

BONMATÍ SÁNCHEZ, Virginia, *L. Valla: Apólogo contra Poggio Bracciolini (1452). Poggio Bracciolini: Quinta Invektiva contra Lorenzo Valla (1453). Estudio y edición crítica con traducción*. Universidad de León, León 2006, 150 páginas.

La polémica sobre el latín y sus modelos clásicos en el s. xv no es una mera disquisición sobre las implicaciones lingüísticas que éstos acarrearán, sino un reflejo de las inquietudes que mueven a muchos de los grandes humanistas de la época, que a través de la recuperación de los autores clásicos impulsan el profundo cambio de mentalidad que trae consigo el Renacimiento en todos los ámbitos de la cultura.

Por esta razón hay que resaltar la publicación del presente libro, que ofrece el estudio, edición y traducción de dos muestras representativas de la polémica que a mediados del Cuatrocientos se encuentra en plena ebullición entre dos de los talentos más influyentes de la época, Lorenzo Valla y Poggio Bracciolini, y que ahora ve la luz gracias a la tarea de la editora de este volumen, Virginia Bonmatí, que cuenta con una larga experiencia en el estudio del humanismo de la segunda mitad del xv.

El volumen se abre con el prólogo de un contrastado especialista en la obra de Valla, Santiago López Moreda, quien invita a reconocer en las obras editadas y traducidas por Bonmatí un testimonio ilustrativo de la controversia sobre la concepción de la lengua latina y de los modelos clásicos que sostuvo Lorenzo Valla con otros insignes humanistas de la época, a través de géneros muchas veces considerados menores, como el del apólogo, pero que sin embargo ofrecen un amplio repertorio documental sobre la valoración de múltiples facetas del latín de los autores latinos.

Tras presentar una sucinta tabla cronológica de la vida y, sobre todo, de la producción de Lorenzo Valla (c. 1407-1457), la autora presenta un estudio que permite contextualizar adecuadamente los textos editados; en él se revisan los principales avatares de la vida y la obra de Valla (pp. 17-25), las bases de la polémica con Poggio Bracciolini (pp. 25-27), las cinco *Invektivas* de Bracciolini contra Valla (pp. 27-34), y una introducción al *Apologus* de Valla contra el humanista «florentino» (pp. 35-36), seguida de la presentación de la traducción castellana y de un catálogo de los *vitia* del Libro de Poggio (pp. 36-38), las fuentes de las *Elegantiae* del propio Valla en el *Apólogo* (pp. 38-39) y las fuentes gramaticales y literarias del *Apólogo* (pp. 39-40), para terminar con la presentación de la edición de esta obra (pp. 40-42).

La edición del *Apólogo* de Valla, precedida por el correspondiente *Conspectus siglorum* (p. 43), se articula en seis escenas, en función del criterio de la entrada de personajes en el diálogo, y aparece, con buen criterio, confrontada con la traducción castellana (pp. 46-103), que resulta fiel y ajustada en líneas generales al texto editado, y va acompañada de un repertorio de notas pertinentes para la comprensión del texto. Se añade como Apéndice la edición y traducción de la *Invektiva Quinta in L. Vallam* de Bracciolini (pp. 105-135). Cierra el volumen la bibliografía, organizada en grandes secciones («Ediciones, Traducciones, Concordancias»; y «Estudios», pp. 137-140) y un *Index nominum et locorum* (pp. 143-147).

La edición se sustenta en la colación de los principales testimonios conservados del *Apólogo*: el Manuscrito 613 de la Biblioteca Riccardiana de Florencia, en relación al cual se apunta la posibilidad de que fuera el único que poseemos del autor y de que fuera una copia coetánea de la

fecha del *Apólogo* (p. 41); la edición de París de 1529 (denominada aquí «Matriense» –M–, por la procedencia del ejemplar de referencia, conservado en la BN de Madrid); la edición veneciana de 1536 (llamada «Florentina» –F–, por el ejemplar de la BN de Florencia); y la edición de Vincentia, fechada en torno a 1540 («Oriolano» –O–, por el ejemplar conservado en la Biblioteca Diocesana de Orihuela). Sin embargo, habría resultado deseable que en la introducción se hubieran precisado algunos aspectos fundamentales en cualquier edición crítica, como son las relaciones que guardan entre sí los testimonios utilizados y el valor crítico que cabe otorgarles para la constitución del texto, así como la aclaración de los criterios de intervención por parte de la editora a la hora de seleccionar las variantes o proponer correcciones; en el caso que nos ocupa, resultaría de gran interés determinar: a) el valor crítico que la editora confiere al manuscrito *Riccardianus* 613, al que parece considerarse, como hemos indicado, una copia coetánea del *Apólogo*; b) si las ediciones dependen de éste o proceden de otro modelo; y c) si entre ellas guardan algún vínculo textual o son independientes entre sí.

La consideración de todos estos factores tiene una repercusión notable en el texto crítico resultante. Pongamos un ejemplo: el esclarecimiento del papel del manuscrito *Riccardianus* en la tradición del texto y, concretamente, la determinación de si éste se sitúa o no en el origen de la tradición conservada, condicionan profundamente la selección de un gran número de variantes a lo largo de todo el texto, habida cuenta de que, si se defiende la primera hipótesis, es decir, que el *Riccardianus* está en la base de la tradición, probablemente habría que haber dado preeminencia a las variantes que el manus-

crito transmite con respecto a las ediciones posteriores, cuyas lecturas, sin embargo, se adoptan en muchos casos a lo largo de esta edición: así en *Apol.* 63 (p. 48) se prefiere la alteración del orden de palabras del conjunto de las ediciones (*MFO*) «forum non declinet», frente a «non declinet forum» del manuscrito, perfectamente defendible; o se considera, en *Apol.* 119 (p. 52), que «mei» de *MFO* es la lectura correcta y que el manuscrito ha omitido la variante, cuando la lectura de éste puede resultar críticamente asumible y considerar que han sido las ediciones las que han introducido una adición; la segunda hipótesis, esto es, considerar que el *Riccardianus* no es el origen de la tradición conservada, obligaría a determinar con mayor claridad el papel crítico de las ediciones y a postular, en su caso, un modelo —o modelos— distinto para éstas. Sin embargo, a lo largo del libro no se aclara este punto, ni los criterios que llevan a la editora a conceder preeminencia a unas variantes sobre otras.

La obra refleja, por otra parte, un notable esfuerzo por determinar el repertorio de citas y fuentes utilizadas por Valla, tarea realizada de forma bastante exhaustiva por la editora, que ofrece el catálogo de fuentes del *Apólogo* en pp. 38-40. En algún caso sorprende que en el aparato de fuentes la identificación del pasaje citado se acompañe de la referencia a una edición muy posterior a la fecha del *Apólogo* (1452): así, en *Apol.* 176 (p. 56) se identifica una cita de César, *Gall.* I 16 (*diem ... oporteret*), comparándola («cf.») con una edición aldina de 1588, cuando la lectura con más proximidad a la cita de Valla se encuentra mucho antes, en la primera edición de los *Commentarii* de Aldo el Viejo (1513): *Diem ex die ducere Hedui ... Vbi se diutius duci intellexit Caesar, et diem instare, quo die frumentum militibus metiri oporteret.*

En todo caso, estas observaciones no empañan el valor, interés y utilidad que supone esta meritoria edición acompañada de una traducción correcta, que brinda al lector la posibilidad de adentrarse en un capítulo destacado de la historia del Humanismo.

ANTONIO MORENO HERNÁNDEZ

FALCÓN PARADÍ, Arístides, *La crueldad en el teatro de Matías Montes Huidobro*, Colorado (USA), Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2006, 226 páginas.

Sin duda la obra dramática de Matías Montes Huidobro estaba necesitada de un estudio monográfico como éste que la analizase en su propia evolución a través del tiempo y en relación con lo que fue el devenir del teatro cubano desde los años anteriores a la Revolución.

Como se sabe, la renovación del teatro hispanoamericano se produce a partir de los años veinte gracias, sobre todo, a la presencia de compañías italianas y españolas que dan a conocer a los grandes nombres que estaban cambiando el concepto de teatro, especialmente a Pirandello, cuya influencia en todo el teatro hispanoamericano de la época fue extraordinaria. A partir de ese momento, se produce una gran eclosión de grupos, autores, directores, etc. que demuestran gran vitalidad al enfrentarse a un contexto poco propicio, tanto por la falta de medios técnicos como por la ausencia de un público capaz de recibir las nuevas propuestas que se le ofrecían. No es raro, por tanto, que la mayoría de las nuevas compañías sobrevivieran poco tiempo y que las obras duren pocos días en

cartel, pese a lo cual sus propuestas son recibidas y contribuyen a la puesta al día del género.

En particular en el cabo de Cuba, resulta sorprendente la rapidez con la que se asumieron las novedades que venían ya no sólo de Europa, sino también de Estados Unidos. Se irán sucediendo, así, varias generaciones de autores dramáticos, entre los que podemos destacar a Virgilio Piñera, Rolando Ferrer, Fermín Borges, Antonio Arrufat, Montes Huidobro, José Triana, etc., cuyas propuestas conforman un panorama teatral caracterizado por su gran riqueza y variedad.

El autor estudia la obra dramática de Montes Huidobro (dejando de lado la obra narrativa y poética, así como la ensayística, aunque no duda en retomarla, sobre todo esta última, cuando resulta conveniente) a partir de su organización en tres etapas que establecen la clara unión entre el autor y su tiempo: una primera que abarcaría desde 1950 hasta 1959, año en el que se produce la caída de Batista y el triunfo de la Revolución, con obras como *Sobre las mismas rocas* o *Acosados*.

La segunda, bautizada como bicéfala por los motivos que señalaremos a continuación, que iría de 1959 a 1961, se estudia en relación con dos trilogías que el autor denomina «Trilogía de la breve esperanza», formada por *Las vacas*, *La botija* y *El tiro por la culata* y la «Trilogía de la crueldad», constituida por *Gas en los poros*, *La sal de los muertos* y *La madre y la guillotina*, en las que se percibe la dicotomía que se planteó al teatro cubano en los primeros tiempos del triunfo castrotrista, que se puede resumir en la lucha entre dos modelos, el teatro épico o de corte político-social, de claro corte brechtiano, y el más vanguardista, marcado por la influencia del teatro del absurdo, del surrealismo y teatro de la crueldad.