

**Luis de Góngora, *La costanza d'Isabella*, nuova traduzione e cura di Laura Dolfi, Napoli, Liguori Editore, 2024, 334 pp. ISBN 978-8820770150**

**Giada Blasut**  
**Universitat Autònoma de Barcelona**

De los libros firmados por Laura Dolfi durante su extensa y proficua carrera, pónganse sobre la mesa tres. La primera traducción italiana de la comedia gongorina *Las firmezas de Isabela*, realizada en prosa en 1983 y compaginada con la edición crítica del texto original (Pisa, Cursi Editore & F., 2 vols.); la edición crítica castellana que fue realizada perfeccionando la anterior para la editorial Cátedra en 1993 y en 2015, con motivo de la segunda edición actualizada; y, por último, la traducción en verso, impresa en edición bilingüe por Liguori Editore en 2024 que reseñan estas páginas. El resultado se concreta en una suerte de trilogía, en cuya cumbre se ubica sin duda el libro que aquí se comenta.

Entre los argumentos que prueban esta proposición –y que explican también el motivo que subyace a esta nueva versión de un texto que, recordémoslo, hace pocos años ha contado también con la traducción de Giulia Poggi (*Le ferme intenzioni di Isabella*, Lithos, Roma, 2020) – destacan, entre otras peculiaridades, la calidad del trabajo de Dolfi y las tesis, dos en particular, sobre las que se detiene la estudiosa en la “Introduzione” (1-32) que encabeza el libro. Primero: *Las firmezas de Isabela* es un texto apto para representarse, y que, ade-

más, consagra a Góngora como un importante escritor teatral (además de poético), pese a que el público al que se dirige no se corresponda con el mismo que en la época aplaudía la comedia “popolare” di Lope” (1). Segundo y a este propósito, Góngora pone aquí en la práctica una fórmula teatral diferente de la que imperaba por aquel entonces, y que reconocía en la persona de Lope de Vega a su máximo representante. De hecho y como destaca la autora, no es casual que Góngora haya plasmado su composición dramática precisamente a partir de una pieza del Fénix, *Lo fingido verdadero*, que el escritor madrileño había redactado como una “commedia-manifesto” (14), a la que responde Góngora en *Las firmezas* en defensa de otros preceptos dramáticos. Por si fuera poco, *Las firmezas de Isabela* es la única pieza acabada del escritor cordobés; dado que las otras dos de las que se dispone, *El doctor Carlino* y la *Comedia venatoria*, se han conservado parcialmente o solo en breves fragmentos. Hechas estas consideraciones, Dolfi dedica el resto de las páginas introductorias a la descripción del modo en que Góngora consigue orquestrar las conversaciones, los diálogos y los monólogos de los personajes para conseguir un equilibrio perfecto entre el conocimiento de la acción por parte del espectador, y la suspense derivada de la falta de información. Se trata, como explica Dolfi, de un tira y afloja en cuyos extremos se hallan, por un lado, los apartes (“i colloqui in disparte”, 5), que los personajes desarrollan ocultando el contenido del diálogo no solamente a los demás personajes presentes en escena, sino también al público; mientras que, por otro lado, los monólogos, “i tra sé” (5), necesarios para

que las *personae* revelen expresamente los pensamientos, los temores y los planes que esconden dentro de sí.

Una vez terminada la “Introduzione”, se abre la sección “Tempi, spazi, movimento scenico. Un dettagliato compendio” (33-48) donde Laura Dolfi describe sucintamente, pero de forma exhaustiva, el lugar y el tiempo dramático, para centrarse después, y quizás con demasiado esmero, en la sinopsis argumental de la pieza (35-43).

En la siguiente parte del libro, “Per una modellizzazione” (49-54), la autora propone unos esquemas, herederos de los que encabezaban el estudio de 1983 (I: 7-9), que manifiestan las diferentes relaciones que, desde distintos puntos de vista, entretienen entre sí los personajes más destacados de la comedia. Con todo, podría prescindirse de estos materiales dado que a estas alturas el lector conoce ya muy bien la intriga y quienes la desarrollan.

Por el contrario, resulta de mayor utilidad la sección sucesiva (“Presenza in scena”, 51-53), donde la estudiosa propone una división en escenas del texto a partir de la entrada y la salida de los personajes, si bien sin indicar otros datos además del lugar donde se desarrolla la acción.

De hecho, si esta parte se hubiese unido con la siguiente, “Scansione metrico drammatica” (55-57), donde Dolfi vuelve a segmentar el texto en escenas, pero precisando ahora los versos, y, además, el tipo o los tipos de estrofas, el resultado se habría concretado en un esquema más claro y completo, parecido, por cierto, al que propusieron Antonucci e Arata en el estudio que precede la edición bilingüe de *El perro del hortelano* (2006: 39-41), para la colección Barataria, la misma en la que

se publica esta traducción, en la que, bajo la dirección de la propia Dolfi, salen a luz, siempre en edición bilingüe, algunos de los títulos más representativos de la literatura española e hispanoamericana (*La vita di Lazzariglio del Torme*, las *Poesie complete di Garcilaso*, las *Rime* de Bécquer; *Azzurro* de Rubén Darío), además de unos títulos desatendidos por la crítica española, pero que en Italia gozaron sin embargo de mejor fortuna.

En cuanto a la “Bibliografía” (55-58) del volumen, se aprecia la decisión de Dolfi de indicar, por separado y en orden cronológico: las ediciones modernas, el facsímil y las transcripciones de los manuscritos que transmiten el texto castellano; las traducciones al italiano; y, por último, los estudios críticos. Por su parte, estos últimos distinguen las contribuciones que están dedicadas al teatro de Góngora, de las que atañen únicamente *Las firmezas de Isabela*, y las demás obras dramáticas del poeta. Se trata de un modo de organizar las referencias bibliográficas que, contrariamente al orden alfabético, permite comprender cómo han evolucionado la recepción y el estudio de la producción dramática de Góngora en Italia. De ahí que la bibliografía pueda utilizarse también en el ámbito docente para manifestar a las claras este aspecto.

Por fin, en los “Criteri di edizione e traduzione” (69-71), la autora matiza que la versión española del texto se basa en la segunda edición de Cátedra de 2015, si bien con ciertas correcciones, como es el caso, por ejemplo, de la puntuación de algunos versos. En relación con este aspecto, hay que aclarar que contrariamente a las ediciones de 1983, 1993 y 2015, el texto

castellano que se propone ahora contiene las acotaciones que Dolfi ha añadido en la traducción ya desde su primera versión para señalar al lector el lugar en el que se desarrolla la acción y los gestos o acciones de los personajes. En cuanto a la traducción, sobresalen la calidad de la misma y el hecho de que Dolfi haya respetado de modo riguroso no solamente la medida de todos los versos originales, sino también, en muchos casos, incluso el orden morfosintáctico del texto castellano, ofreciendo ahora al lector un texto mucho más cercano al estilo del autor.

En lo que concierne al “Commento” (291-332) que cierra el libro, es evidente que Dolfi lo redacta, sucinta pero exhaustivamente, pensando en el lector con el cometido de agilizar la total comprensión de la acción, pero también de los artificios retóricos y de las alusiones culturales que Góngora despliega en el texto. Por el contrario, el especialista que notare la ausencia de comentarios de mayor envergadura filológica y literaria, así como de las debidas referencias bibliográficas, puede recurrir, como reitera en distintas ocasiones la propia Dolfi, a los cuantiosos estudios que se han publicado sobre este u otro aspecto, y entre los que destacan las valiosas contribuciones que la autora misma ha realizado a lo largo de toda su trayectoria investigadora.

A este propósito y para terminar, *Las firmezas de Isabela* consagra a Góngora como un importante escritor dramático, al igual modo que su nueva traducción al italiano confirma, una vez más, a Laura Dolfi como una de las firmas más imponentes de la crítica dramática y poética gongorina.

DOI: 10.14672/1.2025.2982

**Antonio Enríquez Gómez, *Política angélica. Sobre el gobierno que se debe tener con los reducidos a la fe católica y con los que se apartaron de ella*, edición crítica, estudio y notas de Felice Gambin, Huelva, Universidad de Huelva, “Bibliotheca montaniana” 44, 2024, 268 pp. ISBN 978-8410326040**

**Felipe B. Pedraza Jiménez**  
**Instituto Almagro de teatro clásico**  
**Universidad de Castilla-La Mancha**

La curiosa, apasionante figura de Antonio Enríquez Gómez (Cuenca, h. 1600-Sevilla, 1663) ha suscitado la atención de los estudiosos en los últimos tiempos. Su vida y su obra estuvieron marcadas por sus orígenes: hijo de una familia de comerciantes castellanonuevos de ascendencia judía, oriundos de Quintanar de la Orden (en la actual provincia de Toledo). Entre sus ancestros se cuentan varios penitenciados por el Santo Oficio, y su mismo padre sufrió un proceso en 1622-1623. Tras la condena, se exilió a Francia, donde el gobierno de Richelieu acogió a una amplia comunidad de judaizantes, procedentes en su mayor parte de Portugal, que se concentraban en ciudades con notable actividad económica.

Nuestro autor permaneció en España, ocupado en los negocios familiares (fundamentalmente importación de tejidos) y consagrado, con un fervor poco común, al cultivo de la literatura. Fue un poeta