

de algunas de las obras (pp. 32-61). A este fin, logra sacar un partido insospechado a la búsqueda de «errores» comunes entre los pasajes citados por el abad y las diferentes ediciones. Se precia Mancinelli de haber localizado «todas —o casi—» (p. 33) las fuentes del *Examen*. La labor es inmensa. A la estructura del tratado (pp. 30-32), y a sus puntos esenciales (pp. 61-67), marcados una y otros por la pauta del libelo de Jáuregui, les dedica igualmente la preceptiva atención: la impropiedad del título *Soledades*, el extraño carácter y el anonimato del peregrino de amor, las presuntas incongruencias argumentales y temporales que desconcertaron a Jáuregui, el dudoso decoro de la dedicatoria al duque de Béjar, además de otras especies de enjundia y largo recorrido, como la oscuridad del poema, su ambigua adscripción genérica y el latiguillo horaciano con que Fernández de Córdoba reivindica la deleitosa utilidad de la composición. Sin olvidar la imperdonable lista de desatinos elocutivos (voces, metáforas, frases erráticas; repeticiones de vocablos y versos; cacofonías; audacias rítmicas) y errores de documentación y de todo tipo cometidos por el indocto don Luis a los que el autor del *Antídoto* les puso la cruz.

Digna de encomio es, por último, la numerosa y pertinente anotación del texto, despliegue de ese buen sentido que constituye la piedra de toque en un trabajo de esta naturaleza. Erudición bien asimilada; redacción pulcra y ceñida, sin los excursos en que a menudo parece el comentario de obras doctas. A despecho de esa economía, los pasajes explicados rebasan con creces el millar. Se ha tomado Mancinelli la molestia de acompañar con caritativas versiones al castellano las frecuentes citas en latín —y alguna griega— que aduce, considerando quizá que no abundarán los abades de Rute entre sus lectores. Lo cual da la medida de los tiempos y mueve a meditar.

Cada episodio del debate en torno a Góngora tiene su idiosincrasia y su interés, pero pocos tan fascinantes como los que ocurrieron cuando el impulso creador de las *Soledades* todavía estaba vivo, y aún se podía repercutir en él. Con su reflexión, tan cuidadosa, acerca del que protagonizó don Francisco Fernández de Córdoba, Matteo Mancinelli nos retrotrae a aquellos días en que el mundo era ya viejo pero menos y se permitía dar cabida a esa encantadora sorna de gabinete del autor del *Examen*, que tanto estimamos los lectores de Góngora.

AMELIA DE PAZ DE CASTRO

Seminario Menéndez Pidal, Universidad Complutense de Madrid

DANIEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (2019): *Entre corsarios y cautivos. Las comedias bizantinas de Lope de Vega, su tradición y su legado*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 372 pp.

En siglos tan posmodernos como los nuestros, hay que aplaudir la salida de un volumen clásico y con aptitudes para convertirse en preceptiva. Escribimos “clásico” porque se trata del fruto de una tesis concienzudamente planteada ya desde sus orígenes. No en vano, la dirigieron el profesor Ramón Valdés y el llorado maestro Alberto Blecuá. ¡Palabras mayores! El autor se ha afanado en clasificar las que se han denominado “comedias bizantinas” dentro del vasto corpus de Lope. Pero no lo hace con vistas a agavillar un rosario de obras hermanas, sino movido por tres objetivos: 1) identificar las tradiciones

y los autores que avivaron la fragua de este subgénero; 2) bosquejar su evolución dentro de la comedia barroca; y 3) definir la importancia de las nueve piezas bizantinas que Lope escribió a lo largo de un cuarto de siglo —desde *El Grao de Valencia* (1590) a *Virtud, pobreza y mujer* (1615)— en el desarrollo de la novela etiópica y la ficción posterior a Cervantes.

El ensayo se divide en tres partes, la primera de las cuales pasa revista a una modalidad que hundía sus raíces en la novela griega de Heliodoro y Aquiles Tacio. Y se agradece que ya desde el mismo prólogo el autor haga un esfuerzo por sentar sus reales, aferentes a los comienzos *in medias res* y las historias interpoladas. A estos criterios los escolta una ajustada nómina de los motivos más habituales: 1) el amor, que en las comedias del Fénix se limita a la segunda de las dos situaciones propias de la novela griega: a) los amantes peregrinan juntos y uno de ellos impondrá el voto de castidad hasta que suban al altar; y b) ambos se guardan fidelidad, rechazando a otros festejadores; 2) engaños y fingidas muertes, destacando los de *La doncella Teodor* y *Los tres diamantes*; 3) vidas y peripecias mucho más modestas que las de sus helénicas antepasadas, habida cuenta de que se concibieron con la vista puesta en la parca escenografía de los corrales; y 4) la religión. Hay que felicitar a Fernández Rodríguez por disponer su libro en torno a una serie de temas y tópicos.

El segundo bloque de la primera jornada cartografía a los *novellieri* y resulta más que innovador. La verdad es que Lope no tuvo empacho a la hora de servirse tanto de las traducciones como del original de varios de los prosistas italianos del Renacimiento; hasta el punto de que “se calcula que entre cuarenta y cincuenta [de sus comedias] están basadas en *novelle*” (p. 39); con especial querencia en el caso de las compuestas entre 1590 y 1613. Fernández Rodríguez se detiene en las *Cento novelle scelte* (1561) de Francesco Sansovino, cuya paráfrasis española, a cargo de Millis, nunca llegó a la imprenta. Esta colección se antoja clave, pues a veces orillamos que una determinada novela pudo leerse no en su edición transalpina, ni siquiera en sus hispanizaciones, sino dentro de la floresta del polígrafo romano.

Son muy finas las páginas sobre las deudas con Boccaccio, donde el autor prueba cómo la novela II, 4 incidió sobre *La viuda casada y doncella* y *La pobreza estimada*; que la V, 1 late debajo de *El Grao de Valencia*, *El Argel fingido* y *Los esclavos libres*; la V, 2 y V, 6 permean *La viuda, casada y doncella* y *El Argel fingido*; y, en fin, que la novela X, 9 constituye la fuente principal de *La viuda, casada y doncella*. Por su parte, el rastro de Salernitano apunta a la novela 39 como modelo para *Virtud, pobreza y mujer*; sin escurrir el bulto de la discutida mediación de *La piacevol notte et lieto giorno* de Niccolò Granucci. Gracias también a Fernández Rodríguez descubrimos que, entre *I Ragionamenti* (1548) de Agnolo Firenzuola, el I, 1 resucitó en *La viuda, casada y doncella*, *La pobreza estimada* y *La doncella Teodor*, aprovechando también *Virtud, pobreza y mujer* el lance del protagonista esclavo de un moro cuya hija o esposa se enamoran perdidamente de él. Más discutible es el magisterio de los *Diporti* (1550-1551) de Girolamo Parabosco, que no fue muy popular en nuestro país. Pero, sea o no cierto, elogiamos el tesón para no dejar cabos sueltos, poniendo sobre el tapete los debates respecto a todas las piezas y abriendo la veda para nuevas investigaciones.

Sobre Bandello sí que disponemos de información varia y rigurosa. Su éxito en la segunda mitad del siglo XVI no admite dudas. Ciñéndonos a Lope, es seguro que tuvo sobre el atril tanto los textos en italiano como la traducción francesa de las *Histoires*

tragiques. Para decirlo de una vez, la *novella* I, 14 fue la piedra de toque para *La viuda, casada y doncella*, *La pobreza estimada*, *Los esclavos libres* y *La doncella Teodor*; la I, 58, fundada en el tópico de la virtud y el honor, sirvió de hipotexto a *Jorge Toledano*, *La pobreza estimada* y *La doncella Teodor*; y la III, 50 tal vez le prestara a Lope el raptó en la costa por parte de unos corsarios para los argumentos de *Jorge Toledano* y *Los esclavos libres*. El talón de Aquiles de *Entre corsarios y cautivos* estriba en que, a diferencia de su proceder en las jornadas II y III, Fernández Rodríguez no transcribe aquí sus teóricas fuentes. De modo que el lector no sabrá si se trata de aires de época o bien de modelos contantes y sonantes. Los raptos, aguaceros y presidios no siempre informan de una imitación de Boccaccio, Bandello o cualquier otro.

El tercer capitulillo (“Historias caballerescas breves”, pp. 63-66) resulta gratuito pues nada añade a los relatos que Nieves Baranda rescató en 1995, y de los que Fernández Rodríguez espiga un apunte para *Los tres diamantes*. Por el contrario, el cuarto sí que vale la pena. A zaga del *Clareo y Florisea* (1552) de Núñez de Reinoso, carta fundacional de la bizantina en España, el filólogo dibuja un itinerario que pone el acento sobre la fortuna de cada uno de los títulos. Así, declara con rotundidad que del *Clareo* «solo se conoce la edición veneciana de 1552, por lo que su influencia probablemente fue poco más que nula» (p. 68). En cambio, la *Selva de aventuras* (1565) de Contreras, de la que el aragonés publicó una segunda versión en 1582, se estamparía veinte veces desde 1565 a 1615. Queda demostrado por Fernández Rodríguez que el cautiverio de Luzmán (libro VII de la primera parte) y el llanto en soledad por sus amores, antes de ser cómplice y tercero de los de su dueño, prefiguran los de Jorge Toledano, Feliciano (*La viuda, casada y doncella*) y Carlos (*Virtud, pobreza y mujer*).

El capítulo quinto versa sobre las *novelle* y la interpolación de episodios bizantinos. Fernández Rodríguez enumera la historia de Marcelo y Alcida (*Diana enamorada* de Gil Polo, 1564), las novelas VI y VII (c. 1563-1566) de Pedro de Salazar y la patraña IX de *El Patrañuelo* (1567) de Timoneda, en la que unos turcos raptan a Ceberino en una playa próxima a Valencia y lo conducen hasta Constantinopla, donde se ganará el amor de Madama, hija del Gran Turco, que lo invita a huir juntos a España. Sin embargo, Ceberino la engaña y el héroe regresará en solitario a la capital del Turia, donde se reúne por fin con Rosina. En efecto, son convincentes las analogías con *La viuda, cansada y doncella*. Y las que derivan de *El gran Soldán*, que forma parte del *Galateo español* (1593) de Lucas Gracián Dantisco, pues sin duda anticipa la trama de las dos Fátimas de *Virtud, pobreza y mujer* y *La viuda, casada y doncella*.

Los capítulos seis, dedicado al *Abencerraje* y el género morisco (pp. 83-85); siete, levantado sobre las relaciones de cautivos; y ocho, acerca de los romances de cautivos, podrían haberse reducido a una nota. No sucede igual con el nueve (“Teatro español del siglo XVI”), donde Fernández Rodríguez describe textos poco leídos por estos lares, como la colección de cincuenta *scenari* titulada *Il teatro delle favole rappresentative* (1611), de Flaminio Escala. En ella se recogen varios *canovacci* en los que se intercalan tramas bizantinas. El responsable de *Entre corsarios y cautivos* alude además a piezas muy originales: por ejemplo, la *Comedia del degollado* (1583), de Juan de la Cueva, haciendo hincapié en el disfraz masculino de Celia y aventurando que es factible que Lope asistiera a alguna función.

De enorme renta son el manuscrito 17439 de la BNE, que contiene la comedia anónima de *Los cautivos*; y la de *Miseno*. Basada en el ejemplo XXV de *El conde Lucanor*, el Fénix volvería sobre *Miseno* para una de las piezas de este libro: *La pobreza estima-*

da. Mencionaremos por último *La cautiva de Valladolid* de Pedro Herrero, al socaire de una leyenda, la de doña Águeda, que abjuró del cristianismo para abrazar el islam y desandar sus pasos en un bizarro acto de contrición. El Fénix pudo oírla y hasta admirarla, si es que no leyó la *princeps*. Otro manuscrito, esta vez de la Biblioteca Universitaria de Friburgo, alberga la *Famosa comedia española y enredos de Leonardo*, obra del Cepeda citado por Matos Frago en *La cosaría catalana* y, a su vez, pretendido autor de *Los enredos de Martín* (ms. II-463 de la Biblioteca de Palacio). Las preguntas, no respondidas aquí por Fernández Rodríguez, son dos: ¿intimó con Lope? ¿Conoció el Fénix sus obras? De momento sí que le debemos una serie de paralelismos entre *La española y Jorge Toledano*, empezando por el nombre («Celima») de las respectivas protagonistas. Este primer bloque de *Entre corsarios y cautivos* se cierra con un análisis de *Los cautivos de Argel* que conecta con el novenario de piezas etiópicas.

La segunda jornada esclarece una por una las comedias bizantinas del Fénix. La sarta de motivos se nos antoja utilísima y asienta los pilares de futuros estudios de las caballerescas, las cortesanas o las pastoriles. Si llega ese día, el modelo que propone este ensayo será la mejor vara de medir. Fernández Rodríguez pormenoriza las trabas que sufren las parejas, empezando por los estorbos de sus familias, las separaciones y los reencuentros, el reto de la fidelidad, los piratas y los raptos. Sobresalen también la venta como esclavos; los palos y maltratos; los presos virtuosos y ejemplares; los moros enamorados; las celestinas y correveidiles; las soledades y las añoranzas; las fugas y los rescates; los moros conversos y los cristianos renegados; la generosidad entre sujetos de distintos credos; y las tormentas y naufragios.

El capítulo II de la “segunda jornada” da cuenta de la técnica teatral y de la puesta en escena de las nueve obras. De acuerdo con el marbete de “teatro pobre” acuñado por Oleza, se describen las tramas paralelas, el alto número de personajes, la abundancia de cuadros débiles, el reducido número de escenas, el vestuario y los disfraces, los decorados, los “cuadros de embarque” de *Los esclavos libres* y la baja densidad de palabra. En el III, sin embargo, se nos aclara que las comedias bizantinas admiten otras etiquetas; a saber: “de cautivos”, “*turqueries*” o “comedias novelescas”. Brilla el parágrafo sobre este corpus dentro del sistema de géneros del Fénix, toda vez que Fernández Rodríguez singulariza sus innovaciones.

La tercera jornada del libro ilumina el “legado bizantino” de Lope en el Siglo de Oro. Se cuestiona el autor si el bizantino era un género pasado de moda entre 1615 y 1680 y su dispar evolución en las tablas y en las prensas, así como sus vislumbres en las tragedias y en dramas religiosos. Fernández Rodríguez especula, en torno a Lope, con un ejemplo de auto-reescritura parecido al de *La palabra vengada*. El viajero sello bizantino se dejaría sentir, además, en autores como Vélez de Guevara, Ruiz de Alarcón, Enríquez Gómez o Miguel de Barrios.

En el tercer capítulo (“La novela bizantina”) de esta última jornada hay páginas de ida y vuelta acerca de *El peregrino en su patria* (1604) y su estela, o bien de los préstamos que tomó de *El Argel fingido*, *La doncella Teodor*, *Los esclavos libres* y *La viuda, casada y doncella*. Respecto a las ficciones de otros ingenios, se citan, más allá de Cervantes, las de Francisco de Quintana, Enríquez de Zúñiga y Suárez de Mendoza. Más desfondadas suenan las páginas sobre la *novella* bizantina. Y añádanse los nombres de Ágreda y Vargas, Lugo y Dávila, Céspedes y Meneses, Camerino, Miguel Moreno, Castillo Solórzano y Zayas.

El libro de Daniel Fernández Rodríguez se abre con un epílogo (pp. 291-304) que publica el orgullo –que no la soberbia– de presentarnos nada menos que “una propuesta de género dramático, [...] [sin] la intención de ofrecer verdades absolutas e irrefutables” (p. 299). La nuestra se ha limitado a reseñar un volumen que merece llegar al Coliseo de Buen Retiro. Y la hemos acometido con la intención de que nuestro diálogo (crítico) con sus aportaciones fuera cualquier cosa menos bizantino.

RAFAEL BONILLA CEREZO
Università di Ferrara
VICTORIA ARANDA ARRIBAS
Universidad de Córdoba

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (RAE) Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (ASALE) (2019): *Glosario de términos gramaticales*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 336 pp.

La obra objeto de esta reseña ha sido, probablemente, la más esperada de los últimos tiempos por los docentes de lengua de los niveles preuniversitarios a uno y otro lado del océano. No en vano el propósito de ASALE es resolver con ella las distintas carencias que actualmente presenta la comunidad educativa de la asignatura de lengua castellana en los niveles de enseñanza obligatoria y postobligatoria. Como el propio director de la obra afirma en un trabajo reciente, se trata de “un recurso que [ASALE] considera útil y adaptable a diversos niveles de formación docente” (Bosque, 2019: 6).

Tres son, al menos, las necesidades básicas de la comunidad educativa a las que *el Glosario de términos gramaticales* (en adelante *GTG*) puede atender: la primera, por ser la más obvia, es la de reducir la dispersión terminológica y conceptual. Este glosario representa un punto de encuentro, una herramienta útil para todos los profesores, con independencia del sistema educativo en el que se imparta la docencia y del modelo teórico adoptado (tradicional, estructural, funcional o formal); la segunda es la de formar a los docentes en activo, pues puede servir de recurso de actualización de contenidos; la tercera, por último, es la de modernizar el modo en el que se presentan los contenidos gramaticales en el aula. Bien utilizado, el *GTG* representa una ayuda en la renovación didáctica y pedagógica de esta asignatura.

Para cumplir todas estas funciones, esta obra presenta un conjunto de voces que corresponden a términos gramaticales (en sentido estricto del ámbito de la morfología y la sintaxis) ordenados alfabéticamente. En cada una de estas voces, los docentes pueden encontrar, además de una explicación sucinta del término, varios de los nueve tipos de información adicional: algunos ejemplos (*Ejs.*), términos sinónimos (*Sin.*), términos que ayudan a la clarificación conceptual por oposición (*Par.*), términos relacionados conceptualmente (*Rel.*), términos de la misma familia léxica (*Fam.*), referencias a la *Nueva Gramática de la Lengua Española* (en adelante *NGLE*) y a la *Gramática Descriptiva de la Lengua Española* (en adelante *GDLE*), información adicional que profundiza en la explicación conceptual del término (*Información complementaria*), referencias al esquema final en el que aparece (*Esq.*) y referencias a la tabla final en la que se encuentra (*Tab.*).