

Para Antonio Gargano,
maestro del hispanismo,
“por sus pasos contados y por contar”.

INTRODUCCIÓN

Andrea Zinato, Università degli Studi di Verona

Mariano de la Campa Gutiérrez, Universidad Autónoma de Madrid

Es muy de agradecer al equipo editorial de la revista de la Associazione Ispanisti Italiani, y en especial a Renata Londero y Flavia Gherardi, que haya pensado en dedicar uno de sus monográficos a estudios medievales y del Siglo de Oro. Todas las aportaciones son interesantes, y parafraseando al *summo* escritor “si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; y si no fuera por no alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas como de cada una de por sí” (Cervantes 2008: 78-79). Todas ellas pueden considerarse unidas bajo el rótulo de trabajos filológicos, escritas por estupendos investigadores hispanistas, con una sólida formación en crítica textual y dentro de la más pura tradición filológica románica, capaces de mantener encendida la antorcha entre la filología del pasado y la del futuro.

Este número monográfico de los Cuadernos AISPI recoge nueve trabajos muy valiosos, todos de colaboradores italianos, menos uno, el de Georgina Olivetto, quien viene a completar el elenco de participantes¹.

La aportación del hispanismo italiano a los estudios sobre literatura española, medieval y del Siglo de Oro ha sido y sigue siendo muy destacada, habida cuenta, además, de la estrecha relación con la tradición de la *filologia romanza* italiana que desarrolló un papel muy importante, tanto en la formación de los filólogos peninsulares como en la adaptación de las metodologías crítico-textuales en tierras hispanas.

1 Olivetto, procedente del hispanismo argentino, añadió a su formación la marca de los estudios medievalistas españoles (Salamanca) y del mejor medievalismo anglosajón.

Ello nos obliga a mencionar esta rica y fina tradición del hispanismo italiano, de ayer y de hoy, al que homenajeamos en este monográfico, y en estos momentos, de modo particular, a la figura de Antonio Gargano. No es casual que entre 2010 y 2013 fuera elegido Presidente de la Asociación Internacional de Hispanistas un italiano, Aldo Ruffinatto, quien en uno de sus trabajos resalta “la importancia de llamarse Hispanista”, y explica cómo (Ruffinatto 2012: 169):

Cada hispanismo, en efecto, se hace portador de una línea o de unas líneas de investigación peculiares que pueden proporcionar y, en efecto, proporcionan ayudas importantes y preciosas estrategias para el desarrollo de nuestros estudios lingüísticos, literarios, históricos o, más genéricamente, socioculturales.

En 2018 el Instituto Cervantes dedicó al hispanismo italiano una edición de su Tribuna del Hispanismo, donde Caterina Ruta, Aldo Ruffinatto y José María Micó dialogaron sobre la buena salud del hispanismo italiano (Tribuna del Hispanismo 2018). Hoy en día los hispanistas italianos que se dedican a la literatura medieval española y a los estudios literarios del Siglo de Oro son unos entusiastas continuadores de un legado que continuamente se renueva y avanza firmemente entre tradición e innovación, como lo ponen de manifiesto la incorporación de las humanidades digitales y los recursos informáticos más avanzados, desde los programas de transcripción de fuentes antiguas (manuscritos, incunables e impresos) hasta la inteligencia artificial.

También hay que destacar en los últimos años la tarea de asociaciones especializadas, hermanas de la AISPI (AHLM, AIH, AISO, SEMYR, etc.) y de centros de investigación, como el Instituto “Literatura y Traducción” de Cilengua (Fundación San Millán de la Cogolla), que tanto en sus páginas web como con sus publicaciones (congresos, seminarios, monografías, cursos, etc.) ofrecen una información preciosa y abundante al alcance de la mano.

La variedad de temas y épocas que podemos encontrar en estas páginas nos llevan por los siglos XIII, XV, XVI, XVII, XVIII y XIX, pero siempre de un modo riguroso, interesante, agradable y en ocasiones hasta sorprendente, como lo demuestran los trabajos que se presentan a continuación.

En el estudio de Andrea Baldissera, tras un riguroso cotejo de los testimonios, se explora la copiosa tradición del *Symbolum apostolorum* y sus doce artículos en el *Setenario* alfonsí, cuyo modelo subyacente se puede identificar con una de las muchas enciclopedias teológicas medievales y tal vez con un ‘fruto de dicho árbol’, es decir la *Summa Theologica* del franciscano inglés Alexander de Hales o Halensis (ca. 1185-1245), probable fuente directa o al menos próxima del propio

Symbolum apostolorum transmitido por el *Setenario* de Alfonso X (ley XLII). La obra cuenta con una tradición bífida, representada por un manuscrito que se conserva en la Biblioteca Capitular de Toledo (sign. 43-20), denominado códice T, y por un manuscrito de la Real Biblioteca de El Escorial (sign. P. II. 20), el códice E, compulsados asimismo con el texto del símbolo extraído de la *Partida I* (Título III, Ley I), según el manuscrito Y-III-19 de la Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial, que transmite solo la primera sección de la magna obra jurídica.

Baldissera, además, propone algunas enmiendas textuales muy significativas a la edición de Vanderford, publicada en 1945, remarcando que el estudioso no acudió a la tradición de las *Siete Partidas* para cotejar los pasajes idénticos, o muy semejantes, y valorarlos ecdóticamente, aun siendo plenamente consciente de la problemática relación entre los dos escritos alfonsíes.

El autor sostiene, a raíz de su análisis muy concluyente, que se trata “de la única redacción” que sabe compaginar los nombres de los Doce y los *articuli fidei* según la misma organización del texto difundido por el rey sabio, sea en el *Setenario* sea en las *Siete Partidas*. Si no es lícito decir rotundamente que es la fuente directa, se trata por lo menos de la formulación más próxima. Nada obsta, por otro lado, a que los recopiladores de los textos alfonsíes acudiesen a varias fuentes al mismo tiempo, o que aprovecharan ejemplares de la *Summa* donde se retocaron dichos elementos, por así decirlo, intersticiales, integrando los actos de habla de los Doce con los verbos apuestos.

El trabajo de Patrizia Botta, Aviva Garribba y Debora Vaccari se inserta dentro de los estudios sobre la poesía cancioneril, pero en esta ocasión desde el punto de vista lingüístico, específicamente sobre el léxico del *Cancionero General* de Hernando del Castillo (Valencia, Kofmann, 1511). El trabajo es fruto de un proyecto más amplio, coordinado por la profesora Botta desde 2004, que bajo el título de *Glossari di Ispanistica* se ocupa de catalogar e interpretar el léxico del Siglo de Oro, y se propone poner en abierto en una página web que se aloja en el portal de “La Sapienza”- Universidad de Roma el resultado de sus investigaciones. Lo colgado hasta el momento incluye una Presentación, el Glosario de la poesía cortés (*Cancionero* de Castillo), el Glosario de *La Lozana andaluza*, el Glosario del *Lazarillo de Tormes*, el Glosario del *De Materia Medica* de Dioscórides traducido por Andrés Laguna, el Glosario del Romancero nuevo (*Romancero General*, 1600, vol. I), y el Glosario de la lírica tradicional. En esta ocasión el trabajo de las tres investigadoras de las Universidades de Roma se centra en analizar el Glosario de la poesía cortés (*Cancionero* de Hernando del Castillo)². El resultado del análisis

2 Botta, Rodríguez Peláez 2012.

de las voces del léxico cortés en la obra seleccionada es muy significativo, predominando las que hacen referencia al mal de amor y al sufrimiento, y en torno a ellas se van creando los conjuntos de palabras seleccionadas por los poetas que se organizan en torno a un mismo eje semántico. Frente a estos conjuntos de palabras que se repiten, las autoras ponen de manifiesto que también existe un conjunto muy destacable de voces que presentan una sola aparición, las llamadas *unica* y que representan un enriquecimiento del vocabulario. Son un número considerable de voces que suelen hacer referencia a lo concreto y a lo cotidiano y portadoras de la “cultura humanista”, fruto del intento de asimilación de la cultura clásica con un buen número de cultismos de reciente creación. Termina el trabajo con un apéndice de las voces *unica* que resulta muy esclarecedor para el lector. En definitiva, un análisis del léxico cortés en el momento en el que la lengua está evolucionando del español medieval al clásico.

Los problemas que pueden plantearse con la poesía cancioneril quedan perfectamente ejemplificados en el estudio de María D’Agostino. Su aportación propone la edición y el análisis del poema *Querría saber quexarme* de Juan Fernández de Heredia, transmitido por cinco testimonios, tres impresos y dos manuscritos: el *Cancionero General* de 1511(11CG), el *Cancionero General* de 1514 (14CG), el manuscrito 2050 de la Biblioteca General de Cataluña (B2050), el manuscrito 3993 de la Biblioteca Nacional de España (MN17, *Cancionero de Gallardo*), y la *princeps* de las *Obras de Ioan Fernandez de Heredia*, publicada en Valencia por Ximen Pérez de Lloriz en 1562 (P)³.

La autora profundiza, además, en las posibles fuentes utilizadas por Heredia, es decir un conjunto de textos en el que se incorporan también los de Berenguer de Masdovelles, Valera y Torroella, escritos en antífrasis al soneto LXI de Petrarca, “Benedetto sia ’l giorno, e ’l mese, et l’anno”; avanza asimismo algunas hipótesis sobre la circulación de estos textos que confirmarían la capacidad del poeta valenciano de amalgamar tradiciones líricas distintas. Oportunamente, la estudiosa, debido a los conocimientos de los usos estilísticos y retóricos de la lírica cancioneril que luce el autor valenciano, lo tilda de poeta cancioneril del siglo XVI. En efecto Heredia es un representante del *conceptismo cancioneril* más maduro, cuya agudeza, junto con la de otros ingenios de la poesía cancioneril del siglo XV, es celebrada por el propio Baltasar Gracián en el *Discurso XXIV* de la *Agudeza y Arte de Ingenio*, en el que se trata *De los conceptos por una propuesta extravagante, y de la razón que se da de la paradoja*.

3 Se utiliza el sistema de clasificación y siglas de los cancioneros, impresos y manuscritos, codificado por Brian Dutton y universalmente utilizado por los estudiosos de poesía de cancionero.

En el poema de Heredia se reconocen reminiscencias del ya mencionado soneto LXI de Petrarca en cuanto se coteje con el *corpus* de textos que se inspiran en el mismo tema, a menudo como *controcanto* del soneto de Petrarca. La estudiosa hace hincapié, como adelantamos, en *Maldich a mos fasta e trista ventura* de Pere Torroella, *Maldigo por vos el día* de Diego de Valera y *Eres maldich los jorn, lo punt e l'ora* de Joan Berenguer de Masdovelles, poemas relacionados entre ellos y todos escritos posiblemente entre 1439 y 1445. D'Agostino realiza un muy detallado análisis de los conceptos, imágenes, sintagmas o simples lemas que confirman la relación léxico-formal del poema de Heredia con los demás poemas mencionados.

La estudiosa se pregunta, además, si Heredia tenía conciencia de que detrás de los poemas de Masdovelles, Torroella y Valera estaba el soneto LXI de Petrarca y llega a la conclusión de que sí, como atestiguaría el hecho de que hay un pasaje de este último que está solamente en *Querría saber quexarme* y se trata de una referencia a la escritura poética inspirada por la amada. Aparte del valioso estudio sobre el texto, D'Agostino publica también el texto del poema, basándose en 11CG (*Cancionero General* de Hernando del Castillo, Valencia, 1511), introducido por un estudio filológico digno de la mejor tradición de la escuela filológica napolitana.

Con palabras de D'Agostino es “evidente que la composición de un texto como *Querría saber quexarme* atestigua, por un lado, la voluntad del valenciano de formar parte, si bien idealmente, de un grupo de poetas que habían ‘justado’ sobre un mismo texto en castellano y en catalán, mientras que, por el otro, confirma –y ya desde los inicios de su actividad poética– el deseo de amalgamar en su quehacer poético esas dos tradiciones líricas”.

El trabajo de Gaetano Lalomia profundiza en las relaciones entre escritura e imagen, y se centra en la recuperación de la memoria de los héroes de la Antigüedad a través de la éfrasis, tomando como ejemplo algunos casos sacados de los libros de caballerías y analizando el uso de esta figura retórica, así como su relación con la cultura visual de la Edad Media y del siglo XVI. Es decir, una tesela más y muy importante de las múltiples formas de recuperación de lo ‘antiguo’, vehiculada por citas, alusiones, imitaciones y reescrituras, con las que la cultura occidental, desde la época románica, se relacionó con la tradición clásica. En concreto, Lalomia escudriña, entre otras, obras como la *Amorosa visione*, el *De mulieribus claris*, el *De casibus virorum illustrium* de Giovanni Boccaccio o el *Libro de las virtuosas e claras mugeres* de Álvaro de Luna. Son obras que, según el estudioso, recurren a menudo al retrato narrado, una forma de representación que implica la narración de una serie de acciones que involucran a los personajes de la Antigüedad. En el artículo se analizan los mecanismos de la éfrasis en tres libros

de caballerías, a saber: el *Palmerín de Inglaterra* de Francisco de Moraes (Toledo, 1547), el *Clarián de Landanís* de Gabriel Velázquez de Castillo (Sevilla, 1527) y el *Libro de Orlando determinado* de Martín de Bolea y Castro (Zaragoza, 1578). Así que, con las propias palabras del autor, los retratos de hombres “virtuosos” constituyen la celebración del pasado y la advertencia para el presente. La narración de las historias, tanto a través de la palabra como a través de la visualización de hechos simbólicos, constituye una de las formas más extendidas de recuperación del pasado en la Edad Media y en el Renacimiento.

Paola Laskaris se propone estudiar la glosa del romance de Juan del Encina “Mi libertad en sosiego”, cuyo primer verso es “Quando yo no os conoçía”. De por sí el texto ya es significativo por glosar un texto del poeta más famoso de finales del siglo XV y primeros años del siglo XVI. El texto conoció éxito temprano y tuvo una fructífera descendencia tanto impresa (7 volúmenes impresos -cancioneros y romanceros- y 7 pliegos sueltos) como manuscrita (2 cancioneros manuscritos) que podemos situar en el tiempo al menos entre finales del XV (1496) y principios del siglo XVII (1611). Según la autora la relación del romance con la glosa es tan simbiótica que se establece un diálogo intertextual entre ambos y propone la edición del texto de la glosa al que no se ha prestado especial atención por la crítica hasta el momento, teniendo en cuenta no solo los textos conservados, sino también el contexto histórico y cultural de la poesía cancioneril.

Massimo Marini se adentra en un tema que en los últimos años ha recuperado vigor entre los especialistas del Romancero, nos referimos al Romancero nuevo. La revisión de esta parcela del Romancero hispánico supone conocer las aportaciones de los grandes maestros de la filología, Ramón Menéndez Pidal, José Fernández Montesinos, María Goyri, Antonio Pérez Gómez, Antonio Rodríguez-Moñino, Giuseppe Di Stefano, María Cruz García de Enterría, y, más recientemente, de los trabajos de Antonio Carreira, José J. Labrador, Paolo Pintacuda, Patrizia Botta, Aviva Garribba, Vicente Beltrán, entre otros. Y junto a la revisión bibliográfica, el recuento y catalogación de todas las piezas poéticas inventariadas como paso previo a la edición y estudio del corpus de textos que conforman el Romancero nuevo. Marini parte de la figura de don Álvaro de Luna, personaje preeminente en la corte de Juan II, quien debido a su favorable y adversa fortuna, se convirtió en icono del imaginario colectivo de los siglos XV, XVI y XVII, y nos ha dejado, tanto en volúmenes impresos como en pliegos sueltos y manuscritos, un número considerable de composiciones en metro romance que difundían un dramático “caso ejemplar”. Marini reúne, como paso previo a la edición de los textos, los testimonios conservados, lo que le posibilita tener una

visión de conjunto y le permite elaborar algunas consideraciones interesantes, con porcentajes fiables, sobre este tipo de composiciones dramáticas, su contenido y sus peculiaridades. En fin, este trabajo coloca sólidamente los cimientos para la futura edición filológica de los textos y permite al lector relacionar aspectos de historia literaria con la historia de la poesía, la historia de la recepción de un texto impreso y manuscrito y la historia de la sociología de la literatura.

Con gran rigor filológico, casi detectivesco, Georgina Olivetto estudia la edición inédita de los *Proverbios* del Marqués de Santillana, llevada a cabo por Rafael Floranes en el siglo XVIII a partir de un “manuscrito antiguo” que la crítica ha identificado con una sección del perdido *Cancionero de Martínez de Burgos*. La estudiosa examina los materiales manuscritos, cotejando el manuscrito de la Real Academia de la Historia 9-27-1/5099 (*Colección Floranes*, tomo 11, MH3), del que Amador de los Ríos encargó una copia (MN49) y el manuscrito de la Biblioteca Nacional de España 11264/20 (MN34), además de los impresos empleados por Floranes y de las notas a su edición. Olivetto observa que, una vez fijado el texto, este anota algunas lecciones divergentes del *Cancionero* respecto de su manuscrito base, por lo que la estudiosa cuestiona este postulado que tendría su punto de partida en la edición canónica de Amador de los Ríos, *Obras de Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana*, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1852.

Tal y como apunta Olivetto, si bien Floranes procura establecer una correcta identificación de los comentarios de Santillana y Díaz de Toledo, a los que dedica buena parte de su estudio, para editar el texto se ve obligado a asumir los condicionamientos de su manuscrito y, por consiguiente, a recurrir a un impreso del s. XVI para establecer también un cotejo de variantes. El resultado de la *collatio* puede apreciarse en los márgenes del *Proemio* y al pie de las estrofas de los *Proverbios*, como declara el título que antecede al texto: “Proverbios del Marques de Santillana: Copiados por un MS.^o antiguo que el S.^o Floranes tenia en su Libreria y sacadas al margen las variantes de la edic.ⁿ de 1538 de su uso” (MN34, f. 11r).

Tras un muy detenido cotejo de los testimonios y un análisis muy puntual de los materiales textuales y extratextuales, la autora llega a la conclusión de que –y es una aportación que presupone una revisión de lo opinado hasta ahora– el “manuscrito antiguo” de Floranes coincidiría, entonces, con los testimonios de la Biblioteca Menéndez Pelayo M-108 (SM5) y con el ms. 660 de la Biblioteca Lázaro Galdiano (ML4), como ya constaba en el aparato crítico de Pérez Priego (1991) y en el estudio de Russo (2018: 356).

Sentado que en la Edad Media estaba difundida la idea de que los signos del zodíaco ejercían cierta influencia sobre las partes del cuerpo humano, la contribu-

ción de Daniela Santonocito explora la relación entre texto, narración e imagen. La autora profundiza en el grabado del hombre astral en algunas obras medievales, para incidir en el mismo retrato contenido en algunas ediciones del siglo XVI de la *Historia de la doncella Teodor*, a partir del impreso sevillano publicado por Juan Cromberger (c.1526-1528) y habida cuenta de que la imagen queda vinculada a una argumentación de carácter más científico que literario. En este impreso se utiliza un grabado del hombre astral procedente del *Repertorio de los tiempos* del matemático zaragozano Andrés de Li. Tal y como apunta la estudiosa, la imagen se establece y va cambiando según las costumbres editoriales y se convierte, junto con y gracias al soporte textual, en un modelo iconográfico orientado hacia el público lector. Santonocito analiza las catorce ediciones de la *Doncella Teodor*, publicadas en el siglo XVI, de las que han llegado ejemplares de diez, ocho de las cuales transmiten dos tipologías distintas de grabados, es decir, (1) individualmente: letras capitulares; signos zodiacales; hombre astral; (2) en composiciones de distintos tacos xilográficos: figuritas, edificaciones, planetas, casi siempre enmarcados con motivos florales.

Tras un análisis riguroso entre narración e imagen, Santonocito concluye manteniendo que “el texto no adquiere su sentido exclusivamente en relación con el orden de su discurso, sino también con la disposición espacial y tipográfico-iconográfica: texto e imagen, pues, son mutuamente interdependientes en su manera de producir significado, a la que contribuye indudablemente la aportación de los agentes de publicación de la obra”.

En el ámbito ya mencionado de la poesía cancioneril se asienta el artículo de Isabella Tomassetti, quien propone un estudio sobre el *corpus* poético de Diego de Valera, *corpus* minusvalorado durante mucho tiempo, debido a la importancia de la obra historiográfica y político-moral de su autor, destacado protagonista de un momento histórico muy complejo y difícil para la Corona de Castilla. La poesía de Valera constituye una parcela muy importante de la historia de la poesía cortesana tardomedieval, tanto por sus aspectos formales como por sus componentes estilísticos y temáticos. El artículo examina las formas métricas utilizadas por el poeta y profundiza en el estudio de las rimas y del léxico en rima, que constituyen algunas constantes de su técnica creadora. Gracias al análisis de los aspectos formales y del *usus poetandi* de Valera, la autora también pudo, desde el punto de vista ecdótico, conjeturar enmiendas de lugares corruptos.

En el *corpus*, compuesto en edad juvenil durante los reinados de Juan II y Enrique IV, se incorporan 22 poemas, en su mayoría con tradición monotesimonia l manuscrita, transmitidos por diez cancioneros (MH1, MN54, PN4, PN8,

PN10, PN12, PN13, RC1, SA10a, SA10b con siglas de Dutton).

Valera, vinculado a la vez con los círculos poéticos de la corte castellana y con los de la corte aragonesa, según opina la autora, supo mezclar en sus poemas con desenvoltura rasgos arcaicos y tendencias innovadoras: con respecto a las formas métricas utilizadas, escribió 15 decires (2 de arte mayor, 13 de arte menor), 11 canciones, una esparsa con tornada y un perqué.

Tomassetti analiza las tipologías de las formas métricas utilizadas por Valera, quien se ajusta al molde tradicional de las primeras generaciones poéticas que privilegiaban el uso de coplas de tres rimas (*abbaacca*), tanto en los decires de arte menor como en los de arte mayor. Más considerable es la variedad formal empleada para las canciones, primando las con estribillo de cuatro versos, pero también las hay con cabeza de 5 versos o de 3. En cambio, la única esparsa presente en el *corpus* representa un caso bastante peculiar, ya que consiste en una novena acompañada de un fin de cuatro versos, sin reproducir el esquema rímico de la semiestrofa anterior. Por lo que se refiere al perqué, el de Valera constituye una de las primeras experimentaciones de esta tipología poética, que se caracteriza por su forma textual litánica.

Las rimas de los poemas de Valera se singularizan por una cierta tendencia a la reiteración y, en su mayoría, son rimas gramaticales, en cambio más complejo es el estudio del léxico en rima ya que su poesía ofrece un gran caudal de palabras en rima, así que se puede apreciar una notable riqueza léxica.

Debido a la transmisión textual principalmente monotestimonial, muchos poemas de Valera adolecen de anomalías métricas y corruptelas; las enmiendas propuestas por Tomassetti son sobre todo de carácter conjetural, ya que, como mantiene la autora, “[se puede] comprobar cómo los aspectos métricos conforman el *usus scribendi* (o *poetandi*) de nuestro autor y hasta podemos apoyarnos en ellos para proceder con algunas enmiendas conjeturales”.

Una vez más un estudio de los aspectos formales de la poesía constituye la base para comprender la estructura profunda de los textos, sobre todo en el caso de un sistema altamente formalizado como es la poesía castellana tardomedieval, y una herramienta muy valiosa y relevante para subsanar corruptelas textuales.

Los coordinadores de este número monográfico de los *Cuadernos AISPI* agradecen la colaboración de los destacados estudiosos que aquí publican sus ensayos, una puesta al día de las más recientes líneas de investigación sobre la literatura española entre Edad Media y Siglo de Oro desde perspectivas múltiples, primando la filológica-textual, y metodologías actuales.

Bibliografía citada

- CERVANTES, MIGUEL DE (2008), “Prólogo al lector”, en *Novelas ejemplares*, Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas (eds.), 2 vols., Madrid, Espasa Calpe (Austral Narrativa).
- BOTTA, PATRICIA; RODRÍGUEZ PELÁEZ, NATALIA (2012), “Glosarios áureos en la red y Glosario del Romancero General de 1600”, *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, vol. 8, coords. Patrizia Botta; Aviva Garribba; María Luisa Cerrón Puga; Debora Vaccari. Roma, Bagatto Libri, 2012: 183-97.
- RUFFINATTO, ALDO (2012), “La importancia de llamarse Hispanistas”, *Encuentro Internacional de Hispanistas con motivo del Tricentenario de la Biblioteca Nacional de España (Madrid, 12 y 13 de noviembre de 2012)*, coord. Carlos Alvar. Madrid: Biblioteca Nacional de España: Fundación Telefónica: 163-71. <<https://www.bne.es/sites/default/files/redBNE/Publicaciones/OtrasPublicaciones/encuentro-hispanistas.pdf>>
- TRIBUNAL DEL HISPANISMO ITALIANO, INSTITUTO CERVANTES (2018), [03/05/2024] <<https://www.youtube.com/watch?v=-qMumB394Lg>>; <<https://www.youtube.com/watch?v=-qMumB394Lg&list=PLHVjIacTRiv3Dgux0Wh6Bp--zm58joZFI&index=17>>

Andrea Zinato, graduado en Lenguas y Literaturas Extranjeras por la Universidad de Venecia y Doctor (PhD) en Iberística por la Alma Mater Studiorum-Universidad de Bolonia, es Catedrático de Literatura Española en el Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere de la Universidad de Verona, tras haber trabajado en las Universidades de Pisa y Bolonia. Es el coordinador del Dottorato in Lingue e Culture Straniere Moderne de la Universidad de Verona, responsable académico de los cursos de lengua y cultura catalana y Vicepresidente de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Su investigación y publicaciones se centran en la literatura medieval (poesía de cancionero, prosa y traducciones del XV), crítica textual, relaciones entre España y Venecia, literatura y cultura sefardíes. Participa en proyectos de investigación nacionales e internacionales y es miembro de comités científicos de revistas indexadas.

andrea.zinato@univr.it

Mariano de la Campa Gutiérrez se doctoró en Filología Hispánica por la Universidad Autónoma de Madrid, bajo la dirección del profesor Diego Catalán Menéndez Pidal, con una tesis sobre el texto de la *Estoria de España* de Alfonso X, y actualmente es Catedrático de Literatura española en el Departamento de Filología Española de dicha Universidad. Premio Ramón Menéndez Pidal de la Real Academia Española 1997. Entre 2009 y 2017 ha sido secretario del Instituto Universitario La Corte en Europa (IULCE) de la Universidad Autónoma de Madrid. Desde 2016 hasta 2023 ha ocupado el cargo de Vicepresidente de la Asociación Internacional de Hispanistas y desde 2019 hasta 2023 el de Vocal de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Sus líneas de investigación son la literatura medieval, la literatura de los Siglos de Oro, el Romancero (tradicional y nuevo), la historiografía literaria desde la erudición del siglo XVIII hasta nuestros días, la historia de la filología, el análisis y la catalogación de fuentes primarias y la edición crítica y la crítica textual.

mariano.campa@uam.es