

*Avatares y perspectivas
del medievalismo ibérico*



Coordinado por ISABELLA TOMASSETTI

edición de ROBERTA ALVITI, AVIVA GARRIBBA,
MASSIMO MARINI, DEBORA VACCARI

con la colaboración de MARÍA NOGUÉS e ISABEL TURULL

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

COMITÉ CIENTÍFICO

<i>Carlos ALVAR</i> (<i>Université de Genève - Universidad de Alcalá</i>)	<i>Alejandro HIGASHI</i> (<i>Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa</i>)
<i>Vicenç BELTRAN</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>José Manuel LUCÍA MEGLAS</i> (<i>Universidad Complutense</i>)
<i>Patrizia BOTTA</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>María Teresa MIAJA DE LA PEÑA</i> (<i>Universidad Nacional Autónoma de México</i>)
<i>María Luzdivina CUESTA TORRE</i> (<i>Universidad de León</i>)	<i>Maria Ana RAMOS</i> (<i>Universität Zurich</i>)
<i>Elvira FIDALGO</i> (<i>Universidade de Santiago de Compostela</i>)	<i>Maria do Rosário FERREIRA</i> (<i>Universidade de Coimbra</i>)
<i>Leonardo FUNES</i> (<i>Universidad de Buenos Aires</i>)	<i>Lourdes SORIANO ROBLES</i> (<i>Universitat de Barcelona</i>)
<i>Aurelio GONZÁLEZ</i> (<i>Colegio de México</i>)	<i>Cleofé TATO GARCÍA</i> (<i>Universidade da Coruña</i>)

COMITÉ ASESOR

Mercedes Alcalá Galán	Paloma Díaz-Mas	Gioia Paradisi
Amalia Arizaleta	María Jesús Díez Garretas	Óscar Perea Rodríguez
Fernando Baños	Antoni Ferrando	José Ignacio Pérez Pascual
Consolación Baranda	Anna Ferrari	Carlo Pulsoni
Rafael Beltran Llavador	Pere Ferré	Rafael Ramos
Anna Bognolo	Anatole Pierre Fuksas	Ines Ravasini
Alfonso Boix Jovaní	Mario Garvin	Roxana Recio
Jordi Bolòs	Michael Gerli	María Gimena del Río Riande
Mercedes Brea	Fernando Gómez Redondo	Ana María Rodado Ruiz
Marina Brownlee	Francisco J. Grande Quejigo	María José Rodilla León
Cesáreo Calvo Rigual	Albert Hauf	Marcial Rubio
Fernando Carmona	David Hook	Pablo E. Saracino
Emili Casanova	Eduard Juncosa Bonet	Connie Scarborough
Juan Casas Rigall	José Julián Labrador Herraiz	Guillermo Serés
Simone Celani	Albert Lloret	Dorothy Severin
Lluís Cifuentes Comamala	Pilar Lorenzo Gradín	Meritxell Simó Torres
Peter Cocozzella	Karla Xiomara Luna Mariscal	Valeria Tocco
Antonio Cortijo Ocaña	Elisabet Magro García	Juan Miguel Valero Moreno
Xosé Luis Couceiro	Antonia Martínez Pérez	Yara Frateschi Vieira
Francisco Crosas	M. Isabel Morán Cabanas	Jane Whetnall
María D'Agostino	María Morrás	Josep Antoni Ysern Lagarda
Claudia Demattè	Devid Paolini	Irene Zaderenko

Este libro se ha publicado gracias a una ayuda del Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali (Sapienza, Università di Roma) y ha contado además con una subvención de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de la edición: Isabella Tomassetti, Roberta Alviti, Aviova Garribba,*

Massimo Marini, Debora Vaccari

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-17107-86-4 (Vol. 1)

I.S.B.N.: 978-84-17107-87-1 (Vol. 2)

I.S.B.N.: 978-84-17107-88-8 (o.c.)

D. L.: LR 943-2019

IBIC: DCF DCQ DSBB DSC HBLC1

Impresión: Mástres Design

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

VOLUMEN I

PRÓLOGO.....	xxi
I. ÉPICA Y ROMANCERO	25
Lope de Vega y el romancero viejo: a vueltas con <i>El conde Fernán González</i>	27
ROBERTA ALVITI	
La técnica y la función de lo cómico en la épica serbia y en la epopeya románica: convergencias y particularidades	51
MINA APIĆ	
«Pues que a Portugal partís»: fórmulas romancísticas en movimiento	63
TERESA ARAÚJO	
«Sonrisandose iva». Esuberanza giovanile e contegno maturo dell'eroe tra <i>Mocedades de Rodrigo e Cantar de mio Cid</i>	73
MAURO AZZOLINI	
Los autores de los romances	85
VICENÇ BELTRAN	
La permeabilidad de la materia cidiana en el ejemplo del <i>Cantar de Mio Cid</i>	109
MARIJA BLAŠKOVIĆ	
Discursos en tensión en las representaciones de Bernardo del Carpio	125
GLORIA CHICOTE	
Una nueva fuente para editar el Romancero de corte: «La mañana de San Juan» en MN6d	135
VIRGINIE DUMANOIR	

Fernán González, conquistador de Sepúlveda. Crónica y comedia, de la <i>Historia de Segovia</i> (1637) a <i>El castellano adalid</i> (1785)	151
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Desarrollo de tópicos, fórmulas y motivos en el Romancero Viejo: la muerte del protagonista	163
AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ	
 II. HISTORIOGRAFÍA Y CRONÍSTICA.....	179
Linhagens imaginadas e relatos fundacionais desafortunados.....	181
ISABEL DE BARROS DIAS	
Crónicas medievales en los umbrales de la Modernidad: el caso de la <i>Crónica particular de San Fernando</i>	207
LEONARDO FUNES	
Il dono muliebri della spada e la <i>Primera Crónica General</i> : tracce iberiche di versioni arcaiche del <i>Mainet</i> francese.....	219
ANDREA GHIDONI	
La convergencia de historiografía y hagiografía en el relato del sitio de Belgrado (1456) en las <i>Bienandanzas e fortunas</i> de Lope García de Salazar	237
HARVEY L. SHARRER	
Las «vidas» de los papas en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	247
LOURDES SORIANO ROBLES - ANTONIO CONTRERAS MARTÍN	
Colegir y escribir de su mano: las funciones de fray Alonso de Madrid, abad de Oña, en la <i>Suma de las corónicas de España</i>	281
COVADONGA VALDALISO CASANOVA	
La expresión del amor en la <i>Crónica troyana</i> de Juan Fernández de Heredia.....	297
SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
 III. LÍRICA TROVADORESCA.....	309
Da materia paleográfica á edición: algunhas notas ao fío da transcripción do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal e do Cancioneiro da Vaticana	311
XOSÉ BIEITO ARIAS FREIXEDO	

<i>Numa clara homenagem aos nossos cancioneiros</i> . Eugénio de Andrade e la lirica galego-portoghese	329
FABIO BARBERINI	
Variantes gráficas y soluciones paleográficas: los códices de las <i>Cantigas de Santa María</i>	341
MARÍA J. CANEDO SOUTO	
A voz velada dos outros. Achegamento ao papel dos amigos na cantiga de amor.....	355
LETICIA EIRÍN	
Pergaminhos em releitura	369
MANUEL PEDRO FERREIRA	
Cuando las <i>Cantigas de Santa María</i> eran <i>a work in progress</i> : el Códice de Florencia	379
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Entre a tradición trobadoresca e a innovación estética: as cantigas de Nuno Eanes Cerzeo.....	389
DÉBORAH GONZÁLEZ	
Perdidas e achadas: <i>Cantigas de Santa María</i> no Cancioneiro da Biblioteca Nacional.....	399
STEPHEN PARKINSON	
Os sinais abreviativos no <i>Cancioneiro da Biblioteca Nacional</i> : tentativa de sistematização	411
SUSANA TAVARES PEDRO	
Formação do <i>Cancioneiro da Ajuda</i> e seu parentesco com ω e α	421
ANDRÉ B. PENAFIEL	
Tradição e inovação no cancionero de amigo de D. Dinis	439
ANA RAQUEL BAIÃO ROQUE	
Alfonso X ofrece una íntima autobiografía en sus <i>Cantigas de Santa María</i>	449
JOSEPH T. SNOW	
Los maridos de María Pérez <i>Balteira</i>	461
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
Cuestiones de frontera: el Cancionero de Santa María de Terena de Alfonso X el Sabio (CSM 223, 275 y 319)	473
ANTONIA VÍÑEZ SÁNCHEZ	

IV. POESÍA RELIGIOSA Y DIDÁCTICA	483
Historia crítica de la expresión <i>mester de clerecía</i>	485
PABLO ANCOS	
Reelaboraciones de la leyenda de Teófilo en la península ibérica durante el siglo XIII	501
CARMEN ELENA ARMIJO	
La poesía del siglo XIV en Castilla: hacia una revisión historiográfica (III).....	515
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
De la estrofa 657 del <i>Libro de Alexandre</i> a procesos de reformulación / reiteración del calendario alegórico medieval en siglos posteriores. La función de la experiencia en la construcción de los motivos de los meses.....	527
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
El sueño de Alexandre.....	539
MARÍA LUISA CERRÓN PUGA	
Las emociones de Apolonio.....	553
FILIPPO CONTE	
La representación literaria de la lujuria en los <i>Milagros de Nuestra Señora</i> : las metáforas de la sexualidad	569
NATACHA CROCOLL	
Las visiones de Santa Oria de Berceo y sus regímenes simbólicos.....	583
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Notas sobre la reproducción en secuencias de la pseudoautobiografía erótica del <i>Libro de buen amor</i> : una propuesta de estudio	595
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
El cerdo: un motivo curioso en el <i>Poema de Alfonso Onceno</i>	609
MICHAEL MCGLYNN	
La métrica del <i>mester de clerezia</i> y sus “exigencias” en el proceso de reconstrucción lingüística.....	623
FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER	
«Cuando se vido solo, del pueblo apartado...». Procesos de aislamiento virtuoso en tres poemas hagiográficos de Gonzalo de Berceo.....	637
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	

Retórica del espacio sagrado en el contexto codicológico del Ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipcíaca, Libro de los tres reyes de Oriente</i>)	649
CARINA ZUBILLAGA	
V. PROSA LITERARIA, DIDACTISMO Y ERUDICIÓN	659
Vida activa y vida contemplativa: una fuente de Rodrigo Sánchez de Arévalo	661
ÁLVARO ALONSO	
El milagro mariano en el siglo XVI: entre las polémicas reformistas y la revalidación católica	673
CARME ARRONS LLOPIS	
Nuevos testimonios de la biblia en romance en bifolios reutilizados como encuadernaciones	683
GEMMA AVENOZA	
Notas sobre el <i>Ceremonial</i> de Pedro IV de la Biblioteca Lázaro Galdiano.....	691
PATRICIA AZNAR RUBIO	
La descripción de la ciudad de El Cairo en cuatro viajeros medievales peninsulares de tradición musulmana, judía y cristiana.....	701
VICTORIA BÉGUELIN-ARGIMÓN	
¿Una vulgata para el <i>Libro de los doze sabios</i> ?	713
HUGO Ó. BIZZARRI	
Magdalena predicadora y predicada: de milagros y sermones en la Castilla de los Reyes Católicos	721
ÁLVARO BUSTOS	
Estudi codicològic del <i>Breviari d'amor</i> català: els fragments de la Universiteitsbibliotheek de Gant	735
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
Uso de las paremias y polifonía en el <i>Corbacho</i>	749
DANIELA CAPRA	
La 'profecía autorrealizadora' en la <i>Gran conquista de Ultramar</i> : entre estructura narrativa y construcción ideológica	759
PÉNÉLOPE CARTELET	
Educando mujeres y reinas	775
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	

Els Malferit, una nissaga de juristes mallorquins vinculada a l'Humanisme (ss. xv-xvi)	791
GABRIEL ENSENYAT PUJOL	
Leer a Quinto Curcio en el siglo xv: apuntes sobre las glosas de algunos testimonios vernáculos	803
ADRIÁN FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	
Aproximación comparativa entre las versiones hebreas y romances de <i>Kalila waDimna</i> . Su influencia en la obra de Jacob ben Eleazar	813
E. MACARENA GARCÍA - CARLOS SANTOS CARRETERO	
Escritura medieval, planteamientos modernos: <i>Católica impugnación</i> de fray Hernando de Talavera	823
ISABELLA IANNUZZI	
Ecos de Tierra Santa en la España medieval: tres peregrinaciones de leyenda	831
VÍCTOR DE LAMA	
«Menester es de entender la mi rrazón, que quiero dezir el mi saber»: i raccontì <i>Lac venenatum</i> , <i>Puer 5 annorum</i> e <i>Abbas</i> nel <i>Sendebar</i>	843
SALVATORE LUONGO	
Os pecados da língua no <i>Livro das confissões</i> de Martín Pérez	857
ANA MARIA MACHADO	
De Afonso X a Dante: os caminhos do <i>Livro da Escada de Maomé</i> pela Europa	867
FERNANDA PEREIRA MENDES	
El <i>Libro de los gatos</i> desde la perspectiva crítica actual. Algunas consideraciones sobre su estructura	875
JUAN PAREDES	
Entre el <i>adab</i> y la literatura sapiencial: <i>El príncipe y el monje</i> de Abraham Ibn Hasday	887
RACHEL PELED CUARTAS	
Prácticas de lectura femeninas durante el reinado de los Reyes Católicos: los paratextos	895
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
La Roma de Pero Tafur	911
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	

La teoría de la <i>amplificatio</i> en la retórica clásica y las <i>artes poetriae</i> medievales	921
MARUCHA CLAUDIA PIÑA PÉREZ	
Los estudios heredianos hoy en perspectiva.....	935
ÁNGELES ROMERO CAMBRÓN	
Para una nueva <i>recensio</i> del <i>Libro del Tesoro</i> castellano: el ms. Córdoba, Palacio de Viana-Fundación CajaSur, 7017.....	945
LUCA SACCHI	
A história da espada quebrada: uma releitura veterotestamentária	955
RAFAELA CÂMARA SIMÕES DA SILVA	
Il motivo del “concilio infernale”: presenze in area iberica fra XIII e XVI secolo.....	965
LETIZIA STACCIOLI	

VOLUMEN II

VI. LÍRICA BAJOMEDIEVAL Y PERVIVENCIAS	997
La <i>Cántica Espiritual</i> de la primera edición de las poesías de Ausiàs March.....	999
RAFAEL ALEMANY FERRER	
Contexto circunstancial y dificultades textuales en un debate del <i>Cancionero de Baena</i> : ID1396, PN1-262, «Señor Johan Alfonso, muy mucho me pesa»	1015
SANDRA ÁLVAREZ LEDO	
«Se comigo nom m'engano»: Duarte da Gama entre sátira y lirismo	1029
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
«Las potencias animadas son de su poder quitadas»: el amor como potencia en la poesía amorosa castellana del siglo xv	1039
MARÍA LUISA CASTRO RODRÍGUEZ	
<i>Viendo estar / la corte de tajos llena</i> . Los mariscales Pero García de Herrera e Íñigo Ortiz de Estúñiga y la gestación y difusión de la poesía en el entorno palatino a comienzos del siglo xv	1055
ANTONIO CHAS AGUIÓN	
El inframundo mítico en un <i>Dezir</i> del Marqués de Santillana	1069
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
As línguas do <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende.....	1085
GERALDO AUGUSTO FERNANDES	

Rodrigo de Torres, Martín el Tañedor y un hermano de este: tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7) pretendidamente menores	1097
MARÍA ENCINA FERNÁNDEZ BERROCAL	
Una definición de amor en el Ms. Corsini 625	1109
AVIVA GARRIBBA	
Las ediciones marquianas de 1543, 1545 y 1555: estudio de variantes	1121
FRANCESC-XAVIER LLORCA IBI	
La poesía de Fernán Pérez de Guzmán en el <i>Cancionero General</i> de 1511: selección y variaciones	1135
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Los tópicos del mal de amor y de la codicia femenina en dos poemas del Ms. Corsini 625	1153
MASSIMO MARINI	
Els <i>Cants de mort</i> : textos i contextos	1167
LLÚCIA MARTÍN - MARIA ÀNGELS SEQUERO	
<i>Recensio</i> y edición crítica de testimonios únicos: la poesía profana de Joan Roís de Corella	1179
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los poemas en gallego de Villasandino: notas para un estudio lingüístico	1191
ISABELLA PROIA	
Elaboración de una lengua poética y <i>code-mixing</i> : en torno a la configuración lingüística del corpus gallego-castellano	1205
JUAN SÁEZ DURÁN	
Figurações do serviço amoroso: Dona Joana de Mendonça no teatro da corte	1217
MARIA GRACIETE GOMES DA SILVA	
Mutilación y (re)creación poética: las «letras» y «cimeiras» del <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende (1516)	1227
SARA RODRIGUES DE SOUSA	
Juan de la Cerda, un poeta del siglo XIV sin obra conocida	1239
CLEOFÉ TATO	
Diego de Valera y la <i>Regla de galanes</i> : una atribución discutida	1259
ISABELLA TOMASSETTI	
Juan Agraz a través de los textos	1271
JAVIER TOSAR LÓPEZ	

Una <i>batalla de amor</i> en el Ms. Corsini 625	1283
DEBORA VACCARI	
VII. PROSA DE FICCIÓN	1299
La guerra de sucesión de Mantua: ¿una fuente de inspiración para la <i>Crónica do Imperador Beliadro</i> ?	1301
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Tempestades marinas en los libros de caballerías	1313
ANNA BOGNOLO	
Construcción narrativa y letras cancioneriles en libros de caballerías hispánicos	1325
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
La oscura posteridad de Juan Rodríguez del Padrón	1339
ENRIC DOLZ FERRER	
Melibeia, personaje transfuncional del siglo xx	1349
JÉROMINE FRANÇOIS	
Fortuna y mundo sin orden en <i>La Celestina</i> de Fernando de Rojas	1363
ANTONIO GARGANO	
Paternidades demoníacas y otras diablerías tardomedievales en la edición burgalesa del <i>Baladro del sabio Merlin</i>	1383
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
Lanzarote e le sue emozioni	1393
GAETANO LALOMIA	
El fin de Merlín a través de sus distintas versiones	1409
ROSALBA LENDO	
Memoria y olvido en <i>La Celestina</i>	1425
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La <i>Historia del valoroso cavallier Polisman</i> de Juan de Miranda (Venezia, Zanetti, 1573)	1437
STEFANO NERI	
<i>Pierres de Provença</i> : l'odissea genèrica d'una novel·leta francesa	1447
VICENT PASTOR BRIONES	

Pieles para el adorno. Los animales como material de confección en los libros de caballerías.....	1459
TOMASA PILAR PASTRANA SANTAMARTA	
El público de las traducciones alemanas de <i>Celestina</i>	1473
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Bernardo de Vargas, autor de <i>Los cuatro libros del valeroso caballero</i> <i>D. Cirongilio de Tracia</i> . ¿Una biografía en vía de recuperación?.....	1483
ELISABETTA SARMATI	
La Làquesis de Plató i la Làquesis del <i>Curial</i>	1493
ABEL SOLER	
«No queráys comer del fruto ni coger de las flores»: el <i>Jardín de hermosura</i> de Pedro Manuel de Urrea como subversión	1505
MARÍA ISABEL TORO PASCUA	
 VIII. METODOLOGÍAS Y PERSPECTIVAS	 1515
Los problemas del traductor: acerca del <i>Nycticorax</i>	1517
CARLOS ALVAR	
Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la imprenta decimonónica: un ejemplo de reescritura en pliegos de cordel.....	1527
NURIA ARANDA GARCÍA	
<i>Universo Cantigas</i> : el editor ante el espejo.....	1541
MARIÑA ÁRBOR ALDEA	
Las ilustraciones de <i>Las cien nuevas nouvelles</i> (<i>Les Cent Nouvelles nouvelles</i>): del manuscrito a los libros impresos	1555
MARÍA CRISTINA AZUELA BERNAL	
Traducciones, tradiciones, fuentes, <i>στέμματα</i>	1565
ANDREA BALDISSERA	
Para un mapa de las cortes trovadorescas: el caso catalano-aragonés	1587
MIRIAM CABRÉ - ALBERT REIXACH SALA	
De <i>La gran estoria de Ultramar</i> manuscrita, a <i>La gran conquista de Ultramar</i> impresa (1503): una nueva <i>ordinatio</i>	1599
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	

La traducción de los ablativos absolutos latinos de las <i>Prophetiae Merlini</i> en los <i>Baladros</i> castellanos.....	1615
ALEJANDRO CASAIS	
O portal <i>Universo Cantigas</i> : antecedentes, desenvolvimiento e dificultades.....	1633
MANUEL FERREIRO	
La <i>Historia de la doncella Teodor</i> en la imprenta de los Cromberger: vínculo textual e iconográfico con el <i>Repertorio de los tiempos</i>	1645
MARTA HARO CORTÉS	
Puntuación y lectura en la Edad Media.....	1663
ALEJANDRO HIGASHI	
La tradición iconográfica de la <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> (Zaragoza: Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 1545)	1685
MARÍA JESÚS LACARRA	
El <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i> : método, lógica y dudas.....	1697
FRANCISCO LOBERA SERRANO	
Editar a los clásicos medievales en el siglo XXI	1717
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
Nuevos instrumentos para la filología medieval: <i>Cançoners DB</i> y la <i>Biblioteca Digital Narpan-CDTC</i>	1729
SADURNÍ MARTÍ	
De copistas posibilistas y destinatarios quizás anónimos: estrategias, manipulaciones y reinterpretaciones en traducciones medievales.....	1739
TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO	
Alcune riflessioni sulle locuzioni «galeotto fu» e «stai fresco».....	1763
EMILIANA TUCCI	
<i>Universo de Almouro</i> : Base de datos de la materia caballeresca portuguesa. Primeros resultados.....	1775
AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO	

NUMA CLARA HOMENAGEM AOS NOSSOS
CANCIONEIROS. EUGÉNIO DE ANDRADE E LA
LIRICA GALEGO-PORTOGHESE

FABIO BARBERINI
CNRS/Université de Toulouse

Vorrei soffermarmi su un aspetto peculiare dell'intertestualità in Eugénio de Andrade. E inizierei dalla sua speciale predilezione –ben nota agli specialisti– per Pero Meogo perché mi sembra un nodo decisivo per meglio mettere a fuoco la questione che qui interessa. In un frammento d'intervista (siamo *grosso modo* a metà degli anni '70) si chiede a Eugénio de Andrade di «falar de influências que terá sofrido ou de afinidades com outros poetas». La risposta potrebbe sembrare a prima vista sconcertante: «entramos numa floresta de enganos, o que parece não é, e o que é não parece. Um dos poetas a quem mais devo é a Pero Meogo, e ninguém dá por isso»¹. Al lettore preparato la radice galego-portoghese della poesia di Eugénio de Andrade² è immediatamente riconoscibile. L'ultima proposizione suonerà anzi come ammiccante paradosso. In realtà, bisogna riconoscere che, formati ai dettami dell'intertestualità di più stretta osservanza (quella, per

1. Eugénio de Andrade, «Rosto precário», in Id., *Rosto Precário* [1a ed.], Porto, Editorial Limiar, 1979, p. 61.
2. I termini non sono scelti a caso: a chi gli chiede spiegazioni sulla sua poesia (a partire dagli anni '60 considerata 'difficile'), Eugénio de Andrade risponde: «não creio que qualquer explicação minha possa tornar os poemas mais acessíveis se realmente o não são. Mas eu penso ser essa uma opinião de leitor apressado ou preguiçoso ou, simplesmente, *sem a preparação mínima que toda a criação exigente requer*»; a proposito delle sue 'fonti' ribadisce: «Disse realmente um dia que a minha poesia vinha de longe, *que mergulhava as raízes em Pero Meogo*, Martin Codax, João Zorro» (Andrade, «Da palavra ao silêncio», in Id., *Rosto Precário* [1a ed.], op. cit., rispettivamente, pp. 37 e 29-30 (miei i corsivi)).

intenderci, forgiata dallo strutturalismo e perfezionatasi poi nella prassi di tanta letteratura comparata), i lettori professionisti sono spesso andati a caccia (senza per altro trovarlo, perché di fatto non c'è) del *cervo do monte* (elemento costitutivo imprescindibile del piccolo canzoniere di Pero Meogo) e non hanno colto, invece, altri e più importanti elementi che vengono proprio dal trovatore galego e, in generale, dalla tradizione medioevale iberica. Del resto, lo stesso Eugénio de Andrade raramente si è riconosciuto soddisfatto delle indagini intertestuali cui è stata sottoposta la sua poesia. È ben nota la risposta garbatamente sarcastica che inviò (tramite un altro frammento di intervista) a una giovane italiana che non era riuscita a comprendere l'importante debito da lui contratto con la poesia di Federico García Lorca³.

Il nocciolo della questione risiede in effetti, non solo nel valore che Eugénio de Andrade attribuisce alle sue fonti, ma anche e soprattutto nella maniera peculiare (non sempre compresa dalla critica) in cui le fonti sono utilizzate. Non a caso, e non di rado, lo stesso Poeta è costretto ad intervenire per rendere evidente quello che agli occhi dei lettori evidente non è o non lo sembra affatto. Emblematico, in tal senso, il caso del suo rapporto con Camilo Pessanha: «a influência mais profunda na minha poesia é a de Camilo Pessanha e se alguns críticos a têm notado foi porque eu expressamente fui fazendo citações nos meus textos de fragmentos de versos seus»⁴. Discutere se in Eugénio de Andrade le fonti siano esibite o occultate non è, a mio avviso, produttivo. Non tutte le fonti hanno pari valore e non tutte, di conseguenza, ricevono lo stesso trattamento. Inoltre, non è né automatico, né scontato che la fonte più importante debba essere facilmente individuabile: quella che Eugénio de Andrade ingaggia con il suo lettore è una sfida costante che esorta a rifuggire dall'ovvio e dalla *lectura faciliior*. Ricorderò soltanto la nota che accompagna la raccolta *Branco no Branco* pubblicata per la prima volta nel 1984: «*Branco no Branco* é uma citação de Bashô, na tradução de Octávio Paz (*Narciso y biombo / uno al otro ilumina / blanco en lo blanco*). Haverá ao longo do livro citações mais subtis; deixo ao leitor o prazer de as descobrir»⁵.

Da parte mia, sono da tempo convinto che a una mappatura soddisfacente delle letture di Eugénio de Andrade si possa arrivare solo rinunciando, o per lo meno decostruendo, l'idea vulgata di 'intertestualità': non rinunciare alla lettura approfondita dei testi –che rimangono imprescindibile punto di partenza e di

3. Cf. Andrade, «Rosto precário», in Id., *Rosto Precário* [1a ed.], op. cit., pp. 61-62 e più avanti nota 6.

4. *Ibid.*, p. 61.

5. La nota è riprodotta in Eugénio de Andrade, *Poesia*, Porto, Fundação Eugénio de Andrade, 2005 [2a edição revista e acrescentada], p. 609.

riferimento—, ma attivare un corto circuito ermeneutico tra i testi e altre due ‘varianti’ di uguale peso e valore. Da un lato le indicazioni metapoetiche fornite dallo stesso Eugénio de Andrade che costituiscono l’ineludibile quadro teorico di riferimento (penso soprattutto, ma non solo, ai frammenti di interviste rielaborati in testi di più ampio respiro, pubblicati con il titolo emblematico di *Rosto Precário*); dall’altro quelli che (forse non impropriamente) chiamerei ‘dati contestuali’, vale a dire tutte le esperienze di lettura e scrittura che Eugénio de Andrade compie in parallelo al (e con importanti ricadute sul) proprio *ofício de poeta*. Questo sistema ‘a tre varianti’ si è già rivelato produttivo in alcuni recenti sondaggi lorchiani⁶. E, con le stesse coordinate, vorrei ora proporre una breve rassegna (farò soltanto due esempi) di casi in cui il rapporto con la radice galego-portoghese oscilla tra l’imitazione scopertamente praticata (quindi con un intertesto facilmente riconoscibile) e la rielaborazione più dissimulata, meno evidente, ma non per questo meno significativa. La lirica galego-portoghese viene così ad essere un varco importante verso una corretta lettura della poesia di Eugénio de Andrade: la presenza d’un modello immediatamente percepibile non costituisce di per sé la risposta a tutti gli interrogativi, mentre la decostruzione d’una certa idea di intertestualità fa affiorare radici galego-portoghese in terreni finora impensati (con conseguente miglioramento dell’interpretazione dei testi). Mi sembra che proprio questo sia, in fondo, il senso della «floresta de enganos» che Eugénio de Andrade esorta ad attraversare andando al di là delle apparenze («o que parece não é, e o que é não parece»): le fonti non sono né occultate, né esibite; le fonti sono visibili solo a chi è in grado di riconoscerle. Ma se non si conosce, non si riconosce.

6. Mi sia permesso di rinviare a Fabio Barberini, «Os grandes encontros são sempre encontros de juventude. Eugénio de Andrade traducteur de Federico García Lorca», in *Traduire en poète. Poétiques croisées entre création et traduction*, eds. G. Henrot Sostero, S. Pollicino, Arras, Artois Presses Université, 2017, pp. 75-90 e Id., «Caperucita roja e la princesa no laranjal. Federico García Lorca in due versi di Eugénio de Andrade?», *Artifara*, 17 (2017), pp. 115-130.

INTERTESTO EVIDENTE. LA “CANÇÃO DOS CRAVOS” E JOÃO ZORRO

Eugénio de Andrade⁷

Tinha un cravo no meu balcão;
veio um rapaz e pediu-mo
– mãe, dou-lho ou não?

Sentada, bordava um lenço de mão
veio um rapaz e pediu-mo
– mãe, dou-lho ou não?

Dei um cravo e dei um lenço,
só não dei o coração;
mas se o rapaz mo pedir
– mãe, dou-lho ou não?

Johan Zorro⁸

– Cabelos, los meus cabelos,
el-rey m'enviou por elos!
Madre, que lhis farey?
– Filha, dade-os a el-rey.

– Garcetas, las myas garcetas,
el-rey m'enviou por elas!
Madre, que lhis farey?
– Filha, dade-as a el-rey.

La *Canção dos cravos* è la prima poesia composta da Eugénio de Andrade (più o meno verso la fine degli anni '30) ed è una raffinata riscrittura –si direbbe ai limiti del plagio– d'una *cantiga d'amigo* di Johan Zorro. Il caso, da tempo noto agli specialisti, non ha bisogno di ulteriori delucidazioni. Più interessante semmai è segnalare un probabile intertesto di secondo grado –una *cantiga* di *malmonxada* di Rodrigu'Eanes de Vasconcelos– di cui Eugénio de Andrade potrebbe essersi servito per alcuni dettagli della sua *Canção*:

Eugénio de Andrade

(...)

Dei um cravo e dei um lenço,

Rodrigu'Eanes de Vasconcelos⁹

Preguntei ùa don[a] en como vos direi:
“Senhor, filhastes orden?”. E ja por én chorei.

Ela enton me disse: “Eu non vos negarei

7. Andrade, *Canção da (Primeiros Poemas)*; cito da Id., *Poesia*, op. cit., p. 11. Il testo fu pubblicato per la prima volta in *Adolescente*, una *plquette* giovanile stampata a Lisbona nel 1942 e subito ripudiata dall'Autore. Una manciata di testi di questa raccolta fu nuovamente legittimata (dopo feroce *labor limae*) nei *Primeiros Poemas* del 1977. Quanto al titolo *Canção dos cravos*, è lo stesso Eugénio de Andrade che si riferisce al testo in questo modo (cf. *Rosto Precário*, op. cit., p. 58).
8. Testo da Celso Ferreira da Cunha, *O cancionero de Johan Zorro*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1949.
9. Testo da Manuel Ferreira, *As cantigas de Rodrigu'Eanes de Vasconcelos*, Santiago de Compostela, Edicións Laiovento, 1992.

só não dei o coração;
mas se o rapaz mo pedir
– mãe, dou-lho ou não?

de com'eu filhei orden, assi Deus me perdon;
fez-mi-a filhar mia madre, mais, o que lhe farei?
Trager-lhi eu os panos, mais non [o] coração".

Dix'eu: "Senhor fremosa, morrerei con pesar,
pois vós filhastes orden e vos an de guardar".
Ela enton me disse: "Quero-vos én mostrar
como serei guardada, se non, venha-me mal;
esto, por que chorades, ben devedes cuidar:
tragerei eu os [panos, mais no coração al]".

E dix'eu: "Senhor minha, tan gran pesar ei én,
porque filhastes orden, que morrerei por én".
E diss'inda logo: "Assi me ve[n]ha ben,
como serei guardada dizer-vo-lo quer'eu:
*se eu trouxer os panos, non dedes por én ren,
ca terrei o contrario eno coração meu*".

I *panos* ("abito monacale") galego-portoghesi non sono né il *lenço* ("fazzoletto") né il *cravo* ("garofano") di Eugénio de Andrade. Ambedue i testi però si fondano sulla contrapposizione tra simboli esteriori, estorti o concessi (il "velo" accettato *obtorto collo*; il "garofano" e il "fazzoletto" regalati al *rapaz*), e un simbolo tutto interiore, il *coração*, che non è stato ancora concesso: la *malmonxada* non lo ha concesso al convento (e non lo farà mai); la fanciulla non lo ha ancora concesso al suo corteggiatore (ma, si suppone, lo farà presto). Questa dicotomia è appena suggerita (vedi il valore erotico dei capelli) nella *cantiga* di Johan Zorro e mi sembra plausibile che nell'esplicitarla Eugénio de Andrade possa aver tenuto presente anche la *cantiga* di Rodrigu'Eanes de Vasconcelos.

Ancor più interessante, però, è il modo in cui Eugénio de Andrade parla della sua *Canção*: «assim o poema que figura presentemente à cabeça do volume, onde se junta o que foi escrevendo de há cinquenta anos para cá, é uma canção escrita nessas férias a que já aludi, aos quinze ou dezasseis anos: *o que nela não é rural é medieval*, numa clara homenagem aos nossos Cancioneiros, que eu continuo a amar»¹⁰. *Rural* –né sinonimo né antonimo di *medieval*– compendia il nucleo essenziale della poetica di Eugénio de Andrade, quella poesia le cui radici

10. Eugénio de Andrade, «Palavras no Fundão», in Id., *A Sombra da Memória* [1a ed.], Porto, Fundação Eugénio de Andrade, 1993, p. 117 (mio il corsivo).

«mergulham desde a infância no mundo mais elemental»¹¹ e che in alcun modo deve essere confusa con concetti quali 'poesia di campo', 'poesia rurale', o men che meno 'poesia di contadini'. È lo stesso Eugénio de Andrade a respingere, nella sua poesia, l'opposizione vulgata tra 'campo' e 'città' a favore d'una «relação (...) homem-natureza, ou mais exactamente corpo-natureza, porque na minha poesia o corpo insurge-se, diz coisas despropositadas, põe-se a blasfemar, chegando a pretender-se metáfora do universo»¹². Óscar Lopes osserva, al riguardo, che la «*Terra* reúne dois semas distintos: o da materialidade e o da ruralidade, ambos originários e indissociáveis de uma certa geografia física e humana várias vezes esboçada (Beira Baixa) e de um enredo de comunicação entre corpos, pelo desejo e pela ternura, sendo aqui de sublinhar em *materialidade* a sugestão de *mater*, mãe»¹³. *Rural* ha dunque per Eugénio de Andrade un significato molto preciso, ma anche molto complesso. È cifra essenziale d'un sentire etico e poetico che rinvia, nello spazio tutto interiore e quasi mitologico della prima infanzia, al tempo in cui per un verso è ancora possibile percepire «a plenitude dos instantes em que o ser mergulha inteiro nas suas águas, talvez porque então o mundo não estava dividido, a luz cindida, o bem e o mal compartimentado», per l'altro nasce e si rafforza «uma repugnância por todos os dualismos, tão do gosto da cultura ocidental, sobretudo por aqueles que conduzem à mineralização do desejo num coração de homem»¹⁴. Tutta la poesia di Eugénio de Andrade altro non è, in certa misura, se non il tentativo lucido e appassionato di mantenere viva la visione *rural* e non dualistica propria della prima infanzia.

Il duplice statuto, *rural* e *medieval*, della *Canção dos cravos* schiude quindi su una suggestiva (ri-)lettura della lirica galego-portoghese e segnatamente del settore *d'amigo*, che Eugénio de Andrade ritiene (e non a torto) uno dei vertici

11. Andrade, «Da palavra ao silêncio», in Id., *Rosto Precário* [1a ed.], op. cit., p. 28. È a partire da questo passo che Óscar Lopes definisce la poetica di Eugénio de Andrade come «poesia elemental»; cf. Óscar Lopes, «Morte e ressurreição dos mitos na poesia de Eugénio de Andrade (meditações quase em rondó)», in Id. (ed.), *21 Ensaíos sobre Eugénio de Andrade*, Porto, Editorial Inova, s.a. [ma 1961], pp. 409-433, a p. 429 (dove si parla di «metamorfoses elementais») e Id., «Uma espécie de música», saggio introduttivo a Eugénio de Andrade, *Poesia e Prosa* [1940-1979], 2 voll., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980, vol. I, pp. I-C, alle pp. XLVII sgg. [il saggio fu ripubblicato anche in volume autonomo: Id., *Uma espécie de música (A poesia de Eugénio de Andrade)*. *Três ensaios*, Lisboa, Estudos Portugueses, 1980].
12. Andrade, «Rosto precário», in Id., *Rosto Precário* [1a ed.], op. cit., p. 66.
13. Lopes, «Uma espécie de música», art. cit., p. XLVII (corsivi dell'Autore).
14. Questa e la precedente citazione da Andrade, «Da palavra ao silêncio», in Id., *Rosto Precário* [1a ed.], op. cit., p. 29.

inarrivabili del lirismo iberico¹⁵. Il dilemma di gran parte della letteratura medievale (di gran parte delle nostre interpretazioni della letteratura medioevale)– natura e cultura; natura *contro* cultura –è risolto da Eugénio de Andrade in via identitaria: natura è cultura. La prima lirica peninsulare –per i filologi, poesia fondamentalmente ‘aristocratica’ (è la corte il luogo principale di produzione e fruizione dei testi)– sembra essere per Eugénio de Andrade poesia *rural*, nella misura in cui la *cantiga d’amigo* –la cui specificità non è tanto l’essere ‘poesia in bocca di donna’, ma il fatto che gli amanti il più delle volte ‘consumano’– viene ad essere una forma di poesia che –per la prima volta in Occidente dopo l’esperienza della lirica greca arcaica e di Saffo in particolare¹⁶– agisce nel segno d’una pienezza e d’una autenticità che si fondano sul rifiuto di ogni dualismo, soprattutto quello tra corpo e spirito. Si tratta, beninteso, d’una lettura personale e occorre anzi fare uno sforzo ulteriore per evitare banalizzazioni e fraintendimenti. Non si tratta del prevalere di una dimensione a scapito dell’altra. «Digo corpo» –si legge in un altro frammento di intervista– «onde outros dizem espírito, porque todo o pensamento desencarnado me faz horror», perché il compito della poesia (o almeno il compito che Eugénio de Andrade assegna alla *sua* poesia) è «dignificar aquilo que no homem mais tem sido insultado, humilhado, desprezado ou corrompido, pelo menos de Platão para cá»¹⁷.

15. Le osservazioni di Eugénio de Andrade sulla lirica galego-portoghese sono numerose; impossibile darne conto nel breve spazio qui concesso. Ricorderò soltanto –soprattutto perché la predilezione per la prima lirica iberica veicola in questo caso anche un peculiare aspetto formale (metrico e musicale)– quanto detto da Eugénio de Andrade nell’ultima intervista rilasciata ad Arnaldo Saraiva nel 2002: «eu gosto daquelas baladas, dos romances portugueses. Gosto, é bonito. Há uma música ali fácil, que corre, de sete sílabas, e gosto muito disso. Mas na verdade gosto, por outro lado, muito daquelas canções breves que aparecem nos nossos cancioneiros medievais, das cantigas de amigo sobretudo, de que eu sempre gostei muito» (Arnaldo Saraiva - Eu. de Andrade, «A última entrevista», in Arnaldo Saraiva, *O génio de Andrade*, Porto, Edições A23, 2014, pp. 50-58, a p. 52). La predilezione per il settore *d’amigo* è poi evidentissima nella selezione compiuta da Eugénio de Andrade per l’*Antologia Pessoal da Poesia Portuguesa* (Porto, Campo das Letras, 1999 e successive ristampe): su 21 testi antologizzati, 19 sono *cantigas d’amigo* (pp. 11-43).
16. È lo stesso Eugénio de Andrade a riconoscere che Saffo è, tra le sue letture, «uma das (...) fascinações mais antigas», perché (e proprio nell’accezione deandradiana di *rural* che qui interessa) nella voce di Saffo risuonano «versos incomparáveis, onde a experiência íntima e devastadora da paixão, aliada a um sentimento muito vivo da natureza, nos é comunicada sem ênfase e sem patetismo, com uma naturalidade até então desconhecida, e que a poesia ocidental não terá voltado a conhecer, nem mesmo com Catulo, ou Racine, ou Goethe» (Andrade, «Amada voz, rouxinol», Premessa alla 4a edizione di *Poemas e Fragmentos de Saffo*, in Id., *Poesia e Prosa*, 2 voll., Porto, Editorial Limiar, 1990, II, pp. 11-13, a p. 12).
17. Questa e la precedente citazione da Andrade, «Da palavra ao silêncio», op. cit., p. 42.

È al lume di queste considerazioni che bisogna impostare la ricerca sulle radici galego-portoghesi di Eugénio de Andrade. La *Canção dos cravos* (nell'immediata riconoscibilità del suo intertesto) è per certi versi un caso limite, ma proprio per questo ancor più istruttivo. Il riconoscimento del modello denuncia certo l'affinità di Eugénio de Andrade con la prima lirica iberica, ma senza un'adeguata contestualizzazione del reperto, in primissimo luogo entro la lettura personale che lo stesso Autore dà della propria poesia, difficilmente si può arrivare a riconoscere che la lirica galego-portoghese non è soltanto un modello da imitare, ma è anche (e soprattutto) una categoria poetica fondamentale e fondativa che agisce in profondità fin dalle prime prove di Eugénio de Andrade.

INTERTESTO DISSIMULATO. *PROVÍNCIA*: TRA FEDERICO GARCÍA LORCA E AIRAS PEREZ VUITURON.

Meu casto
 e puro amor provinciano,
 não percas tempo
 acendendo velas
 no teu oratório:
 nenhum santo
 nem eu
 estamos na disposição
 de fazer o milagre
 do teu casamento¹⁸.

Questa poesia – pubblicata nel 1945 in *Pureza*, con il titolo *Poema do amor provinciano*, e poi recuperata con minime varianti nei *Primeiros Poemas* del 1977¹⁹ – è quasi una *glosa* agli ultimi versi (in corsivo nella citazione che segue) di *Encuentro*, un componimento del *Poema del Cante Jondo* di Federico García Lorca:

Ni tú ni yo estamos
 en disposición

18. Andrade, *Provincia da (Primeiros Poemas)*; cito da Id., *Poesia*, op. cit., p. 13.

19. Cf. Eugénio de Andrade, *Pureza*, Lisboa, Livraria francesa, 1945, p. 18. Per le varianti tra la prima versione pubblicata e quella accolta nei *Primeiros Poemas* del 1977 cf. Federico Bertolazzi, *Entre gènesese e representação. Estudo de variantes em Eugénio de Andrade*, Roma, Aracne, 2007, pp. 80-82.

de encontrarnos.
 Tú ... por lo que ya sabes.
 ¡Yo la he querido tanto!
 Sigue esa veredita.
 En las manos,
 tengo los agujeros
 de los clavos.
 ¿No ves cómo me estoy
 desangrando?
 No mires nunca atrás,
 vete despacio
 y reza como yo
 a San Cayetano,
 que ni tú ni yo estamos
 en disposición
 de encontrarnos²⁰.

Ciò che in Lorca è soltanto un impossibile *encuentro* (che forse solo San Cayetano potrebbe rendere possibile) diviene in Eugénio de Andrade un più vincolante (ma altrettanto impossibile, anche per i Santi) *casamento*. E non è una modifica di poco conto.

Federico Bertolazzi –che pure riconosce il modello lorchiano– definisce *Província* (senza ulteriore argomentazione) «um dos raros poemas eugenianos directamente jocosos»²¹. Non credo, però, che sia questa la lettura corretta del testo. Di comico, *Província* ha con tutta probabilità un secondo intertesto –per altro

20. Cito da Federico García Lorca, *Obras completas*, vol. I, *Verso*, Madrid, Aguilar, 1955², p. 175. Sappiamo, per ammissione dello stesso Eugénio de Andrade, che la sua scoperta della poesia di Lorca risale *grosso modo* ai primi anni '40 (cf. Andrade, «Da palavra ao silêncio», in Id., *Rosto Precário* [1a ed.], op. cit., pp. 32-34). Nel 1945, nello stesso periodo in cui compone *Província*, Eugénio de Andrade lavora anche alla selezione d'un gruppetto di testi lorchiani che l'anno seguente sarà pubblicato in un'antologia bilingue (castigliano e portoghese), allestita per ricordare il decennale dell'assassinio del poeta andaluso (Federico García Lorca, *Antologia poética*, selección e tradução de Eugénio De Andrade, com um estudo de A. Crabbé Rocha e um poema de M. Torga, Coimbra, Coimbra editora, 1946). Tra i testi selezionati e tradotti c'è anche *Encuentro* (p. 87), che verrà poi eliminato nelle successive edizioni dell'antologia lorchiana (Eugénio de Andrade, *Trinta e Seis Poemas e uma Aleluia Erótica*, Porto, Editorial Inova, 1968 e 1970 e Id., *Poemas de García Lorca*, Porto, Editorial Inova, 1979). Per la traduzione di Eugénio de Andrade cf. Barberini, «Os grandes encontros...», art. cit., pp. 79-84.

21. Bertolazzi, *Entre génese e representação*, op. cit., p. 81.

non riconosciuto da Bertolazzi— che agisce in simbiosi con il modello lorchiano e che però Eugénio de Andrade risemantizza in chiave, a mio avviso, indiscutibilmente drammatica (come del resto drammatico è già di per sé il testo di Lorca). I cambiamenti introdotti nel materiale lorchiano potrebbero derivare da questa *cantiga d'escarnho* di Airas Perez Vuituron, una satira diretta contro un improbabile *casamento d'home* e un esempio emblematico di *hequivocatio* sintattica in cui «i *dous entendimentos* derivano da una duplice possibilità interpuntiva (...) con conseguente diversissima e meno innocente interpretazione del testo»²²:

Fernan Díaz é aqui, como vistes,
e anda em preito de se casar;
mais nom pod'ó casamento chegar
(–) d'home o sei eu, que sabe comé;
e por haver casament', a la fé,
d'ome nunca vós tam gram coita vistes.

E por est'anda vestid'e loução
e diz que morre por outra molher;
mais este casamento que el quer
d'ome o sei eu que lho non daran (...)»²³

Sullo spunto offerto dalla poesia di Lorca, Eugénio de Andrade innesta l'*hequivocatio*, il procedimento retorico più peculiare del settore *escarninho* galego-portoghese. L'effetto che vuole ottenere è però tutt'altro che "giocosso". Il 'gioco' dei *dous entendimentos* propone in prima battuta una situazione che in una società fortemente religiosa e repressiva quale era quella dell'*Estado Novo* salazarista –il componimento risale al 1945– poteva senza dubbio sembrare ironica: i lettori poco attenti si saranno figurati la scena d'un'attempata signorina in quotidiano pellegrinaggio alla statua di qualche santo per domandare la grazia d'un marito. Ma si farebbe torto a Eugénio de Andrade se ci arrestasse a questo livello. La rilettura dell'*hequivocatio* agisce in direzione del tutto opposta a quella del suo funzionamento originale e apre, se si oltrepassano le apparenze, ad una

22. Anna Ferrari, «Il comico onomastico nella lirica galego-portoghese (onomastica "escarninha")», in *Il comico nella letteratura italiana. Teorie e poetiche*, Roma, Donzelli Editore, 2005, pp. 13-36, a p. 21.

23. Cito da Ferrari, «Il comico onomastico...», art. cit., p. 30, che riprende il testo critico di Manuel Rodrigues Lapa, con la sola omissione della punteggiatura nei luoghi che danno origine all'*hequivocatio*.

situazione ben più drammatica: un amore evidentemente omosessuale –tutta la poesia d’amore di Eugénio de Andrade canta, al di là dell’universalismo della sua formulazione, l’amore d’un uomo per un altro uomo–, cui il moralismo soffocante e un po’ ridicolo della provincia impedisce di vivere, di realizzarsi pienamente. Se di scherno si vuole parlare, il bersaglio non è certo l’amante, ma l’ambiente provinciale, con i suoi rituali tutti esteriori e oppressivi.

La lettura potrà sembrare azzardata, ma non è certo in contraddizione con la poetica di Eugénio de Andrade, il quale esorta anzi a non dimenticare che «num só poema, às vezes nun só verso, podem fundir-se várias imagens, algumas próximas, outras longínquas. No leito da poesia correm muitas vezes as águas da contradição»²⁴. Né deve stupire il fatto che, in questo caso, uno dei due modelli sia una *cantiga d’escarinho*. Nonostante la sua predilezione per le *cantigas d’amigo*, Eugénio de Andrade non disdegnava certo gli altri due settori della prima lirica peninsulare: prova ne è la presenza, nella sua *Antologia Pessoal da Poesia Portuguesa*, dell’impertinente petizione che Afons’Eanes do Coton dirige a una *Abadessa* a tutti nota per la sua erudizione senza pari nell’*ars fodendi*²⁵.

In accordo con l’ipotesi iniziale, una minima decostruzione dell’idea vulgata di intertestualità permette di far emergere debiti galego-portoghesi in luoghi impensati della poesia di Eugénio de Andrade, e il riscontro consente un’interpretazione del testo più rispettosa delle sue categorie poetiche. Nel poco spazio qui concesso non è stato possibile approfondire la questione. Quanto osservato, almeno a livello di appunti di lavoro, servirà però ad impostare le coordinate generali d’una ricerca che può ancora riservare molte sorprese.

24. Andrade, «Rosto precário», in Id., *Rosto Precário* [1a ed.], op. cit., p. 67.

25. Cf. Andrade, *Antologia Pessoal da Poesia Portuguesa*, op. cit., p. 13.

