ramón Urquijo Goitia a proposito dell'atteggiamento ambiguo del re delle Due Sicilie, Ferdinando II, nei confronti del "carlismo", attraverso documenti reperiti nell'Archivio di Stato di Napoli.

Non meno ricca e interessante è la serie di saggi che riguardano il settore più specificamente culturale. Per la storia dell'ispanismo italiano sono di rilievo l'intervista di Alfonso Botti a Carlo Bo, primo diffusore di Lorca nel nostro paese, poi di Machado e di J.R. Jiménez, studioso di Unamuno e di Ortega, l'approfondito esame, da parte di Donatella Pini Moro dell'atteggiamento di Giovanni Maria Bertini – per decenni unico cattedratico di letteratura spagnola nell'Università italiana –, dall'orientamento cattolico-conservatore nel libretto su *La rivoluzione spagnuola*, del 1933, alla successiva e costante manifestazione di un aperto antifranchismo, in favore della libertà, con il merito di aver diffuso dai "Quaderni Ibero-Americani", da lui fondati, scrittori del tutto sgraditi al regime.

Sono, questi, apporti di grande momento sulla cultura iberica dell'Italia tra la guerra civile e il secondo dopoguerra, come lo è, per quanto riguarda la Spagna, l'indagine condotta da Luciano Casali sulla cultura del fascismo locale, quale si evince dall'esame di una "Biblioteca della Falange" a Valencia, documentazione di un sostanziale vuoto ideologico-culturale, in testi destinati solo a riempire materialmente alcuni scaffali.

E per finire, una inquietante indagine intorno alle celebrazioni recenti di Tina Modotti, a cura di Mario Puppini e della Pini Moro, dove si prospettano sospetti preoccupanti.

panti intorno all'azione di Vittorio Vidali, intimo della Modotti, tanto da far parlare di una "leggenda nera" circa la fine reale della donna.

Un volume denso, questo di cui ci occupiamo, che si legge con vivo profitto, equilibrato sempre e rigorosamente documentato, arricchito da numerose recensioni, schede e notizie bibliografiche.

Giuseppe Bellini

Antonio Prieto, *La enfermedad del amor*, Barcelona, Seix Barral, 1993, pp. 236.

È l'ultimo romanzo di questo straordinario scrittore che – oltre ad essere un filologo di prim'ordine, cattedratico universitario della Complutense di Madrid, membro della "Academia de Buenas Letras" di Barcellona – è anche romanziere fecondo e una delle penne più apprezzate della Spagna di oggi.

La sua prima opera narrativa, *Tres pisadas de hombre*, ottenne il "Premio Planeta" nel 1955; a questo romanzo seguirono *Buenas noches, Argüelles*, *Vuelve atrás Lázaro*, *Encuentro con Ilitia*, *Elegía por una esperanza*, *Prólogo a una muerte*, *Secretum*, *Carta sin tiempo*, *El embajador*, *La desatada historia del caballero Palmaverde*. Elenco queste opere sapendo di banalizzarne l'informazione, ma penso che, comunque, essa sia utile, dato che non mi risulta ne sia stata fatta menzione in questa rivista.

I ricordi personali dei molti anni che l'autore ha passato in Italia, come professore universitario, fanno da sfondo a *La enfermedad del amor*, ma non è la prima volta che essi vengono fusi all'ambiente romanzesco di Prieto; in quest'ultima opera lo sfondo italiano si sposta principalmente da Pisa a Bologna, a Firenze, a Siena, e – più fugacemente – in Spagna e a Parigi.

Le città italiane qui descritte, malgrado la loro modernità, trasudano arte e storia: la cultura dell'autore, il suo amore per la nostra antica civiltà si rivelano ad ogni passo, ed il particolare modo di trattazione del "tempo", in cui il passato è sempre un presente, impregna di patetismo anche queste descrizioni di esterni.

Tutta la vicenda narrata poggia su una concezione soggettiva del "tempo": la memoria del lettore corre naturalmente a Bergson e a Proust, il quale, sul concetto della "durée" bergsoniana, basò l'aspetto filosofico della sua famosa *Recherche*.

Un nome dell'area ispanica che fu veramente all'avanguardia nell'accogliere il tema del tempo interiore – adattandolo in certi casi a quello nietzschiano dell'"eterno ritorno" ed elaborandolo finemente nei suoi saggi ed opere letterarie – è quello, come si sa, di Azorín. Viene da pensare ad una certa affinità con Azorín e alla sua dissociazione concettuale ed estetica tra "fugace" e "permanente" – rettificata poi non come formula fredda dell'intelletto, ma restituendo la supremazia alla sensibilità – quando leggiamo in *La enfermedad del amor* frasi esemplari come questa:

*Los años, los siglos, no tienen importancia. Lo importante son los días, un cinco de enero, un quince de mayo, un veintiuno de diciembre, fechas personales, unos días que nos individualizan y se fijan en la me-*

*moria. A veces parece que se borran, pero no es verdad: reaparecen diciéndonos que fuimos y presionando nuestro hoy, presionando y torturando a veces a las personas más cercanas. (pag. 138).*

La trattazione del tempo interiore in quest'opera di Prieto è complessa: al tempo cronologico si sovrappone un presente in cui confluiscono avvenimenti e personaggi anteriori al racconto in questione, con agganci che lo proiettano nel futuro. In base all'affinità precedentemente allusa, il ricordo porta ancora al "presente total" di Azorín, che comprendeva anche la "ultra-realidad".

Nel romanzo che recensiamo, non troviamo difeso teoricamente, come formula dell'intelletto, questo motivo del "todo presente", ma lo troviamo affidato ad una sensibilità che tocca il limite del patologico. Il protagonista, che è lo stesso autore e parla in prima persona, si mette in comunicazione non solo con persone e avvenimenti del passato che interferiscono nel "récit" confondendo tempi e spazi, ma addirittura con personaggi letterari e storici trattati da Prieto nei suoi precedenti romanzi e dei quali sente di essere stato loro contemporaneo (per esempio, Diego Hurtado de Mendoza, trattato stupendamente ne *El Embajador* o il Cavaliere Palmaverde che è l'eroe eponimo di un'altro suo romanzo).

Gli esempi di questo annullarsi del tempo cronologico in virtù di particolari captazioni, date da stati onirici o semionirici, sono moltissimi, anzi continui: formano il tessuto narrativo sottile e tenace che solo apparentemente sembra soggiacere a quello reale predominante (l'avventura poliziesca di un assassinio). Tuttavia, tale annullamento avviene principalmente in virtù della memoria che è spesso involontaria e funziona per richiamo diretto o per contrasto; ma è sempre una memoria speciale, resa ricettiva soprattutto nello stato di "straniamento" causato dall'amore.

Il vivere nella memoria, il proiettarsi in esistenze precedenti, rendono labile, direi anche poetica, l'atmosfera di questo romanzo e costituiscono – a mio giudizio – l'incanto della narrazione.

Lo "straniamento" causato dall'amore, dicevamo, ne è il primo responsabile e produce l'effetto di quella "enfermedad" annunciata dal titolo.

Questo deriva da un'opera di Guglielmo da Saliceto (come spiega l'autore-protagonista che, oltre a filologo è anche appassionato cultore di storia della medicina), intitolata *Cirurgia*, la quale ha un capitolo dedicato all'amore come malattia. L'amore, dice il medico bolognese del XIII secolo, siccome interiorizza la persona amata, produce "umore malinconico" il quale a sua volta produce depressione, debilitazione e può condurre alla pazzia. Tale è il destino del nostro protagonista che finisce in manicomio.

Molto fini sono l'analisi psicologica, i ritratti dei personaggi, soprattutto femminili, i paesaggi naturali ed artistici, le evocazioni letterarie, i sottofondi musicali di assolo per sassofono che fanno da sfondo a momenti di rilievo. Essi sembrano dotati – come la luce che brilla in occhi innamorati – di quella facoltà demiurgica – intesa nel senso profano di "recupero del tempo" – che la musica possiede nella ben nota ode di Fray Luis de León *A Francisco Salinas*, fra l'altro citata espressamente (pag. 154): un romanzo che ha bisogno di lettori di un certo livello per essere gustato ed apprezzato.

Maria Cristina Cinti

GIOVANNA CALABRÒ, *Ritratto di un poeta: Jaime Gil de Biedma*, Napoli, Pironti, 1992, pp. 189.

Giovanna Calabrò torna ad occuparsi di Gil de Biedma (1929-1989) con tre scritti: *Ritratto in copertina*, *Flash sul cuore*, *Un poeta critico*, che qui raccoglie.

*Ritratto in copertina* analizza la presentazione di un libro di G.d.B., *Las personas del verbo*, 1975, curata, come al solito, da lui stesso: sulla soglia del libro, “zone indécise entre le dedans et le dehors”, come scrisse Genette, diretta al pubblico, che non è detto che diventi lettore, vale a dire in copertina, Biedma colloca la figura di un centauro. Nel 1956, a Manila, dove era andato per l’azienda di famiglia, ricevette un quadro da lui commissionato, che rappresenta un centauro: un’allusione al suo centaurismo, alla sua “condizione bifronte”, al suo “camaleontismo”. Sulla quarta di copertina pubblica un’auto-biografia, un’autointerpretazione: la sua poesia è un tentativo di inventarsi un’identità; si sentiva metà Calibano e metà Narciso; è stato di sinistra, forse lo è ancora (ma è figlio di una ricca famiglia di Barcellona). Jaime, dopo la lunga permanenza giovanile ad Oxford, è un poeta anglofilo: a proposito di camaleonti la Calabrò cita Keats e pone in rilievo un racconto di Gil Albert, *Valentín*, di cui Jaime fa un’analisi “sulla falsariga di una celebre interpretazione di *La Tempesta* da parte di W.H. Auden” (p. 61). (Le citazioni della Calabrò non restano pura “erudizione”; si inseriscono vivamente nel discorso sul poeta-personaggio; e le sue riflessioni, sottili, non sono “delle sottigliezze”).

*Flash sul cuore* individua nella lirica di Biedma una decina di utilizzazioni della parola “corazón”, per “illuminare, con il lampo di un *flash*, il profilo del poeta” (p. 78). Gli anni giovanili gli erano risultati “los años de abundancia del corazón”; poi abbiamo un “dialogo tra due età del cuore” (p. 86). Il cuore di Jaime “sta giusto in mezzo tra un amore tutto spirituale e uno tutto carnale” (p. 101). La Calabrò cita i *Capitoli per una storia del cuore. Saggi sulla lirica romanza* (Palermo, Sellerio, 1988). Forse dalla lettura di questo libro nacque in lei l’idea di *Flash sul cuore*. Più in generale, si dimostra attenta alla critica italiana attuale, anche estranea all’ispanismo: un’apertura che risulta caratteristica. (A proposito del cuore di Gil de Biedma mi sono venute in mente considerazioni che manifesto, senza pretendere che si prendano molto sul serio. Gil de Biedma era un “figlio di papà” – sorge il sospetto che le missioni a Manila siano state un po’ un pretesto dei suoi per giustificare lo stipendio a carico dell’azienda di famiglia –; lo fu tanto che non riuscì ad essere “papà di figlio”. L’eros, come l’alcohol, gli serviva per stordirsi; ma non noto in lui “scent of woman”).

Il terzo scritto, *Un poeta critico*, mi interessa più da vicino. Questo “soldato della guerra perduta che è la vita” sente profondamente l’indissolubilità del rapporto tra “creazione” (la Calabrò usa spesso questa parola, che a me sembra il distratto e quindi inespugnato rifugio di un’infatuazione, romantica o forse meglio “romantica”) e riflessione critica; analizza la gestazione della sua “poesia” insieme alla riflessione su cosa questa sia. Così facendo si inseriva nella prassi spagnola vigente (D. Alonso, Guillén, Salinas) e risaliva a Baudelaire (per cui sente “un rispetto ed un amore che scopre maggiori ad ogni lettura dei *Fleurs du mal*”). L’esperienza della lettura “è anche il cuore della sua poesia” (p. 118). Aveva avuto l’idea fissa di essere poeta; si aggrappava a tale idea; altrimenti gli risultava difficile considerare che esisteva. “La poesia es una empresa desesperada de salvación personal”. Scrisse una prefazione alla traduzione del saggio di

Eliot *The use of Poetry and the use of Criticism*. I saggi critici di Gil de Biedma fanno capire i poeti studiati e lui stesso. Sono una forma di autobiografia. “La critica finisce con l’essere una specie di anamnesi del rapporto tra opera e lettore”, osserva la Calabrò (p. 143). “La crítica literaria no es sino una variedad del arte de escribir”; “el efecto estético es tan principal en ella como en cualquier otro género de literatura”. Crítica e poesia sono due attività distinguibili; ma sono di pari dignità. “Al posto di due figure separate – il critico e il creatore – viene instaurata una totalità: lo scrittore” (p. 147).

Per me Jaime Gil de Biedma era poco più di un nome. Ora, grazie a Giovanna Calabrò, è un’esperienza profonda.

Franco Meregalli

Claudio Rodríguez, *Hacia el canto*, edic. de Luis García Jambrina, Salamanca, Ediciones Universidad, 1993, pp. 291.

Haciendo más las palabras del mismo C.R., puedo decir yo también eso de “En mi vida me he visto en tal aprieto” (“A manera de un comentario”, *Desde mis poemas*, p. 13) por ser éstas unas líneas que escribo más envuelto en la pasión y el recuerdo que en la fría objetividad de quien se apresura a hacer la reseña de un texto. Haré lo posible por abandonar lo primero y por acercarme a esta última.

A los dos años y medio de la aparición del hasta ahora último y bien esperado libro de poemas de C.R. (*Casi una leyenda*, mayo de 1991), sale a la luz una nueva antología de la obra completa que supone una pieza clave en la bibliografía de C.R. Y ello por varias razones.

Acostumbrados como estamos a leer los versos del poeta en antologías colectivas o en volúmenes que incluyen una o más obras pero no todas, éste que reseño presenta un recorrido muy representativo, al tiempo que fiel y detallado, de la poesía de C.R. desde 108 primeros versos de *Don de la ebriedad* (1953) hasta los últimos de “Nunca vi muerte tan muerta” de *Casi una leyenda*.

La selección de los textos que se incluyen corre a cargo del propio autor y de quien firma la “Introducción”, Luis G. Jambrina. Son numerosos los poemas que se omiten, en especial del segundo de los libros de C.R., *Conjurios* (1958) (en total 19) y de los otros dos que le siguieron, *El vuelo de la celebración* (1976) y *Casi una leyenda*.

La originalidad de lo publicado en esta antología reside en ser la primera que aborda la obra poética casi completa de C.R. y la primera también en ofrecer al lector bajo el rótulo de “Y otros poemas (Homenajes)”, cuatro composiciones “nuevas” rescatadas de periódicos y revistas y dedicadas a Vicente Aleixandre, Antonio Machado, Blas de Otero y al torero Antoñete.

La introducción de L.G. Jambrina expresa de una manera clara y concisa el devenir poético de C.R. a través de una serie de momentos o etapas marcados por la aparición de los distintos libros del poeta y concretizados en unos modos nuevos y diferentes al mismo tiempo, de sentir la poesía: como modo de conocimiento de las cosas, como reconocimiento y contemplación, como revelación.

A lo largo de ese recorrido se hace referencia también a los que son los temas recurrentes de la poesía claudiana y a esa “dimensión religiosa y trascendente” (p. 8) en relación con la literatura mística española.

Tal vez hubiera sido necesario hacer mayor hincapié en esa labor de C.R. como “continuador” de la poesía de Hölderlin, Rimbaud y Rilke y ver al mismo tiempo lo que da señas de identidad propias a una poesía que como primera carta de presentación ofrece la realidad del paisaje y de las gentes zamoranos.

A las páginas de introducción sigue una cronología de la vida del poeta y una bibliografía básica del y sobre el mismo.

*Hacia el canto* ha sido publicado con la colaboración de la Universidad de Salamanca y del Patrimonio Nacional y ha recibido el II Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana.

Tal vez las quince páginas que se dedican a la introducción pudieran haberse alargado algo más aunque también es cierto que el lector tiene debida información bibliográfica para adentrarse en otros aspectos que aquí no se tocan y que son los versos los que hablan por sí mismos.

Me uno pues a la alegría que expresaron los seguidores de la poesía de C.R. cuando supieron que había aparecido una nueva obra que tener entre las manos.

Me uno también a la que hubiera expresado quien bien sabía de estos versos y de la lectura de los mismos. A modo de revelación.

Rafael Sánchez Sarmiento

Antonio Muñoz Molina, *La verdad de la ficción*, Sevilla, Renacimiento, 1992, pp. 81; *Los misterios de Madrid*, Barcelona, Seix-Barral, 1993, pp. 188; *Nada del otro mundo*, Madrid, Espasa Calpe, 1993, pp. 225; *El dueño del secreto*, Madrid, Ollero & Ramos, 1994, pp. 148.

Quattro libri negli ultimi due anni sono solo la parte più rilevante di tutto quello che Antonio Muñoz Molina continua a scrivere. Il primo volume raccoglie quattro conferenze sulla letteratura, che l'autore fece presso la Fundación Juan March nel gennaio del 1991, quando aveva pubblicato di recente i romanzi *Beatus ille*, *El invierno en Lisboa*, *Beltenebros*. Malgrado fosse poco più che agli inizi, egli era già un romanziere noto che stava per diventare famosissimo con *El jinete polaco*, la sua narrazione più impegnativa che mette a confronto l'oralità e la scrittura. È perciò molto interessante venire adesso a conoscenza di questa concisa poetica in cui trovano giustificazione le opere fatte e quelle ancora da fare, visto che tratta più di moventi che di regole, più di passioni che di criteri. Il processo genetico della creazione è infatti documentato in un passo preliminare a tutte le altre considerazioni, poiché rivela come una letteratura costitutivamente ambigua abbia alle sue origini un rituale domestico pieno di affettività, al cui centro vi è sempre una parola incarnata e motivata che dice e agisce ben oltre i confini della sua lettera. Ricorda in proposito Antonio Muñoz Molina: “yo me eduqué oyendo contar historias a mis mayores, y amé y amo tanto ese oficio y me bastaba de tal modo



que nunca tuve tiempo de reflexionar sobre él: quería tan sólo que me contaran buenas historias, quería contarlas yo mismo. Como el novelista apócrifo Jacinto Solana, yo me decía que no me importa que una historia sea verdad o mentira, sino que uno sepa contarla.” (*La verdad de la ficción*, p. 12). Ma anche se qui sembra unicamente preoccuparsi della componente estetica, artistica, tecnica del proprio discorso, questo scrittore ha mostrato invece fin da principio tanta preoccupazione per i problemi dell’ermeneutica, da farne addirittura l’argomento traslato di tutti i suoi romanzi. Non a caso, il genere che predilige per le sue storie piene di fatti inspiegabili, è il poliziesco, ovvero la messinscena della ragione in cerca di verità, dove l’avventura si allaccia alla metascrittura e la simulazione invalida l’interpretazione.

Quello che Antonio Muñoz Molina ama sperimentare, infatti, sono i modi fantasmatici in cui l’esperienza si fa narrazione, come succede anche ne *Los misterios de Madrid*, il romanzo che già nel titolo e nella modalità della sua prima pubblicazione a puntate sul giornale *El País*, cita ostentatamente il celebre antecedente parigino di Eugène Sue. Quell’esempio antiquato di letteratura d’appendice, con i topici della sua tradizione popolare, può infatti giustificare una velocità d’azione e una normalità di linguaggio del tutto inediti in questo autore. Di contro alle spirali sofisticate della sua prosa, la narrazione è ora asciutta e incalzante, non solo priva delle ibridazioni simboliche che spezzavano trame complesse con fughe di senso interminabili, ma addirittura orchestrata secondo gli schemi più prevedibili di un modello narrativo di largo consumo, in cui tutti i personaggi hanno peccati da nascondere e verità da inquinare, con i conseguenti insulti alla giustizia e guasti della morale. Qui infatti la regola è la violazione della regola, l’etica è una pratica di slealtà, essendo questa storia una variante autoctona di quell’*bard boiled novel* statunitense che amalgama il decoro dei quartieri alti e l’indecenza dei bassifondi senza speranze di redenzione. La peripezia di un’indagine privata si trasforma perciò, come da copione, in una discesa agli inferi collettivi, con verifiche casuali di una generalizzata abitudine alla menzogna che fa di Madrid un esempio di ipocrisia urbana, una “ciudad incomprendible” (p. 47), in cui “nada ni nadie es lo que parece ser” (p. 107).

Ritorna dunque la scissione fra l’apparire e l’essere, tema dominante di tutti i romanzi di Antonio Muñoz Molina, ma enfatizzato stavolta dalle distorsioni della caricatura, che riducono le peculiarità della nazione spagnola a un campionario di stereotipi. Il processo di semplificazione cui tende la comicità ludica e al tempo stesso acida di questi misteri madrileni, svuota a proposito l’azione di ogni possibile verosimiglianza, riducendola alla graffiante ovvietà del folclore che fa spettacolo. È una esemplarità alla rovescia in cui la religione si riduce a una liturgia da parata, l’erotismo a una esibizione pornografica, la memoria a un ritornello di canzone, in un mondo tutto artifici e perversioni, scoperto e descritto da un ingenuo di provincia. È Lorencito Quesada, commesso di professione e cronista per diletto, già apparso fra i personaggi secondari del romanzo precedente. Nato e vissuto a Mágina, la cittadina meridionale di *Beatus ille* e de *El jinete polaco* che torna a essere il riferimento di ogni lontananza e ogni differenza, egli diventa un detective estemporaneo che affronta la capitale dal punto di vista del paese.

Trasformare Mágina nell’osservatorio di Madrid è infatti il ben collaudato stratagemma letterario che consente ad Antonio Muñoz Molina di rivisitare con piglio umoristico quello stesso territorio che in *Beltenebros* aveva esplorato all’insegna del tragico. Dopo

i tormenti universali di Darman l'apatrida, ecco ora le disavventure locali dello spagnolo Lorencito Quesada, uno sprovveduto pacioccone tutto casa e chiesa che mette in pericolo la sua vita pur di diventare un grande giornalista. Uscirà invece ammaccato e sconfitto da una storia di soldi e di sesso che unisce nel crimine blasonati andalusi e plebei metropolitani, lungo la consueta catena di delitti, raggiri, agnizioni. I colpi di scena sono tanti e tutti canonici, ma la vera rivelazione è data alla fine del romanzo dall'identità del narratore, un garzone di bottega pieno di sogni retorici che ascolta da Lorencito Quesada quanto gli è successo e ne fa poi letteratura. Nell'opera divenuta a questo punto circolare, tutto quel che sembrava chiaro diventa incerto, poiché il solo mistero de *Los misterios de Madrid* è dato dalla coesistenza di un duplice punto di vista e di una duplice voce, senza che si possa distinguere l'esperienza vissuta dall'esperienza narrata e, successivamente, il racconto orale dal racconto scritto. Le tracce si sovrappongono dunque alle tracce, costruendo una memoria che, insieme al principio della salvaguardia dei fatti, deve accogliere anche quello della loro contraffazione. Ma l'autore, molto pratico di queste perdite e di queste compensazioni, aveva già detto che nella scrittura, come nella coscienza di qualunque persona, "inventar y recordar son tareas que se parecen mucho y de vez en cuando se confunden entre sí" (*La verdad de la ficción*, p. 29).

Poco importa, allora, che la stessa geografia della tenebra metropolitana sia disegnata dalle opposte mitologie del nichilismo altisonante di Darman o dell'ottimismo minimalista di Lorencito Quesada. Fra l'uno e l'altro percorso non c'è che una marcata eterogeneità di stile, una diversa scelta espressiva che corrisponde soltanto a una delle possibili forme della mimesi. "La mayor parte de nuestra vida – dice ancora l'autore in *La verdad de la ficción* – la dedicamos a cumplir diversos grados de simulación: la mayor parte de las palabras que se dicen no quieren decir lo que literalmente significan. Conocer es, pues, un trabajo de detective y de novelista" (p. 32).

Per Antonio Muñoz Molina la letteratura è dunque sempre figura, visione di quel che è e non è, scenario da sogno che sfida la ragione con il suo miscuglio di vero e di falso. Egli afferma infatti che "la realidad es un punto de partida, pero que también lo son las mentiras, los sueños y las imaginaciones" (*La verdad de la ficción*, p. 69), identificando colui che narra con l'investigatore che indaga in una delle direzioni possibili. Indipendentemente dai risultati, infatti, tutte sono giuste e tutte sono sbagliate, poiché le distanze fra il discorso del mito e il discorso della ragione non saranno mai completamente cancellate. Come nel sapere indiziario della contemporaneità, la spiegazione di ogni romanzo di Muñoz Molina è sempre settoriale, così come la sua verità è sempre relativa, lasciando grandi zone d'ombra sia in un esercizio giocoso come *Los misterios de Madrid*, sia in una testimonianza generazionale come *El dueño del secreto*.

Con quest'ultima opera ci troviamo di fronte a un'altra prova insolita dello scrittore, che narra di nuovo con "naturalizza" uno scorcio della recente storia spagnola. A differenza però de *Los misterios de Madrid* che procede per luoghi comuni destituiti in partenza di credibilità referenziale, *El dueño del secreto* si basa invece su fatti alla portata di qualunque memoria, con i quali si dimostrerà alla fine che la predominanza della realtà rispetto alla finzione darà sempre un risultato nebuloso.

La vicenda è una cospirazione contro Franco, il tempo è la primavera del 1974, il luogo è sempre Madrid, il protagonista è ancora un modesto personaggio di provincia che, a distanza di vent'anni, ricorda il fallimento della sua impresa. Aspirante giornalista

e studente distratto, come Lorencito Quesada anch'egli scopre una Madrid clandestina, oscura, peccaminosa, che però abbandona al primo segnale di pericolo, nella convinzione di aver mandato a monte uno spettacolare cambio di regime. La cospirazione fallisce e la dittatura continua, ma nelle involontarie esagerazioni dell'autoritratto del narratore è impossibile verificare quale sia stato il suo ruolo di marxista immaginario che alla vigilia dell'azione confida i piani sovversivi a un compagno altrettanto loquace. La sua carriera d'eroe a quel punto si spezza: egli torna in paese, interrompe gli studi, mette su famiglia, si estrania da ogni divenire privato e politico, continua a vedere la realtà in forma di letteratura. L'evento che entra in un racconto, infatti, presuppone fin da principio un distacco fra il pensare e l'agire, poiché narrare è immaginare, è anticipare un futuro non ancora avvenuto o ricostruire un passato altrimenti perso o ridare credito a un destino banale. È questo il vero segreto del narratore, che rimpiange in solitudine "lo que no sucedió nunca, la revolución franca y gozosa que no llegó a triunfar" (p. 146).

Sempre in fuga dal presente, chi fa letteratura non smette mai di spostarsi nel tempo e nello spazio, di interrogarsi sull'altra realtà che non gli è data. Così succede anche in *Nada del otro mundo*, una raccolta di dodici racconti scritti fra il 1983 e il 1993, dedicati prevalentemente al genere fantastico, che l'autore considera giustamente adatto alle forme brevi. Fra incubi e allucinazioni, ancora una volta è di scena l'enigma, spesso così radicalmente metafisico da togliere alla ragione ogni possibilità di perspicacia. Ma chi crede di potersi abbandonare a questo punto ai giochi inquietanti dell'irrealtà, si sbaglia. Ogni discorso nasconde più di una intenzione e qui, fuori dai testi, nella "Nota del autor" premessa al libro, Antonio Muñoz Molina svela non solo il modo differito con cui è solito trasformare fatti reali in testi letterari, ma anche le tracce autobiografiche consegnate alla sua storia più inverosimile. A proposito del racconto dell'orrore che dà il titolo all'opera – il più lungo e il più recente –, egli spiega infatti che, mentre lo stava scrivendo, "las digresiones empezaron a surgir, y yo, en vez de tacharlas, las fui siguiendo para ver hacia dónde me llevaban, y acabaron llevándome por vueltas y revueltas a un relato final en el que mi propia vida y mis recuerdos habían entrado sin aviso" (p. 10).

Come sempre, nella scrittura di Antonio Muñoz Molina niente è quel che appare. Il margine di casualità che egli insinua ovunque tra le previsioni e i risultati, fa di ogni sua narrazione un ordine illusorio, un sapere evasivo, una verità impura.

Elide Pittarello

\* \* \*

Maria Luisa Fagioli - Camilla Cattarulla, *Antichi libri d'America. Censimento romano: 1493-1701*. Roma, Edizioni Associate, 1992, pp. 259.

Il Dipartimento di Studi Americani dell'Università "La Sapienza" di Roma presenta il censimento delle opere a stampa d'argomento americano del periodo compreso tra il 1493 e il 1701 appartenenti alle biblioteche di Roma, uno dei centri in cui si formarono i più grandi patrimoni librari antichi riguardanti l'America. Roma, infatti, come sede pontificia, ospitava le case madri, o almeno una rappresentanza di tutti gli ordini a cui arrivavano puntualmente le relazioni e le documentazioni dei missionari andati nel Nuovo

Mondo, i quali non si limitavano a rimettere a Roma la stretta documentazione del loro lavoro, ma si allargavano a racconti di viaggi, alle descrizioni delle nuove terre e dei vari costumi e modi organizzativi di quelle popolazioni.

Questo patrimonio etnografico era destinato alla stampa su promozione dei singoli ordini religiosi che dovevano e amavano registrare la propria storia, e su iniziativa di singoli stampatori che intuivano la possibilità di forti guadagni con l'immissione sul mercato di opere di tema esotico.

I libri venivano raccolti non solo nelle biblioteche dei singoli ordini religiosi ma anche, e soprattutto, nella Biblioteca Vaticana che conserva ancor oggi tutte le opere d'argomento americano che abbiano conosciuto una sia pur modesta fama.

Un altro polo librario importantissimo fu Venezia, uno dei centri cartografici più prestigiosi d'Europa e maggior centro editoriale italiano, dove furono pubblicate, tradotte e conservate numerose opere italiane e straniere di argomento americano.

Nel Seicento ci furono i primi esempi di repertori di materia americana come l'*Epitome* di Antonio de León Pinelo (Madrid, 1629) e la *Bibliotheca Hispana Nova* di Nicolás Antonio (Roma, 1672), ma il grande interesse per la cultura del Nuovo Mondo nacque alla fine del Settecento quando si scopersero i grandi centri cerimoniali della Meso-America, e nell'Ottocento quando proliferarono in Europa e in America i repertori di materia americana, con l'eccezione dell'Italia impegnata nelle guerre d'indipendenza e poco interessata e preparata a raccogliere il patrimonio librario di tema americano.

Se le situazioni storico-politiche sono cambiate, non è mutata la scarsa attenzione del nostro paese verso la materia americana. Solo in occasione del quinto centenario della scoperta è stata data la possibilità di condurre a buon fine almeno il censimento romano.

Lo spoglio e la schedatura, condotti su una lista base di riferimento ricavata dallo spoglio dei maggiori repertori a stampa delle opere antiche di argomento americano, sono stati eseguiti nella Biblioteca Apostolica Vaticana, la Biblioteca Casanatense, la Biblioteca della Curia Generalizia della Compagnia di Gesù, la Biblioteca dell'Istituto Storico dei Gesuiti e la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele.

Quando necessario la scheda è corredata da interessanti note sull'eventuale presenza dell'indice dei capitoli e su interventi della censura nel ritiro dell'opera dal commercio, e altre anomalie. Non vengono segnalati invece gli interventi censori sul testo.

Un indice delle materie *sui generis*, di cui viene fornita la chiave di lettura, chiude un'opera impegnativa e faticosissima come ben sa chi recensisce che nei lontani anni '60, con la collaborazione di altri tre colleghi, ha redatto il repertorio dei fondi ispanistici anteriori al 1801 giacenti nelle biblioteche veneziane.

Donatella Ferro

Augusto Monterroso, *Los buscadores de oro*, Barcelona. Ed. Anagrama, 1993, pp. 110.

Quest'ultimo romanzo di Augusto Monterroso si inserisce nel filone dell'autobiografia, ricco e fecondo in tutta la narrativa ispano-americana contemporanea, in quanto vi-

sibile anche in quel settore delle 'memorias' e del romanzo psicologico, dove la soggettività acquista sfumature e intonazioni intimistiche. Da Mario Vargas Llosa a Gabriel García Márquez e a Mario Benedetti, da Syria Poletti a Cristina Peri Rossi e ad Angeles Mastretta, da Guillermo Cabrera Infante a Jorge Edwards, per citare solo alcuni esempi, molti sono gli scrittori che attraverso l'io narrante hanno percorso il labirinto della memoria riportando alla luce emozioni e sentimenti passati, accantonati forse per pudore, forse per timidezza o semplicemente perché patrimonio di un tempo lontano, superato da altre emozioni e da altre esperienze. Raramente lo scrittore ispano-americano, così propenso a parlare di sé, rivela a fondo la propria intimità descrivendo per lo più desideri, piuttosto che avvenimenti diretti.

È uno stratagemma questo che lo stesso Monterroso utilizza per essere libero di approfondire problematiche universali: l'arte (p.15) e la letteratura (p. 41), la patria (p. 17) e la politica (p. 14). Se si addentra in episodi autobiografici riconoscibili, egli presenta soltanto quegli aspetti che offrono un'immagine positiva delle proprie qualità umane e professionali. Importante è determinare, in un romanzo del genere, la prospettiva dalla quale l'autore guarda al sé passato poiché nella rete dei punti di vista che egli assume di volta in volta si configura il momento di maggiore impegno creativo.

Molteplici sono i registri adottati, che vanno dal nostalgico all'umoristico e al didattico, a seconda dell'episodio rievocato. Comunque sempre vigile è la coscienza critica del momento attuale che condiziona il ricordo e fa emergere costantemente il punto di vista del periodo in cui Monterroso scrive: 18 maggio 1988. Nella solitudine della casa "número 53 de Fray Rafael Checa del barrio Chimalistac, San Angel, de la ciudad de Méjico, a las once y quince de la mañana" (p. 10) egli si appresta a rivelare *in extenso* ciò che non ha saputo o voluto dire per timidezza al pubblico di professori e di studenti dell'Università di Siena quando, invitato dall'insigne ispano-americanista Antonio Melis, preferisce non dilungarsi nella presentazione di sé, dato che, come l'autore stesso afferma "yo mismo tampoco sabía muy bien quién era" (p. 9). Sicuramente non "el autor desconocido", "el autor ignorado" (*ivi*), in quanto le sue opere circolano non soltanto in America, ma per tutta Europa, sia in lingua originale, sia in traduzioni inglesi, tedesche, polacche, italiane, portoghesi e perfino latine.

Il periodo considerato va dalla nascita (1921) fino al 1936, anno in cui, specifica Monterroso "terminaba la infancia y había llegado la hora de marcharse y no volver jamás" (p. 110) dal Guatemala, la patria di elezione ("soy, me siento y he sido siempre guatemalteco" (p.13)), e dall'Honduras, la terra della madre, dove egli è nato casualmente il 21 dicembre 1921, per l'appunto, ma verso la quale nutre profondo affetto essendo la città natale, Tegucigalpa, parte integrante del suo essere. Con la fine dell'infanzia si chiude la mitica 'età dell'oro', o meglio dei 'buscadores de oro', emblematicamente presenti nella visione dei tre bambini (il minore è Monterroso) che cercano l'oro nel fiume "escarbando con las manos entre las piedras verdosas cubiertas de musgo, o removiendo suavemente la arena entre restos de hierro viejo y pequeños trozos de árbol carcomido" (pp. 11-12).

Come nello schermo del cinema-teatro gestito dal padre, le prime immagini affiorano alla memoria, lente e cadenzate e sono legate alla febbre, al chinino, alle pastiglie gialle, al sudore e al delirio, alle visioni della casa vicino al fiume. Un film in tecnicolor in cui il verde della natura si mescola al giallo dell'oro e delle pastiglie, all'azzurro del

cielo, al bianco delle nuvole, tutti colori comuni alle bandiere dei cinque stati centroamericani.

Costante è il riferimento alla vita storico-politica, artistica di Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua e Costa Rica, tristemente accumulate dalla denominazione di 'repúblicas bananeras', ma separate da differenze di carattere etnico, economico, culturale e sociale, acuite dall'intervento aperto degli USA (p. 14).

Accanto ai colori, anche gli odori evocano ricordi nitidi. Così il 'profumo' dell'inchiostro è strettamente connesso alla stamperia (altra attività del vulcanico, quanto incostante padre), alle presse a pedale, dal piatto di metallo grande e rotondo "lamido por el rodillo que le recorría intintándolo una y otra vez" (p.33), alle casse ricolme di caratteri, al piccolo apparecchio metallico e manuale chiamato il "componedor", ai giochi infantili sotto gli occhi vigili del maestro tipografo ("me ponía a colocar las letras en sus respectivos lugares, pues ya utilizadas había que volverlas a sus sitios" (p. 34).

Lentamente il lettore entra nel vivo della famiglia Monterroso, una famiglia 'bene' sia per linea paterna, sia per linea materna, composta da cinque persone: padre, madre e tre figli (Cesare, Augusto e Norma. Altri due bambini morirono dopo i primi anni di vita, senza lasciare traccia alcuna).

Il padre Vicente, buono e sempre di buon umore, almeno in apparenza, è descritto come un essere sostanzialmente debole, donnaiolo, superstizioso, sognatore che, non essendo in grado di cambiare il mondo, si concede qualche sorso di troppo. Egli morirà nel 1939 a Tegucigalpa, dopo avere conosciuto a fondo "aquella bohemia" (p.84) e dopo avere dilapidato i consistenti beni materiali della moglie in avventure editoriali e di spettacolo. Egli lascia, tuttavia, un'eredità al figlio: "pasar de un mundo de ficción sin objeto a otro más definido, como sería el de la literatura" (p. 95).

Nonostante la dichiarata incapacità di ricordare 'los sucesos externos de cualquier índole' (p.20) e di tratteggiare ritratti, sia per incurabile distrazione sia per vivere i fatti personali con assoluto distacco, Monterroso è prodigo di dettagli anche nella descrizione della madre, l'hondureña Amelia Bonilla, insegnante di "instrucción primaria (que no ejerció nunca)" (p.86), buona lettrice di poesie e di romanzi, oltre ad essere una discreta suonatrice di piano. Essa morirà nel 1965 in Messico, nuova patria del figlio esiliato.

Per l'inquietudine del padre alla ricerca ossessiva di un buon affare, la famiglia è costretta a trasferirsi continuamente dal Guatemala all'Honduras e viceversa. Durante uno dei numerosi trasferimenti viene scattata la foto riportata sulla copertina del libro, che fissa il momento di un castigo per Augusto, bambino di quattro anni. Un po' per burla e un po' seriamente egli è 'rinchiuso' nella veranda della casa del nonno, la massima autorità militare locale di Puertos Barrios, in Guatemala, per avere rimproverato di portarsi il cibo alla bocca con il coltello un ospite, anch'egli alto militare.

È propria l'instabilità di una casa a provocare in lui "la sensación de desarraigo, de no pertenencia – scrive Monterroso – que me ha acompañado desde entonces" (p. 66). Il fatto di essere "ciudadano de ninguna parte" (*ivi*) è avvalorato dalla totale inesperienza di voto. Egli, infatti, non ha mai votato: "En Honduras por no tener la edad; en Guatemala, porque en tiempos del dictador Jorge Ubico no había elecciones sino plebiscitos fraudulentos en los que yo no participaba; en México, porque como exiliado no tengo esa facultad" (*ivi*).

Cresciuto in un ambiente familiare nel quale non si parla che di poesia e di narrativa, di opere e di rappresentazioni teatrali, di riviste e di cinema, Monterroso è immerso in un mondo di magia e di illusione, forse come quello vissuto da tutti i bambini, specifica l'autore, "pero este mío adquiriría una calidad de doble fondo especular gracias al ambiente de fantasía, imaginación e irrealidad de que mis padres se habían rodeado" (p. 90). Dai sogni alla letteratura il passo è breve (ma può essere anche lungo e tortuoso, (p.42)), comunque gravido di lavoro e di sofferenza "si se quiere en verdad no llegar nunca, explorar mundos desconocidos y, sin detenerse, seguir de nuevo como al principio" (p.43).

Non fermarsi mai. La lezione appresa durante l'infanzia gli è servita: di casa in casa, di partenza in partenza nel cammino dell'esperienza, dell'irrealtà, del sogno, del ...romanzo.

Sull'onda del ricordo l'autore scrive pagine permeate di emozione e di tenerezza, senza perdere però il buon umore, o meglio l'umorismo sottile che contraddistingue la sua narrativa: incisiva come una caricatura è la descrizione del direttore della scuola, tanto temuto per i castighi che infliggeva, ma che si umanizza quando suona il flauto. La musica, il fascino delle note musicali risultano essere l'unica consolazione per il ragazzo, che della scuola conserva per lo più ricordi negativi, veri e propri "momentos de suplicios" (p.44).

Il passato, descritto con dovizia di particolari e rivissuto senza rimpianti, è pretesto per filosofare sulla vita effimera delle cose, sul tempo della storia e delle grandi invenzioni, sulla letteratura e sull'immaginazione, sulla scoperta del sesso e dell'amore, sulla vita vissuta in funzione dell'arte. Lungi dall'essere una confessione il libro cela le aspirazioni più intime, nonostante il riferimento costante alle nubi bianche immerse nell'azzurra profondità del cielo, evidente richiamo alla libertà dell'essere e alle infinite possibilità della fantasia.

La fluidità di una prosa cesellata, pur nell'essenzialità espressiva, frutto di un sicuro lavoro di limatura e di aggiustamenti, stimola il lettore nell'inseguire, sia pure rispettandone il pudore, le rimembranze che si susseguono senza apparente ordine cronologico. Sembra quasi di leggere una specie di zibaldone, in cui vengono fissate le emozioni del momento. Non c'è da stupirsi, dunque, se non vi è consequenzialità temporale; ciò che interessa all'autore viene ribadito dall'insistenza del ricordo, che si materializza e sfuma a seconda dell'intensità emotiva.

"Fiel al amor, a la amistad y naturalmente sobre todas las cosas al arte" (p. 92), sembra essere il motto apotropaico contro la paura della morte, della povertà e di qualsiasi altra 'disavventura'. Esso è anche rivelatore di una concezione di vita in cui tutto è relativo, a partire dalle proprie origini – "Por línea inglesa directa todos descendemos de Darwin" (p.32) –, alla patria – "soy [...] ciudadano de ninguna parte" (p.66) –, tranne l'essere fedeli alle pulsioni individuali più alte, quali l'amore, l'amicizia e l'arte, per l'appunto.

Silvana Serafin

Adolfo Bioy Casares, *Un campeón desparejo*, Barcelona, Tusquets Editores, 1993, pp. 110.

Il racconto o romanzo breve *Un campeón desparejo* di Adolfo Bioy Casares (Buenos Aires, 1914) pur non presentando particolari novità rispetto alle precedenti opere dello scrittore argentino, è un ulteriore brillante esercizio del genere fantastico rioplatense.

Il protagonista Luis Angel Morales è un tassista, che porta lo stesso nome del pugile Luis Angel Firpo, coincidenza per la quale il personaggio viene considerato forte e coraggioso. La professione di Morales favorisce l'incontro con svariati clienti, anche strani, che lo coinvolgono in situazioni fuori dall'ordinario provocando delle aspettative da parte del lettore. Morales non è un eroe, né pretende esserlo, tuttavia egli è incapace di restare indifferente di fronte all'ingiustizia e alla brutalità e spesso, perciò, si fa coinvolgere in episodi di violenza. Situazioni che lo vedono miracolosamente vincitore, non solo grazie al nome, ma anche grazie ad un intruglio che toglie la stanchezza e dà forza, offertagli da un misterioso passeggero.

In realtà l'unico desiderio del protagonista è ritrovare il primo amore dell'adolescenza. Alla fine l'agognato incontro avviene, benché la speranza del tassista si risolva in una delusione poiché la donna, ancora una volta, lo rifiuta.

La storia di Morales e la costruzione del racconto seguono lo stesso schema: ad una presentazione banale subentra un avvenimento che rompe la monotonia della vita e della narrazione (l'incontro con il misterioso medico e la doppia realtà del racconto). Si crea così un'attesa da parte del lettore che si accompagna all'accelerazione dell'intreccio attraverso capitoli sempre più brevi, per esplicitarsi in una soluzione che non esaudisce le aspettative suscitate poiché tutto rientra in una banale normalità. Il racconto in questione è uno di quei casi in cui l'attiva partecipazione del lettore ricettore completa il significato del testo.

Il lettore ideale di Adolfo Bioy Casares legge il testo seguendo l'interpretazione della formula del fantastico conosciuta in precedenti esperienze. Anche *Un campeón desparejo* rispetta fin dal titolo – ma non fino in fondo – gli elementi del genere fantastico, tipico dell'autore de *La invención de Morel*, presenti in altri libri, quali la medicina prodigiosa e l'improvvisa e straordinaria forza...

Le 110 pagine si strutturano in XXVI capitoli, progressivamente sempre più brevi, raccontati da una terza persona onniscente, extradiegetica, apparentemente estranea e lontana dalle vicende narrate, la quale, invece, nella scelta, nella disposizione e nei tempi con cui vengono narrati gli episodi, predispose il lettore a soluzioni sempre disattese. Forse in questa mancata risoluzione fantastica finale e nel rientro della storia alla normalità risiede, assurdamente, il fantastico del racconto.

Susanna Regazzoni



Octavio Paz, *La llama doble. Amor y erotismo*, Barcelona, Seix Barral, 1993, pp. 223.

*La llama doble* è un'esegesi sul rapporto tra l'amore e l'erotismo, sul loro trasformarsi nei secoli e nelle diverse civiltà occidentali e orientali. Lo studio diacronico e sincronico compiuto da Octavio Paz considera l'argomento, nelle varie trasformazioni subite dal tema, in politica, in filosofia, in religione e soprattutto in letteratura. Infatti, come scrive lo stesso Autore: "La historia del amor no es sólo la historia de una pasión sino de un género literario. Mejor dicho: la historia de las diversas imágenes del amor que nos han dado los poetas y los novelistas". (p. 136) A questo proposito Octavio Paz cita Dante, i poeti del Rinascimento, Stendhal, Proust, i moderni letterati del dopo Freud e soprattutto Antonio Machado, soffermandosi sul surrealismo e sulla superiorità spirituale di Breton, il primo a sottolineare la funzione sovversiva e rivoluzionaria dell'amore come punto fondamentale nella vita dell'individuo. Pur essendo il movimento dei giovani del '68 l'ultimo importante momento storico in cui si difese la libertà rivoluzionaria dell'amore, esso ormai si è esaurito, assorbito dal capitalismo e dalle sue promesse di rinnovato benessere. Octavio Paz conclude questa parte scrivendo: "Las semillas y gérmenes de libertad que defendimos de los totalitarismos de este siglo hoy se secan en las bolsas de plástico del capitalismo democrático". (p. 157)

Il libro, pensato fin dal 1965, epoca trascorsa dallo scrittore in India, e sempre presente nella poesia amorosa di Octavio Paz, viene improvvisamente scritto in pochi mesi nel corso del 1993. Inizialmente intitolato *Carta de creencia*, come una recente poesia dello stesso Paz, esso si trasforma definitivamente in *La llama doble*, in quanto la fiamma, secondo il *Diccionario de Autoridades*, è la parte più sottile del fuoco che si innalza in forma piramidale. Inoltre Octavio Paz spiega che: "El fuego original y primordial, la sexualidad, levanta la llama roja del erotismo y ésta, a su vez, sostiene y alza otra llama azul y trémula: la del amor. Erotismo y amor: la llama doble de la vida". (p. 7)

Infatti la sessualità, in senso lato, è biologica e appartiene alla natura. L'erotismo non è naturale, bensì artificiale, opera dell'uomo, universale e senza tempo, legato alla soggettività e all'immaginazione dell'altro. Nell'antica tradizione occidentale e parzialmente, tuttora, in alcune filosofie sempre orientali, l'erotismo è ricerca dell'oggetto del piacere e dell'estasi, in Occidente, a partire dalla cultura provenzale, tra la sessualità e l'erotismo si inserisce l'amore, che trasforma l'altro da oggetto in soggetto. Viene superata, perciò, l'antica concezione dell'anima, trasformata, ormai, in riflesso del corpo.

L'amore, fondato, nel bene e nel male, sulla libertà, costituisce, in tal senso, la grande invenzione della nostra civiltà.

Il testo ricorre a continue citazioni di altre opere, che rappresentano epoche e culture diverse, e alla presenza di precedenti libri, scritti dallo stesso Octavio Paz. Tutto ciò testimonia come l'idea di *La llama doble* abbia accompagnato da sempre la scrittura dell'Autore messicano.

Opera a metà fra studio storico e memorie personali, il libro è affascinante, interessante non solo per lo specialista, bensì per ogni lettore colto.

Susanna Regazzoni

Alfonso de Toro. *Los laberintos del tiempo. Temporalidad y narración como estrategia textual y lectoral en la novela contemporánea* (G. García Márquez, M. Vargas Llosa, J. Rulfo, A. Robbe-Grillet), Frankfurt am Main, Veruert Verlag 1992, pp. 245.

Este libro es la traducción al castellano de *Die Zeitstruktur im Gegenwartsroman am Beispiel von G. García Márquez 'Cien años de soledad', M. Vargas Llosa 'La casa verde' und A. Robbe-Grillet 'La maison de rendez-vous'*, (Tübinga, Editorial Narr, 1986), edición que es ampliada por el análisis de la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, publicado previamente en una versión menos extensa en el libro *Texto-Mensaje-Recipiente*, (Tübinga, Editorial Narr, 1988), del mismo autor.

En *Los laberintos del tiempo* de Toro analiza la diversidad de la temporalidad narrativa a través de las cuatro novelas mencionadas, explicando cómo se han de considerar las estructuras temporales en este tipo de textos. La posibilidades de interpretación de la literatura que encierra esta técnica de análisis son muy estimulantes.

El *modelo temporal* de de Toro, que es una ampliación del modelo de Gérard Genette (*Discours du récit*, París, Editions du Seuil, 1972), propone nuevos y aún más complejos procedimientos de análisis textuales, cuyo valor consiste en sacar a luz detalladamente las relaciones temporales, señalando las funciones que éstas pueden asumir dentro del sistema comunicativo del texto narrativo. En el capítulo "Bases teóricas de la investigación" de Toro explica cómo la estructura temporal surge de la manipulación, la duración y la frecuencia, y a continuación toma en consideración las tres novelas de García Márquez, Vargas Llosa y Robbe-Grillet que contienen "tres técnicas narrativas diversas y tres tipos de estructuras temporales de carácter paradigmático de la novela del siglo XX" (p. 6), añadiendo luego, en forma de apéndice, el análisis de la obra de Juan Rulfo.

De Toro no explica expresamente a qué se debe el carácter paradigmático de la estructura narrativa y temporal de estas cuatro novelas escogidas. Puesto que ningún texto es igual al otro, aquí se impone la pregunta si es verdaderamente necesario buscar paradigmas tan absolutos, partiendo de una descripción de los diferentes procesos de estructuración temporal como la que ofrece el mismo de Toro en *Los laberintos del tiempo*.

No cabe duda de que la consideración de estas cuatro novelas contemporáneas es de doble valor para la crítica literaria. El análisis minucioso no sólo de la estructura narrativa de cada novela, le permite a de Toro descifrar incluso códigos discursivos de máxima complejidad, consiguiendo sorprendentes y muy convincentes resultados interpretativos.

Por otro lado el propósito crítico del autor no se ciñe a la especificidad de estos textos, sino ilustra también cómo se ha de usar su modelo para otras obras de ficción, tanto a nivel macroestructural como microestructural.

Es de esperar que la edición castellana de *Los laberintos del tiempo* ponga al alcance de un mayor número de críticos literarios este modelo temporal para que sea sometido a prueba y puedan surgir aplicaciones constructivas en relación con nuevas lecturas. La estructuración de los distintos procedimientos, la representación gráfica y las propuestas de abreviaciones y nomenclaturas demuestran que el modelo aspira a ser

applicado también en otros ámbitos. Lamentablemente hay varias faltas, y no sólo simplemente de imprenta, que se habrían podido detectar con una lectura más atenta. Así, por ejemplo, se confunden los términos *autor* y *lector implícito* (pág. 22) o los nombres de los protagonistas de “Cien años de soledad” (pág. 63). Quizás en una segunda edición, se tendrán que corregir tales errores, especialmente en los gráficos.

Carolyn S. Klinker

Gabriel García Márquez, *Del amor y otros demonios*, Barcelona, Mondadori, 1994, pp. 190.

Il Nobel colombiano torna nelle librerie con un nuovo libro, *Dell'amore e di altri demoni*. Ultimamente García Márquez ci ha dato alcuni racconti, subito tradotti anche da noi, i *Dodici racconti peregrini*, e poco tempo fa una raccolta di articoli e di abbozzi narrativi di molto interesse.

Da tempo, comunque, si attendeva un nuovo, sostanzioso libro di invenzione, più volte promesso, che permettesse di cogliere la continuità della vena narrativa di uno dei maggiori scrittori dell'America Latina, o che, almeno, permettesse di stabilire una continuità con quel *Generale nel suo labirinto* che, certamente, è una delle opere più nuove e suggestive del celebre scrittore. Con interesse, perciò, ci siamo precipitati, come numerosi altri lettori, all'acquisto del nuovo romanzo, tra le pile degli esemplari a disposizione nelle librerie madrilene – come sempre basta il nome di García Márquez e gli acquirenti accorrono numerosi – e ci siamo dati alla lettura del testo.

Occorre dire immediatamente che la prima impressione è stata, se non deludente, certo non pienamente entusiasmante. Ci siamo trovati di fronte a un romanzo che si legge certamente con piacere e che avrà successo tra il pubblico, ma non davanti a un romanzo di grandi novità, ridotto nelle proporzioni, piuttosto un racconto lungo, che bene avrebbe potuto figurare tra i precedenti *Racconti peregrini*.

Non v'è dubbio, García Márquez sa scrivere e scrive bene. La sua prosa finisce sempre per trascinare il lettore, anche se in questo romanzo essa sembra depurarsi di molti dei suoi caratteri di maggior rilievo, soprattutto di quell'aggettivazione così particolare che le ha dato il suo maggior fascino e la maggiore novità. In altre parole, la scrittura del celebre narratore ci è sembrata improvvisamente impoverita, in qualche passo disseccata, anche se non mancano momenti rilevanti, e soprattutto un'esaltante rappresentazione tropicale del mondo americano, circoscritto, come sempre, alla costa caraibica colombiana.

La storia è semplice e lo spunto, per confessione dello stesso García Márquez, gli è venuto da un remoto episodio della sua vita, quando, allora giornalista, il 26 ottobre del 1949 presenziò allo svuotamento delle cripte del convento di Santa Clara, a Cartagena de Indias, e in una di esse intitolata a “Sierva María de Todos los Angeles”, tra poche ossa, apparve, distesa sul terreno, “una capigliatura splendida”, che “misurava ventidue metri e undici centimetri”. Il dato iperbolico appare promettente.

In altre tombe i resti di un viceré del Perù e della sua amante, di un vescovo, di un marchese e di una marchesa, di una badessa e di un baccelliere. Personaggi interessanti che quasi tutti compaiono nel romanzo.

La nota introduttiva ha una funzione importante nel testo, poiché ne annuncia l'atmosfera misteriosa, prepara il lettore a mirabolanti avventure. Abilmente lo scrittore desta l'interesse di chi si accinge a leggere il romanzo prospettandogli dati di una realtà fantastica in qualche modo credibile. Chi apre il libro si accinge, quindi, letta la nota introduttiva, ad affrontare il mistero di una storia che naturalmente non conosce, ma che immagina ricca di sorprese.

Non si può dire, tuttavia, che le sorprese siano molte. Nella sostanza assistiamo all'innamoramento e perdita di un giovane sacerdote per una reclusa conventuale, di meravigliosa bellezza e dai capelli di una lunghezza ed uno splendore eccezionali. García Márquez è abile, come sempre, nello studio delle passioni; egli dà ai suoi personaggi dimensioni insospettabili, sia nella positività che nella negatività, e costruisce un riuscito ambiente di soffocante splendore coloniale, mentre al tempo stesso pone in rilievo il grigiore di autorità politiche e religiose.

Malgrado tutte le possibili riserve, la trama dispersa, la mancanza di temi eccezionali, se non quello dell'amore e dell'irresistibile attrazione della carne, occorre dire che il lettore rimane alla fine preso dal testo, che gli ripete il dramma eterno dell'attrazione dei sessi, delle schermaglie dell'amore, procede nella lettura senza arrestarsi, fino all'ultima parola. Un'opera, quindi, se non eccezionale, interessante, che ancora una volta attesta la grande professionalità del narratore.

Giuseppe Bellini

AA.VV., *Rose Ispano Americane*, Roma, e/o, 1994, pp. 105.

Immediatamente dopo le *Rose d'Irlanda*, le Edizioni e/o propongono al grande pubblico le *Rose Ispano Americane*, una selezione di nove racconti di scrittrici dell'America ispanica, a cura di Lia Ogno.

Il volume merita particolare attenzione non solo in quanto fornisce l'occasione al lettore comune di approfondire la conoscenza letteraria dell'area latinoamericana, ma anche perché osa uscire dagli schemi ben consolidati cui ci hanno abituati le scelte editoriali del nostro secolo. La collana, come viene esplicitamente dichiarato, non si propone di rappresentare la condizione femminile nei differenti paesi, né di delineare un esauriente panorama letterario. La scelta verte su nomi femminili e per giunta pressoché sconosciuti al pubblico italiano, in quanto non favoriti dalla promozione editoriale europea e nordamericana di questi anni. Inoltre, in conformità con la scelta editoriale della collana in questione, viene privilegiata la narrazione breve, che in Europa non gode della stessa considerazione che le viene accordata nel continente americano.

Maria Luisa Bombal, cilena, apre la raccolta con «L'albero», un racconto in terza persona che delinea la maturazione psicologica della protagonista. Brigida, semplice e sensibile, trae protezione e sicurezza dalle figure maschili che la circondano: orfana di ma-

dre, cresce nella casa paterna senza particolari interessi né ambizioni fino a quando decide di sposare Luis, «Perché al fianco di quell'uomo solenne e taciturno non si sentiva colpevole di essere come era: stupida, giocherellona e pigra». Ma quel marito tanto più anziano sembra sentirsi soffocare e lei, che lo cerca «come una pianta rinchiusa e assetata che allunga i suoi rami in cerca di un clima propizio» e riconverte il proprio rapporto simbiotico con l'imponente albero della gomma, che protegge l'intimità della sua clausura domestica. Lo stato di pienezza e di tranquillità in cui si scopre Brigida viene abbattuto insieme all'albero e cede il posto ad una vitale nudità, che le permette di recidere il cordone ombelicale che la teneva avvinta ad un mondo non suo.

Il «messaggio», della messicana Elena Poniatowska, riprende la visione dell'uomo come punto di riferimento solido e sicuro per la donna, nonché il parallelismo tra figura maschile e pianta: «Tutto il tuo giardino è solido, è come te, possiede un vigore che ispira fiducia». Le serie anaforiche e le ripetizioni interne rimarcano quel senso di attesa dolce e rassegnata che pervade tutto il racconto e che sfocia nell'incertezza.

Di Barbara Jacobs, pure messicana, compare, «La volta che mi sono ubriacato», racconto di una ragazza che analizza la propria crisi familiare da una prospettiva ambigua, di transizione fra l'infanzia e l'adolescenza. Le difficoltà ad accettare il proprio corpo ed il disagio causatole dal conflitto tra i genitori la rendono introversa e insicura: «ho il terrore che qualcuno passi per strada e che possa sentire e che creda che a casa mia le cose non vanno tanto bene». Anche il rapporto con la cugina, che le si professa amica e dalla quale si rifugia nei momenti di scoramento, si rivela superficiale e sembra accentuare il senso di frustrazione e d'isolamento della protagonista.

«Di notte sono il tuo cavallo», dell'argentina Luisa Valenzuela, descrive l'impegno politico apparentemente passivo e marginale di tante donne nei periodi bui delle dittature. Complementare al punto di vista dei personaggi maschili di Benedetti, di Bonasso e di altri ancora, la protagonista del racconto mette in risalto la forza, la costanza e la fedeltà delle donne, disposte a sacrificarsi per una causa spesso indirettamente sposata con l'uomo amato.

Lydia Cabrera, con «La terra presta all'uomo e questi, prima o poi, paga quello che le deve», sposta l'attenzione all'ambito delle tradizioni afro-cubane. In un mitico mondo primordiale, protagonista è l'uomo, presuntuoso e violento, prepotente e irrispettoso nei confronti di quanto lo circonda e da cui, suo malgrado, dipende: per questo viene costretto a scendere a patti, all'insegna di un *do ut des* che restituisce dignità e valore agli elementi naturali.

Yolanda Oreamuno, dal Costarica, immerge personaggi e lettori in un'atmosfera torrida ed opprimente, che pare sciogliere qualsiasi vincolo con il senso di responsabilità quotidiana. «Alta valle» è una parabola che ha inizio e fine nella realtà, ma si perde in una dimensione squisitamente onirica e panteistica.

La cilena Ana Vásquez, in «Piccole rivoluzioni senza importanza», passa con disinvoltura dalla prima alla terza persona, e dal presente al passato, per far risaltare lo slittamento dal flusso di coscienza alla narrazione impersonale. Il racconto tratta delle vittorie femminili apparentemente naturali e marginali nel rapporto di coppia, in realtà tanto dolorose quanto fondamentali, che si possono ottenere soltanto lasciando inalterati il rispetto e la stima che si nutrono per il compagno. Verificata l'inutilità dello scontro frontale, la protagonista, infatti, opta per una linea d'azione meno esplicita, ma determi-

nata, che la porta gradualmente a raggiungere l'obiettivo desiderato, non senza lacerazioni d'ordine interiore, per un vago senso di tradimento nei confronti della persona amata.

Il racconto di Antonia Palacios, venezuelana, è vicino, per tematica e sensibilità, a quello della Valenzuela. Cristina, protagonista de «Il lungo giorno ormai sicuro», trae coraggio e linfa vitale dal suo rapporto con il carismatico Daniel. Il mare è catarsi, purificazione, che culmina con quella fusione completa che annulla la possibilità di scindersi, sia pure in casi d'emergenza: «Emergevano dal fondo, dalla schiuma... Tu chi sei?... Chi sei, tu?... Sono io, Cristina... Sono io, Daniel... Si baciavano, bagnati, inzuppati... L'odore del mare, l'odore del sole, odore di terra di mare, di riva di mare... e l'odore di lui... Tutti gli odori mischiati, confusi in uno solo. Solo uno che la memoria trattiene, solo uno che la memoria vivifica, solo uno che permane...»

L'ultima rosa è «La bambola più piccola», racconto surrealista della portoricana Rosario Ferré, che a tratti ricorda García Márquez e Horacio Quiroga. È la denuncia delle istituzioni della famiglia e del matrimonio (si riveda il lavoro della Bombal), che possono convertirsi, nonostante l'apparenza, in un vero inferno per chi le subisce passivamente.

Un'antologia utile e interessante, questa, che apre spiragli validi sulla narrativa femminile ispanoamericana.

Patrizia Spinato

Antonio Cillóniz: *La constancia del tiempo (poesía 1965 - 1992)*, Barcelona, El Bardo, 1992, pp. 394.

La colección de poesía *El Bardo* dedica su número 30 a la obra de Antonio Cillóniz (Lima, 1944), poeta peruano que ha estado oculto durante demasiado tiempo al gran público a pesar del reconocimiento que ha recibido de la crítica especializada. Cillóniz es un poeta al que podemos considerar, desde varios puntos de vista, como un poeta marginal. Característica que tiene su origen primero en su condición de exiliado, exilio que debe entenderse desde un doble punto de vista: el geográfico y el cultural, ya que su obra se desarrolla a medio camino entre América y Europa.

Efectivamente, nuestro autor llega a España en 1961 y pese a que volverá en sucesivas ocasiones a Perú, en donde en 1971 recibe el premio "Poeta Joven del Perú", acabará instalándose definitivamente en la península. Esta lejanía geográfica de la tierra natal estará presente a lo largo de toda su obra y está en la base de una de sus peculiaridades más llamativas si la comparamos con la poesía de la mayoría de los autores de la generación del 70, a la que pertenece, en los que prima una perspectiva de la realidad casi exclusivamente volcada hacia un presente que se pretende modificar mediante la revolución y un anticonformismo que a menudo se demostrará más formal que otra cosa. En Cillóniz, que no sólo no renuncia a hacer de su poesía un arma de denuncia social y política, sino que este elemento recorrerá todas sus obras, si bien con diferentes matices, predomina una visión de la realidad peruana más mesurada, menos pasional, sin duda producto de una lejanía física que favorece una perspectiva menos determinada por las

circunstancias del momento. Además, la distancia conduce al poeta a un regreso a la historia de su país y, en especial, a la cultura indígena, en la que el poeta encuentra el germen del sufrimiento actual de su patria y de su misma dolorosa condición de exiliado. En este contexto se explica el carácter paradigmático que adquiere la figura de Garcilaso de la Vega, el Inca: "Por lo menos fueron cinco las veces que vine a visitar / la tumba de Garcilaso [...] me acuerdo / que él vino a reclamar no sé qué heredades / que jamás le dieron / en tanto que yo/ no sé / a qué mierda vine". Por otra parte, en él, la denuncia raramente adquiere tonos políticos explícitos. Se trata más bien de un compromiso que nace de un sentimiento de solidaridad con el oprimido y del rechazo de una situación de injusticia ante la que el poeta no puede reprimir un sentimiento de rabia que, con el paso de los años, se va tiñendo de una tristeza existencial que da a su obra un característico tono metafísico que, sin embargo, no se aleja nunca de su raíz social. En este sentido Cillóniz se nos muestra como un poeta más cercano a algunos poetas españoles de los años cincuenta (sobre todo, creo, a Angel González) que a la de los novísimos, con los que coincide cronológicamente.

Ahora bien, Cillóniz es ante todo un poeta polifacético en el que, a diferencia de otros, el prosaísmo que caracterizaba una determinada poesía social no era sino el resultado de una razonada voluntad artística. Así, podemos ver en él, en todo momento, una clara voluntad de estilo, de investigación métrica y rítmica que conduce a una perfecta armonía entre los aspectos formales y de contenido de cada poema. Resultado último de esta meditación es la presencia cada vez más importante en sus obras de una poesía dedicada a la reflexión metapoética. Ahora bien, a diferencia de otros autores coetáneos suyos en los que el poema se convierte en un medio de reflexión abstracto sobre el proceso creativo y sobre la naturaleza de la poesía que les aleja de cualquier contacto con la realidad exterior, en el autor peruano este interés aparece a menudo permeado de una relación inmediata con la realidad. De ahí surge una constante duda sobre la capacidad de la escritura para comunicar ("Porque cada tiempo tiene/ su propia malicia,/ ustedes no sabrán distinguir/ entre/ lo que estaba prohibido/ leer/ y escribí/ y/ lo que estaba obligado/ a decir/ y callé").

No es de extrañar, pues, que como consecuencia de un cierto desencanto vital, ya señalado, ante la imposibilidad de mejorar un mundo que parece condenado al sufrimiento desde sus orígenes y la duda del artista ante la capacidad de su propia obra de comunicar y de permanecer, en el poeta se verifique una tendencia a una poesía breve, aparentemente simple formalmente y de carácter conceptual, en la que prevalece una visión profundamente irónica, a veces un poco cínica, con la que Cillóniz parece enfrentarse al mundo y a sí mismo: "Oh Claudio / no sé / que / es / más insufrible. / Que recites tú / mis versos / o que yo / lea los tuyos".

Muchos otros aspectos merecerían destacarse de esta interesantísima *Constancia del tiempo* de Antonio Cillóniz, por ejemplo la presencia de una poesía amorosa que recorre toda su producción o la importancia que adquiere en un autor de extensas y profundas lecturas como él, la presencia de las referencias culturales, referencias que abarcan no sólo lo mejor de la tradición cultural y literaria española e hispanoamericana (literatura prehispánica, Quevedo, Manrique, Garcilaso, Vallejo, la vanguardia, etc.), sino también la cultura clásica y las grandes figuras de la poesía contemporánea, en general. Además, en el presente volumen cada uno de los poemarios que lo componen está

prologado por conocidos especialistas de literatura hispanoamericana (Teodosio Fernández, Antonio Melis, Carmen Ruiz Barrionuevo, etc.) que encuadran, en pocas pero esclarecedoras páginas, la obra en su contexto y apuntan los rasgos específicos del autor y de su producción.

En definitiva, es Antonio Cillóniz, y así se nos presenta en *La constancia del tiempo*, su obra completa hasta el momento, un poeta de gran originalidad, sin duda uno de los más interesantes poetas peruanos de la generación de los años 70, en la que destaca, en última instancia, por su personal manera de entender el mundo y de enfrentarse con él a través de una poesía sobria, enraizada y, sobre todo, profundamente humana.

Jaime J. Martínez Martín

\* \* \*

*Fiabe portoghese*, a cura di Felix Karlinger, trad. di Antonia Sala, Milano, Arnoldo Mondadori editore, 1994, pp. 229.

No âmbito da série “Fiabe e leggende di tutto il mondo”, o vol. *Fiabe portoghese* corresponde à tradução de um excelente trabalho organizativo de Felix Karlinger, *Märchen aus Portugal*, publicado em Frankfurt em 1976. O organizador, como refere no posfácio ao volume (assinado igualmente por Maria Antónia Nicolau Espadinha), pôde recorrer às preciosas colectâneas *Contos tradicionais do povo português* (vols. I e II), de Teófilo Braga; *Contos populares e lendas*, de José Leite de Vasconcelos; *Histórias maravilhosas da tradição popular portuguesa*, de Ana de Castro Osório; *Contos tradicionais portugueses* (série I-II), de Branquinho da Fonseca; *A alegria das crianças*, de Joaquim S. Godinho; *Varinba de condão*, de Adelaide V. Fragoso; ou de *Lendas da nossa terra*, de Gentil Marques, colectâneas que conservam, em grande parte, o corpus da tradição popular portuguesa – que se começou a desenvolver com a difusão, nos finais do séc. XIV, de *Orto de Esposo* (códice alcobacense da Biblioteca Nacional de Lisboa) ou com a publicação de *Contos de Proveito e Exemplo*, de Gonçalo Fernandes de Trancoso, escritos provavelmente por ocasião da peste de 1569 e publicados em 1575 – e que constituem um bom ponto de partida para uma investigação sobre um material que conhece variadíssimas versões, de acordo com o grau de difusão oral e os diversos momentos temporais em que se produziu a fixação escrita. Além destas fontes, de diversa proveniência, pôde Felix Karlinger trabalhar com materiais ainda inéditos, produto da recolha ocasional levada a efeito, entre 1951 e 1953, por Klara Rumbucher, sobretudo na zona de Trás-os-Montes, e do trabalho de campo empreendido, nos anos sessenta, por Thordis von Seuss, a qual fez gravações em várias províncias de Portugal, sob a direcção do conhecido etnólogo F.C. Pires de Lima. A este propósito é de estranhar que Felix Karlinger não tenha recorrido aos materiais recolhidos por aquele estudioso, citado aliás na bibliografia (*Contos populares colhidos da tradição*), ou à rica colectânea de Adolfo Coelho, *Contos Populares Portugueses*. Desta última obra teria podido seleccionar alguns casos de lendas ou contos mais especificamente ligados à tradição portuguesa, como por exemplo a “História da carochinha” – não obstante as variadíssimas versões espalhadas por todo o mundo –, ou “A moura encantada”, como



complemento/confronto relativamente ao conto tradicional “Le tre fanciulle more e l’incantesimo”, único testemunho das “memorie del tempo dell’Islam negli anni della dominazione moresca” de que se fala no posfácio (p. 219).

Mas o problema de fundo que se coloca em relação ao vol. *Fiabe portoghesi* reside na circunstância de a tradução italiana ser feita a partir da tradução alemã, o que, como seria inevitável, determina um sem número de equívocos, ambiguidades e sentidos anedóticos de efeito avassalador. Os exemplos talvez mais inquinados por via da dupla tradução são as “fiabe di animali” pelas metamorfoses operadas na transposição linguística indirecta. Serve como exemplo a fábula “Il mago” (pp. 52-54), onde, além da versão com segmentos textuais resumidos, se verifica a passagem de *rā* (“rana”) a *rospo*, e a de *sapo* (“rospo”) a *tartaruga*, com a consequência quase cómica, pelo menos obsoleta: “il mago [...] si tramutò in una tartaruga per poterlo catturare [il rospo]” em lugar da versão correcta “il mago [...] si tramutò in rospo per poterla catturare [la rana]”; e o mesmo texto oferece ainda a inversão de situações, determinando, mais uma vez um efeito cómico ausente do original português, como no segmento “bota-lhe *um cabelo no copo de leite* que ele estava para beber”, agora transferido em “e fece cadere sui suoi *capelli un bicchiere di latte* che il re si apprestava a bere” (p. 53).

Não menos inquinado é o bellissimo conto tradicional “Pedro de malas-artes” que desenvolve, segundo Teófilo Braga, um material correspondente ao do *giufa* dos contos sicilianos e que parece pertencer à mesma tradição do tipo “Pedro de Urde-Malas”, citado na *Lozana Andaluza*, não sem uma curiosa e desviante evolução semântica, que justifica certamente a tradução italiana “Pedro il buono a nulla” (pp. 204-207). O corpo narrativo, porém, objecto, antes de mais, de simplificação e de uma evidente banalização textual, é vítima de uma série de infiltrações anómalas e de desvios significativos. Assim as *agulbas* (“aghi”) transformam-se em *chiodi* e, facto ainda mais incrível, o sintagma *tripas para guisar* converte-se surpreendentemente em *capponi che voleva cuocere*, tornando um tanto ilógica a acção narrada: “Va’ al fiume a lavare i capponi...” (p. 205); além disso, a expressão *ceifando o trigo* (“falciano il grano”) transmuta-se em *falciano l’erba*, inexplicável como tradução até porque anula, do ponto de vista hermenêutico e da expressão literária, a iteração formal da sequência sucessiva, aqui transmitida pelo segmento “il nostro raccolto” (p. 206). Vivendo o texto da justaposição de formas e de fórmulas narrativas, é evidente que o desvio de um elemento da série acaba por produzir efeitos deletérios de enormes proporções.

Manuel G. Simões

José Saramago, *L’anno mille993*, traduzione di Domenico Corradini Broussard, Pisa, ETS, 1993, pp. 121.

Nelle nostre librerie è disponibile un’altra opera della ricca e variegata produzione saramaghiana nell’accurata e fedele traduzione di Domenico Corradini Broussard. Questa costituisce la prima traduzione mondiale dal portoghese, come a dimostrare, se ce ne fosse bisogno, la sempre crescente attenzione dell’editoria italiana alla cultura lusita-

na. José Saramago rappresenta la punta di diamante di questo interesse sia di editori, sia di critici che di lettori incuriositi e conquistati da una scrittura intrigante e seduttrice, capace di evocare spazi fantastici e meravigliosi, partendo tuttavia sempre dalla dimensione del quotidiano talvolta anonimo, dalla nota realistica, dalla parola comune che si apre alla poesia acquistando grande capacità evocativa attraverso procedimenti metaforici ed allusivi.

Candidato più volte al Nobel, vincitore di numerosi e significativi premi letterari in patria così come all'estero (in Italia riceve nel 1987 il premio Grinzane Cavour per il romanzo *L'anno della morte di Ricardo Reis*, a cui seguono il premio Flaiano per l'opera *Una terra chiamata Alentejo* nel 1992 e il premio Mondello per la sua attività artistica sempre nello stesso anno), nonché destinatario di insigni riconoscimenti (l'Università di Torino gli ha attribuito la laurea *honoris causa* nel 1990) Saramago è senza dubbio lo scrittore portoghese più letto e tradotto in italiano come anche in moltissime lingue straniere. Ricordiamo, a titolo di curiosità, che il *Memoriale del convento*, romanzo che gli ha dato fama internazionale, è stato tradotto in ventisette lingue.

*L'anno mille993* appare nel 1975, momento fondamentale per la storia portoghese e fase decisiva per la maturazione letteraria ed estetica dell'autore. Il libro è caratterizzato da varietà e libertà strutturale: è costituito infatti da trenta componimenti in verso libero e di lunghezza variabile, divisi a loro volta in strofe di diversa ampiezza. Attraverso questi poemi lo scrittore raffigura il difficile e doloroso cammino che un popolo imprecisato – nel tempo e nello spazio – compie per liberarsi dall'oppressione della tirannide. È la rappresentazione di ciò che per Saramago costituisce l'essenza stessa della vita umana e che determina in modo peculiare la sua visione dell'uomo nel mondo, la speranza che l'uomo possa risorgere dalle sue stesse ceneri. È quanto l'autore afferma anche nell'introduzione che significativamente intitola "E immortale è la speranza".

Saramago aveva già dato prova di sé con la pubblicazione di due raccolte di poesia e con l'attività di cronista per i giornali *Diário de Lisboa* e *Diário de Notícias*. E proprio a queste precedenti opere è necessario rifarsi per poter collocare correttamente *L'anno mille993* nel panorama artistico di questo autore. Ma non solo. Se, infatti, numerosi e precisi sono i richiami che si possono fare tra questi trenta poemi e gli scritti antecedenti, sia a livello strutturale che contenutistico – e si vedrà poi in che misura – altrettanto evidenti sono i collegamenti che si possono stabilire fra questa stessa opera e i libri successivi, soprattutto per ciò che concerne l'atteggiamento dominante dell'autore e il suo trattamento del mondo; certe problematiche, qui affrontate in modo allusivo e metaforico, rappresentano infatti alcune delle costanti preoccupazioni dello scrittore.

Da un punto di vista strutturale Saramago aveva già utilizzato la divisione in versetti in alcune composizioni in verso libero contenute nella raccolta *Provavelmente Alegria*. Aveva inoltre dato prova della sua sensibilità ritmica e musicale (questo vale per entrambe le raccolte di poesia), peculiarità che caratterizza poi tutta la sua produzione. Fondamentale è infatti per questo scrittore la scelta della parola, della parola innovatrice che estrapolata dal contesto del quotidiano riesce a evocare una dimensione magica e fantastica grazie alla sua polivalenza semantica. Ecco allora il valore di questa traduzione che da un lato non tradisce la musicalità propria del linguaggio saramaghiano e dall'altro non impoverisce la ricercata ambiguità delle parole e delle immagini, proprio per consentire al lettore molteplici cammini interpretativi.

Da una pur breve lettura emerge chiaramente la preoccupazione dell'autore per la parola e per la sua capacità creativa. Ed è l'uomo, significativamente, l'inventore della parola: "Una delle persone traccia per terra segni enigmatici che potrebbero rappresentare un ritratto o una dichiarazione d'amore o la parola non ancora inventata" (p. 14); atto creativo quindi che lo rende simile a Dio e che gli consente di oltrepassarsi nella sua limitatezza materiale. Le parole, poi sono indispensabili affinché i gesti e i rituali e perfino le stesse sensazioni acquistino capacità comunicativa, affinché una mandria di persone possa diventare una comunità di uomini e donne. Ecco allora la necessità che il silenzio, i gemiti, i lamenti e le grida lascino il posto alla "dolorosa nascita di una prima parola" (p. 83).

In quest'opera, che oscilla fra la composizione lirica e la vera e propria narrativa – innegabile infatti la presenza di un filo narrativo con climax finale – l'evocazione di un mondo fantasmagorico è compiuta attraverso un linguaggio metaforico, allusivo e alle volte ironico dove, più che altrove si dispiega l'umore corrosivo e la critica satirica e moralistica che mai manca negli scritti saramaghiani. Il tono sentenzioso e moralizzante, così come l'intento didascalico, sono infatti propri a questo autore che fa della letteratura uno strumento per capire se stesso e il mondo. Lo fa però attraverso un uso geniale e personalissimo della satira e dell'ironia, che da un lato scongiura il pericolo di cadere nella pedanteria, e dall'altro richiede la complicità del lettore (caratteristica questa già presente nelle prime due raccolte di cronache). Ecco allora che si comprende l'immediato passaggio da un "loro" – il gregge di montoni – a un "noi" – l'autore e il lettore – dove impercettibilmente si suggerisce che la vicenda di questa umanità sofferente è in realtà la nostra storia e parallelamente si rivela la fiducia dello scrittore nella capacità inventiva dell'uomo in virtù del suo operato. In questo modo all'immagine iniziale di una società incapace di ribellarsi e di agire si contrappone la scena finale, lentamente preparata, di una comunità che ritrova la speranza e la fiducia in se stessa e la forza di reagire alla situazione di tirannide e di oppressione in cui vive.

Un'immediata chiave di lettura è quella che l'autore stesso suggerisce nell'introduzione: *L'anno mille*<sup>993</sup> vuole essere un messaggio universale svincolato da precisi legami temporali e spaziali dove protagonista è l'umanità sofferente a causa della tirannide che obbliga gli uomini a vivere in uno stato di illiberalità: di pensiero "Alla più grande occupazione che è quella del pensare nessuno ci fa caso" (p. 54), di espressione "Lo stesso vocabolario aveva subito trasformazioni ed erano state dimenticate le parole che esprimevano la collera e l'indignazione" (p. 73), di conoscenza "Improvvisamente un uomo scopri di non saper più leggere" (p. 62). Tutto così è tenuto sotto controllo dall'occhio vigilante "L'occhio che non dorme mai" (p. 49) impedendo agli oppressi di vivere una dimensione intima e privata.

Altre possono essere però le chiavi interpretative di questa opera estremamente allusiva e metaforica, alla luce anche delle tematiche principali delle sue opere successive.

Così la dolorosa condizione che questa umanità vive non è causata solo dalla tirannide, ma anche dal capovolgimento dell'ordine naturale delle cose: il patto di mutualità tra uomo e uomo è infranto e le nefaste conseguenze sono le battaglie seminatrici di odio, orrore e morte: poiché l'armonia del creato è rotta, la natura si fa ostile e sterile e la stessa aggressività degli animali meccanici, strumenti terribili per lo stermi-

nio degli oppressi, può essere anche interpretata quale giusta vendetta degli animali sull'uomo.

Gli oppressi, poi, sono in parte responsabili della situazione di sottomissione in cui si trovano: l'incapacità ad agire, l'atteggiamento di angosciosa attesa, la mancanza di coraggio impediscono un qualsiasi mutamento; essi meritano perciò il disprezzo dell'autore che li chiama orde, mandrie, gregge, uomini senza identità e dignità che accettano senza ribellione di reificarsi, come il poema della numerazione sta chiaramente a significare.

La possibilità di una palingenesi si trova quindi nell'azione umana, nel coraggio generoso del nuovo Prometeo, nella forza che l'amore sincero dà ristabilendo l'armonia dell'uomo con il creato – la metafora dell'unione tra la linfa dell'albero e il sangue della coppia – così come nell'apparire del nibbio (nella narrativa saramaghiana sempre simboleggia lo spirito di rinascita) e dei gabbiani si suggerisce l'avvenuta pacificazione tra l'uomo e l'animale.

Un'altra possibilità di palingenesi si incarna nella figura della donna gravida che rimanda ad una costante della prosa di Saramago: la fertilità è infatti considerata un atto propiziatorio di futura rinascita. "L'inconscia speranza della tribù" (p. 56) si concretizza quindi quando tutte le donne si scoprono gravide.

Attraverso la lotta, sostenuti dalla speranza di realizzare un pur difficile e faticoso rinnovamento, gli uomini cominciano "Pian piano a riacquistare i nomi della propria umanità" (p. 97).

Così i gemiti, l'angoscia, il disprezzo, l'orrore, l'odio, il sangue, la morte, gli animali meccanizzati, la pianura indurita e senza erba, la dura terra e il cielo nero lasciano il posto a canti, piante di gioia, all'arcobaleno, al sole, all'erba verde e profumata, agli animali veri e buoni, alla terra mite e finalmente libera.

Clelia Gotti

## PUBBLICAZIONI RICEVUTE

### a) Riviste

*Anales de la literatura española contemporánea*, University of Colorado at Boulder, vol. 183, 1993.

*Anuario Mariateguiano*, V, n° 5, 1993.

*Anthropos*, nn. 150, 151, 1993; 152, 153, 1994.

*Boletín de la Academia Argentina de Letras*, tomo LVII, 225-226.

*Bollettino del CIRVI*, 20, II, 1989.

*Cahiers d'Etudes Romanes*, Université de Provence (Aix, Marseille), nn. 1-16.

*Il Confronto Letterario*, Univ. di Pavia, 20, Nov. 1993.

*Dicenda*, Universidad Complutense, Madrid, II, 1993.

*Edizioni Scientifiche Italiane*, XIV, IV, 1° sem. 1994.

*Estudios*, Instituto Tecnológico Autónomo de México, 34, otoño 1993, 35 invierno 1993-94.

*Estudos Ibero-Americanos*, Universidade Católica do Rio Grande do Sul, XVIII, 2, XIX, 1.

*Hispania*, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, vol. 76, n. 4, 1993.

*Iberoamericana*, 51-52, 1993.

*Inter Litteras* Universidad de Buenos Aires, 1, 1992, 2, 1993.

*Journal of Hispanic Philology*, Florida State University, tomo 16, n. 3, 1992.

*Letras de Deusto*, Universidad de Deusto, 61, 1993; 62, 1994.

*L'Ordinaire Mexique Amérique Centrale*, Université de Toulouse-Le Mirail, 148, 1993; 149, 1994.

*Quaderni ibero-americani*, 74, 1993.

*Quadrant*, Université Paul Valéry, Montpellier, 10, 1993.

*Revista Chilena de Literatura*, Universidad de Santiago, 42, 1993.

*Revista de Faculdade de Letras*, Universidade de Lisboa, 15, 1993.

*Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, CSIC, tomo XLVIII, 1993.

*Revista de Filología Románica*, Universidad Complutense Madrid, 10, 1993.

*Revista Iberoamericana*, The University of Pittsburgh, 164-165, 1993.

*Strumenti Critici*, 74, 1994.

b) *Libri*

- AA.VV., *Acuerdos acerca del idioma*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1993, pp. 147.
- AA.VV., *Dudas idiomáticas frecuentes (verbos)*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1994, pp. 153.
- AA.VV., *Registro del habla de los argentinos*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1994, pp. 168.
- AA.VV., *Le Caravelle portughesi sulle vie delle Indie*, Atti del convegno internazionale (Milano 3-5 dicembre 1990), a cura di Piero Ceccucci, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 274.
- Alfonso X el Sabio, *Fuero Real*, edición, estudio y glosario de Azucena Palacios Alcaine, Barcelona, PPU, 1991, pp. XLI+174.
- J. Bautista de Avalle Arce, *Cancionero del Almirante don Fadrique Enríquez*, Sirmio, Quadernus Crema, 1993, pp. 253.
- J. F. Coelho, *Microleituras de Antero*, Lisboa, Difel, 1993, pp. 67.
- F. Cristóvão, *Diálogos da casa e do sobrado. Ensaios luso-brasileiros e outros*, Lisboa, Ed. Cosmos, 1994, pp. 285.
- P. Di Vona, *I concetti trascendenti in Sebastián Izquierdo e nella Scolastica del Seicento*, Napoli, Loffredo Editore, 1994, pp. 464.
- M.L. Fagioli-C. Cattarulla, *Antichi libri d'America. Censimento romano: 1493-1701*, Roma, Ed. Associate, 1992, pp. 259.
- A. Guarino, *La narrativa di Joan Timoneda*, Napoli, I.U.O., 1993, pp. 252.
- A. Hatherly, *77 tisane*, a cura di José Barrias, trad. di A. Aletti, con uno studio di Giorgio Manganelli, Verona, Colpo di fulmine, 1994, pp. 47.
- A.J. Queirós, *Memória do silêncio*, 2ª ed., Amarante, Ed. do Tâmega, 1994, pp. 51.
- Rileggere Cercantes. Antologia della critica recente*, a cura di M. Scaramuzza Vidoni, Milano, Ed. LED, 1994, pp. 358.
- M.R. Saurin de la Iglesia, *El joven romántico. Un modelo de comportamiento*, Urbino, Ed. Montefeltro, 1994, pp. 119.

## PUBBLICAZIONI

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

1. C. Romero, *Introduzione al «Persiles» di M. de Cervantes* ..... L. 35.000
2. *Repertorio bibliografico delle opere di interesse ispanistico (spagnolo e portoghese) pubblicate prima dell'anno 1801, in possesso delle biblioteche veneziane* (a cura di M.C. Bianchini, G.B. De Cesare, D. Ferro, C. Romero) .... L. 6.000
3. Alvar García de Santa María, *Le parti inedite della Crónica de Juan II* (edizione critica, introduzione e note a cura di D. Ferro) ..... L. 5.000
4. *Libro de Apolonio* (introduzione, testo e note a cura di G.B. De Cesare) .... L. 3.200
5. C. Romero, *Para la edición crítica del «Persiles»* (bibliografia, aparato y notas) ..... L. 15.000
6. *Annuario degli Iberisti italiani* ..... esaurito

## RASSEGNA IBERISTICA

Direttori: *Franco Meregalli e Giuseppe Bellini*

n. 1 (gennaio 1978)	L. 5.000	n. 26 (settembre 1986)	L. 12.000
n. 2 (giugno 1978)	L. 5.000	n. 27 (dicembre 1986)	L. 12.000
n. 3 (dicembre 1978)	L. 5.000	n. 28 (maggio 1987)	L. 12.000
n. 4 (aprile 1979)	L. 5.000	n. 29 (settembre 1987)	L. 12.000
n. 5 (settembre 1979)	L. 5.000	n. 30 (dicembre 1987)	L. 12.000
n. 6 (dicembre 1979)	L. 5.000	n. 31 (maggio 1988)	L. 13.000
n. 7 (maggio 1980)	L. 7.000	n. 32 (settembre 1988)	L. 13.000
n. 8 (settembre 1980)	L. 7.000	n. 33 (dicembre 1988)	L. 13.000
n. 9 (dicembre 1980)	L. 7.000	n. 34 (maggio 1989)	L. 14.000
n. 10 (marzo 1981)	L. 8.000	n. 35 (settembre 1989)	L. 14.000
n. 11 (ottobre 1981)	L. 8.000	n. 36 (dicembre 1989)	L. 14.000
n. 12 (dicembre 1981)	L. 8.000	n. 37 (maggio 1990)	L. 14.000
n. 13 (aprile 1982)	L. 9.000	n. 38 (settembre 1990)	L. 14.000
n. 14 (ottobre 1982)	L. 9.000	n. 39 (maggio 1991)	L. 14.000
n. 15 (dicembre 1982)	L. 9.000	n. 40 (settembre 1991)	L. 15.000
n. 16 (marzo 1983)	L. 10.000	n. 41 (dicembre 1991)	L. 15.000
n. 17 (settembre 1983)	L. 10.000	n. 42 (febbraio 1992)	L. 15.000
n. 18 (dicembre 1983)	L. 10.000	n. 43 (maggio 1992)	L. 15.000
n. 19 (febbraio 1984)	L. 10.000	n. 44 (dicembre 1992)	L. 15.000
n. 20 (settembre 1984)	L. 10.000	n. 45 (dicembre 1992)	L. 15.000
n. 21 (dicembre 1984)	L. 12.000	n. 46 (marzo 1993)	L. 25.000
n. 22 (maggio 1985)	L. 12.000	n. 47 (maggio 1993)	L. 15.000
n. 23 (settembre 1985)	L. 12.000	n. 48 (dicembre 1993)	L. 15.000
n. 24 (dicembre 1985)	L. 12.000	n. 49 (aprile 1994)	L. 15.000
n. 25 (maggio 1986)	L. 12.000	n. 50 (agosto 1994)	L. 15.000

## STUDI DI LETTERATURA ISPANO-AMERICANA

Direttore: *Giuseppe Bellini*

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

## 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 distruzione 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.

### *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 Antonio Melis; 6 - *L'immaginario americano e Colombo*, a cura di R. Mamoli Zorzi; 7 - *Andando más, más se sabe*, a cura di Pier Luigi Crovetto; 8 - *Il letterato ha miti e realtà del Nuovo Mondo: Venezia, il mondo iberico e l'Italia*, a cura di Angela Caracciolo Aricò.



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

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

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*. Diretta da Giuseppe Bellini  
“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 Nahuatl*; 5 - AA.VV., *Cultura Hispánica y Revolución francesa*, edizione al cuidado de L. Busquets; 6 - M. Cipolloni, *Il Sovrano e la Corte nelle «Cartas» de la Conquista*; 7 - P. Crovetto, *I segni del diavolo e i segni di Dio*; 8 - J. M. de Heredia, *Poesía 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 - *Las Vanguardias tardías en la poesía hispanoamericana*, a cura di L. Sáinz de Medrano; 12 - *Descripción de las Grandezas de la Ciudad de Santiago de Chile*, a cura di E. Embry.

“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 LATINO-AMERICANE

---

*Collana diretta da Giuseppe Bellini*

1. Bellini, G.: *De Tiranos, Héroes y Brujos. Estudios sobre la obra de M. A. Asturias.*
2. Cerutti, F.: *El Güegüence y otros ensayos de literatura nicaragüense.*
3. Donati, C.: *Tre racconti proibiti di Trancoso.*
4. Damiani, B.M.: *Jorge De Montemayor.*
5. Finazzi Agrò, E.: *Apocalypsis H.G. Una lettura intertestuale della Paixão segundo e della Dissipatio H.G.*
6. Liano, D.: *La palabra y el sueño. Literatura y sociedad en Guatemala.*
7. Minguet, Ch.: *Recherches sur les structures narratives dans le «Lazarillo de Tormes».*
8. Pittarello, E.: *«Espadas como labios», di Vicente Aleixandre: prospettive.*
9. Profeti, M.G.: *Quevedo: la scrittura e il corpo.*
10. Tavani, G.: *Asturias y Neruda. Cuatro estudios para dos poetas.*
11. Neglia, E.G.: *El hecho teatral en Hispanoamérica.*
12. Arrom, J.J.: *En el fiel de América. Estudios de literatura hispanoamericana.*
13. Cinti, B.: *Da Castillejo a Hernández. Studi di letteratura spagnola.*
14. De Balbuena, B.: *Grandeza mexicana.* Edición crítica de José Carlos González Boixo.
15. Schopf, F.: *Del vanguardismo a la antipoesía.*
16. Panebianco, C.: *L'esotismo indiano di Gustavo Adolfo Bécquer.*
17. Serafin, S.: *La natura del Perù nei cronisti dei secoli XVI e XVII.*
18. Lagmanovich, D.: *Códigos y rupturas. Textos hispanoamericanos.*
19. Benso, S.: *La conquista di un testo. Il Requerimiento.*
20. Scaramuzza Vidoni, M.: *Retorica e narrazione nella "Historia imperial" di Pero Mexía.*
21. Soria, G.: *Fernández De Oviedo e il problema dell'Indio.*
22. Fiallega, C.: *«Pedro Páramo»: un pleito del alma. Lectura semiótico-psicoanalítica de la novela de Juan Rulfo.*
23. Albònico, A.: *Il Cardinal Federico «americanista»*
24. Galeota Cajati, A.: *Continuità e metamorfosi intertestuali. La tematica del «diabolico» fra Europa e Río de la Plata.*

- 24 bis Scillacio, N.: *Sulle isole meridionali e del mare Indico nuovamente trovate*. Introduzione, traduzione e note a cura di Maria Grazia Scelfo Micci.
25. Regazzoni, S.: *Spagna e Francia di fronte all'America. Il viaggio geodetico all'Equatore*.
26. Galzio, C.: *L'altro Colombo. A proposito di El arpa y la sombra di Alejo Carpentier*.
27. Ciceri, M.: *Marginalia Hispanica. Note e saggi di ispanistica*.
28. Payró, R.J.: *Viejos y nuevos cuentos de Pago Chico*. Selección, introducción y glosario de Laura Tam.
29. Graña, M.C.: *La utopía, el teatro, el mito. Buenos Aires en la narrativa argentina del siglo XIX*.
30. Stellini, C.: *Escrituras y Lecturas: «Yo El Supremo»*.
31. Paoli, R.: *Tre saggi su Borges*.
32. Ferro, D.: *L'America nei libretti italiani del 700*.
33. Antonucci, F.: *Città/campagna nella letteratura argentina*.
34. Monti, S.: *Sala d'attesa. Il teatro incompiuto di Max Aub*.
35. Liano, D.: *Ensayos de literatura guatemalteca*.
36. De Cesare G. B.: *Oceani Classis e Nuovo Mondo*
37. Sigüenza y Góngora C. de.: *Infortunios di Alfonso Ramírez*
38. Lorente Medina, A.: *Ensayos de literatura andina*.
39. Cusato, D.A.: *Dentro del Laberinto. Estudios sobre la estructura de "Pedro Páramo"*.
40. Rotti A.: *Montalvo e le dimenticanze di Cervantes*.
41. Rodríguez O.: *Ensayos sobre poesía chilena. Da Neruda a la poesía nueva*.
42. Rossetto B.: *Manuel Mujica Lainez. Il lungo viaggio in Italia*.
43. Cusato D.A.: *L'arte narrativa di José Antonio García Blánquez*.

---

TRAMOYA: a cura di Ermanno Caldera

Teatro inédito de magia y «gran espectáculo»

---

1. De La Cruz, R.: *Marta abandonada y carnaval de París*. Edición y notas de Felisa Martín Larrauri.
2. López de Sedano, J.L.: *Marta aparente*. Edición, prefación y notas de Antonietta Calderone.
3. De Grimaldi, J.: *La pata de cabra*. Edición y notas de David T. Gies.
4. *Brancanelo el Herrero*. Edición y notas de J.A.Barrientos.
5. Bances Candamo, F.: *La piedra filosofal*. Introducción, texto crítico y notas de Alfonso D'Agostino.
6. *El diablo verde*. Edición, introducción y notas de Pilar Barástegui.

ASSOCIAZIONE ISPANISTI ITALIANI

REPERTORIO BIBLIOGRAFICO DEGLI  
ISPANISTI ITALIANI  
1992

a cura di PAOLA ELIA

Volumen de 367 págs., editado en Italia en 1993. Ofrece nombres, direcciones y grado académico de 324 hispanistas italianos y su producción bibliográfica hasta el año 1992 incluido.

Por informaciones y pedidos, escribir al secretario de la AISPI, prof. Aldo Albonico, via Melloni 49, 20129 Milano, Italia.

---

**QUADERNI IBERO-AMERICANI**

---

Semestrali di attualità culturale Penisola Iberica e America Latina

Direttore: Giuseppe BELLINI

Abbonamento annuo L. 50.000 - Estero \$ 50

Abbonamento sostenitore L. 80.000

Un numero L. 30.000 - Estero \$ 30

Indirizzare le richieste alla Redazione in  
Via Montebello, 21  
10124 Torino

# **PUBBLICAZIONI APERIODICHE IN PRENOTAZIONE**

BULZONI EDITORE • 00185 ROMA • VIA DEI LIBURNI, 14 • Tel. 06/4455207 – Fax 06/4450355

## **QUADERNI DI LETTERATURE IBERICHE E IBEROAMERICANE**

diretti da Giuseppe Bellini, Maria Teresa Cattaneo e Alfonso D'Agostino  
a cura dell'Istituto di Lingue e Letterature Iberiche e Iberoamericane  
della Facoltà di Lettere della

**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO**

ogni numero L. 15.000

**sottoscrizione a tre numeri L. 40.000**

•••••

## **RASSEGNA IBERISTICA**

diretta da

Franco Meregalli e Giuseppe Bellini

a cura del Dipartimento di Iberistica

Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università degli Studi di Venezia

ogni numero L. 15.000

**sottoscrizione a tre numeri L. 40.000**

•••••

## **STUDI DI LETTERATURA ISPANO-AMERICANA**

diretti da Giuseppe Bellini

a cura della Cattedra di Lingua e Letteratura ispano-americana

Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano

Sotto gli auspici del Consiglio Nazionale delle Ricerche

ogni numero L. 15.000

**sottoscrizione a due numeri più un numero di "Centroamericana" L. 40.000**

•••••

## **CENTROAMERICANA**

diretta da

Dante Liano

ogni numero L. 15.000

**sottoscrizione a un numero più due numeri di**

**"Studi di Letteratura Ispano-Americana" L. 40.000**

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

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

Abbonamento annuale

Individui: US \$ 20.00

Istituzioni: US \$ 30.00

Numeri arretrati: US \$ 50.00 l'uno più le spese postali;

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

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

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

CANADIAN  
JOURNAL  
*of Italian  
Studies*

**dispositio**

**Revista Hispánica de Semiótica Literaria**

*Subscription, Manuscripts and Information:*

*Dispositio*

Department of Romance Languages

University of Michigan

Ann Arbor, Michigan 48109



Finito di stampare nel mese di Febbraio 1995  
presso la Tipolitografia C.S.R. - Via di Pietralata, 157 - 00158 Roma  
Tel. 06/4182113 r.a. - Fax 06/4506671



# RASSEGNA IBERISTICA

CARLOS ROMERO MUÑOZ  
**'EL AMANTE LIBERAL': CUESTIONES ECDÓTICAS**

RENÉ LENARDUZZI  
**PRAGMÁTICA CONTRASTIVA DE LAS FÓRMULAS DE SALUDO  
EN ESPAÑOL E ITALIANO: CONGRATULACIONES Y CONDOLENCIAS**

FRANCO MEREGALLI  
**ANTONIO MACHADO NEL MIO TEMPO**

PAOLA ELIA  
**I LIMITI DELLE "TRASCODIFICAZIONI LINGUISTICHE"**

*L'apporto italiano alla tradizione degli studi ispanici*, Atti del congresso dell'Associazione Ispanisti Italiani (F. Meregalli); A. Melloni-P. Capanaga, *Itinerarios por el español 1*, P. Bonhomme-F. Loscot-J. Torralbo Muñoz, *Itinerarios por el español 2 y 3* (E. Panizza); J. A. Porto Dapena, *El Complemento Circunstancial* (R. Lenarduzzi); Alfonso X el Sabio, *Fuero Real* (D. Ferro); *Cancionero de Palacio* (M. Presotto); T. Spannocchi, *Marine del regno di Sicilia* (D. Pini Moro); H. U. Gumbrecht, "Eine" *Geschichte der spanischen Literatur* (G. Siebemann); *Histoire de la littérature espagnole (Moyen Âge - XV<sup>e</sup> siècle - XVII<sup>e</sup> siècle)* (S. Arata); AA. VV., *Spagna contemporanea* (G. Bellini); A. Prieto, *La enfermedad del amor* (M. C. Cinti); G. Calabrò, *Ritratto di un poeta: Jaime Gil de Biedma* (F. Meregalli); C. Rodríguez, *Hacia el canto* (R. Sánchez Sarmiento); A. Muñoz Molina, *La verdad de la ficción, Los misterios de Madrid, Nada del otro mundo, El dueño del secreto* (E. Pittarello).

M. L. Fagioli-C. Cattarulla, *Antichi libri d'America* (D. Ferro); A. Monterroso, *Los buscadores de oro* (S. Serafin); A. Bioy Casares, *Un campeón desparejo* (S. Regazzoni); O. Paz, *La llama doble. Amor y erotismo* (S. Regazzoni); A. de Toro, *Los laberintos del tiempo. Temporalidad y narración como estrategia textual y lectoral en la novela contemporánea* (C. S. Klinker); G. García Márquez, *Del amor y otros demonios* (G. Bellini); AA. VV., *Rose Hispano Americane* (P. Spinato); A. Cilloniz, *La constancia del tiempo (poesía 1965-1992)* (J. J. Martínez Martín).

*Fiabe portoghesi* (M. G. Simões); J. Saramago, *L'anno mille993* (C. Gotti).

BULZONI EDITORE

## «RASSEGNA IBERISTICA»

La *Rassegna Iberistica*, pubblicazione quadrimestrale, si propone di pubblicare tempestivamente recensioni riguardanti scritti di tema iberistico, con particolare attenzione per quelli usciti in Italia. Ogni fascicolo si apre con uno o più contributi originali.

*Direttori:*

Franco Meregalli  
Giuseppe Bellini

*Comitato di Redazione* : Giuseppe Bellini, Marcella Ciceri, Bruna Cinti, Angel Crespo, Giovanni Battista De Cesare, Donatella Ferro, Giovanni Meo Zilio, Franco Meregalli, Paola Mildonian, Elide Pittarello, Carlos Romero, Teresa Maria Rossi, Silvana Serafin, Manuel Simões, Giovanni Stiffoni.

*Segretaria di redazione* : Donatella Ferro

*Diffusione* : Susanna Regazzoni

Col contributo  
del Consiglio Nazionale delle Ricerche

*La collaborazione è subordinata all'invito della Direzione*

*Redazione*: Dipartimento di Iberistica — Facoltà di Lingue e Letterature  
Straniere — Università degli Studi — Castello 3405 — 30122 Venezia.  
Fax 041-5299413

ISBN 88-7119-771-2

Copyright © 1994 Bulzoni editore

Via dei Liburni, 14 – 00185 Roma

Tel. 06/4455207 – Fax 06/4450355

Finito di stampare nel mese di Gennaio 1995