

Los tres últimos artículos del volumen se acercan cada uno de ellos a una obra concreta de un determinado autor para establecer su relación con la historia: «Girolamo Brusoni storico e narratore» (pp. 367-391) de Lucinda Spera examina la narración de Brusoni *La Fuggitiva*, estableciendo que se trata de un «híbrido narrativo», una singular novela «histórico-cronística» para cuya creación el autor se sirvió de su privilegiado acceso a documentos privados. En «*Pluma bien cortada e espada cortadora*. Narrazione e storia in Baltasar Gracián» (pp. 393-423), Felice Gambin observa la reflexión que el autor aragonés realiza sobre la historia a través de su personaje alegórico en *El Criticón*, en la que destaca el elogio de la agudeza y la defensa de la irreconciliabilidad de la narrativa y la ficción, así como el vínculo español entre la pluma y la espada. Finalmente, «Una novella a doppia chiave storica» (pp. 425-450) de Davide Conrieri, estudia una compleja novela en clave de Tomaso Tomasi, advirtiendo que en este tipo de obras no todos los elementos son unívocamente descifrables en términos históricos. Cierran el volumen los *Abstract* de todos los artículos (pp. 451-455) y un *Índice de nombres* (pp. 459-479) que posibilitan un acercamiento más preciso y ágil a una colección que trata temas y autores de tan diverso tipo.

En el siglo XVII cambia el vínculo entre literatura e historiografía y se busca un sistema teórico distinto al renacentista; como afirman Carminati y Nider, este asunto interesante y complejo había sido hasta ahora, sin embargo, poco investigado, por lo que urgía un estudio como el presente. Al contemplar al mismo tiempo lo que sucede en Italia y en España y al relacionar los tratados teóricos con la práctica de la historiografía y la literatura se comprenden con mayor nitidez algunas creaciones destacadas de este momento; además, la rigurosa observación de las fuentes clásicas y el contexto histórico-social de los que dependen los textos asegura un acercamiento más seguro a los mismos. Por otra parte, la multiplicidad de enfoques que recoge el volumen reseñado refleja el vigor de este campo de investigación, al que atañen obras tan relevantes como algunas de Gracián o de Quevedo, de las que aquí se ofrecen novedosas y sugerentes lecturas.

Isabel HERNANDO MORATA
Universidad de Santiago de Compostela

Pacheco de Narváez, Luis, *El tribunal de la justa venganza*, ed. Victoriano Roncero López, Pamplona, Eunsa, 2008, 166 pp. (Anejos de *La Perinola*, núm. 20).

Victoriano Roncero López estructura su edición en tres secciones: una introducción crítica (pp. 11-36), una bibliografía (pp. 37 y 38) y el texto editado del *Tribunal* (pp. 39-166). A su vez, la introducción se estructura en tres epígrafes: «Antecedentes», «*Tribunal de la justa venganza*» y «Esta edición». A su vez, el apartado «*Tribunal de la justa venganza*»

incluye tres subepígrafes: «Fecha de publicación. Autor/es», «Estructura» y «La sátira en el *Tribunal de la justa venganza*».

En su introducción crítica, el Dr. Roncero López nos pone en antecedentes, situándonos dentro de la polémica que se estableció entre los eruditos de la época, donde los ataques personales se producían a menudo con gran intensidad y acritud. Esta polémica se inserta en una larga tradición de sátira burlesca que combina la censura literaria con el ataque personal. *El Tribunal de la justa venganza* aparece como respuesta del más que posible único autor, Luis Pacheco de Narváez, a *La Perinola*, texto que Quevedo escribió asimismo para atacar a algunos de sus enemigos personales y literarios: Alonso Pérez de Montalbán, Juan Pérez de Montalbán, y el Padre Diego Niseno.

Esta introducción de Roncero López resulta fundamental para entender el texto de Luis Pacheco de Narváez en tanto en cuanto nos informa del contexto en el que se produce, al tiempo que examina los diversos estudios e hipótesis que han aparecido sobre esta obra. Por ejemplo, examina algunas hipótesis en relación a la autoría de la obra, para determinar finalmente que sin duda fue escrita por Luis Pacheco de Narváez (quizá con alguna colaboración como pudiera ser la del mismo J. Pérez de Montalbán o el Padre Niseno). Roncero López también sintetiza para el lector la estructura de la obra y los temas que van apareciendo.

Para empezar, Roncero López repasa *La Perinola* de Quevedo como antecedente al ataque de Pacheco de Narváez, informándonos de que Quevedo la escribió para censurar la acumulación desordenada de saberes, y en particular, contra el *Para todos* de Pérez de Montalbán. El editor examina las posibles causas que motivaron la aparición de *La Perinola*, aduciendo tanto motivos literarios como personales. En esta obra, Quevedo acusa a Pérez de Montalbán de imitador y ladrón literario; de irreverente, pues rompe el decoro religioso mezclando lo profano con lo sagrado; y, a la vez, se burla de él físicamente, tildándolo poco menos que de enano. El repaso que Roncero López hace de los estudios que existen al respecto de la polémica y las posibles causas que impulsaron a Quevedo a escribir *La Perinola* nos revela que existía una profunda enemistad entre Quevedo y el librero Alonso Pérez; que también existía una gran hostilidad entre don Francisco y ambos Pacheco de Narváez y el Padre Niseno, quienes tenían muy buena relación con Pérez de Montalbán; y, finalmente, que existe una tesis más reciente que, apoyándose en unas palabras que aparecen en una de las novelas que compila el *Para todos*, afirma que se trata de una censura en la que Quevedo se vería reflejado. Roncero López desestima esta última tesis aduciendo que la censura sería demasiado general para que Quevedo se diera por aludido, ya que existían numerosas sátiras contra personajes relevantes del momento y, por ende, Quevedo no se sentiría particularmente atacado por esas palabras. Para Roncero López, lo más probable es que la aparición de la *Perinola* obedezca a una combinación de motivos como la enemistad y el enfrentamiento personal de Quevedo con

sus enemigos y el desdén que sentía por las misceláneas pedantescas que compendaban un saber desordenado. En este sentido, Quevedo estaría acusando a Pérez de Montalbán de querer aparentar erudición humanística, de tratar de ofrecer una fachada erudita a través de una aglomeración de citas sin orden ni concierto.

Tras este resumen introductorio a la polémica y los antecedentes que la motivaron, Roncero López explica que el libro de Pacheco de Narváez no es el único que se escribió para contestar las críticas al tratado de Montalbán, sino que el Padre Niseno y el mismo Pérez de Montalbán escribieron obras satíricas contra Quevedo en contestación a ofensivas previas de éste; pero añade también que *El Tribunal* se diferencia del resto de respuestas en que es anónimo, fue impreso en su momento, y está dotado de una mayor extensión, llegando a examinar varias de las obras de Quevedo. Fue impreso en la imprenta de Felipe Mey, en Valencia, en 1635, bajo el pseudónimo de Arnaldo Franco-Furt.

Roncero López nos guía a través de las opiniones críticas sobre la autoría de *El Tribunal*. Por un lado, Fernández Guerra defiende que la obra fue escrita en colaboración, mencionando que la figura del fiscal estaría representada por Pérez de Montalbán, mientras que el personaje del religioso correspondería al Padre Niseno, quien proporcionaría la impresión en Valencia; y finalmente, Pacheco de Narváez fingiría su redacción en Sevilla. A este supuesto grupo de colaboradores añadiría «otros cuatro rabiosos émulos». Por otro lado, Astrana Marín, asegura que fue Pacheco de Narváez, quizá asociado con algún otro como el Padre Niseno, el autor de la obra, comentario que ya aportaba Menéndez Pelayo. Para Amezúa se trata de una obra en colaboración del Padre Niseno y Pacheco de Narváez, mientras que Pérez de Montalbán no tuvo nada que ver. Según Jauralde, aunque Pacheco de Narváez se confesó autor, en la obra se nota la mano de letrados, teólogos o eclesiásticos, y es por ello una obra colectiva. Finalmente, Valladares Reguero rechaza la intervención de Pacheco de Narváez como autor. Roncero López analiza con detenimiento cada una de las hipótesis mencionadas y reflexiona sobre las animosas relaciones que existían entre Pacheco de Narváez y Quevedo, determinando que el autor principal es Pacheco de Narváez; si no el único, sí sería al menos el más relevante. Para demostrar esta afirmación, aporta y se apoya en pruebas fehacientes. La primera de ellas es la carta de un desconocido, que data de 1636, en donde se nos revela que Pacheco de Narváez está preso por haber escrito una «comedia en prosa» satírica contra Quevedo, jactándose de ser el único autor, y por las fechas a las que se refiere parece claro que tal sátira sólo puede ser *El Tribunal*. Por otro lado, el *Memorial* de Pacheco de Narváez presenta una serie de coincidencias estructurales, estilísticas y de contenido con *El Tribunal*. Por ejemplo, esto se aprecia al comprobar que los cuatro libros elegidos para examen en ambas obras son los mismos. A esto habría que añadir que también existen coincidencias significativas entre el *Tribunal* y los *Peregrinos discursos*, otra obra de Pacheco de Narváez.

Quevedo habría escrito contra Pérez de Montalbán no sólo *La Perinola*, sino otros varios poemas satíricos. Pérez de Montalbán no se quedó callado y escribió su panfleto *Trompa*, motejando a Quevedo y mofándose de él. Estas arremetidas y otras que encontramos en algunos escritos del Padre Niseno son muy similares a las que aparecen en *El Tribunal*. Sin embargo, en ningún documento se hace referencia a la participación activa de Pérez de Montalbán o del Padre Niseno en *El Tribunal*.

Roncero López concluye que, habiendo analizado detenidamente la estructura interna y contenido de *El Tribunal*, comparándolo con otros textos de Pacheco de Narváez, y habiendo asimismo estudiado los datos externos pertinentes (como la carta anónima que implica y señala a Pacheco de Narváez como autor), parece más que probable que Pacheco de Narváez (sin descartar de manera rotunda la participación de otros) fuera el autor, quizá único, de *El Tribunal*, obra que, junto con el *Memoorial* y los *Peregrinos discursos*, completaría la trilogía anti-quevediana de Pacheco de Narváez.

En cuanto a la estructura de la obra, Roncero López explica que tiene en esencia una disposición dialogística en la que un fiscal y, especialmente, un religioso, con gran severidad, ponen en tela de juicio a Quevedo y parte de su producción literaria, todo ello en ausencia de Quevedo, representado por un muy poco locuaz abogado defensor que se verá paulatinamente más silenciado a lo largo del proceso. Tras las aprobaciones, el prólogo al lector y una breve narración introductoria, la obra se divide en seis audiencias, dedicadas al examen de una selección de obras de Quevedo. El juicio se sitúa en Sevilla, adonde llega, de manos de un correo, la recién escrita *Perinola*. Ante el desprecio y rechazo de un primer grupo de gente de «cuerdo juicio» por *La Perinola* y por su autor, el correo se introduce en un «bodegón o casa de gula», donde se celebra a Quevedo y sus vicios, difundiendo desde allí la noticia de la llegada de *La Perinola* y también unas copias del texto. Una de estas copias llega a «seis varones doctos», que establecen un tribunal con el objeto de juzgar *La Perinola*, junto con algunas otras obras de Quevedo. Para dotar de más autoridad al proceso solicitan la ayuda de un religioso y se reúnen tres días después para iniciar el juicio, a ritmo de una audiencia diaria, con un descanso de dos días festivos entre la tercera y cuarta audiencias.

Esta vendría a ser la estructura de la obra. En este punto, el editor discrepa de la opinión de Jauralde en relación a la simetría estructural de la obra en la división de contenidos. Si para Jauralde la obra ofrece una estructura distributiva muy cuidada, Roncero López señala que la obra se configura en tres partes que no guardan entre sí tanto parecido estructural, pues, por ejemplo, la primera parte, pese a su aparente uniformidad, no presenta una estructura equilibrada entre las tres audiencias de que se compone, pues la extensión de cada audiencia es diferente de las otras dos, con un número de cargos mayor o menor: la primera audiencia consta de seis cargos, la segunda de veintitrés, y la ter-

cera de catorce. Pero además, existen asimetrías estructurales internas en la distribución de cargos, autos y algunos incisos añadidos.

El peso de la acusación recae principalmente en la figura del religioso, quien hace gala de grandes conocimientos teológicos y de retórica con el fin de demostrar la culpabilidad de Quevedo como hereje mediante el análisis de determinadas palabras y episodios pertenecientes a las obras examinadas de éste. Roncero López señala que es característico de esta primera parte que los jueces determinen el castigo que se le debe infligir a Quevedo, llegándose en ocasiones a penas de una gran crueldad física.

En cuanto a la segunda parte, que comprende las audiencias cuarta y quinta, centradas en el examen del *Discurso de todos los diablos*, podemos comprobar que se produce un cambio estructural, pues aquí asistimos a un ininterrumpido monólogo crítico del religioso, quien intensifica los textos religiosos y filosóficos con la intención de reforzar la autoridad de la censura contra las supuestas desviaciones heréticas de Quevedo que aparecen en esta obra. Como menciona Roncero López, en esta parte el contenido jurídico va dando paso al doctrinal, concluyendo con la prohibición de las obras de Quevedo por parte del Santo Oficio.

La tercera parte recupera la dualidad de voces, pero ha desaparecido la división en cargos, y el texto se estructura en seis discursos. Los comentarios aquí son más cortos en extensión. El editor concluye este apartado alegando que, aunque existe una unidad temática de crítica a Quevedo y a sus obras burlescas, las partes se diferencian en la forma: una estructura claramente judicial en las tres primeras audiencias da paso a un monólogo doctrinal en las dos siguientes para concluir en un diálogo entre los dos censores. Según el crítico, Pacheco de Narváez habría reducido el número de audiencias finales al encontrarse con menos posibilidad de satirizar las últimas obras de Quevedo o quizá porque no dispondría de más material argumentativo.

En cuanto a la sátira inserta en *El Tribunal*, Roncero López señala que viene precedida por el tono ya establecido en *La Perinola*, y que tanto la obra de Pacheco de Narváez como la *Trompa* de Pérez de Montalbán debían responder a *La Perinola* empleando las mismas armas: el ataque personal y literario, algo que ya venía de lejos, pues en la antigüedad griega y en la latina la sátira burlesca ya había encontrado su cauce formal, persistiendo a través la Edad Media por medio de la poesía provenzal o cancioneril castellana del siglo XV. El proceso culmina en el siglo XVII en las polémicas desatadas entre escritores de la talla de Cervantes, Lope, Góngora y Quevedo, quienes han dejado un estuendo legado satírico-burlesco, contribuyendo enormemente a su proliferación. Roncero López insiste en el empleo que se hace, por parte de los escritores, de todos aquellos elementos con que atacar al enemigo: la burla del aspecto físico, de lo personal y de lo literario, formando todo ello parte de la tradición satírico-burlesca y de las contiendas literarias.

Como menciona el editor, a pesar de no haber sido editada en vida de su autor, *La Perinola* gozó de gran difusión por los corrillos literarios cortesanos. A pesar de ello, también menciona que no puede compararse con la divulgación que tuvo *El Tribunal*, el cual sí que se editó en el momento, por lo que un mayor público debió de tener acceso a los ataques contra Quevedo y contra sus obras burlescas en particular, pues los textos examinados en *El Tribunal* constituyen en su mayoría obras burlescas, satíricas, que se prestan muy bien al ataque despiadado con el objetivo de destruir la reputación del escritor. Pacheco de Narváez satiriza los rasgos físicos de Quevedo, al que llama cojo, jorobado, feo, viejo, etc., pero no termina ahí la ofensiva de Pacheco, dirigiéndose también contra la personalidad de Quevedo, contra los aspectos intelectuales y morales de éste, donde Pacheco concentra el grueso de sus invectivas; lo acusa de vicioso, glotón, borracho, lascivo, inmoral y herético.

Al respecto, Roncero López afirma que Pacheco de Narváez utiliza los textos de Quevedo de manera muy subjetiva y que desvirtúa el sentido de los textos para poder arremeter contra Quevedo, constituyendo un epítome del ataque las acusaciones calificativas como «enemigo de la Iglesia» o «enemigo de Dios». Esta idea se vería reforzada por la acusación de ser amigo y defensor de Judas, el traidor a Cristo, insulto que según Roncero López en aquel momento tenía gran peso y constituía una afrenta muy seria. Sin embargo, la mayor parte de la inculpación se concentraría en la asociación de Quevedo con el demonio. Pacheco de Narváez pretende así estigmatizar a su enemigo, alegando que la intención de éste es procurar la perdición de las almas de sus lectores. A todo esto —añade el editor— se suma un ataque a nivel social contra Quevedo, en el que Pacheco de Narváez lo despoja de sus méritos sociales, presentando una imagen de Quevedo como «muerto de hambre».

Finalmente, *El Tribunal* condena también la producción literaria de Quevedo, lo que, según Roncero López, contribuye a crear una visión equivocada de este escritor, pues Pacheco no tiene en ningún momento en cuenta el espectro genérico de la obra quevediana, no distingue de géneros a la hora de examinar las obras; no contextualiza las palabras de Quevedo dentro del marco genérico satírico-burlesco, en el cual Quevedo nunca pretendió adoctrinar al lector. Además, Pacheco de Narváez —y así lo acusa Roncero López— deliberadamente comete el error interpretativo de atribuir a Quevedo las opiniones lascivas de Pablos en el *Buscón*, pues le resulta muy productivo identificar a Pablos con su autor para poder así mejor atacarlo. En opinión del crítico, Pacheco de Narváez juega un tanto sucio, recurriendo a ejemplos de lo más rebuscados y sacados de contexto para acometer su ofensiva contra Quevedo con acusaciones de herejía. En este sentido, Pacheco estaría tergiversando el sentido de las palabras de Quevedo, sacándolas de contexto para poder construir un ataque sostenible, en actitud que Roncero López denomina «mala interpretación interesada».

Agrega el editor que, dado que las obras de Quevedo son para Pacheco de Narváez producto del mal y conllevan el peligro de inducir al pecado, la solución que encuentra es quemarlas y prohibir a Quevedo escribir de allí en adelante; quiere enviarlo ante el Santo oficio de la Inquisición para que reciba su castigo. Según Roncero López, Quevedo habría jugado más limpio en su *Perinola*. No obstante, este quevedista indica también la importancia de todo este tipo de testimonios que nos sirven para conocer con mayor detalle las polémicas literarias de la época, así como a los autores mismos.

Finalmente, Roncero López expone sus criterios de edición, explicando que utiliza como base la edición *princeps* impresa por Felipe Mey en Valencia en 1635, cotejada con la edición de Astrana Marín, corrigiendo erratas, modernizando grafías pertinentes, así como la puntuación e incluye notas y referencias históricas.

Desde mi punto de vista, la edición de Roncero López constituye un excelente trabajo, que se inicia con una excelente introducción, fundamental sin duda para entender el texto de Pacheco de Narváez, donde se contextualiza la polémica a nivel personal y literario; y concluye con las excelentes 595 notas a pie de página, que contienen las apropiadas aclaraciones bien documentadas, referencias útiles a otras obras, estudiadas y fundamentadas interpretaciones en casos de ambigüedad o oscuridad, y oportuna corrección y explicación de erratas (la información a pie de página es concisa y exacta en la mayoría de los casos, lo que se agradece a la hora de informar al punto y permitir una lectura más fluida, pero cuando el editor lo considera necesario, amplía un poco la explicación para aclarar aquello que realmente necesita un mayor detalle). Tanto en la introducción crítica como en las notas a pie de página, el editor demuestra un gran conocimiento de la historia literaria y de la literatura de la época (un ejemplo de su profundo conocimiento de la obra de Quevedo se aprecia claramente en la anotación que hace de una errata de Pacheco de Narváez en una alusión a un texto quevediano). A ello hay que añadir la cuidado y bien seleccionada bibliografía que Roncero López incluye en su edición.

En definitiva, recomiendo esta edición del Dr. Roncero López por su magnífica labor introductoria y de anotación. Gracias a su resumen de antecedentes, el lector se encuentra en mejor disposición de abordar el texto de *El Tribunal*, las notas permiten la comprensión de un texto que se muestra a veces un tanto oscuro. Además las agudas reflexiones del editor sobre el *modus operandi* de Pacheco de Narváez resultan muy esclarecedoras y ayudan a comprender mejor la actitud de estos escritores y contextualizar las polémicas que entre ellos existían. Trabajos de este tipo ayudan a apreciar las obras de nuestros antepasados desde el presente, aplicando las claves de lectura que posibilitan esa apreciación

contemporánea adecuada, lejos en lo posible de anacronismos, como a menudo se encarga de recordarnos Ignacio Arellano.

Manuel GALOFARO
Hofstra University

Pedraza Jiménez, Felipe B., *Lope de Vega. Genio y figura*, Granada, Universidad de Granada, 2008, 342 pp¹.

Que el profesor Felipe Pedraza es actualmente uno de los máximos expertos en la lírica de Lope es cosa reconocida. Decir esto es decir que el profesor Pedraza es uno de los mayores expertos en nuestra literatura áurea: la vida y la obra de Lope recorren con fecunda transversalidad espacios, temas, géneros, modos poéticos en los que resuena toda la tradición clásica española y por los que se abren territorios de novedad en la literatura del Barroco. La publicación en 2003 del libro del profesor Pedraza *El universo poético de Lope de Vega* (Madrid, Laberinto, Arcadia de Letras), reseñado en estas mismas páginas (ver reseña de Juan Mata en *La Perinola*, 9, 2005) venía a culminar una trayectoria larga de investigaciones iniciada con los estudios de doctorado. Era aquel un raro volumen de compendio que trataba (y conseguía) poner orden en uno de los territorios más dispersos y ricos por lo fecundo del autor, de la producción literaria de los siglos áureos. Ahora ofrece, en este que aquí reseñamos, un nuevo fruto de sus investigaciones lopescas, reuniendo en un volumen once artículos sobre la vida y la obra lírica de Lope de Vega, publicados anteriormente en volúmenes colectivos y revistas y revisados para la ocasión. Al ponerlos juntos, los trabajos muestran un sentido superior al que tenían aislados y se integran en una visión global unitaria. La obra de Lope, tan extensa como contradictoria y fecunda, necesita necesariamente ser acotada, y estos trabajos van poniendo cerco a diferentes aspectos de la lírica, asediándolos hasta clarificarlos y completar una trayectoria literaria. De su lectura salimos mejor armados para desbrozar la maraña textual, movernos con dirección segura en la selva de sentidos y alcanzar la vega clara de quien es, paradójicamente por ser *vega*, una de las cumbres literarias del Siglo de Oro.

El título, *Lope de Vega. Genio y figura*, juega a la frase hecha. En *Autoridades* leemos bajo la voz *figura* una variación de la misma frase: «Natural y figura hasta la sepultura: refrán que explica que no es fácil mudar de genio, y que lo que se aprende en la niñez se conserva hasta la muerte». La voz *genio* que aparece en la definición de *Autoridades*, se traslada a la expresión desplazando el primitivo *natural* y formado la frase de todos conocida: *Genio y figura hasta la sepultura*. Aplicada a Lope remite al carácter inconfundible y constante del Fénix. Pero además, casi podríamos decir en juego de concepto, cada uno de los términos de la frase

¹ Nos parece interesante introducir aquí esta reseña sobre un libro de Lope de Vega del profesor Felipe Pedraza por las claras referencias que se hacen a la obra y la figura de Quevedo.