

- Rosalba Campra *Travesías de la literatura gauchesca. De Concolocorvo a Fontanarrosa* (Fernanda Bravo Herrera)
- José Colmeiro *El ruido y la furia. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán, desde el planeta de los simios* (Simone Cattaneo)
- Laura Dolfi *Luis de Góngora. Cómo escribir teatro* (Magda Ruggeri Marchetti)
- Valentina Nider *Una "consolatio de Quevedo": la Carta a Antonio de Mendoza* (Adrián J. Sáez)
- Ginés Pérez de Hita *Historia de los bandos de los Zegríes y Abencerrajes*, edición crítica e estudio introductivo di Mirko Brizi (Francesca Leonetti)
- Assunta Polizzi (ed.) *Imprenta y cultura de interés hispánico en Sicilia en los siglos XVI y XVII* (Ángel García Galiano)

Rosalba Campra,
Travesías de la literatura
gauchesca. De Concolocorvo
a Fontanarrosa, Buenos Aires,
Corregidor, 2013, 153 pp.
ISBN 9789500520720

Fernanda Bravo Herrera
CONICET – INSOC – Universidad Nacional
de Salta (Argentina)

Rosalba Campra ofrece en este libro –publicado en Buenos Aires por Corregidor en la Colección “La vida en las pampas” dirigida por María Rosa Lojo– una lectura amplia y analítica de la literatura gauchesca argentina, atendiendo las configuraciones míticas y desmitificadoras y la estructuración identitaria, con sus ambigüedades y proyecciones, como problemáticas fundacionales de este corpus.

El libro –que inicia con una “Invitación a la travesía” de esa “región vasta”– se organiza en siete capítulos que proponen demostrar la complejidad de la literatura gauchesca y de los imaginarios que (de) construye, muchas veces en forma especular, signando la memoria de los lectores, con sus bordes indefinidos y abiertos.

En el primer capítulo, “De ‘gaudio’ a ‘gaucho’: algo más que un nombre”, Campra traza, no tanto un recorrido histórico de la literatura gauchesca, cuanto un repertorio de textos que delinear lo que denomina su “personal constelación” (15), que le permite modelar el canon de la gauchesca que, según lo expresa la autora, se trata de una “construcción arbitraria” (15). En este apartado, tras hacer referen-

cia al primer “modelo” del gauderio/gaucho de *El Lazarillo de ciegos caminantes* de Carrió de la Vandera, considera el “ciclo” de la gauchesca propuesto por las historias literarias, que inicia con las primeras codificaciones del género en tres poemas breves de Bartolomé Hidalgo, pasando por la consagración del género en el poema *Martín Fierro* de José Hernández y, finalmente, concluyendo con *Santos Vega* de Rafael Obligado. Campra propone incluir en el estudio de la gauchesca otros textos, altamente significativos aun cuando no puedan considerarse necesariamente como pertenecientes al género gauchesco o sean difícilmente clasificables según criterios esquemáticos. Entre ellos, algunos de los textos que fundamentan la argumentación de la autora son el *Facundo* de Sarmiento, la historieta *Las aventuras de Inodoro Pereyra ¡el renegau!* de Roberto Fontanarrosa, *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal y *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sabato.

En el segundo capítulo, “Arquetipos que vienen de los márgenes”, retoma algunas cuestiones ya planteadas en *América Latina: l'identità e la maschera*, de 1982, y contextualiza el corpus de la gauchesca en la literatura hispanoamericana, definiéndolo a partir de los arquetipos de la marginalidad. De esta forma, la gauchesca se vincula, superando las áreas geográficas, por una parte, con el indigenismo en sus diferentes expresiones, y, por otra, con aquella producción en la que se inscribe la figura del inmigrante, que terminará identificándose con el gaucho.

El tercer capítulo, “La poesía gauchesca o de la desmaterialización”, problematiza

una cuestión nodal en la gauchesca, que conforma su antinomia: la metamorfosis del gaucho, una vez anulado en su realidad histórica, como arquetipo literario, símbolo y modelo identitario durante el proceso de conformación de la Argentina en estado moderno. En este capítulo, Campra muestra el proceso de mitificación de la figura del gaucho y de su universo a partir de los múltiples distanciamientos, las varias contradicciones e interiorizaciones y la ambigüedad constitutiva que se rastrean “en la articulación diacrónica de ciertos esquemas textuales” (35). Este proceso mitologizante es analizado por la autora en diversas reformulaciones literarias de la figura del gaucho, confirmando su desmaterialización y “su utilización como emblema de lo nacional” (55).

El capítulo cuarto, “Indios. Inmigrantes. Gauchos-compadritos: ¿Argentinos?”, Campra profundiza el análisis de algunas problemáticas relativas a la conformación de la identidad nacional, “espejismo” y “herencia de un desencanto” (59). En este capítulo la autora parte de las crónicas de la conquista y, luego de retomar algunos textos del siglo XVIII y XIX, se detiene en textos emblemáticos, como *El sueño de los héroes* de Bioy Casares, que permiten delinear la transformación del “hombre de las orillas” y proponer como hipótesis que en la “recuperación del pasado” subyace “el reconocimiento de una culpa” (66). El itinerario en este capítulo analiza los esfuerzos que, desde la literatura, se han efectuado para responder al arduo interrogante sobre la identidad argentina, en la tensión entre figuras contrarias y ambiguas como el

gaucho, el inmigrante, el indio y el compadrito.

El quinto capítulo, dedicado al *Martín Fierro*, se organiza en diferentes apartados que despliegan un análisis minucioso y profundo de este texto que, como lo señala la autora, es una reelaboración de un tópico de textos precedentes. La homologación de la memoria, a través del silenciamiento de voces, las fracturas lingüísticas, las variadas constantes de la incomunicación, la clausura, la “contemporaneidad” de la enunciación como artificio literario, las contradicciones de la historia, la ficción autobiográfica (y usurpadora) son algunas de las muchas cuestiones que Campra enfrenta en este capítulo denso y sugestivo, proponiendo nuevos interrogantes alrededor del *Martín Fierro*.

El capítulo sexto, “En busca del gaucho perdido: *Facundo*. *Fausto*. Otro *Santos Vega*, otros payadores...”, la autora demuestra cómo en el contradictorio *Facundo* “se encuentra en germen, ya antes de que la gauchesca se configure como género, la formulación mítica del gaucho como controvertida (y controvertible) figura de identidad” (98). En este capítulo, dedicado también al *Fausto* de Estanislao Del Campo, con sus denuncias y autoironías, al *El payador. Hijo de la pampa* de Leopoldo Lugones, al *Santos Vega* de Hilario Ascasubi y a *El payador perseguido y canciones varias* de Atahualpa Yupanqui, Campra resalta la “idealización desrealizante” (114) de los mismos y la importancia de la memoria en la selección de un material textual hecho de símbolos, figuras identitarias y modelizaciones del mundo.

El último capítulo, “Paradojas de la irreverencia: *Inodoro Pereyra ¡el renegau!*”, es un denso estudio de la historieta de Fontanarrosa en el que la autora atiende no solo el signo lingüístico sino también el gráfico para analizar las representaciones, las ideologías y las historias vinculadas con la gauchesca y con la conformación del “ser nacional”. El análisis del humorismo, especialmente de la parodia, de las intertextualidades, de las construcciones culturales, de las relaciones interdiscursivas, de las desmitificaciones, permite abrir y enriquecer, en su complejidad y nuevas problematizaciones, la literatura gauchesca y sus cuestiones claves.

Este estudio no concluye al terminarse el libro, pues a lo largo del texto se propone un diálogo constante con el lector, con la literatura gauchesca (y no solo), y de la autora consigo misma como lectora, a partir de los numerosos interrogantes abiertos que propone continuamente y que sugieren nuevas “travesías”, nuevos problemas. La riqueza de este libro no está solamente en las discusiones, en las re-definiciones, en los rastreos, en los análisis, en las lecturas, sino también en esa apertura dialogante, no cerrada, que permite que “un punto de llegada del itinerario textual de la gauchesca” (138), como es *Las aventuras de Inodoro Pereyra*, se transforme, también, “en punto de partida para otras aventuras” (138). Esta apertura indica no solo la complejidad de la cuestión que aborda este libro, sino la perspectiva novedosa que aporta al estudio de la literatura gauchesca, al conferir a la misma una dinamicidad y permeabilidad actuales, más allá de las cristalizaciones y

las (des)mitificaciones. Esta lectura es, entonces, una desmitificación de las lecturas canónicas de la literatura gauchesca y, por ello, las “travesías” alcanzan su mayor significación y potencialidad, evidenciando la riqueza de las propuestas.

José Colmeiro, *El ruido y la furia. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán, desde el planeta de los simios, Iberoamericana/Vervuert, Madrid/Frankfurt am Main, 2013, 156 pp. ISBN 9788484897552*

Simone Cattaneo
Università degli Studi di Milano

Desde aquel 17 de octubre de 2003 en que Manuel Vázquez Montalbán falleció en la sala de espera del aeropuerto de Bangkok ya han pasado diez años, un periodo en el que se ha echado en falta esa voz crítica, tan brillante y perspicaz, que, sin duda, a través de sus novelas, sus ensayos y sus artículos periodísticos hubiera sabido trazar una crónica aguda e irónica de estos años malos que nos están haciendo más ciegos. Con el intento de recordar este extraordinario escritor en el décimo aniversario de su muerte, la industria editorial española publicó a lo largo de 2013 unos cuantos libros que quizás sirvan para arrojar un poco de luz en las tinieblas que nos envuelven: si, por un lado, Planeta siguió adelante en la reedición de las novelas de Pepe Carvalho en volúmenes dotados de un nuevo modelo gráfico inspirado en el

cómic (*Carvalho: Historias*, Barcelona, Planeta, 2013), por otro, vieron la luz unas aproximaciones más personales a la figura del autor barcelonés, como *Vázquez Montalbán. Una biografía revisada* (Barcelona, Alrevés, 2013) de José V. Saval y, sobre todo, *Recuerdos sin retorno. Para Manuel Vázquez Montalbán* (Barcelona, Península, 2013) de Daniel Vázquez Sallés, un escrito en cuyas páginas el hijo de Vázquez Montalbán recompone los instantes compartidos con el padre en el contexto histórico de una España que iba desprendiéndose de la piel franquista para lucir las escamas de la posmodernidad.

A estos tributos hay que añadir los de raigambre académica, entre los que destacan una edición ampliada, publicada por Anthropos (Barcelona, 2103), de *Crónicas del desencanto: La narrativa de Manuel Vázquez Montalbán* (Coral Gables, University of Miami/North South Center Press, 1996) y *El ruido y la furia. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán, desde el planeta de los simios*, ambos de José Colmeiro, profesor de la University of Auckland y estudioso que, en repetidas ocasiones, se ha ocupado de la novela policíaca española y de la obra del escritor catalán. Precisamente el texto que acabamos de mencionar merece nuestra atención porque logra compaginar el necesario rigor científico con una mirada más desenfadada que, a través de una operación nostálgica pero actual, rescata de las arcas del tiempo el eco de las palabras de Manolo para que estas vuelvan a sonar en la catedral vacía de un mercado global y amnésico, cuyos pilares el creador de la saga Carvalho ya ha-

bía sabido individualizar y analizar con acierto profético.

Colmeiro, en la introducción al libro, antes de dejar paso a sus conversaciones con Vázquez Montalbán, dibuja con esmero una rosa de los vientos que guíe a los lectores –incluso a quienes no estén familiarizados con la trayectoria montalbaniana– por ese territorio literario delimitado por los mojones de la memoria y el deseo, dos piedras angulares que son el santo y seña de la biografía y los trabajos del escritor y que, de algún modo, corresponden a la intrincada geografía del Barrio Chino y a las alturas despejadas de Vallvidrera, respectivamente madriguera y atalaya desde las cuales había observado, primero, las miserias de los derrotados por la Guerra Civil y, luego, la altivez de diseño de una sociedad obcecada por las lentejuelas posmodernas y postolímpicas. Dicho recorrido, fiel a un planteamiento en apariencia cronológico, oculta en filigrana, gracias a la labor interpretativa del autor de *El ruido y la furia*, una estructura circular que, partiendo de la estética subnormal de las postrimerías de los años 60 y pasando por los seis lustros de la serie Carvalho, vuelve a situar, en los comienzos del nuevo milenio, a Vázquez Montalbán en la tierra baldía del planeta de los simios, un entorno inhóspito donde el pujante capitalismo surgido durante los estertores del franquismo se ha convertido en un tardocapitalismo mundial propenso a liquidar memorias y deseos, dejando al intelectual en la estacada de un contexto en el que, como después del derrumbe de los ideales revolucionarios y utópicos del mayo francés del 68, la única arma a su

disposición es la palabra, último reducto de libertad desde el cual desafiar y poner en tela de juicio al poder.

La sección dedicada a las entrevistas también sigue una pauta parecida, puesto que los tres diálogos entre Colmeiro y Vázquez Montalbán –verdadero eje del volumen–, a pesar de haber tenido lugar en julio de 1987, en diciembre de 1992 y en marzo de 1996, casi en paralelo a la publicación de *El balneario*, la *Autobiografía del general Franco* y *Un polaco en la corte del Rey Juan Carlos*, dan vida a una especie de “Ouroboros”, de serpiente que se muerde la cola y logra encerrar en el círculo formado por su cuerpo el retrato de una personalidad reacia a todo encasillamiento y dotada de una visión del mundo y de la literatura muy articulada. De ahí que cada pregunta del entrevistador sea un detonador capaz de abrir continuamente frentes distintos en los que las reflexiones del autor sobre la necesidad de reivindicar el valor literario de cierta novela negra liminar –de particular interés resultan sus consideraciones sobre algunos cultores del género– se imbrican y realimentan con la historia y la política españolas e internacionales, conduciendo nuevamente a la cuestión de la postura del intelectual con respecto a la colectividad, un problema que, a su vez, se concreta en la escritura y en el uso del lenguaje, recursos que pueden servir tanto para adular la verdad como para buscarla. Sobre la conciencia del intelectual, además, pesa la responsabilidad de reconstruir un discurso crítico adecuado a los tiempos actuales a partir de las cenizas de unos imaginarios arrasados por la cri-

sis de las ideologías, un panorama cultural que quizás Vázquez Montalbán veía encarnado en las contradicciones del urbanismo barcelonés de los 90, una remodelación del tejido ciudadano aplicada como una suerte de cirugía estética para borrar de la cara de la urbe –en el siglo XX apodada, por su belleza y rebeldía, la “rosa de foc”– las cicatrices de unas luchas de clases propiciadas por uno de los proletariados más irrequietos de España.

La respuesta de Manolo a ambos desafíos, como no podía ser de otro modo, fue la misma: si por una parte describió la Barcelona postolímpica con la intención de recuperar entre sus destellos en tecnicolor las señas de identidad en blanco y negro de unas minorías derrotadas que no había que olvidar; por otra, en toda su producción literaria y ensayística aprovechó las herramientas narrativas y hermenéuticas de la posmodernidad para rechazar la teoría del final de la historia propugnada por Fukuyama, rehuyendo de cualquier visión ahistórica en favor de un enfoque crítico que, aunque se basara en una ironía surrealista y en una mezcla heterogénea de alta y baja cultura, no olvidó nunca la principal prerrogativa de un escritor comprometido, o sea la de no uniformarse a un pensamiento generalizado que quiere anestesiar las conciencias negando la existencia de un posible *happy end* para la humanidad.

En el fondo, este mensaje esperanzador, expresado por boca de un cínico demasiado sentimental, es el legado que surge poderoso de las conversaciones recopiladas en *El ruido y la furia* y de los breves textos montalbanianos que cierran el libro –dos

glosas a los estudios que Colmeiro le había dedicado–, seguidos por una bibliografía selecta, de y sobre Vázquez Montalbán, gracias a la cual el lector tendrá a su alcance un ulterior instrumento para acercarse a la obra de este autor polifacético que no se cansó nunca de oponer su escritura a los discursos elaborados por el poder, a ese cuento “contado por un idiota, lleno de ruido y furia, y que no significa nada”.

Laura Dolfi, *Luis de Góngora. Cómo escribir teatro, Sevilla, Renacimiento, 2011, 330 pp. ISBN 9788484726555*

Magda Ruggeri Marchetti
Università degli Studi di Bologna

Como es sabido, Luis de Góngora es uno de los autores del Siglo de Oro a quien más han dedicado su atención los críticos (desde Dámaso Alonso –con sus compañeros de generación– hasta Robert Jammes, para limitar la mención a solo dos entre los nombres mas “clásicos”); sin embargo, la producción dramática de este autor había quedado de alguna manera ignorada. En efecto, mientras las ediciones de la *Fábula de Polifemo y Galatea*, las *Soledades*, los sonetos, etc. se seguían reimprimiendo, hubo que esperar hasta 1983 para que una joven investigadora italiana, Laura Dolfi, publicara la primera edición crítica y el primer estudio detallado de la comedia *Las firmezas de Isabela*: dos volúmenes respectivamente de 430 y 449 páginas, en la editorial Cursi de Pisa (tan solo al año

siguiente se sumará la edición de Jammes en Clásicos Castalia). Pero la dedicación de Laura Dolfi al autor cordobés no termina aquí, puesto que a numerosos y sucesivos artículos suyos se añade la primera edición del *Teatro completo* de don Luis, por ella editado en Cátedra en 1993. No nos sorprende, pues, que sea también la autora de la primera monografía sobre el teatro gongorino, que va a ser objeto de nuestra reseña.

Dividido en cinco capítulos (completados por un doble apéndice que estudia la relación Góngora/El Greco y ofrece un importante balance bibliográfico de las comedias gongorinas), este libro presenta un interesante y exhaustivo análisis: la oposición entre el arte dramático “para pocos” de Góngora y el popular de Lope de Vega, la atípica identidad de los protagonistas, la vinculación existente entre texto y representación, la complejidad del diálogo, la reconstrucción de las fuentes. Son temas que se analizan en profundidad, y siempre fundándose en el estudio directo del texto. Así, por ejemplo, las afirmaciones de los personajes descubren –como agudamente demuestra Dolfi– la finalidad preceptista de Góngora y su intento de ofrecer una alternativa culta al “arte popular” de Lope, o sea un “arte” diferente que, sin perseguir la “satisfacción” del vulgo, alcance una forma de teatro más sublime. Esta marcada diferencia, ahora rigurosamente demostrada, es el punto de arranque para un amplio estudio que acompaña al lector en el descubrimiento de las características de esta reducida producción dramática.

No es una casualidad, por ejemplo, que

predomine el tema del honor (tan presente en Lope de Vega), que ahora, sin embargo, llega a sus extremas consecuencias: bien de obstinada, y hasta absurda, defensa, bien de descarada profanación. Y análogamente singular es la afirmación del “yo” de los protagonistas, a cuya identidad se ajustan hasta los campos semánticos metafóricos y los tropos. Muy acertada es la individuación de varias referencias a la emblemática y la explicación de reiteradas y crípticas alusiones presentes en las intervenciones de los personajes, incluidos los criados. A estos Dolfi les dedica un párrafo donde enfoca su insólita “agudeza”, su habilidad para construir juegos disémicos explícitos o alusivos. A este propósito queda claro, además, que, si la *Comedia venatoria* —que se remonta a los años juveniles del poeta— presenta un lenguaje más llano (enriquecido por la magnífica descripción de la inminente cacería), el estilo de las otras dos comedias —que se sitúan por las mismas fechas de los poemas— se complica progresivamente hasta llegar a “una indudable progresión en la saturación de lo culto” que, como observa Dolfi (13), obliga al lector (o al espectador) a un trabajo de descodificación continuo.

Otro importante elemento de análisis es asimismo la presencia —tanto en *Las firmezas de Isabela* como en *El doctor Carliño*— de algunas “huellas autobiográficas”, que enriquecen el “formulismo” típico de la época con citas más insólitas, ligadas a conocidas aficiones gongorinas: el juego, la música, etc. Están muy bien estudiadas las “auctoritates” y los “personajes ejemplares” presentes en las comedias, siempre perfec-

tamente ajustados, no sólo al contexto, sino también (y éste es el elemento más significativo) al tema-base de la comedia; en pocas palabras —como queda demostrado en este estudio— nunca se trata “de asociaciones libres, dictadas por la casualidad del momento o por un automatismo tópico en el interior del lenguaje culto” (34) sino de una consabida elección que demuestra el dominio perfecto que Góngora tenía no solo del lenguaje (del que utiliza todos los posibles matices sémicos) sino también del mecanismo teatral, cuya finalidad —o sea el entretenimiento del espectador— nunca olvida.

Se trata de piezas perfectamente coherentes: en efecto, Dolfi consigue demostrar cómo el enredo, los campos semánticos, la polisemia de los tropos, el ritmo métrico y los coloquios de los personajes (respetada la “correspondencia entre forma y contenido”), así como el mismo movimiento escénico, todo está escogido y dirigido a sabiendas (34). A la saturación metafórica se añade asimismo la saturación de las fuentes utilizadas, entre las que se destacan nombres italianos: Torquato Tasso, Ludovico Ariosto, Giovanni Boccaccio; aunque no faltan los españoles: Gaspar de Aguilár y, sobre todo, Lope de Vega.

El análisis se detiene en el paralelismo existente entre *Aminta* y la *Comedia venatoria*, entre *I suppositi* y *Las firmezas de Isabela*, y en particular en la huella que la comedia de Lope *Lo fingido verdadero* dejó en esta última; una huella que Dolfi señaló por vez primera en su libro de 1983, y que resulta sumamente importante teniendo en cuenta que esta comedia del Fénix

corresponde, salvando las diferencias, a su *Arte nuevo de hacer comedias*. “Repitiendo artificios, recordando versos, ofreciendo ajustadas contestaciones, don Luis demuestra conocer muy bien el tratado de Lope y su ‘transposición teatral’ (como de alguna manera puede considerarse *Lo fingido verdadero*) y, por consiguiente, demuestra también que su alejamiento de las normas allí fijadas no depende de ignorancia, sino de una consciente elección” (200).

Finalmente –como observa Dolfi– la utilización de esas fuentes corresponde a la misma “voluntad exhaustiva” que acompaña la utilización de metáforas, antonomasias, disemias, o sea “la de otorgarle al enredo aquella misma estratificación culta que caracteriza en sus distintos niveles (estilístico, semántico, melódico) el diálogo y los monólogos de los varios personajes” (35). Lejos de imitar, Góngora asimila y recrea, dando origen a piezas totalmente nuevas que con sus fuentes comparten solo algunos, y muy circunscritos, aspectos. Como rezan las últimas líneas de la monografía, su teatro se afirma pues como algo “absolutamente único, donde cada huella temática o sintagmática se transfigura y recrea haciéndose expresión de una escritura dramática diferente y personal. Y donde la valoración de la palabra se hace instrumento imprescindible para alcanzar una dimensión rítmico-escénica intencionalmente hiperbólica y sublime” (254).

Sin añadir más comentarios sobre el contenido de esta monografía, nos limitamos a concluir que –por sus importantes aportaciones críticas, su análisis riguroso y su claridad de exposición– se afirma como

un elemento imprescindible para completar la imagen de un Góngora, no solo importante poeta, sino también dramaturgo experto, agudo y divertido.

Valentina Nider, *Una “consolatio de Quevedo”: la Carta a Antonio de Mendoza, Firenze, Alinea, 2013, 142 pp. ISBN 9788860557841*

**Adrián J. Sáez
CEA – Université de Neuchâtel**

Rescatar a los clásicos o –cuando menos– sacarlos nuevamente a los ojos del mundo en condiciones óptimas es todavía una tarea esencial, pues hay que asegurarse de tener un texto adecuadamente construido antes de sacar el escalpelo de la deconstrucción. En el Siglo de Oro este deber es si cabe más necesario, no solamente por la infinidad de textos que vieron la luz –otros hubo que no tuvieron esa suerte– sino por los complejos caminos que la transmisión seguía entonces y que, como es el caso, se enreda con asuntos de autoría y atribuciones. En este sentido, la obra de Quevedo no presenta un panorama textual sencillo, ni mucho menos, pero Valentina Nider cuenta con todo el crédito para esta empresa, merced a sus muchas y buenas aportaciones al conocimiento de la prosa, la poesía y el teatro quevedianos.

La estructura, en apariencia tripartita, se puede dividir en dos parejas de texto (la epístola quevediana y su versión italiana) con su oportuno examen crítico. La prime-

ra de las tres partes del volumen atiende al estudio de diferentes aspectos de la *Carta a Antonio de Mendoza*, publicado inicialmente al final de la *Vida de don Francisco de Quevedo* (1663) de Tarsia. Para empezar, Nider defiende que esta decisión editorial responde a su intencionalidad pública o porque constituía “una suerte de testamento espiritual que casaba bien tras el relato de su muerte” (12). El destinatario suele identificarse con el cortesano y poeta Antonio Hurtado de Mendoza, de quien se conocen bien las relaciones con Quevedo, pero Nider levanta una sombra de duda cuando recuerda que tanto nombre como apellido pueden remitir a otros personajes del momento, muy cercanos en el tiempo e igualmente miembros de la orden de Calatrava. El análisis de la estructura del texto, construido libremente sobre el modelo explícito de la epístola, permite aportar nueva luz al marco comunicativo: las marcas diseminadas a lo largo de la carta apuntan a que el destinatario no puede determinarse y “ni siquiera conocía al difunto” don Diego, porque este es un simple pretexto para “describir el proceso de autoconocimiento y conversión” del narrador, de modo y manera que más la muerte llega a representar un alivio muy del gusto de los estoicos (15). No queda ahí la cosa, porque la Carta se organiza según un sistema de varios niveles de discurso con sus respectivos destinatarios: dentro del marco superior de la carta (a don Antonio), se inserta un relato en el que se refleja un debate entre un personaje (el emisor) y un interlocutor ficticio, instancias a las que se añade el recuerdo inicial del fallecido don

Diego y finalmente Dios, a quien se destina el arrepentimiento postrero.

Al análisis de las estrategias retóricas que entran en juego (*sermocinatio*, silogismo, etc.) sigue un erudito capitulillo en el que Nider pasa revista al género de la *consolatio* de tradición clásica, medieval y humanista, en un fino examen en el que trata de deslindar los elementos esenciales del esquema consolatorio. La dificultad nace con el mismo modelo, ya que desde antaño se discute su adscripción retórica y sus lindes con la epístola y el tratado. Así, de la mano de Séneca, Cicerón, Boecio y Petrarca como buenos paradigmas de la estela de las *consolationes* y las epístolas, Nider espiga los *topoi* estrictamente consolatorios que emplea Quevedo, tanto en la introducción como en la consolación en sí y el final. No pasa por alto en este punto la conexión con otros géneros cercanos como la *meditatio*, las artes de *bene moriendi*, el epicedio, las lamentaciones o la tradición funeral.

De gran valor es asimismo el comentario sobre las relaciones intertextuales de la Carta con un puñado de piezas quevedianas, aunque se echa en falta algún título de Santiago Fernández Mosquera (como el fundamental *Quevedo: reescritura e intertextualidad*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005). Pese a su datación insegura, suelen emplearse la *Doctrina moral*, el *Epicteto y Focílides en español con consonantes* o la *Carta en razón de la miseria humana* para datar la epístola a Antonio de Mendoza, en ocasiones con excesiva ligereza. Nider revisita los puntos de contexto, pero consciente de los límites que marca la compleja

y difusa cronología del corpus de Quevedo –especialmente de su poesía– y, acaso más importante, porque no se puede pretender que la evolución del poeta haya sido lineal, de una etapa bajo el signo de los clásicos a otra marcada por la impronta de la cultura religiosa (39). Para cerrar el estudio, se atiende a una última influencia activa en la forja de la *Carta*: la alargada sombra de Platón, que a veces parece proceder de segunda mano (47).

Antes de dejar hablar al texto, Nider lleva a cabo un demorado estudio textual de la tradición manuscrita e impresa de la *Carta*, junto al repaso de las ediciones aparecidas hasta la fecha. Del examen de los testimonios se deriva la preeminencia de R1 (Biblioteca de la Real Academia de la Historia: 9/764) como texto base, del que respeta las formas preferidas de nombres propios, “aunque no haya certeza de que reflejen el *usus scribendi* del autor” (80).

Tras esto, viene ya la *Carta* dividida en párrafos –aunque por desgracia no siempre separados para comodidad del lector–, con las enmiendas textuales indicadas en una primera sección de apostillas y una segunda con el aparato de variantes del resto de manuscritos. Las anotaciones vienen a continuación, y constituyen una excelente brújula para leer esta elaborada epístola en todo su sabor.

Por si fuera poco –que no lo es–, Nider regala una segunda tanda de jugoso estudio y texto, porque también ha recuperado una traducción al italiano que ve la luz en el volumen misceláneo *Esercizio della morte* (1738), que contiene otros textos sobre el postrer suspiro y que responde a

un proceso vindicativo de los jesuitas ante los aires de cambio que llegaban a la Italia del momento. Según se explica, esta carta italiana parece seguir el texto de la *princeps* y corregir con otros testigos manuscritos, un cuidado editorial que se desmorona con las ocasiones en las que se simplifica el tejido conceptista del original y un manojo de amplificaciones que se detallan justo antes de ofrecer la edición de esta cala europea de Quevedo.

Así que, en fin, al estudio y edición que valoraba al comienzo de esta nota se suman al cabo otras dos cartas de gran valía: la versión italiana y el comentario de esta nueva presencia de Quevedo en Europa. Ciertamente, son pocas páginas en las que mucho y bueno se dice sobre esta “conversación con los difuntos”, nunca mejor dicho. Y, si se me permite rematar el juego de palabras, la salida al mundo de esta *consolatio* quevediana representa un verdadero consuelo para los lectores de hoy.

Ginés Pérez de Hita, *Historia de los bandos de los Zegríes y Abencerrajes*, edizione critica e studio introduttivo di Mirko Brizi, Como-Pavia, Ibis, 2011, CLVIII + 571 pp. ISBN 9788871643762

**Francesca Leonetti
Sapienza Università di Roma**

Se recibe con profundo entusiasmo la deseada realización de la edición crítica de la *Historia de los bandos de los Zegríes y Abencerrajes*, novela morisca, una de las

más interesantes del género y ansiada por la comunidad científica desde hacía mucho tiempo.

Editada en *Cautiverio suave*, prestigiosa colección de filología ibérica dirigida por Giuseppe Mazzocchi, la inmensa y escrupulosa labor emprendida y firmada por Mirko Brizi, en su acopio exhaustivo de fuentes y materiales, tanto primarios como secundarios, que el estudioso utiliza y menciona constantemente, permite suplir las lagunas hasta ahora existentes en los trabajos tanto de los especialistas como de los editores de la obra.

A pesar de los excelentes estudios dedicados a la figura de Ginés Pérez de Hita y a su obra, Brizi subraya la falta de una indagación crítica importante acerca de la revisión a la que fue sometido el texto transmitido por la edición *princeps*, que vio la luz en Zaragoza en 1595 “en casa de Miguel Ximeno Sánchez”. Brizi se centra en las intervenciones masivas y capilares, por medio de las cuales el tejido narrativo resulta marcadamente alterado a favor de un nuevo producto, es decir, de una “versión”, que hasta ahora se ha hecho coincidir con la impresa en Sevilla en 1613 “por Matías Clavijo”, en cuya lectura se basa la casi totalidad de las ediciones sucesivas.

En la primera sección del estudio preliminar del volumen se pasa revista a los diferentes trabajos de la crítica, de los que se ofrece un análisis y evaluación amplios. A través de estos Brizi demuestra, además de su conocimiento cabal de la bibliografía sobre la obra en cuestión, los límites de la misma. De hecho, los ilustres estudiosos que se sucedieron en los comentarios y edi-

ción de la obra –Aribau, Menéndez Pelayo, Cuervo, Blanchaed-Demouge, Bryant, Al Shamary, D’Agostino, entre otros–, aun notando en algunos casos una sucesiva refundición y modernización del texto, se acercaron al problema de la doble versión de manera evidentemente aproximada y somera, sin dedicar la debida atención a la significativa cantidad y calidad de las variantes ni a una justificación y explicación objetiva de las mismas.

Este documentado repaso bibliográfico da pie a una excelente revisión de la situación textual hasta ahora descrita en los trabajos anteriores y arroja nueva luz sobre algunos elementos de particular relieve para el estudio del proceso de la trasmisión del texto y de su historia editorial. La construcción del *stemma codicum* se rige en un escrupuloso cotejo de los testimonios y un pormenorizado análisis filológico de sus variantes, tanto las de transmisión como las redaccionales, ofrecidas al lector por medio de una rica dotación de tablas ejemplificativas.

Fundamental para aclarar las relaciones históricas entre los diferentes testimonios que nos han llegado se revela la edición granadina fechada en 1604, recién adquirida por la Biblioteca Nacional de España e ignorada por la crítica, puesto que no transmite el texto de la primera versión sino el de la segunda. En contra de lo comúnmente aceptado por los editores anteriores, este descubrimiento permite a Brizi fechar la reescritura del texto de la *Historia de los bandos* por lo menos diez años antes de la fecha –1613– correspondiente a la edición sevillana.

Gracias a una abundante muestra de los diferentes añadidos, omisiones y sustituciones sufridos por el texto de la edición *princeps* es fácil vislumbrar una finalidad precisa a la que obedece la reescritura. Las características de esta se someten a un acertado análisis lingüístico, histórico y literario que ocupa la última parte del estudio preliminar de la edición, características que coinciden todas con un proyecto de simplificación y modernización de la lengua y del consiguiente cambio de registro.

Sin embargo, además de abundantes variantes léxicas, sintácticas y estilísticas, se registran mutilaciones y reescrituras integrales de algunos pasajes, que sugieren una revisión profunda del texto, conforme con una voluntaria reinterpretación del mismo. Esto se explicita en las modalidades de intervención destinadas, según Brizi, a unos cambios, si no de la *fabula*, sí de los modelos literarios de referencia, y a una reconsideración del trasfondo ideológico y cultural. De hecho, coherente con el proceso de modernización de una lengua y un estilo arcaizantes, se revela la simplificación de las descripciones, la eliminación de secciones redundantes y la introducción de la *variatio* en lugar del ritmo simétrico y estático, originado por la modalidad reiterativa y formularia de la narración de los hechos.

Asimismo, se registra la evidente y sistemática atenuación de los modelos literarios de referencia, tanto del romancero como de los libros de caballería, a través de la reducción, sustitución o eliminación de términos de fuerte connotación caballeresca, entre los cuales priman naturalmente aquellos relacionados con la “maravilla”.

Además, una mayor rigidez ideológica contrarreformista sustituye la actitud promorisca de Ginés Pérez de Hita, debilitando, aunque no anulándola del todo, la tolerancia religiosa que emerge de la lectura original y que permite colocar la obra entre los grandes ejemplos de literatura maurófila.

Finalmente Brizi evidencia la eliminación de proverbios y sentencias, que desvela evidentes puntos de contacto con los postulados de la *Premática que este año de 1600 se ordenó* de Quevedo, editada en 1631, pero que ya figuraba adéspota en un códice de principios del siglo.

Tras este largo y exhaustivo estudio de las dos redacciones, se dedica una última reflexión a las hipótesis sobre la autoría de la segunda versión. Aquí Brizi, apoyándose en la multitud de elementos concretos analizados y rehuyendo deducciones de tipo subjetivo como las que se habían asomado en algunos estudios anteriores, pone en evidencia el modo en que la tipología de las intervenciones en el texto, que modifican de manera tan substancial los elementos característicos de la escritura de Pérez de Hita, reconducen la reescritura de la obra –como ya sugirió Blanchard-Demouge– a una mano ajena. Esta, sin desnaturalizar el proyecto autorial originario ni la articulación de su contenido, se mueve según una actualización y reinterpretación contemporánea de la obra.

La detallada descripción de los testimonios, que a su vez van acompañados por su colocación, le anticipa el texto que se presenta en dos versiones conocidas y dispuestas en columnas dobles, que facilitan al

lector la provechosa lectura paralela y comparativa: en la de la izquierda se transcribe la edición de Zaragoza de 1595, en la de la derecha, la edición de Sevilla de 1613. Completan el copioso volumen dos aparatos de variantes, uno correspondiente a la primera versión y el otro a la segunda, y una bibliografía que refleja el sólido trabajo de investigación que brinda sus excelentes resultados.

En conclusión, no cabe ninguna duda de que la aportación crítica de Mirko Brizi en el mundo especializado de la crítica textual logra cumplidamente solucionar uno de los casos más complejos de la literatura áurea. La fijación del texto de las dos redacciones es lo que se echaba en falta y se revela imprescindible para cualquier estudio futuro que se emprenda sobre la *Historia de los bandos*.

Assunta Polizzi (ed.), *Imprenta y cultura de interés hispánico en Sicilia en los siglos XVI y XVII*, Bern, Peter Lang, 2013, 267 pp. ISBN 9783034314466

Ángel García Galiano
Universidad Complutense de Madrid

Este interesante volumen reúne los trabajos e investigaciones del equipo de hispanistas de la Universidad de Palermo que han dedicado los últimos años a catalogar, revisar y analizar las publicaciones sicilianas de interés hispánico en el contexto de los orígenes, implantación y difusión de la imprenta, en un momento tan significativo

política y culturalmente como el que engloba los siglos XVI y XVII, en que Sicilia y todo el Virreinato italiano dependen de la corona española y esta se halla inmersa en el cenit de su esplendor, cultural y político.

Obviamente, la aparición de la imprenta fomenta no solo la expansión de la literatura, sino que evidencia desde muy pronto un uso propagandístico e ideológico que ve de apuntalar los intereses españoles. Por tanto, el estudio de la producción bibliográfica siciliana se muestra especialmente útil y relevante a la hora de sondear las estrategias de propaganda ideológica y política, como también para poner el acento sobre las dimensiones más limpiamente culturales a que se atenía la industria bibliográfica del Virreinato. La observación sistemática y atenta de la producción y actividad tipográfica palermitana, que tiende a fomentar un prestigioso bilingüismo entre la clase culta y una dimensión divulgadora entre la popular, demuestra que se alcanzaron evidentes cotas de relevancia cultural en momentos muy precisos. Acaso el ejemplo más relevante consignado en este trabajo sea la “Lettera al Serenissimo molt’alto e molto poderoso Aloisio XIII”, impresa en Palermo en 1635, traducción de la célebre “Carta a Luis XIII”, obra de Quevedo del mismo año.

Precisamente la editora, la profesora Polizzi, ofrece en su particular aportación a este volumen colectivo un estudio, análisis y transcripción de esta *Lettera*, de la que se tenían brumosas noticias por referencias en algún repertorio bibliográfico del siglo XIX, pero sin datos para su ubicación. La Carta del gran poeta español se enmarca en

el contexto propagandístico de la guerra contra Francia (iniciada ese mismo año y que terminará, mal para la monarquía hispana, tras la Paz de los Pirineos, en 1659) y se centra en la refutación de las acusaciones de Luis XIII; podemos constatar cómo en ella Quevedo hace gala de un patriotismo cortesano. El yo de Quevedo es, en efecto, el de un español adicto al régimen, y su Carta... responde a una afrenta que le afecta como español y como miembro de la clase dirigente. Así se explican tanto la apología de la monarquía española, como el estilo retórico y erudito de la Carta. Quevedo contesta como patriota ofendido por las acusaciones de traición, y aprovecha, de paso, para manifestarse ante Felipe IV y su valido como vasallo útil y ejemplar. Su vena crítica, su arrogancia, su apasionamiento y su espíritu burlesco, o se atenúan en esta obra grave, o se emplean contra el enemigo; el cual, aquí, ya no es un mero noble influyente o un escritor barroco, ni siquiera un valido corrupto del monarca, sino el enemigo por antonomasia, vale decir, la Francia traicionera, ambiciosa y herética de Richelieu, contra la que el poeta desenvaina su acerada pluma.

Como acertadamente señala la editora, “en su parte analítica, el estudio de la traducción revela una servil adhesión del traductor al texto español”, con algunas reinterpretaciones que denotan derivaciones y matices que restan efectividad al discurso irónico-crítico que subyace en el original español.

En el volumen se analizan textos políticos, bélicos, religiosos o epitafios, y en ellos se evidencian las estrategias retóricas

que revelan los discursos subyacentes, sobre todo en el ámbito religioso, de la misma manera que en los de tipo belicista se tiende a evidenciar las estructuras propagandísticas y festivas.

Un volumen, como puede verse, muy útil, bien documentado y académicamente erudito que rellena un hueco documental hasta ahora muy poco conocido y abre un espacio para la reflexión sobre los vínculos ideológicos y propagandísticos que se hubieron de tejer durante el Siglo de Oro hispano entre el centro del poder y sus periferias lingüísticas, en este caso el reino de Nápoles en general y la isla de Sicilia en particular.