

fueron convocados o participaron de alguna manera en la elaboración de esta fiesta palatina. De los Reyes Peña, dedicada al estudio del texto, presenta una relación de las similitudes y diferencias entre la versión original lopesca de *El vellocino de oro* y la versión utilizada en Viena. Los resultados de este acercamiento demuestran que las encargadas de la representación hicieron un trabajo de reescritura fundamentalmente dirigido al ensalzamiento de las figuras regias en la corte de Viena. El resultado de la revisión de Mercedes de los Reyes nos lleva a reflexionar sobre la utilización de los textos dramáticos como materias primas para la elaboración de otros textos, en un proceso de transmisión textual cuya existencia frecuentemente se olvida en cuanto se entra a la materia canónica. Sobre las acotaciones, De los Reyes añade que requieren una consideración especial, mediante una documentación amplísima (fruto, sin duda, de una larga investigación).

Del conjunto de estas investigaciones quizá haya que destacar primeramente el acercamiento a textos de la producción lopesca generalmente desatendidos. Más allá de los grandes clásicos de Lope, visitar las comedias anteriores a *Fuenteovejuna* o *Peribáñez* permite ver la formación de la técnica magistral de Lope de Vega y el desarrollo de sus temas preferidos. Pero lo mejor del volumen es la pluralidad de metodologías y de sugerentes nuevos modos de leer a Lope de Vega: desde la consideración de elementos necesarios para la reconstrucción del teatro palaciego hasta la relectura ideológica de un Lope que se daba por misógino, pasando por el Lope arraigado en las tradiciones populares o aquel que juzga los valores sobre los que se sustenta la sociedad, la revisión de este volumen de actas explica el por qué “Otro Lope no ha de haber”.

ALEJANDRO ARTEAGA  
El Colegio de México

ALESSANDRO MARTINENGO, *El “Marco Bruto” de Quevedo. Una unidad en dinámica transformación*. Peter Lang, Bern, 1998; 130 pp.

Alejado de las constantes discusiones sobre algunos elementos contextuales de la obra —como la opinión de Quevedo respecto del tiranicidio o sus posiciones frente a la política del Conde-Duque de Olivares—, Alessandro Martinengo estudia el manejo y la reelaboración de las fuentes clásicas de Quevedo planteando que el *Marco Bruto* (1644) es un proyecto creativo autónomo “inspirado en un riguroso principio unificador” (p. 19). El minucioso examen de las fuentes establece con un alto grado de probabilidad las ediciones

que pudo haber manejado Quevedo al redactar su libro: principalmente las de las *Vidas paralelas* de Plutarco (en este caso Martinengo se inclina por la ed. Lutetia-Parissiorum de 1624), la *Historia de escritores romanos* de Suetonio (al igual que Michèle Gendreau propone la edición erasmiana de 1533) y las *Suasorias* de Séneca el Retórico (sin duda Quevedo utilizó la ed. parisiense de 1607 con notas de Andreas Schottus, pues la siguiente anotación del Scoto figura en su traducción: *Cum adeo illa pars non sit mala*, cf., p. 100). El estudio demuestra claramente que las tres secuencias del *Marco Bruto* (la crítica se contentaba con atender tan sólo a la primera y, en mucho menor grado, a la segunda: la *Vida de Marco Bruto*, la *Cuestión política* y las *Suasorias* sexta y séptima), “tan diversas por su estructura y tan distantes por su fecha de composición” (p. 17), representan una unidad dinámica con libertad creativa característica que se opone a la imagen común del Quevedo “traductor” o simple “comentarista” doctrinario de autores clásicos. El dinamismo que integra las tres partes de la obra corresponde a las distintas orientaciones que Quevedo da a su panorama global de personajes y situaciones, característicos en las fuentes, a lo largo de sus relecturas y reinterpretaciones; también hay que advertir que las dos primeras secuencias se encontraban ya redactadas antes de su prisión en San Marcos (1639-1643) y que la tercera constituye una adición algo posterior.

Esta labor de investigación se divide en cuatro apartados: los tres primeros establecen de manera exhaustiva las fuentes de las secuencias del *Marco Bruto* y sus relaciones con las reescrituras de Quevedo, evidenciando los nexos, correspondencias y simetrías entre éstas y aquéllas, además de mostrar todos los recursos recurrentes que permiten integrar las secuencias como unidad coherente y que forman una red de “alusiones recíprocas” al interior de las secuencias mismas. En el segundo apartado, sobre la *Qüestión política*, Martinengo resalta el valor vinculativo que ésta tiene en el *Marco Bruto*, pues “desempeña una función de dovela entre la primera y tercera secuencia” (p. 79); varios elementos de la *Qüestión política* anticipan y ensayan, “aunque no la realizan cumplidamente” (p. 80), una estructura compositiva novedosa en la serie: la controversia, que alcanza su máximo desarrollo en las *Suasorias*, pues constituye su mayor cualidad estructural. En el cuarto apartado, *Lectura crítica de las “Suasorias”*, Martinengo las transcribe directamente de la *editio princeps* (publicada por Diego Díaz de la Carrera un año antes de morir el escritor) con gran cuidado y desecha las erratas que tanto molestaban a Quevedo, como sabemos por su carta del 11 de diciembre de 1644 a Francisco de Oviedo, apoyándose en las ediciones de las fuentes clásicas utilizadas por el autor. Martinengo sostiene la hipótesis de que la incorporación de las *Suasorias* al resto del libro fue muy apresurada (estando el libro ya en la imprenta), de ahí que aparezcan más erratas en esa

parte de la obra que en el resto; esta hipótesis no contradice en absoluto el postulado de que las tres secuencias del *Marco Bruto* se integran con vínculos muy estrechos y bien estructurados. Junto con el tercer apartado, que analiza la estructura y temas de las *Suasorias*, además de los comentarios quevedianos, la edición crítica de éstas llena un hueco muy importante en cuanto a la valoración del texto y elimina algunos problemas de transmisión textual (descuidos tipográficos o lagunas en fragmentos traducidos) que las ediciones anteriores no se habían propuesto resolver.

PABLO LOMBÓ  
El Colegio de México

GABRIEL BOCÁNGEL Y UNZUETA, *Obras completas*. Ed. de Trevor J. Dadson. Prólogo de Luis Alberto de Cuenca. Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt/M., 2000; 2 ts.: 1486 pp. + 26 láms.

Habrán pocos hispanistas más fieles a un autor que Trevor J. Dadson lo ha sido a Bocángel desde hace más de veinticinco años, en los cuales ha publicado otros tantos trabajos relacionados, de cerca o de lejos, con este poeta, entre los cuales destaca su biografía: *The Genoese in Spain: Gabriel Bocángel y Unzueta (1603-58). A biography* (Tamesis, London, 1983), muy ampliada en su versión española, no siempre diáfana, con el título *La Casa Bocangelina: Una familia hispano-genovesa en la España del Siglo de Oro* (Eunsa, Pamplona, 1991), y la edición de *La lira de las Musas* (Cátedra, Madrid, 1985). Cuando un filólogo serio dedica tanto tiempo a un autor, sin dejar resquicio manuscrito o impreso a fin de ofrecer un resultado meticuloso y completo en su investigación, su trabajo merece el respeto debido a las cosas que ya no se estilan, quizá porque las modas van por otros derroteros. Culminación de todo ese esfuerzo es la edición de *Obras completas* que ahora publica la Biblioteca Áurea Hispánica, en dos hermosos volúmenes cuyo único defecto material, debido a algún duende informático, es casi imperceptible: la ocasional desigualdad de blancos entre palabras. Todo lo demás es encomiable, desde el breve prefacio, que dice lo justo en solo trece páginas, hasta la anotación, sobria y suficiente, sin estrecheces ni alharacas. Una bibliografía exhaustiva de obras localizadas y estudios sobre Bocángel ocupa las pp. 28-57, y se complementa en pp. 1473-1482 con el repertorio de obras consultadas, que incluye algunos de estos estudios a fin de discernir lo existente de lo utilizado.