

anales cervantinos

Volumen XXXVIII

Año 2006

Madrid (España) ISSN: 0569-9878



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
Y CIENCIA



CONSEJO SUPERIOR
DE INVESTIGACIONES
CIENTÍFICAS

**CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
CENTRO DE ESTUDIOS CERVANTINOS**

Reseñas

Gran Enciclopedia Cervantina. Madrid, Centro de Estudios Cervantinos. Editorial Castalia, 2005, vol. I, 924 pp.

Este libro es el volumen primero de una obra que tendrá muchos más, y que es un catálogo que habrá de estar a la mano de los cervantistas y, también de los que lean la literatura de los Siglos de Oro y sientan curiosidad sobre algún aspecto de la misma. La intención enciclopédica marca su constitución. De ahí su interés general. Contiene, según la intención de Carlos Alvar, el registro de los lemas, o sea, los títulos de “las voces que tienen algo que ver con Cervantes y su mundo, sea cual sea el punto de vista desde el que lo aborden (histórico, biográfico, geográfico, literario, editorial, crítico, léxico, gráfico, etc.), debidamente cruzadas entre sí, de forma que el usuario pueda localizar con toda facilidad el tema que le interese” (p. XXIX).

Los campos fundamentales de las voces reunidas se refieren sucesivamente a la historia y época, cultura y pensamiento, teoría literaria, biografía, textos, obras,

tradición e invención, documentación, cine y televisión, música, pintura, escultura, filatelia, numismática, geografía, léxico, cuentecillos y folclore, ejército y armas, trajes, gastronomía, personajes y nombres y mitología. El contenido es, pues, vario, pues lo expone cada investigador que lo trata y está expuesto según su criterio, y la extensión varía según la importancia del fragmento en el conjunto de la obra. Y cuando es necesario, se emplean las referencias cruzadas. Y se respetan los mismos textos del autor, para constituir el orden alfabético propio de un diccionario enciclopédico. Los textos varían su extensión según un criterio establecido: hechos, temas y motivos fundamentales (25 pp.); los mismos, importantes (20 pp.); vida y obra de Cervantes (15 pp.); hechos, temas y motivos secundarios (10 pp.); los mismos, complementarios (5 pp.); fichas específicas (3 pp.); definiciones léxicas (1 p.); y referencias (sin especificar).

La dificultad más intensa es la alfabetización de un contenido tan amplio, no por el orden en sí, sino por la palabra que queda en primer lugar de las citadas en cada

caso, que ha de ser la dominante a estos efectos de orden léxico. Siempre se resalta el trozo de texto del autor, en tanto que el total de las palabras reunidas logran la significación de la cita. No es el caso de los nombres comunes y propios en su variedad. Si son nombres propios, se recogen según el uso común de apellidos y nombres. Si no se refieren a personas, sino a una cita, esta se extrae del texto cervantino tal como se halla en él, y la primera palabra es la dominante en la alfabetización. Lograda la palabra que hemos llamado dominante, es la que ha de servir para alfabetizar la expresión. A continuación se reúne el material léxico con todas las citas convenientes de los diccionarios y vocabularios que conservan las mismas o parecidas lecciones, y la bibliografía que se ha reunido. Cada palabra aparece firmada por el investigador que la ha tratado, de manera que el libro es un diccionario múltiple. Este tomo I acaba con la palabra que, por ser nombre de persona, es el apellido correspondiente a la misma: *Aubigné, Théodore Agrippa de* (p. 915), la última cita del volumen primero.

Cabe señalar la cuidadosa presentación que se hace en este volumen de los textos correspondientes, tantos en ilustraciones como en la variedad del tratamiento de los asuntos. El cervantismo ha crecido con esta publicación de una manera notable, y esto merece destacarse en los estudios literarios de este año del centenario.

FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA: *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo, introd. de Antonio Rey Hazas y apéndices de José Manuel Lucía Megías, Madrid, SIAL Ediciones, 2005 (SIAL Narrativa, I), 1045 pp.

La monumental edición que nos ocupa es el fruto de un trabajo de colaboración de muchos años, cristalizada en aportaciones

impresas con anterioridad, que ahora ve la luz de forma compendiosa y quintaesenciada. En la preciosa y densa introducción, debida a la experimentada pluma del acreditado cervantista y catedrático Antonio Rey Hazas, se nos plantea un ilustrativo, a la par que profundo, panorama sobre Cervantes y su obra. En un primer apartado, titulado "Contexto vital y literario" (pp. 11-23), Rey Hazas aborda el contexto vital y literario del creador del *Quijote*, con especial insistencia en el momento de gloriosa efervescencia literaria española en que nace la genial creación cervantina: tras reseñar las anteriores incursiones fallidas de Cervantes en el campo de la literatura y los momentos más decisivos de su vida, concluye que en los esplendorosos años que median entre la primera y la segunda parte del *Quijote*, debido a múltiples causas, "nuestras letras dejan de ser dependientes de las clásicas y de las europeas para convertirse, a la inversa, en modelo insoslayable de la literatura transpirenaica" (p. 13). El Cervantes que escribe el *Quijote* ya no es el hombre joven y optimista del Renacimiento, sino un desengañado hombre barroco, de manera que "el *Quijote* sólo se puede entender plenamente desde esta óptica biográfica, histórica y literaria" (p. 13). Y la desilusión del escritor trasciende al protagonista de su novela, que ha venido a convertirse en la representación del desencanto de la nación en que se gestó el mito.

Según Rey Hazas, la eclosión del género picaresco, en el que el *Guzmán de Alfarache* (1599-1604) sirvió de catalizador, debió espolear el deseo de Cervantes por echar su cuarto a espadas en el campo de la narrativa, poniendo su pluma al servicio de la creación de un héroe de tejas abajo y un relato de largo aliento. Sus miras no están puestas —por más protestas que haga— contra los libros de caballería, a los que remeda y de los que indudablemente se burla; sin embargo, su pretensión no es otra que la de salir a campo abierto para competir con la obra de Alemán, porque en la estética

cervantina se sintetizan de manera armónica la corriente literaria heroica e idealista con la realista y desmitificadora. A continuación, el profesor Rey Hazas se para a considerar las influencias que sobre Cervantes ejercieron obras señeras de la época, tales como el *Tirant lo Blanch* –del que aprendería unas hazañas caballerescas a la medida de lo humano–, el *Lazarillo* –del que tomaría el perspectivismo múltiple del narrador, aunque también comprendió y rechazó las carencias de la voz única del relato autobiográfico–, *La pícara Justina* –con la que salió en competencia y de la que tantos presupuestos le separaban– y, sobre todo, el *Guzmán de Alfarache*, del que supo separarse en la formulación autobiográfica de la narración, en la historia basada en la descripción de la biografía del protagonista desde sus orígenes hasta su consunción, en el abuso de una moralidad arcaica basada en la disposición simultánea de sentencia-ejemplo, que mezclaba lo narrativo con lo discursivo, en la repulsa a insertar con abundancia e indiscriminadamente elementos digresivos diversos en el relato principal de las peripecias del héroe y en su diversa concepción de integrar los relatos cortos dentro de la narración principal. “La relación Alemán-Cervantes –indica Rey Hazas– es, pues, clave para explicar cabalmente la génesis del *Quijote* [...]. La obra de Mateo Alemán le ofreció el referente necesario, tanto de calidad como de éxito, para adquirir conciencia plena de su superioridad, de su personal sabiduría narrativa y para alcanzar la autoestima literaria que precisaba [...]. Gracias al *Guzmán de Alfarache*, reafirmó sus convicciones, ratificó su estética y, seguramente, también la modificó y la reajustó en alguna medida; porque es muy probable que de esa contienda y de ese rechazo nacieran algunas claves cervantinas, además de perfilarse otras” (p. 22).

En el segundo apartado de su introducción (“Elaboración y composición del *Quijote* de 1605”, pp. 23-36), Rey Hazas reflexiona sobre las más importantes cues-

tiones concernientes al proceso de redacción de la primera parte del *Quijote*. Para ello, aborda primeramente las causas de la enemistad existente entre Cervantes y Lope de Vega, presente en los prólogos de ambas partes de la novela, de cuya confrontación el primero pudo reafirmarse en sus convicciones éticas y estéticas. Tras defender con argumentos de peso la tesis de que el *Quijote* se inició como una novela corta que en los seis capítulos iniciales relata la primera incursión de un pelele enajenado y solitario por los campos de Montiel, y exponer la hipótesis de ese primer *Quijote* embrionario como un encubierto relato satírico contra Lope de Vega, Rey Hazas llega a la constatación de que Cervantes, en un determinado momento, decidió continuar la historia del hidalgo manchego, dando un giro radical a su creación literaria, buscando el contrapeso de Sancho Panza y emprendiendo una escritura regida por la improvisación y la espontaneidad. Tal determinación hizo posible la gran novela, en la que el protagonista va adquiriendo progresivamente una mayor riqueza de matices y el autor da un giro al esquema narrativo de las aventuras de camino, enlazadas en sarta –que había continuado en los capítulos VII-XXII–, sustituyéndolo por una serie de episodios que se abren y cierran con técnica entremesil y están medulados de forma nuclear en torno a la venta (capítulos XXII-XLV), en donde la narración se enriquece con nuevos personajes que protagonizan sus propias novelas interpoladas, hasta el punto de que Cervantes quiso romper con la monotonía de la fase anterior trasladando allí uno de los episodios de esta segunda etapa novelesca ael de Grisóstomo y Marcela–, lo que provocó una serie de desajustes que quedaron sin resolver. En conclusión –siguiendo el plan constructivo de *La Galatea*, pero más maduro y elaborado–, Cervantes consigue levantar cinco relatos centrados en la venta, cada cual con un grado diferente de complejidad: la novela de *El curioso impertinente*, la *Historia del*

capitán cautivo, la del oidor hermano del capitán Pérez de Viedma, la aventura amorosa de don Luis y doña Clara y, sobre todo, las cruzadas historias de amor de Cardenio-Luscinda y don Fernando-Dorotea. Con la inserción de estos relatos, Cervantes conseguía, además, introducir en su obra otros tipos de diferente rango social, a fin de que aportaran una visión más variada que se adaptase a la realidad de la época y reflejase mejor las distintas maneras de sentir y concebir el mundo. La elección de la venta para la confluencia de personajes variados con sus historias a cuestas y escoger los campos de la Mancha como escenario abierto de las aventuras caballerescas de don Quijote son dos aciertos artísticos que intensifican la verosimilitud y el realismo de la novela: dado que el hidalgo demente no podría desenvolverse en un medio urbano, el autor hace desfilar ante los ojos del protagonista toda una representación de la sociedad española del momento en el reducido ámbito de una venta del camino real, aprovechando la ocasión para zaherir aquella colectividad y poner de manifiesto irónicamente sus miserias y contradicciones. Tras lo cual, encontrado y desarrollado ya el camino narrativo personal para su héroe, solo restaba volverlo a casa como colofón a su segunda y, por ahora, definitiva salida.

En la tercera parte de su introducción (“Elaboración y composición del *Quijote* de 1615”, pp. 36-44), Rey Hazas realiza una tarea similar a la emprendida en el apartado anterior, ateniéndose aquí a la segunda parte de la novela. Tras el éxito del *Quijote* de 1605, Cervantes prosiguió sin precipitarse la culminación de su obra —la segunda parte del *Quijote* (1615)—, a la par que concluía el grueso de su producción: las *Novelas ejemplares* (1613), el *Viaje del Parnaso* (1614), sus *Ocho comedias y ocho entremeses* (1615) y el *Persiles* (1617). Para la segunda parte del *Quijote*, sí estableció Cervantes una planificación previa, alterada en parte por la publicación del *Quijote* de Avellaneda en 1614, buscando ahora para su héroe un antagonista

claro: Sansón Carrasco. Este aparece además como el primer lector crítico del *Quijote* de 1605, aportando nueva vida y realidad al protagonista y una singular perspectiva que permite a las criaturas de ficción discutir acerca de los aciertos y errores del “historiador” del primer *Quijote*, inaugurando “el proceso de rebeldía del personaje contra su autor, tan original en 1600, que habría que esperar tres siglos para que lo entendieran en toda su grandeza literaria; hasta Unamuno o Pirandello, cuando menos” (p. 37). Esta fusión de realidad y literatura permite a Cervantes no solo corregir o explicar los errores propios de la primera parte del *Quijote*, sino atacar con sublime acierto artístico la impostura del *Quijote* de Avellaneda. La técnica narrativa ha cambiado: ahora Cervantes, contraviniendo la tendencia generalizada del momento y su propia inclinación, prescinde de las novelas interpoladas e integra los episodios exclusivamente en torno a las figuras de don Quijote y Sancho, ganando cohesión y unidad la narración. Rey Hazas constata una suerte de paralelismo constructivo entre la primera y la segunda parte de la novela, cuyas fases narrativas va comparando detalladamente en su estudio preliminar, al tiempo que señala sus similitudes y diferencias. Después de diez años de silencio, para el conocedor de la primera parte la repetición de episodios y situaciones —aunque con mayor variedad y riqueza de matices— suponía “una evidente conexión paralelística que coadyuva a intensificar su impresión lectora de que sigue dentro del mismo mundo y de la misma novela” (p. 40). El héroe, sin embargo, alcanza en esta segunda parte una dimensión humana opuesta a la de la primera parte: don Quijote no confunde ahora la realidad con la que se enfrenta, sino que es la propia realidad quien se presenta bajo apariencia engañosa y lo desorienta. Y en el mismo proceso creador, Cervantes se topó con el “problema Avellaneda”, lo cual vino a trastocar sus planteamientos iniciales, teniendo que desplazar al héroe

desde Zaragoza a Barcelona y obligándole a remodelar los siguientes movimientos de su criatura y a aniquilar al falsario sobreenvenido. Pero ¿cuándo tuvo Cervantes conocimiento del apócrifo y en qué momento de la redacción de su obra? Rey Hazas, siguiendo en esto a Nicolás Marín López, entiende que pudo ocurrir antes de la mención expresa del *Quijote* de Avellaneda en el capítulo LIX –concretamente, en el capítulo XXX, al inicio de las aventuras con los duques–, y da buenas razones para ello. Tras lo cual, solo resta el último periodo compositivo de la novela –el viaje a Barcelona, la derrota, el regreso a la aldea y la muerte del ya cuerdo Alonso Quijano (capítulos LX-LXXIV)– para cerrar definitivamente el relato.

En el apartado “Interpretación histórica del *Quijote*” (pp. 44-47), Rey Hazas pasa revista a la manera en que las generaciones coetáneas leyeron la novela cervantina. Aunque los españoles del siglo XVII vieron en ella básicamente un libro de entretenimiento que provocaba la risa, no todos lo entendieron así, circunstancia perceptible en las manifestaciones de autores concretos o en comentarios insertos en el propio *Quijote*, que muestran el sentir adverso de capas sociales determinadas, como las de hidalgos y caballeros. También Avellaneda, con su falso *Quijote*, y Salas Barbadillo, en su *Caballero puntual*, dieron la réplica Cervantes, presentándonos a un hidalgo fracasado en su intento de ascensión social a caballero. Asimismo, la novela picaresca se complace en presentarnos satíricamente al hidalgo pobre con pretensiones, emparentándolo cruelmente con el pícaro. Los hidalgos constituían el último escalón de la nobleza, convirtiéndose por ello en el blanco de aquellos escritores que, desde abajo o desde arriba en la escala social, se burlaban de las ínfulas con que aquellos pretendían ser tratados. Todo esto “hermana al *Quijote* y a la herencia del *Lazarillo* de manera mucho más profunda de lo que se creía hasta ahora y confirma que en la base de la no-

vela moderna se halla la cuestionada figura del hidalgo español” (p. 46).

En el último apartado de su introducción (“Significado y significados. El *Quijote* o la poética de la libertad”, pp. 47-61), el profesor Rey Hazas sintetiza y pone al día algunas de las ideas desarrolladas por él en otros trabajos precedentes. Bajo el manto protector de la locura de don Quijote, Cervantes pudo atreverse a exponer ideas y criterios disolventes para la mentalidad de la época. El protagonista de la novela, desde su irreductible individualismo liberal, pone en solfa todo el sistema político de la monarquía absoluta española del siglo XVII: el sistema judicial, la administración burocrática, la economía dineraria y el ejército regular. Por idénticos motivos, en la obra no aparece la corte, aquel Madrid de los Austrias donde se centralizaba el poder opresivo. E, imbuido de un espíritu humanista, Cervantes y don Quijote defienden sin ambages la libertad y dignidad del individuo. El autor, además, trasladó su concepción de la independencia personal a la práctica poética, a su creación literaria: llevando la contraria a los preceptos del género, de Don Quijote desconocemos sus antecedentes familiares y comienza su andadura literaria cuando ya es viejo; y la misma técnica emplea con los otros personajes: en la medida en que estos carecen de condicionamientos previos, mayor autonomía tiene el escritor para dibujar sus trayectorias vitales. En el *Quijote*, cada individuo percibe la realidad de una manera particular; este perspectivismo influye también en la lengua empleada, en sus variedades y registros, y junto con la ironía, da cauce a la libertad creadora del escritor y rompe por completo los rígidos esquemas establecidos hasta entonces en los campos del pensamiento, la organización social y la concepción artística. La genial capacidad creadora de Cervantes en la caracterización de sus personajes ocupa la atención de Rey Hazas, quien reflexiona por extenso sobre la trascendencia de la duda existencial que ase-

día a don Quijote sobre su condición de caballero andante, sobre la distinta idea que caballero y escudero tienen de la imaginaria Dulcinea –posteriormente encantada por Sancho y desmitificada en la cueva de Montesinos–, sobre cómo evoluciona la percepción de la realidad que tiene la pareja de protagonistas y sobre la novedad de un personaje que coincide con el lector en saberse protagonista de una historia impresa de la que es conocedor. Cervantes juega prodigiosamente con el punto de vista del narrador, elaborando un caleidoscópico perspectivismo en el que, además, “los personajes del *Quijote* son a veces, simultáneamente, protagonistas de sus vidas, espectadores de otras, narradores y lectores, por lo que el juego de vida y literatura, de realidad y ficción, se constituye en el eje de su poética de la libertad, al mismo tiempo que posibilita la verosimilización de tan complejo, múltiple y dispar entramado de elementos” (p. 57). Y esta ambigüedad con que se afronta la realidad y la ficción en el *Quijote* alcanza también a los lectores –los de dentro y los de fuera del relato–, permitiendo interpretar la obra de muy diferentes maneras, circunstancia que ha dado lugar –y seguirá dando– a toda una riquísima gama de reflexiones y perspectivas sobre la novela a lo largo de los siglos.

Una selecta “Bibliografía mínima” (pp. 62-66) –esclarecedora, porque la sobreabundancia de estudios sobre Cervantes y el *Quijote* obliga a incluir en ella solo aquellos más solventes y actualizados– pone broche de oro a la apretada y luminosa introducción de Antonio Rey Hazas.

La reproducción del texto cervantino ha corrido a cargo del también prolífico y reconocido cervantista Florencio Sevilla Arroyo, cuyos criterios editoriales (pp. 67-68) –sucintamente expuestos– pueden resumirse indicando que, en la edición que comentamos, se reimprime el texto del *Quijote* (Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1993) que publicaron Antonio Rey Hazas y Florencio Sevilla

Arroyo, quienes lo fijaron basándose en las estampaciones príncipes respectivas para ambas partes de la obra (Madrid, Juan de la Cuesta, 1605 y 1615), introduciendo ahora alteraciones únicamente para corregir errores evidentes de esas primeras estampaciones. No obstante, el texto ahora publicado no es una mera repetición del de 1993, pues se ha enmendado copiosamente –aunque mayormente en cuestiones de detalle–, teniendo en cuenta las nuevas ediciones del *Quijote* realizadas desde entonces y las más recientes prácticas ecdóticas. Se trata, pues, de un texto canónico de las dos partes del *Quijote*, que se reproduce con pulcritud y buen criterio –modernizando solo la ortografía carente de valor fónico, la puntuación, la acentuación y el uso de las mayúsculas, y respetando todo lo demás–, en el que se ha suprimido el aparato crítico de la edición alcalaína de 1993, por lo que solo se acompaña de notas primordialmente léxicas y reducidas certeramente a los casos más necesarios, con lo que se consigue no recargar innecesariamente un volumen ya de por sí abultado.

El volumen se cierra con dos apéndices, debidos a la pluma de José Manuel Lucía Megías. En el primero de ellos –titulado “Miguel de Cervantes: un hombre de su tiempo” (pp. 905-926)–, el autor desarrolla una biografía del escritor complutense, distribuyendo su exposición en las sucesivas etapas de la vida del genial novelista, cuya mera enunciación es ya una síntesis del periodo abarcado en cada uno de los casos: 1) Los primeros pasos: de Alcalá de Henares a Italia (1547-1569); 2) “‘La más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos’: La batalla de Lepanto (1570-1575)”; 3) “‘En la mitad del camino de mi vida’: el cautiverio en Argel (1575-1580)”; 4) “‘Un nuevo oficio: escritor de comedias y de novelas pastoriles (1580-1586)”; 5) “‘Miró al soslayo, fuese, y no hubo nada’: los años más oscuros de la vida de Cervantes (1587-1604)”; 6) “La segunda etapa literaria de Cervantes a lomos de un caballero andante (1604-1607)”; 7)

“¿Quién pondrá rienda a los deseos?: el escritor sin límites (1607-1616)”; y 8) “Puesto ya el pie en el estribo”: Viejo, soldado, hidalgo y pobre (1616)”. En el segundo apéndice –“Las ilustraciones de *Don Quijote de la Mancha*” (pp. 927-933)– Lucía Megías esboza una panorámica de la evolución e hitos principales por los que ha ido pasando la iconografía quijotesca a través de los siglos, que con frecuencia fraguó en forma de grabados que acompañaron a señaladas ediciones de la obra, pero que en otras ocasiones apareció como objeto de reproducciones en estampas, tapices o cuadros. Un nutrido repertorio de ilustraciones históricas del *Quijote* (pp. 935-1045) complementa el trabajo informativo de Lucía Megías.

Nos hallamos, pues, ante una excelente edición de la magna novela cervantina, en la que, sin renunciar al rigor ecdótico y a la hondura en el trabajo informativo sobre el autor y la obra, se ha intentado ofrecer al lector, como principal objetivo, un texto libre de erudición asfixiante y, por ende, propicio para acercarse y disfrutar de él sin dificultades.

ANTONIO CASTRO DÍAZ

PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ / Rogelio REYES CANO: *Itinerarios de la Sevilla de Cervantes. La ciudad en sus textos*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla / Junta de Andalucía. Consejería de Cultura / Fundación El Monte / Caja San Fernando. Obra Social, 2005, 363 pp. ISBN: 84-8266-555-3.

Con *Itinerarios de la Sevilla de Cervantes*, Pedro M. Piñero y Rogelio Reyes, catedráticos de literatura española en la Universidad de Sevilla, nos ofrecen un precioso y documentado estudio, tanto en su contenido como en su presentación. Por lo que respecta al contenido, la obra que comentamos glosa de manera rigurosa y exhaustiva la Sevilla que contempló y

reflejó Cervantes en sus escritos, fruto de su prolongada estancia en la ciudad. En lo que toca a la presentación, la cuidada elección del papel, la tipografía y el formato, así como la atinada selección y calidad de sus muchas ilustraciones, convierten este libro en una verdadera joya bibliográfica.

En su “Presentación”, el alcalde de Sevilla –tras ponderar la vinculación de la capital hispalense con la vida y la obra de Cervantes–, subraya la elaboración del presente trabajo como uno de los más granados frutos de entre los emprendidos por la Comisión Municipal del IV Centenario del *Quijote* en Sevilla.

Por su parte, en la preliminar “Nota editorial” (pp. 5-7), los profesores Piñero y Reyes confiesan el planteamiento general que les llevó a trabajar en la elaboración de *Itinerarios*, así como los objetivos que han pretendido conseguir con él: mostrar la visión que Cervantes tuvo de aquella Sevilla en la que vivió más de una década y, sobre todo, presentar la rica y polidráulica variedad de tipos humanos y costumbres sevillanas que, como buen observador de almas, reclamaron la atención del escritor en aquella Babilonia del sur peninsular. Según propia confesión de los autores, el libro es una invitación para que el lector haga “un recorrido demorado por la Sevilla cervantina, con los textos de sus obras a la vista” (p. 5), ya que lo han concebido “como un paseo por la Sevilla de las últimas décadas del siglo XVI y primeros años del siguiente, con una guía imprescindible: la obra de Cervantes” (p. 6), de la que han desgajado numerosas e ilustrativas citas a través de las cuales van siguiendo los pasos a Cervantes por la topografía urbana, a través de los cuales han recreado la pujante vida de la antigua metrópoli.

En el primer capítulo –titulado “Cervantes y Sevilla. Claroscuros de la nueva Roma española” (pp. 9-44)– Piñero y Reyes ofrecen –como marco introductorio de los itinerarios urbanos de la Sevilla cervantina que ofrecerán después– un pano-

rama general de la estancia de Cervantes en la ciudad y de las vivencias que en ella le sucedieron. Tras constatar la itinerante vida de Cervantes y el destacado papel desempeñado por Sevilla en esa errática vida, prosiguen los autores con una revisión de los antecedentes andaluces de la familia y las probables estancias del escritor –acompañando a su padre– en Córdoba y en Sevilla, lugares donde pudo iniciarse en los estudios con los jesuitas y entrar en contacto con el mundo de la farándula y la picaresca. Aunque el truculento duelo con Antonio de Sigura (1569) –que le pudo encaminar a Sevilla, huyendo de la justicia– permanece envuelto en una nebulosa incertidumbre, sí queda constancia de que, a poco de casarse, algunos negocios le hicieron ir hasta la capital hispanense, desde Esquivias, en 1585 y 1586, y de que su amigo, el cómico madrileño Tomás Gutiérrez, lo acogiera en la lujosa posada que regentaba en la calle Bayona, frente a la catedral. Los años fundamentales de su relación con Sevilla coinciden con el difícil desempeño de los cargos de comisario de requisa de víveres para la Armada Invencible y de recaudador de impuestos atrasados, de cuyo ejercicio se le derivaron a veces desagradables consecuencias, como excomuniones y encarcelamientos; son los años que van de 1587 a 1600, en los que Cervantes deambula por media Andalucía, volviendo periódicamente a la capital y contactando con un mundo rural que luego, pasado por el magistral tamiz de su pluma, poblará gran parte de las páginas que escribió. Tampoco quedan en el olvido otros episodios sevillanos importantes en la vida de Cervantes, como su intento fallido de emigrar a América (1589) y su ingreso en la Cárcel Real de Sevilla (1597), por motivos económicos que, finalmente, logró solventar. El famoso soneto cervantino dedicado al título del rey Felipe II en Sevilla, con su trasfondo satírico del chusco episodio ocurrido durante las regias exequias, demuestran la permanencia del escritor en la

urbe durante el tragicómico incidente. Sin duda, en sus *Novelas ejemplares* (1613) –especialmente, en *Rinconete y Cortadillo*, *El coloquio de los perros*, *El celoso extremeño*, *La española inglesa* y *Las dos doncellas*–, así como en el drama religioso *El rufián dichoso* (1615), Cervantes se empleó a fondo en la plasmación del espacio urbano de Sevilla, sobre el que aplica el fino escalpelo de su lúcida visión antropológica: una Sevilla que muestra sus dos caras contrapuestas, la del esplendor y la de la marginación, tanto en el ámbito económico y comercial como en el del arte y la literatura. De manera que, cuando Cervantes se despide definitivamente de Sevilla, esta ha dejado en su alma una huella indeleble que el escritor supo sublimar artísticamente, haciendo que sus rincones y sus gentes cobren vida literaria inmarcesible. “La ciudad que él describió no fue sólo una Sevilla real sino también una Sevilla literaria, es decir, alimentada por la literatura, sugerida por múltiples lecturas y por los grandes tópicos de moda que afloran una y otra vez en sus textos. En esa interesante dialéctica entre realidad y ficción, entre vida y literatura, consustancial a toda la obra de Cervantes, se sustenta también [...] su verdadera imagen de Sevilla” (p. 42). Con esta afirmación, que remata el primer capítulo de *Itinerarios*, los profesores Piñero y Reyes abren la puerta a los diversos paseos literarios por la Sevilla cervantina que desarrollarán en los capítulos que siguen a continuación.

Efectivamente, en el capítulo segundo –titulado “La Sevilla del río” (pp. 45-139)– Pedro Piñero y Rogelio Reyes, apoyados en los correspondientes textos cervantinos, desarrollan un recorrido fluvial por la vega del Guadalquivir y –a manera de desplazamiento en barca, río abajo, desde Alcalá del Río hasta Gelves y Coria–, van atracando en sucesivos lugares de ambas riberas: el Prado del Alamillo, la Cartuja de Santa María de las Cuevas, el puente de barcas, el bullicioso puerto, el Arenal, la Aduana, la Torre del Oro y, a la

otra orilla, el arrabal de Triana, lugares frecuentados por gentecilla del común, busconas y hampones. Del Alamillo –lugar de reunión y esparcimiento para los sevillanos de la época, en cuyas riberas se pescaban los renombrados sábalos, albuces y sollos, y se aderezaban otras viandas para almorzar– se pasaba a la zona fronteriza del Monasterio de la Cartuja –importante cenobio, de influyente peso en la vida de la ciudad–, del que Cervantes recuerda –junto con la Huerta de la Alcoba, en los jardines del Alcázar– los excelentes frutos de sus naranjos y limoneros. Todo esto da pie a los autores para aducir el amplio repertorio de productos, recetas y aderezos gastronómicos de que gozaban los sevillanos, así como los hábitos culinarios que se practicaban en la ciudad y que pueblan las páginas cervantinas. Sevilla –salvando algunos periodos de carestía general en todo el reino– estuvo magníficamente abastecida de todo tipo de avituallamientos, dependiendo –claro está– de la capacidad pecuniaria de cada cual. Piñero y Reyes van pasando revista a la rica variedad de alimentos, su distribución y venta por la ciudad y la manera en que los sevillanos preferían cocinarlos y consumirlos: las especies preferidas de pescado, tanto fresco como salado, la variedades de marisco, los tipos de carne –de caza, corral o matadero–, las frutas y hortalizas, las especias, las aceitunas y quesos, los dulces y repostería, el pan y el vino, en sus diferentes formas de consumo. Cervantes fue buen catador de caldos de muy diversa procedencia y en sus obras muestra un profundo conocimiento, entre otros, de las calidades que producían Cazalla, Alanís, Guadalcanal, Manzanilla y Jerez, de donde –aparte del Aljarafe y los viñedos aledaños– se surtía especialmente la ciudad, cuyo principal centro de distribución se hallaba en la Alfalfa y los alrededores del puerto. El pan de trigo o centeno que se consumía en Sevilla era de gran calidad y de ella se hacen eco numerosos escritores. Como el pan horneado intramuros con ha-

rina de la Alhóndiga y vendido en las famosas hogazas y molletes era insuficiente, se hacía necesario abastecerse de la producción de los pueblos comarcanos: Dos Hermanas, Alcalá del Río, Los Palacios, Mairena del Alcor, el Viso y, sobre todo, Gandul y Utrera, cuyos pan blanco y roscas, respectivamente, se hicieron justamente proverbiales. La ciudad era un gran estómago insatisfecho que engullía continuamente un pantagruélico aluvión de majares traídos de los predios circundantes de la urbe o de lugares lejanos para ser consumidos en los numerosos mesones y bodegones repartidos por toda la ciudad y abiertos casi todo el día.

Siguiendo río abajo, por la parte de Sevilla, entre la muralla de la ciudad y la ribera se hallaba un espacio famoso conocido como el Arenal. Sus límites abarcaban desde la puerta de la Barqueta hasta la Torre del Oro. En este territorio bullía la vida con las transacciones propias del puerto, exhibiendo toda su plétora de exóticas mercancías y variopintos personajes, unos que venían de fuera y otros que, desde dentro, se afanaban en sus oficios, acudían a distraerse mirando, paseando o, lo que era peor, aliviando de su carga a los distraídos o buscando camorra. El Arenal fue lugar muy frecuentado, casi una feria permanente, especialmente en las épocas de carga y descarga de las flotas de Indias; todo aquel bullicio se concentraba de manera especial en la Puerta de la Aduana, junto a la Torre de la Plata, donde se registraban y gravaban las manufacturas que salían y entraban en la ciudad, así como las carretadas de metales preciosos que provenían de América. Junto a la Puerta de la Aduana –llamada en otros tiempos Puerta de los Azacanes y Postigo del Carbón– se encontraba la Herrería Real, las Atarazanas y la Carretería, con toda la caterva de oficiales que se afanaban en servir con sus menesteres al tráfico comercial del puerto. A todo ello acudió Cervantes y dejó notarial registro en sus páginas, singularmente en las de *Rinconete y Cor-*

tadillo. Piñero y Reyes dirigen luego sus pasos, con demorada delectación, por el Baratillo –lugar del Arenal donde se trajinaban mercancías de poca monta y, con frecuencia, robadas– y, sobre todo, por el prostibulario Compás de la Mancebía, que los autores del libro recrean magistralmente en su organización, tipos y costumbres, repasando páginas cervantinas memorables que dejaron retratados estos celebrados lugares ciudadanos, especialmente en *Rinconete y Cortadillo* y *El rufián dichoso*. El denso y prolongado primer capítulo se concluye con una demorada consideración sobre el histórico arrabal de Triana, lugar de asiento para pobres y maleantes organizados en una cofradía, a imitación de las religiosas, que pastorea Monipodio de acuerdo con unas reglas parecidas a las de las hermandades religiosas: primeramente se ubica la casa del hampón, se describe su mísero aspecto y constitución, su humilde ajuar, dejando sentado que no debe confundirse el verismo cervantino con una mera reproducción documental de la realidad, ya que la pluma del autor estiliza, imagina y transforma artísticamente esa realidad; tras esto, los autores analizan el acierto de Cervantes al describir la constitución física de Monipodio y la elección de su nombre; luego se centran en los tipos de rufianes y bravos que aparecen en la hispánica cofradía, en cuya caracterización Cervantes sigue una rica tradición literaria; pasan revista después a otros miembros menores de la delictiva compañía, quienes lógicamente disfrutaban de menos prerrogativas y estaban obligados a mayores gabelas: novicios, entre los que destacaban los esportilleros, avispones, palanquines, centinelas, también llamados postas y avizores, cortabolsas y capeadores, a todos los cuales describen con precisión, alegando textos de Cervantes y de sus contemporáneos. Finalmente, Piñero y Reyes recrean e ilustran la fiesta trianera en casa de Monipodio, referida en *Rinconete y Cortadillo*, glosando sus componentes de cante,

baile y acompañamiento instrumental, con la seguidilla como manifestación popular por excelencia, en aquel arrabal dejado de la mano de la justicia –conchabada muchas veces con los delincuentes–, en donde el hampa campaba por sus respetos. La proverbial corrupción de la administración judicial –personificada en alcaldes, alguaciles, corchetes, escribanos, procuradores o jueces, y denunciada por tantos escritores áureos– es tema recurrente en numerosos escritos cervantinos, alegados muy certeramente por los autores del estudio que comentamos.

El tercer capítulo está consagrado a “La Sevilla del comercio” (pp. 141-162) y en él se pasa revista a los principales lugares de distribución de víveres por la ciudad. Partiendo de la Plaza del Pan, lugar donde Rincón y Cortado se iniciaron en la vida del latrocinio ejerciendo como esportilleros, Piñero y Reyes van ofreciendo toda una rica panoplia de datos históricos y textos cervantinos acerca de las actividades de avituallamiento que se desarrollaban en una zona restringida de la Sevilla de entonces: la Plaza de San Salvador (hoy Plaza del Pan o de Jesús de la Pasión), la Pescadería, la Costanilla, la calle de la Caza, la Carnicería y la Alfalfa, lugares donde se expendía –además de los productos evocados por algunos de sus nombres– frutas, verduras y vinos. La ubicación de estos lugares en torno a la colegiata del Salvador, da pábulo a los autores para extenderse en una serie de consideraciones acerca de las falsas devociones practicadas por los sevillanos de cualquier extracción social, cuya crítica sutil por parte de Cervantes lo emparenta tenue y difusamente con el erasmismo, ya por entonces perseguido y soterrado.

“La Sevilla del poder” (pp. 163-195) es el título del capítulo cuarto y en él los profesores Piñero y Reyes dirigen su análisis a los lugares de la ciudad donde se concentraba el poder civil, judicial y religioso –a veces enfrentados en chuscos episodios–, sobre los que vierten consideraciones par-

ticulares conectadas con las alusiones cervantinas. Comienzan los autores aludiendo a la Plaza de San Francisco, donde, anejo al gran convento de frailes menores, se había instalado, desde mediados del siglo XVI, el Concejo Municipal en sus nuevas casas consistoriales y donde, frente a ellas, se encontraba la Real Audiencia, sede de la administración de justicia, desde finales de la misma centuria. Aquella plaza, el lugar exento más amplio de la Sevilla de entonces, era el escaparate de la populosa ciudad, pues en ella se concentraban gentes de toda laya y allí se celebraban espectáculos –corridos de toros y representaciones teatrales– autos de fe y ejecuciones sumarias, algunos de cuyos ecos resuenan en las páginas cervantinas. Los autores nos conducen a visitar también algunos otros lugares cervantinos de los alrededores: la casa del enigmático Pierres Papín, en la calle de la Sierpe, la horrenda Cárcel Real, ubicada en la misma calle, en su desembocadura con la Plaza de San Francisco, junto a la Real Audiencia, en donde, según propia confesión de parte, Cervantes engendró el *Quijote*, la calle de Tintores –lugar de mesones, donde los tahúres buscaban peruleros incautos–, la calle Bayona –con su posada de Tomás Gutiérrez, cómico y amigo de Cervantes– y el colegio de los jesuitas, en la calle de la Compañía, actual Laraña, del que Cervantes elogia –por boca del perro Berganza– los métodos pedagógicos de los seguidores de San Ignacio.

El capítulo quinto, "La Sevilla del altar" (pp. 197-240), se consagra a los aspectos religiosos –templos, cargos, costumbres, episodios– que a Cervantes llamaron la atención durante su estancia en la ciudad, pero que convivieron sin transición con otras vertientes económicas y sociales importantes. Por supuesto, la primera representación del poder eclesiástico estaba materializada en la mole imponente de la catedral. En torno a ella se encontraban las famosas Gradas, cantadas por muchos escritores, donde bullía el

mundo del comercio y los especímenes humanos más diversos, entre los cuales, no podían faltar los amigos de lo ajeno, como Cortado, quien remató allí el hurto contra el estudiantado sacristán, iniciado en la Plaza de San Salvador. Junto al templo catedralicio se encontraba el Corral de los Olmos, lugar donde habían residido los cabildos civil y eclesiástico de la ciudad, pero que en tiempos de Cervantes se había convertido en antro de tahúres y cacos, y así lo dejó certificado el autor del *Quijote* en varios pasajes de sus obras. En la catedral hispalense tuvieron lugar las exequias por Felipe II, muerto en 1598, que dieron pie al celebrado soneto "¡Voto a Dios que me espanta esta grandeza!", con el que Cervantes satirizó los chuscos episodios ocurridos durante la ceremonia religiosa, el 27 de noviembre de aquel mismo año, que obligaron a demorar la conclusión de las honras fúnebres durante un mes. La misma queja cervantina por la decadencia de España se muestra en otro soneto coetáneo, en el que Cervantes hace befa de la cobarde dejadez del Duque de Medinasidonia, cuando en julio de 1596 reclutó en Sevilla las tropas con que acudir al socorro de Cádiz, saqueada por las tropas inglesas. Junto a la catedral, servía como vigía y faro de toda la ciudad el famoso minarete árabe, ya cristianizado con su cuerpo de campanas y culminado por una colosal veleta, conocida popularmente como la Giralda –cuyo nombre sirvió posteriormente para nombrar toda la torre–, a la que Cervantes denomina en el *Quijote* como la gigante de Sevilla. En las cercanías de la catedral se ubicaron también la Casa de la Contratación, que controlaba el tráfico comercial y humano con América, y la Lonja de los Mercaderes, en donde los comerciantes, expulsados de las Gradas, habían encontrado acomodo para sus negocios. De todos estos lugares deja Cervantes cumplida referencia en sus páginas, que glosan con tino y erudición los autores de *Itinerarios de la Sevilla cervantina*.

En el sexto capítulo, encabezado con la rúbrica de “La Sevilla de los barrios” (pp. 241-285), los profesores Piñero y Reyes examinan tipos y ambientes de las colaciones periféricas al centro urbano. Así, en *El celoso extremeño*, junto al indiano o los esclavos negros y blancos, nos topamos con Loaysa, típico virote, pisaverde o mocito de barrio, esto es, señorito holgazán, presumido, caprichoso y seductor. Tomando esta novela ejemplar como referencia, los autores de *Itinerarios* describen con pormenor lo que debió de ser una casa típica de la Sevilla opulenta en un barrio céntrico. Las páginas siguientes se dedican a recrear con primor la pintura de aquellos galanes de barrio, como Loaysa, que tanto abundaron en Sevilla y que constituyen una especie de Don Juan en ciernes. Se analiza después el tipo social y literario de los esclavos, de los que Sevilla tuvo una nutrida población en tiempos de Cervantes y que tan bien representados aparecen en la mencionada novela ejemplar, con todas sus variantes y peculiaridades. Finalmente, se pasa revista a las zonas intramuros más alejadas del centro, citadas por Cervantes como antros de gente de mal vivir: la calle de la Feria, con su tradicional mercado semanal de los jueves, adonde acudían los pícaros esportilleros, y los barrios de San Román, San Gil y San Julián, lugares humildes donde pululaban matones trasnochadores. Precisamente, en la cercana colación de San Marcos se encontraba el Hospital de los Inocentes, donde se recogían los locos de la ciudad, personajes marginados por los que Cervantes muestra, en distintos pasajes de sus escritos, interés literario y compasión humana.

En el séptimo y último capítulo, titulado “La Sevilla de extramuros” (pp. 287-305), Piñero y Reyes, una vez más, de la mano de Cervantes, nos proponen realizar un paseo final por los lugares que corren extramuros desde la Torre del Oro hasta la Puerta de la Macaren: la dehesa de Tablada, con sus anejos campos de San Sebastián y de San Telmo, lugares de esparci-

miento durante el día y de prostitución y pillaje durante la noche, las barbacanas de las murallas –en cuyos recovecos se concentraban pícaros, ninfas, apellidadas *barbacaneras*, y especialmente tahúres–, la Puerta de la Carne, el Matadero –en cuya plaza se realizaban corridas de toros– y el mercado ganadero de el Rastro, junto al cauce del Tagarete, todo un conjunto industrial muy activo, que terminó convirtiéndose en nido de gente perdida y canalla, con los jiferos o matarifes a la cabeza. En la misma zona se encontraban el arrabal de San Bernardo, habitado por gentes humildes en malsanas condiciones, y la Huerta del Rey, zona de cultivos frutales, convertida en lugar de encuentros libidinosos, especialmente de bujarrones. En aquellos parajes fue maltratada la Carriharta por su amante el Repolido, según confiesa ella misma en *Rinconete y Cortadillo*.

El libro se acompaña de un “Glosario de voces y términos de las obras de Cervantes” (pp. 307-338), de utilidad para aclarar los vocablos raros o particulares empleados por el autor del *Quijote* en los textos que alegan Piñero y Reyes a lo largo de su exposición. El estudio se cierra con una amplia “Bibliografía” (pp. 339-347) de aquellos títulos empleados y mencionados en el texto, y unos “Índices” (pp. 349-363), que facilitan la consulta de lugares concretos de la obra.

A pesar de lo alegado hasta aquí, resulta completamente imposible reproducir en estas líneas toda la riqueza de observaciones y detalles que nos suministran los profesores Pedro M. Piñero y Rogelio Reyes en su libro, y que, engarzados con los adecuados textos cervantinos, nos van ofreciendo una plástica visión de la Sevilla áurea, en el cénit de su esplendor, pero con los chocantes contrastes de glorias y miserias, de abundancia y escasez –tan injustamente repartidas–, que observó y plasmó en sus obras Cervantes.

ANTONIO CASTRO DÍAZ

CIRIACO MORÓN ARROYO: *Para entender el "Quijote"*, Madrid, Ediciones Rialp, 2005 (Colección Vértice), 348 pp.

En el "Prólogo" (pp. 11-20), con que se inicia este volumen, Emilio Moratilla García destaca los aspectos que más le han llamado la atención en este nuevo libro de Ciriaco Morón sobre el *Quijote*. Para el profesor Moratilla, la lectura del *Quijote* que Ciriaco Morón nos ofrece constituye "un hito en la historia de los Anales Cervantinos, porque está realizada desde un esfuerzo de investigación basado en una competencia excepcional en historia literaria, intelectual y teoría del conocimiento" (p. 20).

En su "Introducción" (pp. 21-28), Ciriaco Morón confiesa que la misión primordial que le guía al escribir este libro es la de explicar y ayudar a entender el contenido y el sentido del *Quijote*. Conocer una obra de arte, para Ciriaco Morón, contribuye "a nuestro enriquecimiento personal, ensanchando nuestra capacidad de reconocer y admirar la obra humana superior", convirtiéndose en un valor moral y en "un estímulo para buscar nuestra perfección" (p. 21). Ciriaco Morón fundamenta su análisis en la teoría de la lectura que desarrolló en su libro *Las humanidades en la era tecnológica*: pretende examinar "todo el texto, pero sólo el texto" (p. 23), esto es, profundizar en el estudio del *Quijote* mediante una permanente visión global de la obra –aunque ello no obste tener en cuenta los estudios particulares–, sin distanciar-nos tanto de ella que acabemos divagando sobre cuestiones alledañas o interpretaciones que se salen de la novela. Tras desarrollar algunas ideas en torno a la manera en que entiende que debe estudiarse en profundidad la novela, Ciriaco Morón explica que ha dividido su libro en dos grandes partes: "En el *Quijote*" (capítulos 1-7, pp. 29-211) y "Sobre el *Quijote*" (capítulos 8-10, pp. 213-340); en la primera, Ciriaco Morón se sumerge en el interior del texto para explicar los pasajes dificultosos y

aquellos otros de especial importancia para la comprensión artística de la novela, escudriñando con particular sagacidad los entresijos de los mismos de acuerdo con el orden en que aquellos van apareciendo ante los ojos del lector, desde su inicio hasta su fin; en la segunda parte, después de este análisis desde dentro, Ciriaco Morón aborda problemas y cuestiones de índole general que la obra plantea o que han sido objeto de polémica a lo largo de los tiempos, relativas a la estructura, los personajes, la recepción del *Quijote*, las interpretaciones simbólicas y alegóricas de la novela y la visión crítica en relación con las teorías modernas en torno al gran libro cervantino.

En el primer capítulo ("Parodia y crítica", pp. 31-60), Ciriaco Morón aplica su agudo escalpelo al prólogo de la primera parte y al primer bloque o sección temática del *Quijote* de 1605, que comprende la primera salida del ingenioso hidalgo (capítulos 1-6). A veces pasa sobre los episodios con fina glosa y en otras ocasiones se detiene a reflexionar sobre la trascendencia de un acontecimiento o sobre el sentido profundo de un término, concluyendo que en esta primera parte de la obra –seguramente concebida inicialmente como una novelita corta ejemplar– "la primera salida se centra en la parodia de la literatura caballeresca. Todo representa una caída de lo fantástico en su encuentro con la realidad cotidiana. En esta primera sección aparecen los personajes que con presencia directa o como actores en el fondo, son constantes en todo el libro: don Quijote, el ama, la sobrina, el cura, el barbero, y Dulcinea; sólo falta Sancho" (p. 60).

En el capítulo segundo ("Sarta de aventuras", pp. 61-89), Ciriaco Morón pasa revista a las aventuras y episodios que –de manera yuxtapuesta y siguiendo un mismo y rígido esquema– se narran en los capítulos 7-22 del *Quijote* de 1605. Al hilo de las glosas sobre el contenido de los mismos, el profesor Morón realiza, entre otras, sustanciosas consideraciones sobre

el carácter de Sancho Panza, los cambios de perspectiva narradora con el recurso al narrador interpuesto Cide Hamete Benengeli, la esencia de los géneros narrativos empleados en esta segunda sección de la novela cervantina (las novelas pastoril, sentimental y picaresca), el debate sobre el matrimonio libre o impuesto a la mujer, la inexistencia de erasmismo militante y de relativismo o ambigüedad en Cervantes (a raíz del episodio del yelmo de Mambrino o bacía del barbero) y la reflexión sobre normas de la retórica, como el concepto de *decoro* poético, con su repercusión en el comportamiento de los distintos estamentos sociales.

En el tercer capítulo (“La aventura con final feliz”, pp. 90-115), Ciriaco Morón estudia los capítulos 23-37 de la primera parte del *Quijote*. En estos capítulos –aparte de la relación entre señor y criado, que va madurando la caracterización de la pareja protagonista, manifiesta en el enjundioso diálogo permanente entre amo y criado–, se recoge principalmente la historia de los amores cruzados entre las dos parejas de amantes –Cardenio y Luscinda y don Fernando y Dorotea–, que se encuentran en Sierra Morena y concluyen sus desavenencias en la venta mediante un encuentro fortuito y con final feliz. El proyecto narrativo ha cambiado: de la simple adición de episodios paralelísticos se pasa ahora a una historia común en la que todos los personajes participan solidariamente a elaborarla mediante retazos y puntos de vista que cada cual aporta para construir finalmente un rompecabezas con sentido. Solo existe un inciso claro –la novela de *El curioso impertinente*–, que Ciriaco Morón analiza en el capítulo siguiente. Algunos otros perspicaces comentarios –como la posición más activa de don Quijote, el relativismo o el erasmismo atribuidos equivocadamente a Cervantes por algunos, basándose en pasajes de estos capítulos, la distinta recreación de Dulcinea por parte de don Quijote y de Sancho...– quedan expuestos por Ciriaco Morón conforme

avanza su inteligente lectura de los capítulos estudiados en esta sección del libro que comentamos.

En el capítulo cuarto (“Novelas: realidad y discurso”, pp. 116-143), Ciriaco Morón se centra en los contenidos de los capítulos 33-52 de la primera parte del *Quijote*, dedicando una atención especial a las novelas de *El curioso impertinente* y de *El capitán cautivo*, narraciones breves que Cervantes introdujo en su novela mayor intentando soslayar la monotonía de las aventuras con estructura reiterativa y sobre las que Ciriaco Morón vierte profundas consideraciones de carácter filosófico, social o histórico acerca de personajes y situaciones de ambos relatos: la tara psíquica de Anselmo, la concepción filosófica de la naturaleza femenina representada por Camila, el error moral y teológico de Lotario, en *El curioso impertinente*; y la experiencia ontológica del cautiverio en el capitán Pérez de Viedma y la de la conversión al cristianismo de la mora Zoraida, que justifica su comportamiento desarraigado, en la historia de *El capitán cautivo*. Tras el discurso de las armas y las letras, mero reflejo de la división escolástica entre materia y espíritu, tienen lugar nuevas historias de *admiración* –los encuentros “fortuitos” del capitán cautivo con su hermano el oidor y la historia de amor de doña Clara y don Luis–, el episodio de la pelea en la venta acerca del pretendido yelmo de Mambrino y de la albarda del barbero –escenificación de una visión del mundo desengañada, en la que la realidad y la ilusión se confunden–, la agria y contradictoria disputa sobre la teoría de la novela y el teatro entre el canónigo toledano, el cura y don Quijote –nueva confrontación entre realidad y ficción, historia y literatura– y los últimos episodios de esta primera parte del *Quijote*. Por todo ello pasa Ciriaco Morón, aportando su personal y fundamentada visión de los hechos.

En el capítulo quinto (“Autocrítica y géneros literarios”, pp. 144-170), Ciriaco Morón aborda cuestiones relativas a los

preliminares y los veintinueve capítulos iniciales de la segunda parte del *Quijote*, tales como la continuidad que el autor quiere imprimir a este *Quijote* de 1615 con el de diez años antes, los condicionamientos que el *Quijote* de 1605 impone al de una década después, los contrastes entre las dos partes de la obra y los nuevos criterios estructurales que organizan la materia narrativa en la segunda entrega y la obsesión de Cervantes por dejar sentada la falsedad del *Quijote* de Avellaneda, entre otros. En los capítulos 1-7 de la segunda parte, se recapitula y engarza con la primera parte, apareciendo los personajes principales, ya conocidos, junto a uno nuevo y fundamental, Sansón Carrasco, haciéndose una especie de autocrítica de la primera parte de la novela. Y a partir del capítulo 11, vida y literatura se confunden en las diferentes aventuras del caballero andante: el teatro, en el encuentro con los comediantes de *Las cortes de la muerte* (capítulo 11); los libros de caballerías, en el encuentro de don Quijote con el Caballero del Bosque o de los Espejos (capítulos 12-16); la poesía, en el encuentro con el Caballero del Verde Gabán y su hijo (capítulos 16-18); el entremés, en el episodio de las bodas de Camacho y la industria de Basilio para casarse con Quiteria (capítulos 19-21); el humanismo y el romancero, en la aventura de la Cueva de Montesinos y el primo humanista que acompaña a don Quijote (capítulos 22-23); y el cuento y los títeres populares, en la historia del rebuzno y la del retablo de Maese Pedro (capítulos 24-27). Desde el capítulo 8 hasta el 30, en que los protagonistas llegan al palacio de los duques, las aventuras siguen el modelo de la yuxtaposición empleado en los capítulos 7-22 de la primera parte.

En el capítulo sexto (“El gran teatro”, pp. 171-190), Ciriaco Morón se centra en el análisis de los capítulos 30-57 de la segunda parte del *Quijote*, en los que se relatan las aventuras y desventuras del caballero andante y de su escudero durante su

estancia en el palacio de los duques, lugar que, en la construcción de la novela, ejerce un papel similar al de la venta en la primera parte de la obra. Se acepta generalmente que en estos capítulos Cervantes realiza una sátira contra la nobleza ociosa de la época. Por otro lado, la publicación del *Quijote* de Avellaneda (1614) hizo que Cervantes se viese obligado a cambiar su plan narrativo a partir de la conclusión de la estancia de don Quijote con los duques, alargando las aventuras de los protagonistas en su desplazamiento hasta Barcelona y rompiendo el paralelismo estructural con la primera parte de la novela. En esta sección de su estudio, el profesor Morón estudia principalmente la influencia que la primera parte del *Quijote*, ya publicada, ejerce sobre la acción y comportamiento de los personajes, la construcción de un mundo de teatro para presentarlo ante los ojos de don Quijote y Sancho –en ambos casos por deseo expreso de los duques–, el sorprendente buen gobierno de Sancho en la ínsula y el resultado inverso de la burla, en que al final los burladores quedan burlados.

En el séptimo capítulo (“Para mí tan sola nació don Quijote”, pp. 191-211), Ciriaco Morón realiza un recorrido por los capítulos 58-74, últimos de los que componen la segunda parte de la novela, en los cuales se refieren las aventuras de don Quijote desde que abandona a los duques y se dirige a Barcelona, en cuyas playas resulta derrotado por el Caballero de la Blanca Luna y es obligado a volver a su aldea, donde recupera el juicio y muere. El profesor Morón reflexiona aquí sobre algunos asuntos que se tratan en estos capítulos, tales como el concepto de la libertad, la caballería andante, la doble locura de don Quijote, la verdadera autoría de la novela y del protagonista –en contraposición con la falsa de Avellaneda–, el enfrentamiento entre amo y criado (a cuenta del desencantamiento de Dulcinea por parte de Sancho), la ausencia de erasmismo en Cervantes y sus opiniones sobre el

problema morisco, ya planteado con anterioridad.

En el capítulo octavo (“Síntesis”, pp. 215-259), Ciriaco Morón recapitula gran parte de las ideas expresadas en los apartados anteriores, estableciendo una jerarquía y clasificación entre ellas, organizándolas en tres grandes bloques: la estructura, los personajes y la maestría de la obra maestra. Por lo que respecta a la estructura, el profesor Morón analiza las secciones narrativas en que se dividen ambas partes de la novela, la técnica con que Cervantes ensarta los episodios y relatos, los criterios de estructuración empleados por el autor y los distintos aspectos que otorgan un carácter pictórico a numerosas escenas del *Quijote*. En lo que toca a los personajes, estudia su caracterización en el *Quijote*, confrontándolos con otras obras de la literatura europea y demorándose especialmente en los principales del libro: don Quijote, Sancho, Dulcinea y el autor, cuya presencia se manifiesta también en el texto. La singular utilización de la ironía en el *Quijote* –analizada con detalle por Ciriaco Morón– da la clave de la maestría excepcional de la obra, ironía que se sustenta en el realismo o la verdad de lo que se narra, siempre ajeno a lo sobrenatural, típico en Cervantes. El profesor Morón defiende que la creación literaria cervantina no debe estudiarse desde criterios psicologistas, sino que el *Quijote* se fundamenta en la más profunda ontología, lo que lo convierte en inalterable ante las modas del momento y el devenir del tiempo. En tal sentido –nos dice–, “la grandeza de la obra artística [...] consiste [...] en la creación de un mundo nuevo” (p. 258), cuyos magistrales elementos constitutivos desentraña el profesor Morón a renglón seguido.

El capítulo noveno (“Recepción y simbolismo”, pp. 260-294) está consagrado a estudiar cómo ha sido recibido el *Quijote* desde su aparición a lo largo de los tiempos. Para ello, el profesor Morón va analizando algunos de los principales hitos en ese proceso de recepción de la novela a

través de los siglos, empezando por el propio Cervantes, continuando por Avellaneda, Calderón y Fielding, y concluyendo con las visiones de Unamuno y Ortega y Gasset.

En el capítulo décimo (“Hacia la realidad histórica del *Quijote*”, pp. 295-340) –último de su libro–, el profesor Morón reflexiona sobre los conceptos de texto, contexto y trasfondo de la obra literaria, para pasar luego a considerar algunos aspectos generales que se le plantean en la lectura del *Quijote*: Cervantes no fue un racionalista del Renacimiento, ni un erasmista –en contradicción con las tesis de Américo Castro, luego matizadas por él mismo y por otros críticos, como Bataillon o Vilanova–; igualmente, la tesis de un Cervantes de ascendencia judeoconversa –defendida asimismo por Américo Castro y sus seguidores– no aclara gran cosa en la interpretación de la obra del escritor alcalaíno y es, en último término, un debate carente de sentido. Niega también el profesor Morón que el *Quijote* sea un libro ambiguo o relativista –aunque refleje experiencias humanas complejas para las que no existen respuestas o soluciones únicas y definitivas– y subraya el papel del humor en la obra y los mecanismos de que se sirve Cervantes para producirlo, logrando fundir en todos los episodios jocosos la risa y la reflexión seria y profunda. Ciriaco Morón razona finalmente su rechazo de la teoría de la rivalidad mimética aplicada al *Quijote* y justifica su tesis de que la obra cervantina no es la primera novela moderna –pues supera las categorías de antigua o moderna para instalarse en una unamuniana “tradición eterna”–, aunque sí es una obra clásica –y, por consiguiente, de siempre–, con un trasfondo filosófico denso y coherente y con unas ideas que fundamentan el pensamiento de Cervantes como resultado de su experiencia vital. El *Quijote* es una obra eterna, “biblia de todos los hablantes de español al margen de nuestra nacionalidad, porque es el clásico de la lengua común, y biblia

de la humanidad, como ejemplo de arte humano” (p. 340).

Una ajustada y selecta bibliográfica pone fin a este enjundioso libro, en el que Ciriaco Morón nos ofrece su personal y profunda visión del *Quijote*, con el que nos ayuda a acercarnos nuevamente a la novela cervantina con una nueva y enriquecedora mirada.

ANTONIO CASTRO DÍAZ

FILEMÓN ARRIBAS ARRANZ: *Catálogo de documentos y noticias referentes a Miguel de Cervantes Saavedra*, Archivo General de Simancas, Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría general técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2005, 76 pp.

El trabajo que ahora reseño fue realizado en 1930 por Filemón Arribas Arranz cuando estaba destinado en el Archivo General de Simancas y ha permanecido inédito en el Archivo Histórico Provincial de Valladolid hasta el 2005, año del centenario de publicación de la I parte del *Quijote* cervantino, en el que el Ministerio de Cultura lo ha editado para su difusión y apoyo a la investigación. Este estudio recoge el mayor conjunto documental sobre Cervantes existente en un archivo.

La exposición se estructura en una introducción de nueve páginas y un Catálogo de veinticinco, que, por supuesto, constituye la sección que aporta los datos más interesantes para el filólogo o investigador en general.

La Introducción plantea dos cuestiones importantes: la colaboración prestada por el Archivo de Simancas y sus archiveros a la investigación y erudición cervantina; y la situación de los fondos relacionados con Cervantes dentro del Archivo a lo largo de los tiempos.

En cuanto a la primera, se tiene constancia de que desde principios del siglo

XIX los investigadores de temas cervantinos aprovecharon el arduo trabajo de los archiveros de Simancas, quienes reconocían legajos inéditos para luego ofrecer el documento o el dato oportuno al comentarista de Cervantes. Entre ellos destacan don Juan Sanz de Barrutell, teniente de navío, que fue el primero en obtener de los documentos noticias de este tipo en junio de 1805. Este comentó su hallazgo con su amigo don Martín Fernández de Navarrete, quien da cuenta de ello en su *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*. El director en aquel momento del Archivo de Simancas, Tomás González, y archiveros como Hilarión de Ayala, contribuyeron enormemente al descubrimiento de información que brindaron a los eruditos. Otro de ellos fue don Juan Eugenio Hartzenbusch, al que se le remitieron varias copias de documentos cervantinos. Pero la búsqueda más completa llegó cuando don Julián Apráiz solicitó unos documentos referentes a Pedro de Isunza, proveedor general de la armada, y en ellos se encontraron referencias a Cervantes y a su etapa de comisario de abastos. Otro investigador que ayudó al avance en el conocimiento de documentos de carácter cervantino fue don Cristóbal Pérez Pastor que encontró una referencia al pago de 50 ducados que Lope Giner hizo a Cervantes en junio de 1581, lo que inició una serie de búsquedas y hallazgos muy interesantes. Muchos más fueron los investigadores que sacaron datos a la luz pública, entre los más conocidos actualmente se encuentran Francisco Rodríguez Marín o Luis Astrana Marín. De hecho Filemón Arranz cuenta que es una revisión de la labor investigadora cervantina en Simancas, solicitada por este último, la causa del trabajo que tenemos hoy en nuestras manos.

La situación de estos fondos de los que venimos hablando en el Archivo de Simancas se reparte en diversas secciones documentales, aunque dado el carácter administrativo y fiscal de la mayoría de ellos, las del grupo hacendístico son las más re-

veladoras. A lo largo del tiempo los archiveros tendieron a reunir los documentos relativos a Miguel Cervantes que se iban descubriendo, aunque esta no resulta tarea fácil, ya que muchas veces es necesario hacer copia de unos documentos para que figuren en varias secciones a la vez. Filemón Arranz cuenta que ya a principios del XIX bastantes documentos se agrupaban en el legajo 1275 de *Contadurías Generales* y hace un recorrido por las secciones en las que se encuentran papeles con referencias a Cervantes. Las más importantes son la sección de Estado, la del Consejo Real, la sección de Guerra Antigua, la de Contadurías Generales, la de Contaduría Cruzada y la sección de Contaduría Mayor de Cuentas. De ellas habla Arranz con pormenor en esta Introducción.

De igual manera anuncia que el Catálogo que viene a continuación está distribuido en cuatro grupos o series documentales, a saber, I los referentes a familiares de Cervantes, II los referentes al propio Cervantes durante su vida de soldado, cautiverio en Argel y rescate, III los relacionados con su cargo de Comisario de abastecimientos para la armada real, IV los que tocan al cargo de juez ejecutor del reino de Granada para la cobranza de determinadas cantidades que se debían a la Hacienda Real. Y avisa que no es un catálogo exhaustivo, puesto que es probable que existan otras referencias cervantinas en más documentos, pero que descubrirlas es a menudo un trabajo arduo y lento.

El Catálogo describe documento por documento en fichas que recogen el número, un resumen de su contenido, la fecha y el lugar, una descripción física, la signatura, la sección documental a la que pertenece y una nota del autor, que puede incluir observaciones acerca del documento y dónde ha sido publicado o citado. En total se describen 228 documentos datados entre los años de 1508 y 1601, por lo que este trabajo constituye una fuente de información muy útil e interesante, no sólo por la noticia de la docu-

mentación en sí, sino también por la narración de la historia del descubrimiento y consulta de los propios documentos, resultado de la labor de los archiveros y el interés de los eruditos.

MACARENA CUIÑAS GÓMEZ
Universidad de Vigo

Cervantes en Sevilla. Documentos cervantinos en el Archivo Histórico Provincial de Sevilla, Sevilla: Consejería de Cultura, Archivo Histórico Provincial de Sevilla, 2005.

Este trabajo documental proporciona un elemento muy interesante y útil al investigador que le permite tener acceso directo y claro a varios documentos cervantinos del Archivo Histórico Provincial de Sevilla sin desplazarse hasta la capital hispalense.

Tras una presentación institucional que desgrena el contenido del trabajo y lo enmarca en los actos programados por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía con motivo del IV Centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*, se expone la Introducción. Esta se inicia con una interesante reseña acerca de la relación de Miguel de Cervantes con Andalucía y, sobre todo, de los años que vivió en Sevilla. Su vínculo andaluz se establece desde el origen cordobés de su abuelo paterno, Juan de Cervantes, circunstancia que propició que parte de su familia se encontrara en estos lugares, los cuales podrían haber sido visitados por Miguel desde niño. Pero la etapa más interesante de su relación con Sevilla comienza en 1585, año de los primeros documentos que testimonian su presencia en la ciudad, y termina hacia 1600. Cuando llegó a la ciudad andaluza tenía treinta y ocho años y ejerció allí como recaudador de impuestos para la Hacienda Real.

Un segundo apartado de la Introducción titulado "Documentos cervantinos en

el Archivo Histórico Provincial de Sevilla” se introduce de lleno en el contenido de este trabajo: la descripción, edición y transcripción de los veinte documentos cervantinos conservados en la Sección Histórica de Protocolos Notariales del citado archivo. Esta Sección documental está integrada por más de 20.000 unidades con fechas comprendidas entre los siglos XV y XIX. Los documentos objeto de este trabajo se entienden como cervantinos porque es el propio Miguel de Cervantes el que figura como otorgante o destinatario del negocio jurídico contenido en ellos. Son escrituras notariales ya publicadas con anterioridad, aunque no siempre íntegras, con excepción de una que se considera inédita, la número 17. El objetivo ha sido editarlas con rigor y de modo conjunto, para otorgar al investigador una visión global e íntegra del fondo documental cervantino de este archivo.

Los documentos editados abarcan un período de algo más de trece años, de diciembre de 1585 a febrero de 1599. Podrían agruparse en cuanto a su contenido: diez documentos relacionados con el cobro de su salario y rendimiento de cuentas, que son, por lo tanto, poderes para cobrar, cartas de pago y una declaración; y diez de carácter más privado, entre los que se encuentran negocios y actividades económicas, un poder otorgado a su mujer y a una de sus hermanas, su intervención como fiador en el alquiler de unas casas, o una compra de paños.

En esta Introducción también se describe el estado de conservación de los documentos así como la bibliografía en la que estos fueron dados a conocer. Y concluye con una relación de los Criterios de Edición de los veinte documentos objeto de este estudio. Por un lado, anuncia que la numeración del 1 al 20 responde a una ordenación cronológica, describe la ficha catalográfica que acompaña a cada documento y que consta de data cronológica y tópica, un resumen de su contenido, la signatura actual del Archivo Histórico Pro-

vincial de Sevilla, y la foliación, y la referencia abreviada de la obra en la que apareció editado por primera vez y el número con el que apareció. Y por otro lado, expone los criterios empleados a la hora de la transcripción: modernos en puntuación, acentuación y empleo de mayúsculas y minúsculas, para facilitar la inteligibilidad del texto, pero respetuosos con la forma y caracteres gráficos de los documentos. La edición se completa con un Índice de nombres y la Bibliografía.

La edición y transcripción de los veinte documentos citados componen el cuerpo central del trabajo. Esta ha sido llevada a cabo con mucho rigor e impresa con mucha claridad y calidad. Cada transcripción se halla acompañada por una reproducción fotográfica del documento correspondiente situada en la página de la derecha, de manera que leemos la transcripción en la izquierda y podemos ver y seguir la lectura en el original, impreso a su lado. Esta disposición hace de este trabajo, además de un elemento indiscutiblemente necesario para el investigador, un libro apetecible para el lector interesado.

MACARENA CUIÑAS GÓMEZ
Universidad de Vigo

DIEGO MARTÍNEZ TORRÓN y BERND DIETZ
(eds.): *Cervantes y el ámbito anglosajón*. Biblioteca de textos y ensayos de la Colección Trivium, 10. Madrid: Sial, 2005. 442 pp.

En el mare mágnun de trabajos cervantistas publicados en el año del cuadringentésimo centenario se otea este libro, de extensión nada desdeñable, que compila dieciséis capítulos de otros tantos colaboradores. El objeto de este volumen, declaran los editores en el proemio, reside en “estudiar a Cervantes en el ámbito anglosajón, la influencia e incidencia que tuvo en este universo literario” (p. 10), empresa que no es, en absoluto, parva.

El primero de los capítulos, de título “Apuntes para una vindicación del Reverendo John Bowle, M.A., F.S.A., frente a los cargos vertidos contra él por Mr. Giuseppe Baretti”, corresponde a Rafael Carretero Muñoz y en él se da cumplida cuenta de la polémica que mantuvieron Bowle y Baretti. Carretero comenta los reproches que ambos hispanistas intercambiaron en varias obras y que culminaron en *Tolondron* (1786) de Baretti, una aciaiga invectiva de la edición crítica del *Quijote* preparada por Bowle.

En “Lecturas y andanzas: la influencia de Cervantes en Melville y Pynchon”, David Cruz Acevedo diserta en torno a las coincidencias —más que al influjo incontestable— que se aprecia entre el *Quijote* y ciertas obras de esos dos autores estadounidenses. Como epígrafe de este capítulo escoge el autor la cita de Ortega: “Falta el libro donde se demuestre al detalle que toda novela lleva dentro, como una ínfima filigrana, el *Quijote*”. Apunta Cruz Acevedo que, siendo el *Quijote* la primera novela, cualquier novela posterior “le debe filiación en cuanto que se debe tomar como vástago de aquel gran precursor” (p. 63). Ciertamente es que toda novela compartirá con la cervantina aquellas características inherentes al género novelesco, lo que no determina en modo alguno que el *Quijote* la haya influenciado directamente. La aportación de Cruz Acevedo resulta de gran interés, por cuanto atañe a la influencia de Cervantes en Melville y Pynchon, que debiera reconocerse; su cotejo se centra en elementos que son consustanciales al género novelesco además de a la novela cervantina.

Cristina María Gámez Fernández logra en su capítulo “Descendientes del *Quijote* en América: *Female Quixotism* de Tabitha G. Tenney” demostrar fehacientemente el notorio influjo de Cervantes en esta novela americana. *Female Quixotism* se considera el más postrero de los ejemplos que engrosan la corriente de imitaciones del *Quijote* que proliferó en Gran Bretaña a

mediados del siglo XVIII, y, al igual que en otras imitaciones, recrea personajes y motivos del *Quijote*.

En el capítulo “Don Quijote y Robinson Crusoe: puntos de contacto”, Javier Gascueña continúa el estudio del cervantismo de Defoe iniciado muy recientemente por Ronald Paulson (1998) y Diana Wilson (2000). El estudio de Gascueña ofrece un análisis revelador de esos “puntos de contacto” anunciados en el título y que avanzan en lo apuntado por Paulson y Wilson. Aun así, los argumentos de Gascueña se demuestran controvertibles en muchos puntos. Por ejemplo, se afirma que “cabe poca duda de que es Crusoe el [héroe quijotesco] que alberga una mayor huella del loco hidalgo” (p. 129), afirmación fácilmente rebatible a la luz de innumerables estudios que demuestran lo contrario, por ejemplo el capítulo de Gámez, que lo antecede. (Los personajes más afines a don Quijote son los protagonistas de las novelas agrupadas bajo la denominación *quixotic fiction*). En este, como en otros sentidos, las tesis de Gascueña adolecen de cierta desinformación. El pasaje en torno a la influencia de Cervantes en los novelistas dieciochescos (pp. 118-120) es horro de toda referencia crítica, no se menciona tampoco a Paulson, e incluso se apunta que “Ardila [...] se apresura a situar a Defoe el primero en su lista de escritores ingleses que incorporan el hibridismo genérico característico del *Quijote*” (p. 121), si bien Ardila no hizo más que nombrar a Defoe cuando enumera a los novelistas precursores en el uso del realismo formal, sin relacionarlos, ni explícita ni implícitamente, con Cervantes. En las conclusiones, Gascueña presenta su trabajo como “una muestra de la amplitud de un campo de estudio por desarrollar” (p. 135) que analice el cervantismo de otras novelas de Defoe, tal que *Moll Flanders* y *A Journal of the Plague Year*, apresurado anuncio este, toda vez que el influjo del *Quijote* en *Moll Flanders* es nulo o, cuando menos, imperceptible, y entre estas no-

velas no podrían establecerse más que coincidencias fortuitas y tangenciales.

Rafael Herrera Espinosa estudia en “Don Quijote en la música (una aproximación)” las óperas *Don Quijote en las bodas de Camacho* de Telemann, *Don Quijote* de Massenet, *El retablo de Maese Pedro* de Falla y *El Quijote* de Halffter además del poema sinfónico *Don Quijote* de Richard Strauss. Herrera estima que las tres principales dificultades que presenta la adaptación musical del *Quijote* residen en el carácter novelesco del texto, en su extensión y en que la novela de Cervantes sea “literatura pura” (p. 139). En este trabajo se explica la fidelidad de estas obras musicales al texto original y, en un último apartado, se comenta la valía musical de las composiciones, que no solo merecen la atención crítica del cervantismo sino así también de la historia de la música.

En su denso capítulo, “La pizarra de Nabokov. Latitudes cervantinas de una narrativa postmoderna”, Julián Jiménez Heffernan comenta la recepción del *Quijote* en la obra de Nabokov. Si bien Jiménez se prodiga en referencias a las obras del escritor ruso, v.g. *The Real Life of Sebastian Knight*, su análisis de las *Lectures on Don Quixote* interesa por cuanto estas no han sido objeto de demasiados comentarios críticos. En este capítulo se califican la lectura y las conferencias de Nabokov de “problemáticas, cuestionables, en muchos casos torpes” (p. 166) eminentemente porque no reparan en la originalidad compositiva y metatextual del *Quijote* y por “su propensión desmedida a elogiar los pasajes de estilización decadente” (p. 166).

El capítulo “Don Diego Puede-Ser (James Mabbe)’s English Rendering of Cervantes’ Novelas Ejemplares” [La traducción inglesa de las *Novelas Ejemplares* de Cervantes por Don Diego Puede-Ser (James Mabbe)] de Frances Luttikhuizen, desarrolla una presentación, concisa y muy bien informada, de la primera traducción inglesa de las *Novelas ejemplares*.

Luttikhuizen incorpora a su trabajo una reseña biográfica de James Mabbe (quien gustaba de apodarse Diego Puede-Ser), a quien la excelente calidad de sus traducciones de las *Novelas ejemplares*, *La Celestina* y el *Guzmán de Alfarache* le han granjeado el primer lugar entre los traductores británicos de textos españoles. En su trabajado análisis de la versión de “La española inglesa”, Luttikhuizen reflexiona acerca de las fuentes de esta novela y pormenoriza las razones históricas merced a las cuales Mabbe cambió los nombres de personajes y lugares.

Escasas han sido hasta la fecha las investigaciones que fondeen el posible influjo de Cervantes en la literatura estadounidense contemporánea. En “Magia práctica: *Don Quijote* y la narrativa postmodernista norteamericana”, Paula Martín Salván, al igual que críticos anteriores como Riley, concibe a Cervantes como un mago de la literatura y, considerando la *mise en abîme*, el paratexto y la metalepsis como atributos propios del *Quijote*, establece similitudes entre Cervantes y los postmodernistas estadounidenses Coover, Barth y Federman. La labor de Martín Salván se distingue por su tratamiento del ensayo filológico “The Literatura of Exhaustion” de Barth y, muy especialmente, de *Double or Nothing* de Federman, donde los ecos del *Quijote* resuenan nítidamente. En el resto de sus disquisiciones, Martín Salván se enfrenta a la principal dificultad de los estudios comparatistas cervantinos: cifrar con exactitud la verdadera influencia de Cervantes, superando el mero cotejo de elementos inherentes al género novelesco.

En las setenta y seis páginas de su capítulo, el más extenso de este volumen, Diego Martínez Torrrón repasa la repercusión de la edición crítica del *Quijote* realizada por John Bowle. Este trabajo, titulado “El *Quijote* de John Bowle”, comienza comentando los tratamientos críticos modernos de la labor de Bowle, especialmente los de Merritt Cox y Daniel Eisenberg,

y se embarca en una revisión de la edición de Bowle contrastada con las de Pellicer, Bastús y Clemecín. Martínez Torrón concluye que Bowle no influyó en los críticos españoles que anotaron el *Quijote*, y sentencia que “hay que dejar claro que Bowle es el paladín del pragmatismo anglosajón en la filología, y hay que rescatarlo, no puede quedar en el olvido” (p. 316). Antes bien, conforme a los estudios de Merritt Cox y, muy especialmente, las recientes reediciones de los trabajos de Bowle a cargo de Eisenberg (en la revista *Cervantes* y con la editorial Juan de la Cuesta), Bowle no sólo goza de una muy merecida fama, sino que le corresponde el honor de considerarse el padre del cervantismo.

“España en América: los trabajos cervantinos de Francisco de Onís”, de José Montero Reguera, ensaya una elegante semblanza de la figura del filólogo salmantino. La presencia de Onís en el ámbito anglosajón acontece durante su estancia en la Columbia University de Nueva York, cuyo Departamento de Filología Hispánica se forjó bajo su tutelaje. Tras una reseña biográfica, Montero revisa los estudios cervantistas de Onís, que ensalza justificadamente por su apreciación del *Quijote* como texto primigenio en el género novelesco.

“Las reflexiones sobre el teatro en las anotaciones a *Don Quijote* de Bastús”, de Francisco Onieva Ramírez, repasa las glosas de Bastús, publicadas en 1834, que presenta como producto del Romanticismo y exponente del teatro moralista. Cabe reparar en que, al contrario que Martínez Torrón en este mismo volumen, Onieva estima que Bastús tomó las anotaciones de Bowle (al igual que los trabajos de Mayans, Ríos y Navarrete) “como referencia a la hora de elaborar las suyas” (p. 333).

En “La heroína quijotesca en la novela inglesa del siglo XIX: Jane Austen, George Eliot y otros novelistas”, Pedro Javier Pardo García analiza varias obras de Austen y Eliot, cuyo cervantismo ya evaluaron otros críticos, además de *Donna Qui-*

xote de Justin McCarthy. Siguiendo a la crítica feminista, Pardo García viene a concluir que las quijotas decimonónicas germinan de *The Female Quixote* de Lennox, que denomina “eslabón perdido entre el mito de don Quijote formulado por Cervantes y el tipo de heroína quijotesca del siglo XIX” (p. 374). Sin embargo, las pruebas textuales presentadas por Ardila (1998), que Pardo García ni reconoce ni rebate, refutan la imposibilidad de atribuir a Lennox el influjo sobre Austen. Cumple advertir asimismo que, aun cuando en este capítulo se tratan temas ya analizados en el artículo de 1998, no se hace referencia a él. Ciertamente, el aparato crítico que en este capítulo se maneja está aquejado de limitaciones muy dañinas, v.g. se echa muy en falta a Juliet McMaster (1996), quien ha señalado ampliamente el influjo de Cervantes en Austen. Por otra parte, explicar la proliferación de quijotas como corolario de intereses femeninos (quizá feministas) entraña cierta dificultad dada la existencia de quijotes masculinos, a saber, *The Essex Champion* (1690) de William Winstanley, *Sir Launcelot Greaves* (1962) de Tobias Smollett, *The Spiritual Quixote* (1773) de Richard Graves y *The Infernal Quixote* (1801) de Charles Lucas.

El capítulo “Acomodándose a los tiempos: Cervantes a través de las relecturas de *La española inglesa* en la cultura anglófona”, de M.^a Luisa Pascual Garrido, considera las traducciones de esa novela corta realizadas por Mabbe (1640), Kelly (1846) y Prince (1992). Este estudio es, como reconoce su autora, “escueto” (p. 400), demasiado escueto, quizá, toda vez que no se entra en materia hasta después de dieciséis páginas y que sólo se dedican trece a un análisis que viene a sugerir someramente que cada una de las tres traducciones se amolda a las épocas en que aparecieron, lo que, en el caso de Mabbe, queda demostrado en el capítulo de Luttikhuisen de modo mucho más riguroso.

El título del capítulo “La conciencia de género a través de los textos que tratan el

matrimonio de conveniencia, independientemente de la época, sexo o procedencia: Cervantes (1547-1616), Aphra Behn (1640-1689), William Congreve (1670-1729)", de Balbina Prior Barbarroja, explicita con todo detalle sus objetivos. Prior señala una serie de coincidencias entre las obras de Cervantes, Behn y Congreve, sin determinar, empero, si se deben al influjo del autor español, más que a coincidencias puramente inconsecuentes.

Guillermo Serés escribe en "La paródica paternidad del *Quijote*" en torno a la condición de primer novelista moderno que atribuye a Cervantes, en que se incide en varios capítulos de este libro.

Eduardo Urbina había escrito acerca del influjo de Cervantes en Paul Auster. En el capítulo "La ficción que no cesa: Cervantes y Paul Auster", Urbina explora el cervantismo de la novela *The Book of Illusions* (2002) y demuestra solventemente que entre el *Quijote* y *The Book of Illusions* existe "una clara continuidad en la manera en que ambos autores emplean en sus historias el mundo de la palabra a través de diversos tipos de escritura y en particular en la manera en que los protagonistas dependen de la creación de tales historias como ilusiones vividas para su propia existencia y autoconocimiento" (p. 436). El interés intrínseco del ensayo de Urbina se acrecienta debido a la relevancia adquirida por Auster en el mundo hispanoparlante tras habersele concedido el Premio Príncipe de Asturias de las Letras en mayo de 2006.

En la contraportada se anuncia este volumen como "una revisión en profundidad de esta influencia del *Quijote* en Gran Bretaña y Estados Unidos, [que] constituye una valiosísima aportación a los estudios cervantinos", enjuiciamiento en exceso narcisista que se reitera en el proemio. El estimable valor de ciertos capítulos salta a la vista y, en sus partes (siquiera sea muy parcialmente), este libro ofrece una revisión de la influencia cervantina en ciertos autores anglófonos. En su con-

junto, sin embargo, *Cervantes y el ámbito anglosajón* apenas muestra, muy de soslayo, una ínfima parte del influjo que proclama. En la misma contraportada se relaciona a Field, Massinger, Fletcher, Beaumont, Fielding, Lennox, Scott o Dickens (lista, por cierto, muy corta), de quienes nada se dice en las más de cuatrocientas páginas. Amén de esto, *Cervantes y el ámbito anglosajón* se revela tremendamente inefectivo en dos aspectos: 1) en la forma y la organización de los capítulos, y 2) en la metodología seguida por varios colaboradores.

Si bien las muchas erratas (faltas de ortografía y algún que otro coloquialismo) que asoman desafiantes en *Cervantes y el ámbito anglosajón* pudieran excusarse, existen ciertos errores muy graves, v.g. Shelton aparece como Melton en la contraportada y en el proemio (p. 10), y, en otro lugar del texto (p. 379), a la traducción de Shelton de 1612 se le pone fecha de 1611. Por otra parte, los capítulos no se atienen a una hoja de estilo definida. Así, mientras que parte de los trabajos acaban en una bibliografía, otros no, lo que dificulta considerablemente la apreciación de la crítica anterior. Mayores problemas causa el hecho de que el aparato crítico sea, en no pocos capítulos, muy deficiente; como se ha comentado, en ocasiones causan ausencia estudios imprescindibles. Hay capítulos que tratan una misma obra o autor (sobre *La española inglesa* y sobre Bowle), y, en cierto sentido, pudieran resultar redundantes. Otros se contradicen, v.g. Gámez contraría a Gascuña, y Martínez Torrón, a Onieva. Por otra parte, si bien faltan capítulos que hagan el anuncio de la contraportada bueno, los editores expresan en el proemio que se han incorporado "un par de trabajos de tema ajeno" en aras de "su interés objetivo" (p. 10). No son "un par", sino cuatro: no tratan del influjo de Cervantes en las culturas anglófonas los capítulos "Don Quijote en la música (una aproximación)", "Reflexiones sobre el te-

atro en las anotaciones a *Don Quijote de Bastús*", "La paródica paternidad del *Quijote*" y "España en América". Aun cuando la mayoría de estas incorporaciones no son ayunas de un indudable interés, lo cierto es que contribuyen a hacer del título de este volumen lo que la crítica anglosajona denomina un *misnomer*, i.e. un título que no se corresponde con los contenidos del texto, puesto que *Cervantes y el ámbito anglosajón* no demuestra, como se declara taxativamente en la contraportada, la influencia del autor castellano en Gran Bretaña y los Estados Unidos, sino una minúscula parte de ese influjo, a lo que se apostillan los añadidos sobre la música, Bastús, la paternidad paródica y Onieva, que en otras publicaciones hubiesen resultado de grandísimo interés, pero que aquí no hacen al caso.

No menos problemática se revela la metodología seguida por varios colaboradores. Si, como se declara en el proemio y la contraportada, el objeto de este libro es cifrar el influjo de Cervantes en Gran Bretaña y los Estados Unidos, los colaboradores debieran haberse ceñido a eso mismo. Esta suerte de investigación cuenta con una nutrida serie de aportaciones que se remontan a los ensayos de Fitzmaurice-Kelly, Becker y Peers en la primera mitad del siglo XX y que en los últimos cuatro o cinco lustros ha producido valiosos trabajos de investigadores españoles, británicos y estadounidenses, como Paulson, Hammond, Darby, Friedman y un largo etcétera. Demostrar que los más acendrados literatos de las letras inglesas se atuvieron conscientemente al canon cervantino permite reconocer la relevancia de Cervantes en la Literatura Universal además de poner de relieve la magnitud y la excelencia de las relaciones culturales entre Gran Bretaña y España, naciones que, en lo político, se miraron con recelo durante siglos. Sin embargo, a los cuatro capítulos que no se circunscriben al ámbito anglosajón se suman otros (Cruz, Gascuña, Pardo y Prior) que no

calibran la influencia verdadera de Cervantes, sino que analizan características del género novelesco y temáticas en (o a través de, como se indica en dos títulos) Cervantes y otros autores. El número de capítulos que analizan la verdadera influencia cervantina es, por tanto, muy menguado. La índole de cotejo que muchos capítulos ofrecen apenas constata coincidencias que, en la mayoría de los casos, no demuestran fehacientemente que un autor haya influido en otro. Por otra parte, toda vez que se tratan el *Quijote* y otras obras sin apenas aportar pruebas textuales, este libro presenta una apariencia de superficialidad y sus capítulos se visten con camisas de once varas. Cierto es que el propósito de los estudios comparatistas es aún hoy uno de los caballos de batalla de esta misma disciplina; pero no es menos cierto que el valor supremo de la literatura comparada reside en demostrar relaciones intertextuales *de facto*. Así, el estudio de la influencia de Cervantes en la Literatura Universal debiera localizar las pruebas que demuestren dicho influjo y, al analizarlas en conjunto y a la luz de la teoría de la literatura, constatar esa influencia. Tomar ciertas temáticas o ciertas características del género novelesco y observarlas en Cervantes y otro autor no demuestra influencia alguna y se revela una suerte de metodología *a la inversa*, que parte de una conclusión especulativa (la relación de intertextualidad general entre dos autores) y después analiza temáticas universales y elementos inherentes a un género literario que, por coincidentes a la fuerza, sirvan para avalar la conclusión. El aserto de Cruz Acevedo al respecto (citado supra) y su desbarrada interpretación de Ortega ejemplifica esto mismo. *Cervantes y el ámbito anglosajón* da fe de la ardua dificultad de delimitar el verdadero influjo de Cervantes en la literatura posterior a él.

J. A. G. ARDILA
University of Edinburgh

Don Quichotte au XXe. Siècle. Réceptions d'une figure mythique dans la littérature et les arts. Études réunis par Danielle Perrot, Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 2003, 600 pp.

La influencia que el *Quijote* ha ejercido sobre las más diversas manifestaciones artísticas, culturales y sociales se constituye en la actualidad como una de las sendas más recorridas por la crítica cervantina, en relación, si bien no de manera exclusiva, con dos de los valores básicos de este libro universal: por una parte, en él se encuentran los elementos fundadores de la novela moderna; y, por otra, ha alcanzado una dimensión mítica, a través de sus personajes: don Quijote y Sancho son reconocidos por personas que nunca han leído el libro, de manera que han podido alcanzar vida independiente del texto para el que fueron creados. Por este camino, han llegado a ser identificados en algunos momentos de la historia como símbolos representativos de nuestro pueblo y nuestra cultura. Tales circunstancias, entre otras, permiten explicar la abundancia de estudios sobre la proyección del *Quijote* en una novela o en un autor concretos; en una determinada expresión artística (música, pintura, escultura), o en otras actividades más alejadas, en principio, de un texto literario: filatelia, publicidad, etc. En este contexto ha de insertarse el volumen que ahora reseño, resultado impreso del coloquio interdisciplinar *Don Quichotte au XXe. Siècle: réceptions d'une figure mythique dans la littérature et les arts*, que se celebró en la Universidad Blaise Pascal entre el 3 y 5 de mayo de 2001, con el propósito siguiente —en palabras de su coordinadora, Danielle Perrot—: “[...] ces journées auront par-dessus tout mis en lumière la portée désormais universelle d'un mythe qui se signale par son extrême plasticité et dont la vocation, débordant le champ de l'esthétique, est, ni plus ni moins, de mettre en dé-

bat les valeurs qui fondent l'action humaine” (p. 7).

Tras el prefacio de la coordinadora, que sintetiza las líneas generales y organizativas del libro, y su inserción en la bibliografía cervantina en lengua francesa más reciente, el volumen se organiza en tres apartados. En el primero (*Illustrations, adaptations, transpositions: Don Quichotte dans la peinture, la musique et les arts du spectacle*), se incluyen trabajos de carácter general (Fabrice Parisot, Françoise Peyrègne, Hélène Ciolkovitch), pero también otros más acotados: sobre Decaris, Picasso y Dalí (Marie-Véronique Martínez); Gérard Garouste (Chloé Conant), Óscar Esplá (Paloma Otaola), Jacques Brel (André Bènit), Paul Morand (Marie-Pierre Jaouan Sánchez), Serge Ganzl (Marie-Blanche Requejo Carrió) y Gutiérrez Aragón (Bénédicte Torres). En el segundo (*Cristallisations idéologiques d'un mythe littéraire*), la figura y escritos de Miguel de Unamuno recibe atención especial a través de los trabajos de Elisabeth Delrue, Marie-Carmen Urbano y Chantal Pestri- naux; pero también Miguel Torga (Daniel-Henri Pageaux), José Gomes Ferreira y José Saramago (María Fernanda de Abreu), Enrique José Varona y Mirta Aguirre (Claude Labère), Paul Valéry (Monique Allain-Castrillo), André Gide y Thomas Mann (Claude Foucart, Véronique Léonard); la imagería donquijotesca al servicio del antifascismo, en fin, es estudiada por Nicolás Surlapierre. Y en el tercer apartado (*Le nouveau Don Quichotte: héros donquichottesques dans la littérature du XXe. siècle*), se analizan novelas y protagonistas novelescos quijotescos: desde *Lolita*, de Nabokov a *El silencio de las sirenas*, de Adelaida García Morales, pasando por detectives de novela, *Monsignor Quixote*, de Graham Green o *Theven-gour*, de Platonov.

El volumen, erudito y extenso, a la par que editado de forma práctica y manejable, constituye muestra ejemplar de una de las tendencias de la crítica cervantina de

los últimos años, por lo que, con el complemento de una amplia y organizada bibliografía (pp. 558-598), se convierte así en un interesante instrumento de consulta para el investigador especialista en la materia.

JOSÉ MONTERO REGUERA
Universidad de Vigo

MIGUEL DE CERVANTES: *Don Chisciotte della Mancia, Prima Parte. Traduzione italiana in occasione del IV Centenario (1605-2005)*, ed. Patrizia Botta. Pescara: Libreria dell'Università Editrice, 2005, pp. 426.

El *Quijote* de Cervantes no cansa nunca, ni siquiera después de la insistencia con que se ha vuelto sobre él en el año del centenario de la *Primera parte*. En cuanto a las traducciones al italiano, después de que en 1997 nos había deparado una sorpresa la versión de Vincenzo La Gioia, ingeniero, extraño a la profesión de literato, y traductor por espontánea afición (también del inglés de los *Canterbury Tales* de Chaucer), con su *Don Chisciotte della Mancia*, que publicó en la serie "I classici" de la Editorial Frassinelli, se nos presenta ahora una versión cumulativa dirigida por la Prof.ra Patrizia Botta, y llevada a cabo por sus alumnas Sara Bruckmann, María Lalicata, Daria Monteleone y Monica Verzilli, que desmiente la opinión de que las letras están de capa caída en la Universidad, y también de que el *Quijote* sería más bien objeto de una Facultad de Letras, que adentra en los contenidos y en sus antecedentes, quedando la Facultad de "Traducción" como subsidiaria por su cultivo de las lenguas. Hoy, cuando las Facultades universitarias cambian de nombre según las distintas tendencias, constatamos en España el retroceso de las *Facultades de Letras* ante las de *Traducción e Interpretación*, sin que sea tan fácil de entender cómo pueden existir éstas sin

aquellas; pero en Italia asistimos a la bifurcación de la *Facoltà di Lettere* de la Universidad de Roma en dos entidades, de las que una sigue siendo propiamente de Letras y la otra se dedica a la Traducción: de ésta sale ahora la versión idiomática de la primera parte del *Quijote*, bajo la inspiración y dirección de una estudiosa conocida sobre todo por sus elucubraciones literarias.

En una luminosa Introducción, la Prof.ra Botta explica cómo se llevó a cabo la empresa, y suma utilidad al tomo con una exhaustiva bibliografía razonada. El propósito explícito, según se deduce de la presentación, es el de elaborar en italiano un *Quijote* accesible al lector actual. Sorprende el resultado tan homogéneo de una empresa dividida entre varios traductores y varias supervisiones, además de la de la Prof.ra Botta misma, de cuya enseñanza procede la comprensión cabal del original, que los distintos traductores dejan traslucir en sus interpretaciones.

Común a la inspiradora del libro y a los participantes es el dominio del italiano en sus distintos niveles. Para el habla baja e inculta de Sancho, aun renunciando a la connotación dialectal, pero intentando reflejar una sintaxis descuidada e incorrecta, observamos que las cómicas deformaciones fonéticas, las libres interpretaciones de palabras cultas incomprensibles para él, se han traducido, en el límite de lo posible, con equívocos equivalentes en italiano, buscando parciales correspondencias fónicas; así, en el cap. XV, *Fierabrás* sale de los labios de Sancho como "feo Blas" gracias a la imitación de los sonidos de base con *Fierobraccio*, "fiacco Biagio" (p. 99), o en el cap. XII, *estil*, por *estéril*, es vertido con *stile* (p. 79). A mí como estudiosa de las fábulas esópicas me ha interesado especialmente en el cap. XXV *Guisopete*, aquí *Guisopo*, p. 181, que no conocía como nombre vulgar de la célebre colección.

Es de apreciar, por otra parte, el sesgo arcaizante de la versión con palabras

como *periglio*, *meriggio*, *beltà*, *beltade*, *desio*, *favellare*, que coinciden con las del original en cuanto a nivel estilístico.

La traducción de los numerosos dichos proverbiales de que se precia Sancho, tanto en su forma completa, como en la parcial (con el primer hemistiquio seguido de *etcétera* o de puntos suspensivos), o como simple eco, identificados por la recopilación de Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), ha requerido la búsqueda de formas correspondientes en los repertorios italianos; lo que ha resultado tanto en equivalencias verbales, como en el cap. XXI de “donde un puerta se cierra, otra se abre” → “chiusa un porta si apre un portone” (p. 146), como en equivalencias de alcance significativo, como en el cap. XXV “muchos piensan que hay tocinos y no hay estacas” → “molti pigliano lucciole per lanterne” (p. 182). También de expresiones idiomáticas castellanas, imitadas en el sentido, como en el cap. XVIII “andar de Ceca en Meca y de zoca en colodra” → “andare a zonzo e, come si dice, passare dalla padella nella brace” (p. 118), o en el cap. XVII “fue tortas y pan pintado”? “sono state rose e fiori” (p. 112), en otro nivel más poético en italiano.

Objeto de una opción más radical ha sido la introducción del dialecto napolitano para imitar el efecto del vizcaíno; así en el cap. VIII “Anda caballero que mal andes; por Dios que crióme que, si no dejas coche, así te matas como estás ahí vizcaíno” → “Vattenn’, cavaliere, che caschi malamente; ché in nome del Signore che m’ha fatto, se nun lasse ‘a carozza, t’acci-do comm’evvero che song’ biscaino” (p. 61), cuyo efecto dejamos a la reacción del lector.

Otro aspecto que ha estimulado la capacidad de los traductores es el de la transposición de juegos retóricos o etimológicos, bien con formas correspondientes y frases que se equivalen, o bien renunciando a la traducción literal para mantener los juegos verbales. Véanse, para ambas solu-

ciones, los ejemplos siguientes: en el cap. XIX la derivación y *equivocatio*, basadas en el juego entre *tuerto* y *derecho*, queda reflejada en la relación entre *torto* y *dritto*: “a mí de *derecho* me habéis vuelto *tuerto*, dejándome una pierna quebrada, la cual no se verá *derecha* en todos los días de su vida; y el *agravio* que en mí habéis *deshecho* ha sido dejarme *agraviado* de manera que me quedaré *agraviado* para siempre” → “da *dritto* mi avete fatto diventare *storto*, lasciandomi una gamba rotta che non si *raddrizzerà* per tutto il resto della vita; e *l’offesa* che nel mio caso avete *riparato* è stata quella di lasciarmi *offeso* in modo tale che rimarrò *offeso* per sempre” (p. 130).

En otros casos, como en el cap. XIV, en cambio, no ha sido posible mantener el juego entre *ganado* y *perdido*, que se ha reflejado con *armenti* y *disarmato*: “que fue pastor de ganado / perdido por desamor” → “pastore di armenti / disarmato dal disamor” (p. 97). En el cap. XXV la paronomasia *pastraña* / *patraña*, no traducible al italiano, queda reflejada felizmente por otra adecuada al sentido: *trottole* / *frottole* (p. 185).

La traducción de los nombres propios de persona o de lugar ha constituido varios problemas, así cuando la *interpretatio nominis* de ascendencia medieval, y en particular caballeresca, con la transposición en clave humorística, surte efectos ridículos y paródicos mediante sutiles juegos etimológicos y semánticos; lo que ha ocasionado distintas soluciones: por la conservación de la forma española, eventualmente con la indicación en nota del significado (*Cide Hamete Benengeli*, donde a pie de página se advierte la analogía con *berenjena*, p. 65); por la veste gráfica italiana de formas españolas (*Don Chisciotte* / *Don Quixote*, *Chisciada* / *Quixada*, *Chesada* / *Quesada*); por la traducción literal (cap. XVIII *Laurcalco*, de *lauro*, símbolo de gloria, más el verbo *calcar* → *Scacciagloria*, p. 121, y allí mismo *Pentapolén del Arremangado Brazo* → *Penta-*

polino dalla Manica Rimboccata, o cap. VI *Placerdemivida* → *Piaceredimiavita*, p. 47).

De los adjetivos que había comentado en mis propios estudios, señalaré *extraño*, que me había merecido un capítulo en *Castiglione y Boscán: “el ideal cortesano en el Renacimiento español”* (Madrid, 1959), por cuanto *strano* → *extraño* puede valer para el italiano del '600, pero no siempre para el italiano actual; nos halla concordes en el cap. VI: “extraño nacimiento y soñadas aventuras” → “straordinari natali e rinomate avventure”, y acaso en el cap. XI “raras y peregrinas invenciones” → “strani ed esotici emblemi”, pero no tanto en cap. XII “extraña mudanza” → “strano cambiamento”, y menos en el cap. XXV “Che tratta delle strane cose che nella Sierra Morena accadero al valoroso cavaliere della Mancia” p. 118, donde no es evidente el aspecto de ‘crueldad’.

No son pocas las nociones que los estudiantes de Italiano en las Facultades españolas, cada vez desgraciadamente menos numerosos, podrán aprender de este libro en los aspectos más variados, empezando por la puntuación, de la que la versión es avara, “in corrispondenza con il periodare italiano”; así en el capítulo VIII “debbono essere, e sono senza dubbio, degli incantatori che portano nascosta in quella carrozza qualche principessa (.) ed è necessario riparare a questo torto” (p. 59), o en el cap. VIII: “Don Chisciotte si scagliava contro il biscaglino in difesa, con la spada alzata, deciso com’era ad aprirlo in due (.) e il biscaglino lo aspettava anche lui...” (p. 62), o en el cap. X: “non ho mai servito in tutta la mia vita un padrone più ardentissimo di vossignoria (.) e voglia Iddio che questo coraggio non si sconti...” (p. 69), o en el cap. XIII: “capirono que erano tutti diretti al luogo del funerale (.) e così si misero a camminare tutti insieme” (p. 83), donde el lector español tiende a suplir las (.).

Muchas más cosas se podrían señalar sobre la utilidad de la presente edición, es-

timulante por las numerosas transposiciones de versos, y bellamente adornada con la ilustraciones italianas del *Quijote*; nos limitamos a la medida usual impuesta a una reseña.

MARGHERITA MORREALE
Università di Padova

STEPHEN BOYD, editor: *A Companion to Cervantes's “Novelas Ejemplares”*. Rochester-New York, Tamesis, 2005, 325 pp.

A Companion to Cervantes's Novelas Ejemplares es un volumen colectivo compuesto por catorce artículos, precedidos por una extensa introducción general y seguidos por dos apéndices que incluyen resúmenes del argumento de cada una de las novelas así como una bibliografía básica, respectivamente, a cargo del editor Stephen Boyd.

La introducción a cargo de Stephen Boyd contextualiza no sólo las *Novelas* en el ambiente histórico y literario en el que vivió Cervantes sino que también anticipa y enmarca lo que el lector encontrará a lo largo del volumen. Unas breves pinceladas sobre la vida del autor, publicación, composición, así como la recepción dan paso a una reflexión sobre uno de los temas estrella de las *Ejemplares*. La reflexión sobre la ejemplaridad comienza con la explicación del sentido oximorónico del título. El género de la *novella* tal y como se había gestado en Italia, con Boccaccio a la cabeza, se alimentaba de una temática afín a la de la sátira que incidía en la vida cotidiana y en las costumbres contemporáneas, donde tenían un lugar reservado los amores disolutos y las conductas transgresoras. No debe olvidarse que sobre la *novella* pesaba la acusación de inmoralidad y en la península era acogida con ciertas reservas cuando no con abierta hostilidad. Los traductores españoles limaron las transgresiones de un gé-

nero que se complacía en la frivolidad y acomodaron sus traducciones a la nueva contemporaneidad, al calor de los dictados del Concilio de Trento, que proclamaba un arte orgánico y exigía la responsabilidad moral de los escritores católicos. El segundo vocablo del título, *ejemplar*, se refiere, en su sentido moral, a la buena conducta merecedora de imitación. Pero acaso no esté de más recordar que, aunque poca ejemplaridad cabía encontrar en la veneración de la tumba de Ser Ciapelleto, un pícaro buscavidas que fue tenido por santo, Boccaccio no encuentra incompatibilidad entre el contenido de esta *novella* y las referencias a la ejemplaridad que efectúa en el prólogo. La explicación a esta compatibilidad hay que buscarla en el género de los *exempla* medievales que practicaban un método didáctico que consistía en el aprendizaje mediante contrarios. Pero qué duda cabe que el límite entre el adoctrinamiento y la pericia imaginativa era sutil y no faltaron las prohibiciones ya en plena Edad Media que se oponían a su utilización en la predicación. Sobre este fondo, según Boyd, adquiere pleno sentido el oxímoron *novela ejemplar*.

Y de la explicación del título Boyd pasa a la ejemplaridad de la colección, que tanto ha preocupado a la crítica cervantina. Pero la entiende no como una manifestación explícita del discurso verbal sino como un vínculo con los personajes. Estos no existen como ilustraciones del bien o del mal. Son entes de ficción complejos y contradictorios que se muestran y actúan de múltiples maneras. Todos ellos conforman una suerte de puzzle a través del cual Cervantes muestra a los lectores la posibilidad de reflexionar sobre el enjuiciamiento moral. Uno de los aspectos más atractivos de la ejemplaridad en las *Novelas* es el autocuestionamiento de la misma. Cervantes reflexiona sobre la distancia que separa el conocimiento del bien y su puesta en práctica. La respuesta cervantina ante la complejidad de situaciones

vitales lleva consigo interrogarse sobre el eclecticismo cervantino, que Boyd resuelve con una solución salomónica. Cervantes, escribe Boyd, no se muestra escéptico sobre la existencia del bien sino que su escepticismo viene de la posibilidad y voluntad humanas.

De la mano de la ejemplaridad, la variedad es, para Boyd, otro de los rasgos que marcan las *Ejemplares*. La multiplicidad temática engloba un amplio repertorio de temas que abarcan desde lo marginal hasta aquellos que, por aquel entonces, no tenían una feliz acogida en el mundo de la ficción. Más allá de lo temático, la pluralidad genérica y la proliferación de técnicas narrativas, la mayor de las veces innovadoras, nos alertan, como ha señalado con acierto Antonio Rey Hazas, de un portentoso esfuerzo innovador que incluía todas las formas narrativas existentes. Al arrimo de la variedad surge la pregunta sobre la unidad, que Boyd identifica con ciertos patrones que unifican toda la colección, entre los que cabe distinguir la clasificación tipológica, los títulos, con especial atención a aquellos de expresión oximorónica, la experimentación genérica, los ecos internos entre las diversas historias o las recurrentes temáticas que abarcan un amplio espectro posibilidades combinatorias.

A esta extensa introducción le siguen catorce artículos de los cuales tres están dedicados a aspectos de conjunto, como la ejemplaridad o los personajes, y once a las diferentes novelas de la colección. Aun a riesgo de caer en el reduccionismo, inevitable, por otra parte, tratándose de un volumen colectivo, un primer bloque de artículos tienen como hilo conductor la ejemplaridad moral o estética. Stephen Boyd abre la serie de contribuciones con un trabajo sobre la ejemplaridad del prólogo. La experiencia lectora para descifrar el prólogo, escribe Boyd, tiene su correlato en la que se requiere para leer las historias mismas. El prólogo escrito en un molde epistolar está organizado a modo de tríptico cuyas partes se corresponden respectiva-

mente, con el fastidio que le causa al autor la tarea de escribirlo, con las declaraciones de ejemplaridad sobre sus novelas y con la afirmación de que él ha sido el primero en novelar en lengua castellana. La centralidad de la figura del autor es un *concepto* ordenado concéntricamente con múltiples aristas que invitan a reflexionar sobre la relación del autor con el mundo, la vida, la obra o el arte. La anécdota del grabado del autor, que abarca la primera parte en la división del tríptico, sirve como una introducción ejemplar al resto de la colección que conforma asimismo un retrato conscientemente incompleto de la naturaleza humana y de las posibilidades del arte de novelar. La imagen imperfecta del autor se corresponde, para Boyd, con la *imago hominis* que nos presentan las historias de la colección. La noción de las *Ejemplares* como mesa de trucos que nos propone Cervantes está estrechamente vinculada al concepto de eutrapelia. Y este es el tema del artículo de Colin Thompson, que ahonda en la relación entre ejemplaridad y eutrapelia, presente ya en una de las aprobaciones de las *Ejemplares* firmada por fray Juan Bautista. La justificación de la ficción como un entretenimiento honesto había sido puesta de manifiesto por numerosos escritores y traductores. Jacques Amyot, en su prólogo a la traducción de las *Etiópicas* de Heliodoro, ya había hecho hincapié medio siglo antes en la necesidad de recrear el entendimiento con honestos pasatiempos para sacar mayor rendimiento a las ocupaciones productivas. Thompson nos propone una lectura de las *Ejemplares*, que ilustra con *La fuerza de la sangre* y *Rinconete y Cortadillo*, que parta del concepto de eutrapelia. Tal y como se entendía en el Renacimiento este entretenimiento honesto abarcaba un amplio abanico de posibilidades entre las que se cuenta, como señalara Santo Tomás, el exceso, precisamente, por su poder correctivo. Esta noción de la recreación como algo beneficioso sujeto a los límites de la moderación, según

Thompson, está en la base de la ejemplaridad cervantina, porque sintetiza *prodesse* y *delectare*, ejemplaridad y placer, o artificio e invención.

No le sorprende al lector que sean precisamente los artículos sobre las llamadas novelas italianizantes los que incidan más en la ejemplaridad. A propósito de *Las dos doncellas* y de *La señora Cornelia* y tras cotejar las semejanzas que comparten, Idoia Puig subraya la consabida ejemplaridad moral y estética. En la lección moral, en las reflexiones que nos ofrecen a través del comportamiento de sus personajes y en la innovación técnica cifra su ejemplaridad. Anthony Lappin en su trabajo "Exemplary Rape: The Central Problem of *La fuerza de la sangre*" se pregunta si es posible hablar de ejemplaridad y violación impune al mismo tiempo. En su bien trabajado artículo revisa la narración cervantina desde el punto de vista no sólo de las costumbres que en la época imperaban en Toledo sino también desde los presupuestos del derecho y la teología tomista. Para Lappin, Cervantes maneja con propiedad los imperativos legales tanto en materia de violación como de matrimonio. Aplicando la teología tomista a la desfloración de Leocadia, dado que ella no la consiente, es como si no hubiera acaecido, puesto que la virginidad no radica en la integridad de la carne, sino que es, esencialmente, un signo de *pudicitia*. Cervantes reescribe la historia de Lucrecia desde una perspectiva cristiana, con la diferencia de que Leocadia no opta por el suicidio. Y, para evitar que sobre ella recaigan las dudas de un consentimiento secreto, el autor recurre a un socorrido desmayo para disipar cualquier sombra de duda. En la segunda parte de la historia, en la que Leocadia consiente en el matrimonio cristiano siguiendo las leyes tridentinas, el desenlace no se articula sobre la venganza sino sobre un acto de gracia en el que la violación y la sangre de Rodolfo se unen mediante Luisico, que es el artífice de la rendición. Así el final virtuoso de *La fuerza*

de la sangre critica una visión del mundo puritana y como tal inhumana y profundamente anticristiana, escribe Lappin. La ejemplaridad cervantina se inscribe en una larga tradición alimentada por la doctrina tomista deudora de una ética de lectura que no penaliza la representación del pecado y a la luz de esta tradición debe entenderse la ejemplaridad de la colección. Esta, ni que decirse tiene, no es privativa de las novelas de corte italianizante. Y para confirmarlo ahí está el fecundo debate sobre la ejemplaridad de *El celoso extremeño*, que, para Paul Lewis-Smith, radica en la ficcionalización de la comprensión cristiana de la vida.

Cuando Cervantes afirma que es el primero que ha novelado en lengua castellana sabe bien cuál es el alcance de su propuesta innovadora. Esta es el hilo conductor del otro bloque de trabajos que componen el volumen que nos ocupa. Desde diferentes propósitos y desiguales logros ven en las *Ejemplares*, dejando aparte el *Quijote*, uno de los mayores esfuerzos innovadores en la novelística de la época. El cuento o si se quiere la *novella*, que, como escribe Lope de Vega en el prólogo de las *Novelas a Marcia Leonarda* “en tiempo menos discreto que el de ahora, aunque de más hombres sabios, llamaban a las novelas cuentos”, había sufrido importantes transformaciones que lo habían conducido al camino sin retorno de la “literalidad”. En los albores del siglo XVII, el género favorecía cualquier riesgo experimental y era terreno abonado para la síntesis, recuperación, contaminación o transgresión de géneros, temas y estilos. Ya desde el prólogo, el autor apunta a uno de los temas, el de la lectura como interpretación, que había cobrado gran actualidad ante la demanda de un público lector con exigencias nuevas. De él se ocupa William Clamurro en “Enchantment and Irony: Reading *La gitanilla*”. Clamurro nos pone en guardia sobre la trampa que esconde la novela que abre la colección. Es *La gitanilla* en apariencia una historia

de la pérdida y recuperación de la fortuna de una niña. Pero el lector no debe dejarse atrapar por esta suerte de argumento formuláico, pues tras él se esconde una obra compleja en la que entran en juego múltiples niveles temáticos y socio-culturales que dejan translucir las contradicciones y las tensiones de su época. La arquitectura irónica de *La gitanilla* permite una continuada renovación del lenguaje y del tema en el proceso de lectura. Esto le lleva a Clamurro a leer *La gitanilla* como una obra que trata también sobre el arte y las posibilidades del acto mismo de la lectura. De la respuesta del lector ante el deseo en *El amante liberal* y *El casamiento engañoso* y el *Coloquio de los perros* trata también el trabajo de Peter N. Dunn. Dunn estudia el deseo en la doble dimensión de su papel en la trama y su efecto en el personaje, pero también en la atracción que ejerce sobre el lector en la negociación que se establece con el texto en el acto de lectura. Este deseo que se actualiza en el acto mismo de leer se modela sobre nuestras lecturas previas. Esto es, releemos las historias de manera diferente según nuestra experiencia lectora y según el proceso cultural de que formemos parte.

B. W. Ife y Trudi L. Darby proponen leer *La fuerza de la sangre* de manera alternativa frente a la lectura reductora que se desprende de la simetría estructural de la novela. Para ambos autores Cervantes innova también en su concepto de la ejemplaridad, que se sitúa más allá de una ejemplaridad convencional. Cervantes más que servirse de la ficción para sermonear o predicar propone una reflexión mediante una selección de temas controvertidos y provocadores. La figura central en esta novela no son los personajes masculinos (acaso esto explique en cierto modo la falta de remordimiento de Rodolfo) sino el personaje femenino, como sucede en otras novelas de la colección, como *La española inglesa*, *La gitanilla* o *La ilustre fregona*. *La fuerza de la sangre* representa la expresión más perfecta de lo que los au-

tores denominan la narrativa de la cautividad, en la que la redención y la lección que se desprende de dos comportamientos opuestos articulan la trama narrativa.

Isabel Torres analiza la ambigüedad del espacio interpretativo de *La española inglesa*. Este espacio, construido desde la multiplicidad de perspectivas, presenta una arquitectura binaria de ritmo opuesto para ofrecer a sus lectores diferentes visiones de los hechos acaecidos en la ficción. Torres, que comprende la obra en dos partes, interpreta la segunda como una reescritura utópica de la primera, donde la tolerancia y la prosperidad conforman una suerte de España idealizada. *La española inglesa* responde, para Torres, a una obra de naturaleza dialógica en la que, desde una perspectiva irónica, se problematizan nociones de verdad frente a ilusión, apariencia frente a realidad o hechos frente a ficción, más cercana al *Quijote* que a las convenciones del romance. De las estrategias narrativas de las que se sirve Cervantes para fundir *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros* se ocupa Edgard Aylward. El logro de hacer de ambas obras una única unidad artística tiene como fundamento mostrar que la destreza de un escritor puede crear una historia plausible y llena de interés más allá de las limitaciones del tema.

No sólo en el *Quijote*, también en las *Ejemplares* es patente la preocupación cervantina por la experimentación lingüística, sabedor, como era su autor, de que el futuro de la novela pasaba por la renovación del lenguaje. Acaso sea *Rinconete y Cortadillo* una de las obras de la colección donde el arte verbal alcanza mayores logros como sugiere el artículo A. K. G. Paterson en "Language as Object of Representation in *Rinconete* y *Cortadillo*". Paterson nos propone una lectura en clave bajtiniana que recupere al escritor como artífice comprometido con el material verbal. Para Paterson *Rinconete* y *Cortadillo* es una construcción serio-cómica del lenguaje con una rica multiplici-

dad de registros y voces, entre los que destaca el del escritor-narrador.

Y desde luego si de innovación se trata es en la experimentación genérica donde la propuesta cervantina de las *Ejemplares* adquiere su mayor importancia. Géneros que hasta entonces estaban en polos distantes por no decir opuestos conviven sin fisura y hasta se funden para fecundar otros. De ello tratan los artículos de Stephen Rupp en "Soldiers and Satire in *El licenciado Vidriera*" y D. Gareth Walters en "Performances of Pastoral in *La ilustre fregona*: Games within the Game". Para el primero *El licenciado Vidriera* ahonda en las posibilidades artísticas de la sátira literaria, uno de los componentes genéricos de la novela, que Rupp, no sin cierto eclecticismo, comprende como una yuxtaposición de diferentes moldes entre los que incluye, además, la picaresca, el relato de viajes o el romance. Tomás Rodaja imita del satírico la búsqueda en vano de una profesión honorable, en la que se inserta un discurso retórico, típicamente satírico, que consiste en la crítica de oficios y profesiones, para volver de nuevo a la vida militar tras su decisión de volver a Flandes. Mientras, para Gareth Walters, la experimentación en *La ilustre fregona* viene de la mano de la hibridación genérica entre picaresca y pastoril. El punto de contacto entre ambos géneros se produce a través de la cortesía. Pero Gareth no identifica cortesía y pastoril sino que las separa con el propósito de poder ver con mayor claridad la relación de amistad-rivalidad entre Carriazo y Avendaño. Esta relación la compara con el desdoblamiento de los pastores en la *Égloga* III de Garcilaso. Propone así comprender la novela como un juego dentro de la ficción pastoril en el que intervienen dos jugadores: el pícaro y el amante cortés.

José Montero Reguera, por último, plantea en "'Entre parejas anda el juego'/'All a Matter of Pairs': Reflections on Some Characters in the *Novelas ejemplares*" otro aspecto de la innovación de las *Ejemplares*. Me refiero a la construcción

del héroe novelístico mediante personajes dobles. Don Quijote y Sancho; Persiles y Sigismunda o las parejas que pueblan el universo ficcional de las *Ejemplares* dan cuenta de una marcada tendencia a la dualidad en la construcción del personaje, que Montero Reguera revisa con detenimiento. Las razones que pueden aducirse para explicar este fenómeno tienen variados fundamentos. No debe desdenarse la necesidad de recurrir a personajes bicéfalos ante la imposibilidad de construir un héroe complejo. Pero tampoco es de menor calado el influjo del diálogo renacentista en la construcción de personajes duales en obras como *El coloquio de los perros*. Cervantes al tiempo que evita la fastidiosa repetición de los verbos *dicendi* presenta un *modus narrandi* mucho más atractivo y maleable para el lector. La presencia del diálogo renacentista no se contuvo en los límites de las novelas escritas en forma dialogada, para Montero Reguera, sino que alcanzó a aquellas que privilegiaban otras técnicas del discurso.

Stephen Boyd en *A Companion to Cervantes's "Novelas Ejemplares"* logra presentarnos una panorámica de las *Novelas ejemplares* en la que el lector encontrará cierta coherencia temática, aun tratándose de un volumen colectivo, y una básica, aunque bien trabajada introducción que enmarca los trabajos que le siguen. En el volumen están representadas tanto aproximaciones estéticas como culturales a la obra cervantina. Es más, me atrevería a decir que hay cierto equilibrio aunque, como exigen los tiempos, ligeramente escorado hacia las lecturas culturales. En su intento por comentar y explicar las *Novelas* se dan cita un conjunto de reflexiones que, desde variados enfoques, quieren dar cuenta de los dos temas de debate que más han preocupado a la crítica cervantina: la ejemplaridad y la innovación de la propuesta narrativa de las *Ejemplares*.

ISABEL LOZANO-RENIEBLAS
Dartmouth College

ISAÍAS LERNER: *Lecturas de Cervantes*.

Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2005, 555 pp.

Lecturas de Cervantes reúne una selección de artículos de Isaías Lerner publicados a lo largo de más de cuarenta años. Desde la autoridad que le confiere el conocimiento exhaustivo de los textos —ha editado a los tres autores estudiados en el volumen— propone una aproximación a la literatura “desde la convicción de que es posible situarse en las coordenadas de los presupuestos intelectuales de los tiempos de Cervantes”. Lerner, consciente del riesgo que entraña esta propuesta se apresura a declarar que el resultado sólo puede ser parcial, aunque en modo alguno infructuoso o carente de sentido. Y lejos de negar la contemporaneidad del lector nos propone un diálogo entre dos épocas sin necesidad de renunciar a ninguna de ellas, reivindicando la multiplicidad de sentidos de los textos canónicos. El título, que responde, asimismo, a este movimiento pendular, nos remite simultáneamente a los autores que leyó o pudo leer Cervantes pero también a la aproximación a la obra cervantina de Lerner. Tres autores (Mexía, Ercilla y Cervantes) y tres géneros (ensayo, épica y novela) sitúan la reflexión de Lerner en el centro mismo de la literatura áurea, pues fondea en la construcción del discurso ficcional privilegiando la textura verbal de las obras.

Abre la primera sección, dedicada a Mexía, una valoración de las misceláneas y poliantes en el marco del renacimiento europeo. Los autores canónicos de la antigüedad que sirvieron de modelo a este género enciclopédico, Plinio, Aulo Gelio o Plutarco, fueron leídos por los humanistas con renovado interés en busca de respuestas a las demandas que exigían los nuevos tiempos. El diseño de las misceláneas renacentistas, apoyado en la autoridad de los textos clásicos y del canon de la tradición judeocristiana, abarca un amplio anecdo-

tario que va desde prolijos inventarios de las cosas más variopintas hasta colecciones de proverbios, al estilo de los *Adagia* de Erasmo. La *Silva* de Mexía, la *Miscelánea* de Zapata o los *Coloquios* y el *Jardín de flores curiosas* de Torquemada marcan las líneas directrices de este, que hoy llamaríamos, como apostilla Lerner, “periodismo cultural”, que ha ido quedándose obsoleto con el paso de los siglos por el imperativo mismo de la actualidad. Ni que decirse tiene que las listas de macabros suicidas o exóticos pigmeos poco interés despiertan en el lector contemporáneo, aunque algunas listas de desórdenes alimentarios bien podrían caber en nuestras revistas de actualidad. No oculta Lerner la necesidad de cierta dosis de simpatía para acercarse a estos textos. Pero el esfuerzo por comprender su saber tiene la gratificante recompensa de conducirnos directamente al universo cultural de aquellas otras obras que escapan a su propia contemporaneidad. En “Acerca del texto de la primera edición de la *Silva* de Pedro Mexía”, Lerner precisa que el significado de las variantes textuales de las dos ediciones de 1540 va más allá del afán perfeccionista de Mexía. El minucioso cotejo al que Lerner somete a estas dos “rarísimas” ediciones permite entrever el comienzo de una evolución ideológica que, paulatinamente, iría separando al autor de la *Silva* de las convicciones erasmistas de sus años de juventud, hasta desembocar en la adhesión al movimiento antirreformista en Sevilla. En los artículos que siguen, Lerner va desgranando y matizando esta relación con el autor del *Elogio a la locura*. Porque en la España de la primera mitad del XVI la recuperación de algunos textos patrísticos, muchos de ellos preocupados por problemas como la dignidad del hombre o el libre albedrío, está directamente asociada al erasmismo. Y es este interés común entre humanistas y textos patrísticos lo que explica, para Lerner, la amplia acogida de autores como San Jerónimo, San Agustín, Lactancio Orígenes o Ireneo, traducidos y

editados por Erasmo. Sin embargo la presencia de la patrística en Mexía no sólo tiene débitos con Erasmo. Una larga tradición del conocimiento que se remonta a la Edad Media explica la presencia, por ejemplo, de Beda, de quien Mexía rescata sus escritos cronológicos. Y lo mismo cabe decir de Eusebio, en lo que a la preocupación por la historia cristiana se refiere. En la *Silva*, también la Biblia es autoridad en materia científica y astronómica así como los Evangelios en el dominio de la moral (45-46). Lerner pasa revista a otros textos apócrifos y canónicos, clásicos y modernos presentes en la *Silva*, que abarcan un amplio repertorio en todas las áreas del conocimiento. Las fuentes italianas, clásicas, o de la tradición hispánica, como Alfonso X o Nebrija, se cuentan entre las autoridades que privilegia Mexía para temas históricos o geografía humana. Pero a diferencia de otras misceláneas, el autor de la *Silva* muestra preferencia por la información directa, ya que, como muestra Lerner tras un laborioso rastreo de fuentes, “excepto fuentes griegas no traducidas al latín, Mexía elabora su casi millar y medio de citas, fundamentalmente sobre sus propias lecturas de autores clásicos, medievales y contemporáneos” (41).

Mientras en Mexía pone, Lerner, el empeño en la recuperación de un mundo cultural inaccesible para el lector moderno, en Ercilla profundiza en la construcción del discurso poético áureo. La poética de Ercilla puede cifrarse en un conseguido equilibrio entre la Antigüedad clásica, y la necesaria innovación para dar cabida al mundo americano en un género, hasta entonces, poco familiarizado con el exotismo del nuevo mundo. Del mundo clásico, Lucano es el poeta preferido por Ercilla. Pero esta preferencia en modo alguno se explica sólo por una afinidad ideológica sino más bien como el resultado lógico de una educación humanista que hacía del autor de la *Farsalia* un poeta ejemplar. En “Garcilaso en Ercilla”, Lerner vuelve sobre los pasos de los modelos poéticos que

había sancionado la tradición hispánica. De ahí que del lado de la innovación mire a Garcilaso, auténtica piedra de toque en el armazón expresivo de Ercilla, y recurra a él en busca de un estilo para una epopeya cuyos modelos genéricos se habían fraguado en las herrerías de Boiardo y Ariosto. Profundo conocedor de la obra de Garcilaso, antes incluso de que tuviera a cargo, nos recuerda Lerner, la Aprobación de las *Anotaciones* de Herrera (1580), Ercilla homenajea una y otra vez al poeta toledano ya desde la primera parte de *La Araucana*, aunque será en la segunda donde fecunden los ejemplos más conseguidos. La reelaboración de fórmulas retóricas, la recuperación de epítetos petrarquistas del paisaje bucólico o la coincidencia de versos, sintagmas e, incluso, palabras aisladas, sobre todo, cuando aparecen en su acepción menos frecuente, denuncian la huella de Garcilaso. Esta filiación retórico-léxica entre los dos autores se presenta al lector con la cautela y el rigor filológico necesarios, evitando extremar los paralelismos que conducen al establecimiento de falsas relaciones. El equilibrio entre innovación y tradición en el ámbito de la poética persigue un propósito en lo ideológico de más altos vuelos: ensalzar la justicia y la clemencia de la empresa imperial, como pone de manifiesto el canto XXXVII de *La Araucana*. Es aquí donde la confluencia con Lucano se hace notar con más intensidad. Pero, para Lerner, de la misma manera que Lucano no es “el vocero eficaz de los vencidos” sino un defensor de los privilegios de la clase senatorial, tampoco Ercilla es el portavoz de los derechos de los indios sino un militar que siente admiración por el arrojo y el valor araucanos, y que en modo alguno condena los frutos de la empresa imperial.

Cierra este tríptico, que bien podría definir el quehacer intelectual de Isafas Lerner, Cervantes. Desde la temprana *Galatea* hasta el *Quijote* Lerner va reflexionando sobre los problemas centrales que presenta la obra cervantina. A propósito de la

Galatea se detiene en su dimensión poética y en la necesidad de ampliar la comprensión de las églogas que aparecen insertas en el discurso narrativo más allá del contexto que las acoge. Esto es, como un género en sí “dada la trayectoria clásica de la égloga y su renovación renacentista” (261). A *El retablo de las maravillas* le dedica dos “notas”. En la primera traza un panorama muy completo de las posibles fuentes del entremés y concluye en que Cervantes “si no usó una fuente oral, tuvo conocimiento del engaño de las pinturas invisibles a través de una burla de Gonella o por la historia de Timoneda” (272). La segunda es una filigrana léxica. En ella explica la oscura alusión a Algarrovillas en el entremés. Que para Lerner la alusión de Chanfalla se refiera a Algarrovillas de Badajoz, lugar conocido por la ignorancia de sus habitantes, no menoscaba el otro Algarrovillas, el de Cáceres, famoso por sus jamones y propuesto por Miguel Herrero, convencido de que no sólo completa el sentido, al referirse simultáneamente a la condición palurda del gobernador y al problema de la limpieza de sangre, sino, sobre todo, porque en Cervantes pocas veces funcionan las lecturas unívocas. En la sección dedicada a las *Ejemplares*, el ya clásico “Marginalidad en las *Novelas ejemplares*. *La gitanilla*”, explora la sensibilidad cervantina por las minorías sociales. *La gitanilla*, desde el mismo título, que evoca todo el espectro de significación de la época, invita al estudio de lo marginal y su función dentro de la narración. Lerner descodifica el cuestionamiento de la realidad que nos propone Cervantes a través de la expresión literaria mediante un juego “de contrarios y ambigüedades” que no sólo atañe a las acciones del relato sino que permea todo el entramado discursivo.

En los artículos que tratan del *Quijote* la propuesta innovadora cervantina en un triple nivel, léxico, discursivo y genérico articula la reflexión de Lerner. El *Quijote* es un texto que se caracteriza por una marcada inestabilidad discursiva, que tiene su

asiento en la concepción del mundo del propio Cervantes, poco proclive a trazar fronteras claras, porque, precisamente, en la confluencia de lo diverso encuentra el máximo rendimiento estético. Esta inestabilidad discursiva se produce en todos los ámbitos del discurso verbal y abarca “categorías y niveles de lengua que van más allá de la ya señalada naturalización de cultismos y latinismos de factura literaria o científica en lo que luego pasará a ser la lengua standard” (356). Desde una perspectiva histórica, en “Contribución al estudio de la recepción del *Quijote*”, donde se añan la vocación lingüística y filológica de Lerner, se adentra en las diferencias léxicas entre las dos partes del *Quijote*, eligiendo los usos o entradas únicas, cuya aparición obedece a una selección motivada por razones artísticas, “porque la componente expresiva en buen número de instancias, parece justificar esta búsqueda de novedad” (382). No pasó inadvertida esta riqueza léxica a los primeros lectores como tampoco, al lector moderno. En ella radica uno de los mayores atractivos del léxico cervantino ya que al tiempo que sienta las bases del discurso novelístico áureo contribuye a consolidar el patrimonio lingüístico del castellano. Sin embargo, esta inestabilidad discursiva no se contiene en los límites de la semántica. Si hay un rasgo caracterizador del discurso cervantino ese es la orientación híbrida de su discurso. De él se ocupa Lerner en “El *Quijote* palabra por palabra”, donde explica la fusión entre el discurso narrativo y el discurso personal centrándose en el capítulo XVIII de la segunda parte. Esta peculiar manera cervantina de referir el discurso, estrechamente ligada a la flexibilidad con que Cervantes comprende el discurso ajeno y no a formulas discursivas de la modernidad, como el estilo indirecto libre, la relaciona Lerner con fenómenos de oralidad. Tampoco es ajena la inestabilidad discursiva a la diferencia de género entre las dos partes del *Quijote*, pues aunque no admite dudas el término parodia aplicado

a la primera parte, en la segunda pronto se disuelve para adentrarse en las movedizas arenas de la sátira. El motivo del viaje que comparten ambas mitades tiene una dimensión casual en el *Quijote* de 1605 mientras que en el de 1615 apunta a una relación causa-efecto, “pues la serie de aventuras que dicta el viaje del héroe es menos azarosa y más dirigida” (371). Cerrarán el volumen dos artículos en los que Lerner entabla un diálogo intertextual entre los autores que ocupan las dos primeras secciones del libro y Cervantes.

Llegamos, así, al termino de una propuesta de lectura que consiste en recuperar para la actualidad la novedad que estos textos tuvieron para sus primeros lectores. Y el lector, agradecido de la generosidad del maestro que comparte el saber, se deja seducir por la apacible lectura y sin oponer resistencia se adentra por los meandros de este ya lejano universo cultural que desemboca en el corazón mismo de nuestra literatura áurea.

ISABEL LOZANO

DARÍO FERNÁNDEZ-MORERA y MICHAEL HANKE, editores: *Cervantes in the English Speaking World*. Kassel-Barcelona- Edición Reichenbergber, 2005, 220 pp.

Mientras en la España del siglo XVII el interés por el *Quijote* declinaba a medida que el siglo llegaba a su término, en Inglaterra se producía un auténtico fervor quijotesco y se sucedían traducciones, ediciones, imitaciones e interpretaciones que, convirtieron a Cervantes en un clásico. Fue el inglés la primera lengua extranjera a la que se tradujo. En 1612 Thomas Shelton, anticipándose en dos años a la francesa de César Oudín, traduce el primer *Quijote* sobre una edición española impresa en Bruselas. También es inglesa la primera edición anotada del *Quijote* preparada por el erudito John Bowle (1781), ahora nue-

vamente editada por Daniel Eisenberg y Eduardo Urbina, que precedió en diecisiete años a la de Pellicer (1798). Y también al celo de otro inglés, Lord Carteret, “liberal mantenedor y propagador” de la memoria de Miguel de Cervantes, como escribió Mayans, le debemos la publicación de la primera biografía de Cervantes, que Mayans y Siscar escribió para la edición londinense de 1737-38. El entusiasmo que el *Quijote* despertó en los primeros lectores en lengua inglesa se exportó a otras latitudes del mundo anglosajón. William Faulkner llegó a decir que leía todos los años el *Quijote*, como otros leen la Biblia. De esta larga continuidad en el tiempo da cuenta el volumen colectivo que nos ofrecen Darío Fernández-Morera y Michael Hanke en *Cervantes in the English Speaking World*.

Compone el volumen un conjunto de doce artículos que, desde una pluralidad transatlántica de perspectivas críticas, analiza la gran influencia de Cervantes, pero, sobre todo, del *Quijote* en la literatura escrita en lengua inglesa. El volumen, ordenado cronológicamente arranca con los contemporáneos de Cervantes y llega hasta la modernidad. Este viaje en el tiempo principia en el comienzo mismo de la historia del quijotismo, si por ello entendemos la valoración de la obra por un contexto ajeno al que la vio nacer. Yumiko Yamada se ocupa el impacto que la traducción de Thomas Shelton tuvo en la comprensión cervantina de Ben Jonson. Yamada, partiendo de la concepción aristotélica del teatro que expresa el cura en el capítulo XLVIII del *Quijote* de 1605, relaciona a Ben Jonson con Cervantes desde los presupuestos del clasicismo. Traza un paralelismo entre la rivalidad Jonson/Shakespeare, y la de Cervantes/Lope de Vega, que Jonson conoció a través del *Quijote* traducido por Shelton. Esta lectura le permitió descubrir que en España se estaba lidiando un debate sobre la reforma del teatro similar al que había en Inglaterra. Esta rivalidad en realidad encubría dos concep-

nes contrapuestas del arte dramático. Lope y Shakespeare habían apostado por un tipo de teatro en el que tenían escasa cabida los preceptos clásicos. Ambos compartían un sentido comercial del teatro que favorecía, por encima de todo, las preferencias del vulgo frente a la defensa de la estética clásica que, según Yamada, compartían tanto Jonson como Cervantes.

En la segunda mitad del siglo Samuel Butler se anticipará a las lecturas diciochescas que harían del *Quijote* paradigma de todos los excesos y un objeto de sátira *tout le court*. Werner von Koppenfels, en su artículo “Samuel Butler’s *Hudibras*: A Quixotic Perspective of Civil War”, ahonda en la intertextualidad entre Cervantes y Butler en todos los niveles compositivos de la obra. Más allá de las alusiones, la reelaboración de episodios y personajes o los recursos cómicos, Butler profundiza en la dimensión satírica de la obra al hacer de *Hudibras* y su escudero Ralpho una representación de los excesos puritanos.

La lectura satírica del *Quijote* alcanza su cenit con la novela cómica inglesa del XVIII: Henry Fielding y Laurence Sterne. De ambos tratan los artículos de Raimund Borgmeier “Henry Fielding and his Spanish Model: ‘Our English Cervantes’” y Felicitas Kleber, “Laurence Sterne’s *Tristram Shandy* and *Don Quixote*”, respectivamente. Fielding, escribe Borgmeier, estuvo tan influenciado por Cervantes que algunos de sus contemporáneos no dudaron en llamarlo el Cervantes inglés. En *Joseph Andrews* su autor declara sus débitos cervantinos desde el título y en la invocación que sirve de introducción al libro decimotercero de *Tom Jones* menciona a Cervantes después de Aristófanes y Luciano. No todo fueron loas para el alcalaíno, en 1752 había criticado el diseño novelístico del *Quijote* concebido como aventuras en sarta sin conexión, susceptibles de ser alteradas a gusto del lector. Estas opiniones tienen su correlato en su praxis artística. Para Borgmeier, mientras en las primeras obras de Fielding domina la

adaptación tempo-espacial de la novela cervantina, en su obra maestra la presencia de Cervantes se vuelve más sutil y sofisticada, pues se articula sobre el doble eje de la concepción artística de la novela y la aproximación a la comicidad. El otro gran admirador de Cervantes fue Sterne. Tras analizar la correspondencia de Sterne a sus contemporáneos así como *A Sentimental Journey*, Felicitas Kleber deduce que no sólo el personaje ficcional Tristram Shandy sino el Sterne histórico sintió una honda admiración por Cervantes. La huella cervantina se pone de manifiesto en el estilo, la textura narrativa, la construcción del personaje pero, sobre todo, en la impronta cómico-humorista. Kleber, haciendo suyas las palabras de Loschen, escribe: es el “spirit of sweetest humour” lo que más apreció Sterne de Cervantes. No obstante, concluye Kleber, el estilo de Sterne es una combinación de diferentes tradiciones que hacen del autor de *Tristram Shandy* un humorista único: “neither Cervantic nor Rabelaisian but *Sternean*”.

Pedro Javier Pardo y Christoph Ehland se ocupan del tercer gran admirador de Cervantes en el siglo XVIII: Tobias Smollett. Para Christoph Ehland, la labor traductora de Smollett marcó en buena medida su trayectoria como escritor. Y de ahí que principie su trabajo refiriéndose a la traducción de Smollett del *Quijote*, de la que existe edición moderna con prólogo de Carlos Fuentes. Independientemente de su calidad, Alexander Tytler llegó, incluso, a afirmar que se trataba de un plagio de la de Jarvis (1742), tiene un valor añadido pues en ella leyeron a Cervantes generaciones de lectores y tuvo un notable influjo en su trayectoria como escritor. Mientras que en una primera fase de su producción, *Roderick Random* (1748) o *Peregrine Pickle* (1751), domina el género picaresco, acaso influenciado también por el *Gil Blas* de Lesage, cuya traducción publicó en 1749, en la segunda etapa, *Launcelot Greaves* (1760-62) y *Humphry Clinker* (1771), se percibe un intento por

adaptar el modelo cervantino a la narrativa dieciochesca.

De *Humphry Clinker* se ocupa Pedro Javier Pardo en “Tobias Smollett’s *Humphry Clinker* and the Cervantine Tradition in Eighteenth-Century English Fiction”. Se trata de un artículo síntesis que traza de manera clarividente la trayectoria cervantina en la ficción inglesa del siglo XVIII. Frente a la crítica tradicional que prefiere *Launcelot Greaves*, Pedro Javier Pardo elige *Humphry Clinker* para estudiar la teoría y práctica de don *Quijote*. No se detiene tanto en los rasgos formales cuanto en el espíritu cervantino. Smollett ha asimilado las lecciones que sus antecesores aprendieron de Cervantes imprimiéndoles un nuevo sesgo más sofisticado y complejo, más creativo en esencia, que Javier Pardo define como una *summa* del quijotismo dieciochesco. Funde las contribuciones de Fielding y Sterne e incorpora el género epistolar de Richardson en una síntesis total y es en ésta síntesis donde radica la originalidad de la obra. En *Humphry Clinker* la huella cervantina puede rastrearse desde la galería de personajes quijotescos hasta el diseño episódico que Cervantes heredó de la novela de caballerías enmarcado en un mundo realista. El modelo cervantino que consiste en presentar el universo ficcional desde dos planos simultáneos lo define Pedro Javier Pardo como la juxtaposición cómica de romance y realismo o antirromance, que Fielding denominara *comic romance* en *Joseph Andrews*. Cervantes proporcionó a Smollett un modelo novelístico para manipular romance y realismo, presente no sólo en su narrativa sino también en la de Fielding o Richardson. Este modelo matiza el realismo al tiempo que lo orienta, siguiendo el término acuñado por Bajtín, hacia el dialogismo. En efecto, uno de los mayores logros de Cervantes, aun con las limitaciones que le imponía la propia historia de la novela de su época, fue un esfuerzo sin precedentes por fundir las dos grandes líneas estilísticas de la novela: la

novela seria, fundamentalmente los géneros de la aventura, y la novela cómica, centrada sobre todo, aunque no sólo, en los géneros que desarrollan el tiempo de las costumbres.

En “Female Quixotism: Charlotte Lennox and Tabitha Tenney” Scott Paul Gordon pasa revista a la descendencia femenina del *Quijote* y pone fin a las imitaciones quijotescas en el siglo XVIII. Esta narrativa, lejos de representar la subversión de los valores patriarcales, como ha querido ver un sector de la crítica, nos propone una fórmula narrativa profundamente conservadora, porque comprende la imaginación femenina desde los presupuestos de una moral restrictiva y gazmoña, esto es, como una facultad perniciosa y, por tanto, punible, que distorsiona la realidad.

La última sección de *Cervantes in the English Speaking World* está dedicada a la Modernidad. A medida que avanza el siglo XIX las lecturas del *Quijote* ya no se centran exclusivamente en el aspecto satírico de la obra. La Modernidad ha proyectado su propia noción del arte sobre la obra y ha privilegiado, como nos enseñara Anthony Close, la dimensión seria de la obra. En un primer momento, la sátira va paulatinamente cediendo su lugar a la propuesta novelística anticipada por Cervantes y, más tarde, a la primacía de los valores que encarna el personaje. Y es así como Dickens en *The Pickwick Papers* leyó el *Quijote*, según Paul Goetsch autor de “Charles Dickens’s *The Pickwick Papers* and *Don Quixote*”. *The Pickwick Papers* aun siendo, en cierta medida, una novela heredera de las lecturas dieciochescas del *Quijote*, en el tratamiento de lo humorístico y en el gusto por lo excéntrico, supone una suerte de transición hacia las lecturas del siglo XIX. La novela de Dickens toma de Cervantes no tanto los personajes o episodios concretos a la manera de algunas reelaboraciones del XVIII cuanto el diseño arquitectónico de la novela como género. En esta misma dirección se orienta la obra de Mark Twain, conocido por sus lectores,

como señala Henry B. Wonham, como el Cervantes americano. Twain forjó numerosos personajes sobre el molde cervantino: Hawkins en *The Gilded Age*, el coronel Sellers en *The American Claimant* o Sandy en *A Connecticut Yankee in King Arthur’s Court*. Entre todos ellos el más famoso es Tom Sawyer y su compañero Huckleberry Finn, una pareja que tanto debe al *Quijote*. En *A Connecticut Yankee in the Arthur’s Court*, en cambio, Hank Morgan y su lucha con las funciones corporales mientras va encorsetado en una armadura medieval se inspira en las tribulaciones del héroe cervantino. Más allá de sus personajes el modelo narrativo de Cervantes le sirve a Twain para narrar sus aventuras americanas. Acaso la mayor afinidad con Cervantes, radique para Wonham, en una visión ambivalente del mundo que, a su vez, conforma la idiosincrasia de su concepción humorística.

Otro clásico, Chesterton, retoma el modelo novelístico del alcañino para experimentar con la ficción en las llamadas obras cervantinas, *The Return of Don Quixote*, *The Flying Inn*, o *The Napoleon of Notting Hill*. Elmar Schenkel se ocupa de este experimento que consiste en reintroducir a la manera cervantina la Edad Media en el siglo XX en *The Return of Don Quixote*. Schenkel define la obra como una novela de ideas vertebradas sobre el motivo de la búsqueda o, mejor, de diferentes búsquedas que corren parejas a la percepción de múltiples quijotes o sanchos. Con la búsqueda de una nueva sociedad, Chesterton persigue, según Schenkel, reflejar el mundo moderno a través de una conciencia medievalizante.

Cierran la lectura moderna del *Quijote* y también el volumen los artículos de los editores, Darío Fernández Morera y Michael Hanke, “Roy Campbell: Quixote Redivivus” y el de Monserrat Ginés “Walker Percy’s Enraged and Bemused Quixotes”. Ambos dan, aunque desde presupuestos muy distintos, primacía a los valores que representa don *Quijote* en las lec-

turas postrománticas. El primero valora del personaje cervantino su dimensión heroica, el segundo, su estoicismo en la búsqueda de la verdad. Fernández Morera y Hanke analizan la trayectoria del controvertido poeta Roy Campbell, acaso el poeta moderno que mejor personaliza las virtudes y paradojas del caballero manchego. Roy Campbell vivió en Toledo los prolegómenos de la Guerra Civil y producto de esta experiencia fue su libro *Flowering Rifle* (1939), una apología del franquismo que mereció el rechazo de sus contemporáneos. Roy Campbell, heredero del interés que en las primeras décadas del siglo pasado despertó la cultura española en el mundo anglosajón, se contaba entre los que habían tomado partido por el bando franquista. Su trayectoria vital explica su admiración por el heroismo quijotesco por una parte, pero, también, por el soldado-poeta que fue Cervantes, lo que le llevó a traducir *La Numancia*. La herencia quijotesca en Walker Percy sigue otros derroteros. Para Monserrat Ginés *The Last Gentleman* de Percy reproduce lo absurdo del intento desesperado de don Quijote por actualizar el pasado. Percy dota a su personaje Will Barrett con un conjunto de virtudes estoicas, lo que implica una concepción del personaje como símbolo de un conjunto de valores, no tan alejada de la que imagen que exportó la generación del 98 de don Quijote, como encarnación de España. Este personaje puede ser comparado con don Quijote por su deseo de trascender su penosa condición a través de la búsqueda de la verdad que se concreta en una concepción de la vida como peregrinaje. Pero lejos de ser una verdad abstracta o absoluta se concreta en el ámbito de lo individual.

Cervantes in the English Speaking World aun con calidad desigual, como no podía ser de otra manera tratándose de un volumen colectivo, constituye una muy útil antología sobre la presencia cervantina en el mundo anglosajón. Y digo muy útil porque las reescrituras cervantinas de

los autores analizados, que abarcan desde Ben Jonson hasta Walker Percy, le permiten al lector hacerse una idea de conjunto de la trayectoria de las lecturas del *Quijote*. La selección de autores es, desde luego, un acierto aun con secciones desiguales como también lo ha sido el impacto del *Quijote* a través de los siglos. La sección dedicada a la novela cómica inglesa del XVIII es la parte más lograda, aunque haya autores como Sterne a los que se les podía haber sacado mucho más partido; otras secciones, por el contrario, compensan esta deficiencia, como la primera dedicada a Smollett que constituye una excelente síntesis del legado cervantino hasta ese momento.

ISABEL LOZANO-RENIEBLAS
Dartmouth College

JAMES A. PARR: *"Don Quixote": A Touchstone for Literary Criticism*. Kassel. Edition Reichenberger, 2005, 290 pp.

"Don Quixote": A Touchstone for Literary Criticism es, como James A. Parr explica en la introducción, una versión revisada de *"Don Quixote": An Anatomy of Subversive Discourse* (Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1988). *"Don Quixote": An Anatomy of Subversive Discourse* se concibió pensando en un público inglés, que Parr justificaba por la falta de comunicación entre los colegas de Inglés y Literatura Comparada, por una parte, y los que se ocupaban del hispanismo, por otra, *"Don Quixote": A Touchstone for Literary Criticism* se dirige, en cambio, a hispanistas, con los consiguientes ajustes textuales que ello conlleva. James Parr ha revisado la bibliografía, en especial la relacionada con la narratología incorporando los trabajos más recientes. El estudio, que conserva la disposición de la versión de 1988, está dividido en cuatro partes, una coda y dos apéndices o "comentarios metacríticos", ausentes en la versión de 1988, que

recogen las reseñas sobre trabajos de reconocidos cervantinos publicados por el autor desde 1976 hasta la actualidad.

"Don Quixote": A Touchstone for Literary Criticism es un libro que trata de comunicación y, aun a despecho de Unamuno, es Cervantes más que don Quijote el objeto de su análisis: "The autor is the real hero of my book", advierte Parr. Su propósito es trazar una descripción analítica de las categorías compositivas de la obra desde los presupuestos de la narratología genetteana tomando como eje la figura del autor. Pero antes de adentrarse en su tarea, Parr comienza, como hiciera en la versión de 1988, precisando la terminología. Le interesa aclarar tres conceptos: *kind*, el equivalente inglés de nuestro "género literario", *autor inferido* (inferred autor), que reemplaza al más común *autor implícito*; y, por último, *the reliability of narrator* que bien podría traducirse por "la autoridad del narrador", y que para Parr no implica tanto un narrador en el que se pueda confiar cuanto que actúa de acuerdo con las normas de la obra. La primera parte del estudio está dedicada a la diégesis o narración centrándose en la voz narrativa. Así la primera tarea que aborda Parr consiste en identificar las voces narrativas para asignarles una jerarquía. Dentro del microcosmos que supone el libro, distingue una voz textual que abarcaría el prólogo, título, dedicatoria, tabla de capítulos, tasa, privilegio, etc. La primera voz narrativa de este nivel es el autor dramatizado del prólogo de 1605. En el nivel diegético propiamente dicho, distingue una segunda voz o autor inferido, constituida, a su vez, por otras voces textuales entre ellas la del supernarrador, término creado por analogía con el *superlector* de Riffaterre, que ocupa la cúspide en la jerarquía narrativa. Esta voz narrativa principal organiza y manipula el discurso ficcional de las restantes voces subordinadas. Se trata de una voz editorial que decide cuando comienzan y acaban los capítulos, que se refiere tanto al primer como al segundo autor en tercera persona,

que alude al pseudo-manuscrito de Cide Hamete o que introduce todo tipo de juicios y comentarios. La jerarquía de voces o presencias narrativas en función decreciente de su credibilidad es como sigue: autor histórico (presencia), autor inferido (supone una suerte de síntesis de todas las voces de las diferentes instancias textuales: mimética, diegética, textual y extraficcional), el autor dramatizado de los prólogos, el supernarrador, el historiador ficticio de los primeros ocho capítulos, el traductor, el narrador autónomo de *El curioso impertinente*, Cide Hamete (presencia más que voz, cuyo papel en el ámbito discursivo Parr equipara al de Dulcinea en el elenco de personajes), el lector dramatizado conocido como segundo autor y la pluma (presencia). A Parr le interesa señalar que *El Quijote* es un documento potencialmente subversivo no sólo porque pone en tela de juicio la autoridad de los libros de caballerías, las traducciones o la historia misma sino porque esta subversión de la *auctoritas* del texto excede los límites del propio *Quijote*, cuestionando la escritura en sí misma, independientemente de cuál sea su naturaleza.

La parte segunda está dedicada al estudio del punto de vista, pero entendido con relación no al narrador sino a la actitud del autor. Para ello se ocupa de los aspectos menos estudiados del punto de vista como el tono, la distancia o la actitud inferida. Pero antes de adentrarse en la ficción propiamente dicha revisa la voz de las estructuras extrafccionales del título, prólogo, dedicatoria, tasa, aprobación, versos preliminares y tabla de capítulos, donde se expresan tanto la voz de Cervantes (directa en el caso del prólogo), como la de la comunidad (presente en la tasa o la aprobación). Esta actitud autorial manifestada en estos textos preliminares afecta necesariamente a la descodificación del mensaje, de modo que cuanto mejor conozcamos el tono de esta estructura extraficcional estaremos en mejores condiciones a la hora de hacernos una idea de la actitud del autor y del mensa-

je que desea expresar. Tras analizar la actitud del autor en los pre-textos, Parr dirige su atención sobre determinadas estrategias textuales que subvierten la comunicación tanto en el ámbito de la mimesis, o discurso de los personajes, como en el de la diégesis o narración no dramatizada.

Teniendo en cuenta la totalidad del texto, Parr distingue tres niveles de narración: el nivel extradiegético; el nivel intradiegtico, que cae bajo el control del supernarrador y en el que cabe incluir el primer y segundo autor, el traductor y en cierta manera Cide Hamete, a quien no considera ni narrador ni la voz textual; y, por último, distingue el nivel metadiegtico compuesto por los narradores de las diversas historias que pueblan el texto. Los diferentes niveles narrativos propician la intervención de la voz editorial irónica cuando no maliciosa o burlesca, produciéndose una serie de transgresiones metalépticas, es decir, invasiones del dominio asignado a otro narrador, autor ficticio o a otro personaje. Entre las transgresiones que presentan un mayor interés cabe destacar los continuos cambios de la voz narrativa sin previo aviso, el cambio de discurso directo a lo que Parr denomina estilo directo libre o la contaminación del discurso personal y el del supernarrador. Alguna aclaración, contra el dictamen de Sansón Carrasco de que la obra “es tan clara, que no hay cosa que dificultar en ella”, requiere, desde luego, esta complejidad diégetica, destinada a atraer y distanciar al lector de la ficción. Se trata de un movimiento pendular que se produce desde el principio. El autor inferido impone al lector el tono y las convenciones de la ficción literaria desde los materiales extraficcionales que configuran los prolegómenos del texto. El discurso adquiere así una textura dialéctica marcada por una serie de antinomias en diálogo constante (interior-exterior, sujeto-objeto, autor-lector, pasado-futuro, afinidad-alienación, oralidad-escritura, etc.). Esto es, una paulatina incorporación de variaciones sobre perfiles y matices nuevos en las

que lector y personaje van descubriendo tantas caras como situaciones diversas.

Parr dedica la tercera sección de “*Don Quixote*”: *A Touchstone for Literary Criticism* a analizar el dominio mimético o caracterización del personaje. Por caracterización entiende la manera en que el personaje se revela ante la audiencia, bien mediante sí mismo, a través de otros personajes o del narrador. La caracterización del personaje por parte de las diversas voces autoriales se manifiesta ya desde el mismo título, sin olvidar el autor dramatizado y el investigador que compila los ocho primeros capítulos. Todos ellos mantienen una actitud burlona. La única voz narrativa que está abiertamente dispuesta a ser algo más generosa con el personaje es el segundo autor, que se distancia de la posición de sus antecesores. Sin embargo su voz pronto queda neutralizada, precisamente, por su credulidad y descrédito como lector y como traductor. El perfil que Cide Hamete nos presenta del personaje es, asimismo, el de un héroe burlesco con puntos de arrogante, violento, a veces, cobarde, con una marcada inclinación libresca, manifiesta, entre otras manías, en su afición a enmendar la plana a sus interlocutores. Las correcciones que don Quijote le hace al narrador del retablo de Maese Pedro o a Sancho lo caracterizan como un cascarrabias marisabidillo, personaje asociado, escribe Parr, a los géneros de la menipea. La opinión que el resto de los personajes tiene de don Quijote expresa admiración cuando no perplejidad ante los dislates de su locura y ante esa curiosa mezcla de sensatez y conducta errática. La actitud del interlocutor principal de don Quijote, Sancho, oscila entre la admiración debida al maestro y la ingratitud que casi roza la irreverencia. Dejando aparte las metamorfosis de los primeros capítulos del *Quijote* de 1605, en los que tan pronto es Valdovinos como Reinaldo de Montalbán y que contradicen esa temprana afirmación de “yo sé quién soy”, que tanto ha despistado a la crítica, el lec-

tor no encontrará indicios de coherencia en la búsqueda de su identidad hasta el capítulo octavo. El mismo don Quijote se ve a sí mismo entre modesto y arrogante según predomine en su desbaratado cerebro la idea de servicio, propia de la caballería andantesca, de la que se considera indigno, o la idea de que tiene encomendada la tarea mesiánica de resucitar la ley de la caballería. De las muchas dualidades que emergen en la caracterización del personaje acaso la más importante sea la de cuerdo-loco, con predominio del segundo elemento. Para Parr la caracterización de don Quijote no pasa por la admiración. Es un producto libresco: como tal habla y actúa. De hecho la mayor paradoja en la construcción del personaje se da en la tensión entre dos mundos, es decir, la incapacidad de conciliar el mundo exterior y el mundo libresco que domina la mente del personaje.

La última sección está dedicada al género, como categoría y como comunicación. Un breve repaso sobre la comprensión de la conocida pareja, historia-poesía, o su equivalente moderno romance-novela, constituye el punto de partida de la reflexión de James Parr en un intento por acercarse al género del *Quijote*. Para Parr, el *Quijote* es un *romance* invertido o, lo que es lo mismo, una parodia de los libros de caballerías —un contragénero en palabras de Claudio Guillén—, que, al mismo tiempo, es una alternativa a otro contragénero, la picaresca. Frente a los intentos por definir el género del *Quijote* de Riley, que lo concibe como un sustituto de la épica, Allen, que lo define como novela o Eisenberg, que expresa sus reservas en considerarlo una sátira, la tesis de Parr es que la estructura subyacente del *Quijote* es la de la menipea pero completada con rasgos del diálogo tal y como se practicaba en la época en que escribía de Cervantes. Se trata de una narrativa prenovelística que reúne en sí todas las tendencias narrativas que le precedieron y al mismo tiempo, en tandem con la picaresca y la *novella*, marca la tra-

yectoria que seguirá la novela moderna. La comprensión que Parr tiene del género del *Quijote* es de enorme interés y abre grandes posibilidades. Sin embargo el intento por conciliar la idea de la novela de Frye y la de Bajtín resta brillantez a su argumentación y le dificulta resolver bien las diferencias genéricas entre las dos partes del *Quijote*, que las trata como si necesariamente pertenecieran al mismo género.

Una reflexión general sobre la naturaleza subversiva del *Quijote* que ha ido proponiéndonos en los capítulos precedentes conforma el epílogo que antecede a los comentarios metacríticos y la sección bibliográfica que pone fin al libro. Parr concibe el *Quijote*, siguiendo la terminología de Frye como una anatomía, esto es, como una menipea en la que el mundo y el héroe burlesco se rigen por sus leyes. En el sustrato menipeo del texto, en sí subversivo, el carnaval, la ironía, la paradoja o la parodia (sin olvidar el romance) son elementos centrales. Y es precisamente el carnaval con sus disfraces e inversiones transgresoras la clave para entender un registro de comunicación en el que se implican el lector competente y el autor inferido con una serie de preocupaciones estéticas sociales o políticas que permean el texto.

El estudio de Parr ha resistido con dignidad los casi cuatro lustros desde su primera publicación en 1988. Está en deuda, desde luego, con su propio tiempo. Apenas dos décadas antes de su publicación se había iniciado una reacción a la interpretación seria del *Quijote* encabezada por Peter Russell, John Jay Allen y Anthony Close. Por esas mismas fechas la narratología estaba en todo su esplendor y ofrecía sus mejores frutos. Y es en la confluencia de estos dos fenómenos donde cabe situar el libro de James Parr, un clásico en los estudios narratológicos del *Quijote*. Y si el aspecto que más resiente el paso del tiempo en su deuda con la lingüística, el esfuerzo por comprender el género de la obra ofrece su lado más atractivo y con más proyección de futuro. Parr comprende el *Quijote*

a la luz del debate sobre las estéticas narrativas de la modernidad en el mundo anglosajón. Las dos estéticas dominantes han sido el realismo y el modernismo, entendido en sentido anglosajón. De hecho ve en el *Quijote* más que un antecedente de la novela realista, algo que va más allá, algo más cercano a la narrativa posmoderna, gracias al sustrato carnavalesco de la menipea. Y es este camino, aunque hasta ahora poco transitado, el que ofrece grandes posibilidades y puede abrir una tercera vía alternativa en el futuro de los estudios quijotescos.

ISABEL LOZANO-RENIEBLAS
Dartmouth College

SANTIAGO ALFONSO LÓPEZ NAVIA: *Inspiración y pretexto. Estudios sobre las recreaciones del Quijote*. Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2005, 267 pp.

Sería lástima que pasase desapercibido este libro entre la multitud de los aparecidos a lo largo del cuarto centenario, puesto que, si bien no se ocupa directamente de la obra cervantina, sí compone un cuadro amplio y minucioso de un aspecto de sus repercusiones literarias y musicales, eso que se llama su recepción. En efecto, además de que, como quería Ortega, se pueda decir que toda novela lleva en sí como en íntima filigrana el *Quijote*, *Inspiración y pretexto* nos ofrece un recorrido por las que quieren expresamente revivir al héroe, a su sabio historiador, o bien a su autor. Se demuestra que son muchas, que empiezan muy temprano, y que, dado que ya las hay posteriores a este libro, probablemente no dejarán de aparecer, no sé si hasta confirmar lo de que se trata de la obra más imitada de la literatura universal, pero quizá y no poco menos... Y en último término, para cuantos crean que el sentido crece a lo largo del tiempo histórico, será inseparable la obra del genial manco de las engendradas a su vera.

Inspiración y pretexto, con prólogo de Ignacio Arellano, está estructurado en cinco capítulos, que recogen trabajos previos de su autor comprendidos entre 1989 y el presente. Hay que decir, sin embargo, que no estamos ante una recopilación de artículos, una más, sino ante un auténtico libro con una estructura perceptible: de la relación literatura frente a vida, a pervivencia de personajes, metaficción, música, y ficción biográfica. Algún desajuste, alguna reiteración se notan a veces, pero mínimos. De las publicaciones originarias ahora aprovechadas se da cuenta puntual en los "Preliminares" (15-18), donde, por cierto, se recuerda a José María Casasayas, presidente llorado de la Asociación de Cervantistas.

El capítulo primero empieza por justificar el título de *Inspiración y pretexto* en la "creación de un sistema estético plural [por parte del *Quijote*], inigualable en toda la historia de la literatura universal" (24), lo que dará pie, por lo de plural, a acordarse no sólo de obras literarias sino también musicales. A continuación, se introduce el concepto de "historia trascendente", aquella "que trasciende sus limitados poderes terrenales [de los caballeros andantes] y les marca un destino que ellos, conscientemente en muchas ocasiones, están obligados a cumplir" (25); se clasifican sus manifestaciones textuales y narrativas, copiosamente ilustradas con ejemplos de la caballerescas; y se examina cómo parodia Cervantes el procedimiento, sobre todo por medio de un Cide Hamete que, no llegando a encantador, se queda en sabio historiador. Lo que importa más tal vez sea la afirmación de triunfo de la literatura sobre la vida, porque justifica precisamente al desarrollo que constituye el resto del libro.

El segundo capítulo propone sendas guías no tan breves de Quijotes y Dulcineas de la narrativa hispánica que continúan, imitan o amplían la obra original. Es verdaderamente curiosa la cantidad de Quijotes, o de personajes de otro nombre clara-

mente inspirados en él, que aparecen a lo largo de los siglos XIX y XX al frecuente servicio de ideales reaccionarios. Mayor heterogeneidad registran las Dulcineas, unas veces tan etéreas o soñadas como la original, otras plenamente carnales. El apartado “Contra todos los fueros de la muerte” (67 ss) recoge las resurrecciones de don Quijote, empezando por las continuaciones heterodoxas, heterodoxas en tanto olvidan la muerte del personaje para continuar sus aventuras. Se registran no menos de doce entre 1790 y 1799. Son curiosas las traslaciones del personaje a Estados Unidos, o su confrontación con adelantos tecnológicos. En apartado diferente se añaden los *Quijotes* finiseculares, uno de ellos de Rubén Darío, en los que se muestra la ideologización mencionada. La verdad es que de todas las obras nos llaman la atención especialmente las que corresponden al género chico, y entre ellas, de acuerdo con Ignacio Arellano, *El carro de la muerte*, de Sinesio Delgado (1907), hasta con un modernista paródico, Silvio Lital, cuyo desgarró hace pensar lejanamente en el mundo del esperpento. Por cierto que en sus versos “Rayos febinos crepusculizan” (103) hay una transparente parodia de la rima XV de Bécquer, y no deja de tener su gracia que Delgado asocie paródicamente a Bécquer y el Modernismo, justo como la historia literaria que sitúa al sevillano en las raíces de la poesía moderna en español. Un comentario sobre la posición militar de don Quijote y sus repercusiones en obras que lo imitan cierra esta parte.

El capítulo tercero está consagrado al desarrollo de Cide Hamete Benengeli en las continuaciones del *Quijote*, lo que puede apoyarse además en los dos libros de López Navia de 1990 y 1996: *El autor ficticio Cide Hamete Benengeli y sus variantes y pervivencia en las continuaciones e imitaciones del Quijote*, y *La ficción autorial en el Quijote y en sus continuaciones e imitaciones*. Tras un reexamen y caracterización del artificio, que tanto nos obsesio-

nó a algunos cervantistas en la época de la fijación narratológica, y un desarrollo de la tipología que organiza todo el libro (y que, francamente, se agradecería hubiera aparecido al principio) se examinan las continuaciones conservadoras y heterodoxas (que respetan o no la muerte de don Quijote). De entre las cuales la mejor es, a juicio del autor, y así parece por lo que reseña de ella, las *Adiciones a la Historia del Ingenioso Hidalgo don Quixote de la Mancha*, de Jacinto M.^a Delgado (1786), con su apéndice de *Memorias del esclarecido Cide Hamete Benengeli*, en la que el sabio historiador cervantino se convierte realmente en encantador (133). Esta parte se completa con el estudio de las fuentes definidas e indefinidas en varias continuaciones e imitaciones, sin excluir el conocido *Fray Gerundio de Campazas* y llegando al reciente *El comedido hidalgo*, de Eslava Galán (1994); y con las variantes y menciones (154) de Cide Hamete en las novelas del XVIII y el XIX que lo muestran, hasta llegar a la recreación gallega *A da alba sería*, de Vázquez Xil, que parece combinar algunos hilos del original cervantino con un evidente derroche de imaginación.

Un cuarto capítulo recuerda las recreaciones musicales. Comparto con el autor las dos calidades de melómano entusiasta sin autoridad de musicólogo, y por ello, aunque conozco bien la de Telemann entre las músicas antiguas, y las de Falla, Gerhard, y Halffter como más próximas a nosotros, me ha resultado verdaderamente fascinante comprobar el inmenso catálogo de obras censado por López Navia, no sé si exhaustivo pero desde luego mucho más extenso de cuanto es dado escuchar habitualmente. Primero hay un esbozo de tipología que distingue entre obras divididas en movimientos que se relacionan con varios episodios cervantinos; obras que se basan en un solo episodio; y obras que tratan globalmente el modelo (178-179). Y sigue un recorrido que empieza en 1680 —lo que atestigua la pronta difusión euro-

pea de Cervantes— y se extiende hasta hoy, para rematar en un examen de músicas centradas en un episodio: el de los molinos de viento (DQ I, 8) y el de la bodas de Camacho (DQ II, 20-21) han sido los preferidos de los compositores.

Por fin, como no podía ser menos, el quinto capítulo aborda aquellas versiones que novelan la vida de Cervantes, bien deteniéndose en explicar ficcionalmente la génesis del *Quijote*, bien recreando especialmente las etapas italiana y andaluza de la biografía de su autor. Tras repasar desde un cuento de Hartzenbusch hasta continuaciones en forma de zarzuela y novela, y apuntar la reflexión de que sólo se puede construir una ficción sobre el origen de una obra si se ha leído ésta atentamente (224), por fin, el segundo apartado del capítulo se detiene en las novelas de Bruno Frank, centrada en Italia y más conservadora, y Stephen Marlowe, más audaz, que no se detiene en Italia sino que abarca hasta la etapa andaluza.

Se cierra el libro con un útil índice, que hubiera sido bueno completar con otro que relacionase las obras estudiadas por orden cronológico, toda vez que muchas de ellas son muy poco conocidas. Pues es significativo que la bibliografía sea mucho más breve que la citada relación de obras: es que, cosa rara en el ámbito del cervantismo, estamos en un terreno realmente muy poco estudiado; desde luego no tengo reparo en confesar que es la primera vez que me encuentro con muchas de ellas. Así que podemos concluir que el libro de López Navia viene a llenar felizmente un hueco, o dicho de otro modo, que es oportuno y útil además de interesante, pues pronto se deja ganar el lector por las variaciones de la imaginación postcervantina, llamémosla así. Pero, como hemos intentado mostrar, el libro no nos da una simple relación comentada, sino que organiza sus materiales de acuerdo con un entramado teórico que suscita la reflexión. Y abre además campo al estudio, pues valdrá la pena en-

lazar la historia de esas variaciones con la historia de la literatura, de un lado, y con las variaciones sufridas por el género narrativo, de otra.

FERNANDO ROMO

ALFREDO ALVAR EZQUERRA: *Cervantes. Genio y libertad*, Ediciones Temas de Hoy, Madrid, 2004, 470 pp.

Tenemos ante nosotros una nueva biografía de Miguel de Cervantes Saavedra; nueva, pero sobre todo, novedosa. En primer lugar, porque se trata de la obra de un historiador —que aprovecha diferentes ocasiones para realizar consideraciones de tipo epistemológico y metodológico— y no de un filólogo, como venía siendo habitual hasta la fecha entre los autores de biografías de Cervantes. Efectivamente, el profesor Alfredo Alvar es un especialista en la historia de los siglos XV al XVIII, y esta especialización queda patente en el rigor de la descripción del marco social, económico, cultural y político en el que desarrolla su vida Cervantes y que constituye una verdadera pintura de época.

En segundo lugar, porque alguno de los enigmas, contradicciones, silencios sospechosos e incógnitas que definen gran parte de la vida de Cervantes encuentran en este libro nuevas y sólidas interpretaciones a la luz de informaciones de archivo. Por tanto, se trata de una obra erudita y a la vez accesible al gran público.

En cuanto al contenido concreto del libro, éste se divide en un prólogo y ocho capítulos. Cada uno de ellos lleva como título una cita cervantina, la cual inspira su desarrollo y contenido. Así el primer capítulo está dedicado al linaje de los Cervantes, cuyos orígenes están en Córdoba. El retrato que nos hace el profesor Alvar es el de una familia de origen judeo-converso, obligada a llevar estrategias de difuminación social, y

que vendrá a menos con el paso del tiempo. El personaje más destacado de la familia de Miguel fue su abuelo Juan de Cervantes, que llegó a ser corregidor de Plasencia desde 1538 a 1541. Pero su carácter era hosco y agrio y su matrimonio fue un fracaso. Esto unido a su egoísmo y a la poca atención que prestó a sus hijos, llevan al autor de esta biografía a calificarlo de “monstruo”. Adjetivo que, sin embargo, se queda corto frente a la denominación de “meretrices” que aplica a Andrea y Magdalena, las hermanas de Miguel. Efectivamente, los Cervantes pudieron respirar económicamente y consolidar su situación social gracias a las relaciones que tuvieron sus mujeres con hombres de familias importantes. Consentimiento de relaciones, palabras no cumplidas, satisfacción económica para tapar bocas y “aquí paz y después gloria”, en una sociedad marcada por la defensa del honor.

Pero, a pesar de estos comportamientos, y, sobre todo por el ejemplo de su madre Leonor, Miguel esperará siempre mucho de la mujer y dejará ver su huella en sus obras. En ellas las complejas relaciones entre hombre y mujer, siempre con el telón de fondo del amor, quedan extraordinariamente reflejadas.

Estas afirmaciones nos conectan con su concepción del matrimonio. Para Miguel de Cervantes, es un acto trascendental que se debe realizar en la madurez y aunque una de las obsesiones de Cervantes sea la libre elección de los esposos, ésta ha de tener lugar dentro de una exquisita sensatez, es decir, entre iguales. Así pues, según el profesor Alvar, estos pensamientos de Cervantes, además de los expresados sobre el divorcio y sobre las relaciones entre padres e hijos, pueden resumirse en que el “hombre ha de esforzarse y luchar hasta el infinito por no automarginarse, por mantenerse dentro de la estructura social”. Por tanto, el escritor alcalaíno, aunque denuncie las corrupciones, las irregularidades y las injusticias de

la sociedad en la que vive es un hombre integrado en su tiempo y no se plantea ningún cambio de sus estructuras.

Por otro lado, en este capítulo destaca la idea, que se desarrollará a lo largo del libro de Alvar, y que constituirá una de las novedades de esta biografía, de que Miguel de Cervantes sobrevivió en su madurez gracias al conocimiento que en su juventud pudo ir adquiriendo de los mecanismos de funcionamiento del dinero. Su abuelo se ocupó de cuestiones de rentas en Córdoba. Si a esto añadimos que su padre Rodrigo tuvo que establecer muchos préstamos y muchos los firmó con banqueros de origen italiano, podemos intuir que hubo un Miguel de Cervantes dedicado al trapicheo con el dinero que le servirá de base para ejercer posteriormente su oficio de recaudador de víveres por Andalucía. Los pequeños préstamos que iban y venían entre particulares mediante las redes de solidaridad horizontal, o microcréditos, se establecían muchas veces gracias a la intervención de un intermediario. Y aquí es donde pudo haber tenido un papel activo Miguel de Cervantes. Volveremos a esta idea más adelante.

El segundo capítulo de esta biografía está dedicado, fundamentalmente, a mostrarnos la formación y educación de Miguel de Cervantes. Una de las primeras conclusiones es que nuestro escritor no tuvo una educación “reglada”, académica.

Por estas páginas pasan sus relaciones con personajes como Getino de Guzmán, que le sirvieron para preparar su mente teatral o con López de Hoyos, considerado, muy exageradamente su maestro principal; también se nos habla de un Cervantes autodidacta que llegó a ser un individuo muy instruido. Ahora bien y sobre todo, se nos describe su condición de “apasionado bibliófilo”. Su incipiente vocación de escritor no le daba para vivir bien pero sí para tener acceso a los libros y las copias que circulaban, circunstancia que le impulsaba a leer todo lo que caía en sus manos. Esta condición lleva al profesor Al-

var a desmontar el mito de la pobreza de Miguel de Cervantes. Es verdad que llevó una vida desdichada, pero eso no implicó una pobreza permanente.

Pero, paradójicamente, la posesión de libros por parte de Don Quijote sirve a Cervantes para denunciar la falta de cumplimiento de los deberes y de los papeles sociales que cada uno tiene asignado según su condición. Función social que no ha de ser tenida como un mérito sino como una conducta normal. En concreto, a través de Don Quijote, Cervantes denuncia la pérdida de la función batalladora de los nobles, convierte al hidalgo manchego en un marginado social que ha olvidado los deberes propios de su cualidad.

Por último, en este capítulo se nos da ya una primera explicación de la permanente desdicha “oficial” o pública de Cervantes, es decir, de por qué fueron y serán rechazadas sus peticiones para la obtención de oficios: no por su origen converso, sino por haberse caído del grupo de poder del secretario real Mateo Vázquez de Leca, que mantendrá su influencia hasta principios del reinado de Felipe III.

En “Yo me hallé en aquella felicísima jornada” o capítulo III, el profesor Alvar explicará por qué Cervantes huye a Italia, cuya cultura le dejará profunda huella, y cuál es el proceso por el que se alistará en los ejércitos y participará en la batalla de Lepanto de 1571. Lo más interesante de este capítulo es que Alfredo Alvar trata a Miguel de Cervantes como un individuo más de su tiempo, como el hombre que tuvo que alistarse en el ejército para sobrevivir, que luchó como mejor supo, que fue cogido prisionero y vivió cautivo y fue liberado, como tantos otros de entonces. Por tanto, aquí no estamos ante una hagiografía de Cervantes, algo tan habitual entre los que han escrito sobre él, sino que se nos describe a uno más de la España de entonces. Es decir, Alvar en su libro deja claro lo accidentado de la vida de Cervantes pero intentando corregir cierta tendencia a convertirla en legendaria.

A continuación, Alfredo Alvar analiza el periodo de la vida de Miguel de Cervantes que más documentación ha generado: el del cautiverio en Argel entre 1575 y 1580. No obstante, “recientes interpretaciones de su vida han apuntado la posibilidad de que se le perdonara la vida cada vez que se le capturaba tras intentar fugarse porque tenía ayuntamiento con el visir argelino. Claro que no fueron años buenos aquellos. Ni para él ni para tantos que, como él, soportaron todas las vejaciones imaginables y alguna más”.

Y de lo que ahora ha perdido, la libertad, será un abanderado durante toda su existencia. Este término, el don más grande del ser humano, atraviesa toda la obra del alcalaíno desde principio a fin. Y esta defensa de la libertad y de los derechos individuales hacen de Cervantes un extraordinario hombre ordinario, un hombre corriente dentro de su genialidad.

Pero, por añadidura, de este capítulo me gustaría destacar más que el relato de las fugas del escritor —que dan fe de su arrojada personalidad—, dos cosas. De una parte, el análisis que hace el profesor Alvar del proceso por el cual los padres consiguen del Consejo de Cruzada que Rodrigo y Miguel sean incluidos entre los rescatables de la orden trinitaria: primero mediante la declaración de viudedad de su madre, Leonor, y después, mediante la probanza de la hidalguía de la familia. De otra parte, se nos muestra cómo a través del intento de cobrar viejas deudas podemos conocer quienes estuvieron relacionados con la familia Cervantes y cuáles fueron las redes personales que les permitieron acceder a lo que más arriba ya hemos calificado como microcrédito.

Lo que es evidente es que la vuelta de Argel inicia la segunda parte de la vida de Cervantes.

Un Miguel de Cervantes que en 1580 se encuentra algo desorientado e intenta, infructuosamente, buscar su sitio en la Corte del Rey Católico. Pero, a pesar de su penuria, desde el punto de vista literario y

personal son años decisivos. En 1585 edita *La Galatea*; simultáneamente, se introduce en el mundo del teatro, aunque con un éxito dudoso. Personalmente, tiene una hija con Ana de Villafranca, mujer de un tratante asturiano, en 1584; y ese mismo año se casa con Catalina de Salazar en un fulminante viaje que hace al pueblo toledano de Esquivias. Matrimonio por interés que se basó en el “dinero, linaje y psicología”.

A raíz de la llegada a Toledo de las reliquias de Santa Leocadia en 1587, Miguel de Cervantes se marcha, aparentemente, para asistir a su adoración. Pero su intención es clara: acudir adonde se encontrase el rey y la Corte buscando otra vez sus favores. En Toledo, adopta una precipitada decisión: marcharse a Sevilla para ejercer de encargado de embargos de cereal y aceite para la armada que se está preparando para luchar contra Inglaterra. Era evidente que hablando con unos y con otros, con determinados personajes de los círculos políticos se podían conseguir grandes cosas, pero a pesar de que Cervantes es consciente de esto, de que conoce perfectamente los usos cortesanos, parece que siempre se dirigió a las personas equivocadas cuando quiso promocionarse.

La fase siguiente de la vida de Cervantes la constituyen los trece años que vagará por Andalucía realizando los embargos de aceite y cereal para la Gran Armada, mientras su esposa continuaba en Esquivias. Son años que el profesor Alfredo Alvar define como “momentos de exaltación patriótica” que irán seguidos de los “albores del pensamiento multiseccular decadente –y flagelante– hispánico”.

A continuación es cuando realiza su petición de oficio en América presentada ante el Consejo de Indias en 1590, buscando un medio de sustento; petición que es rechazada a pesar de sus méritos militares y su preparación para puestos técnicos que Cervantes es consciente de poseer sobradamente. La razón, en palabras del profesor Alvar, es que “Cervantes había caído

en desgracia y no supo realojarse en el nuevo espacio cortesano” surgido tras la derrota de la Gran Armada.

El último encargo que recibe es el de cobrar ciertas alcabalas y tercias en el reino de Granada, trabajo que realiza durante 1594. Estas comisiones de requisa le reportaron muchos sinsabores al escritor alcalaíno; primero, por la hostilidad de unos habitantes y autoridades locales que aunque recibían una carta de pago a cambio de su pan o aceite, la garantía de cobro de ese documento era muy dudosa. Segundo, por la actitud de la jerarquía eclesiástica que por dos veces usó contra él la excomunión. Tercero, por los retrasos que él mismo sufrió del pago de su salario por parte de las arcas reales y los miles de problemas que tuvo para que el Consejo de Hacienda admitiera las cuentas por él presentadas. Cuarto, por la mala suerte que tuvo al dar con un estafador, Simón Freire de Lima, revestido de banquero a la hora de depositar los dineros de sus comisiones y que darán con sus huesos en la cárcel de Sevilla en 1597.

No obstante, a pesar estas dificultades, la verdad es que Miguel de Cervantes llevó a cabo sus misiones de un modo diligente y que su manera de actuar fue siempre recta y eficiente. Algo que sigue sorprendiendo incluso al autor de esta biografía.

Pero lo que yo quisiera destacar por encima de todos estos hechos, es que Miguel de Cervantes es una pieza más dentro de ese eficaz engranaje administrativo-financiero de la Monarquía Hispánica y que su vida se desarrolla y transcurre al son de los avatares políticos.

En el capítulo VII, el autor analiza la vida de Miguel de Cervantes a partir de 1600, y sobre todo, sus avatares en Valladolid una vez que la Corte se trasladó allí desde Madrid. Por estas páginas pasan también la enemistad de Lope y Cervantes, o lo que es lo mismo las relaciones entre un triunfador y un “perfecto fracasado” y algo esencial: todo el proceso de gestación de *El ingenioso hidalgo don Quijote*

de la Mancha, cuyo privilegio de impresión consigue Cervantes el 26 de septiembre de 1604 por diez años. En relación con lo dicho, es en este capítulo VII donde mejor se explica la dedicación de Cervantes a los negocios y su conocimiento del mundo económico. Por tanto, si Cervantes, como era su costumbre, siguió a la Corte buscando hipotéticos favores, también se marchó tras los hombres de negocios que se instalaron en Valladolid buscando reales ocupaciones. Por tanto, la biografía que comentamos nos muestra a un Miguel de Cervantes dando vueltas y vueltas alrededor de los espacios de poder y dinero.

Y ese Miguel de Cervantes en su estancia vallisoletana se verá envuelto en un episodio oscuro conocido como “el caso Ezpeleta” que le llevará de nuevo a la cárcel. En el proceso que se pone en marcha para averiguar quién mató a don Gaspar de Ezpeleta, salen a relucir las murmuraciones que existían en torno a la vida licenciosa de las hermanas y sobrina de Cervantes. Lo que nos interesa resaltar es que el análisis que hace el profesor Alvar de estos acontecimientos le ha servido para realizar una “microhistoria” de Valladolid, una historia urbana y social con personajes de carne y hueso e intereses de grupo muy bien marcados en la que la administración de justicia sale muy mal parada.

Los años van pasando y a la altura de 1613, momento en el que el profesor Alvar sitúa el inicio del último capítulo de esta biografía, Cervantes, con 66 años de edad, está en la recta final de su existencia. Pero entonces, y no sé si decir o no paradójicamente, “empieza el tiempo frenético de su producción literaria y la mistificación existencial”. Efectivamente, en la última etapa de su vida su producción es espectacular; escribe sin cesar, y serán las *Novelas Ejemplares* la primera obra que dedicará al conde de Lemos, el mecenas por antonomasia de los literatos cortesanos y que socorrerá a Cervantes en numerosas ocasiones. Dedicatoria y prólogo de estas *Novelas* que son, en realidad, una contradic-

catoria y un antiprólogo en el que nos ofrece ya la primera descripción de sí mismo la cual irá completando en textos sucesivos, como el del *Viaje del Parnaso* “hasta llegar a la dedicatoria más impresionante que se haya escrito jamás, la del Persiles”. Aquí se despidе de todos transmitiéndonos unas últimas inquietudes traspasadas por un vitalismo y una serenidad sin igual.

Aunque parezca extraño, me gustaría finalizar esta reseña, más que destacando los útiles apéndices finales y la acertada decisión del autor de recomendarnos sólo unas pocas obras esenciales tanto de ediciones de *El Quijote* como de recopilaciones de documentos cervantinos, deteniéndome en el prólogo. Si los prólogos han sido considerados por sí solos objetos de análisis, el escrito por el profesor Alfredo Alvar merece un detenido comentario porque aquí nos vamos a encontrar una admiración del autor por Cervantes nada disimulada, sino muy al contrario, proclamada. Y esto porque los avatares del alcalaíno y cómo los afrontó considera el profesor Alvar pueden servirnos de ejemplo para afrontar nuestro propio devenir vital. Efectivamente, si hay algo que le fascina de Cervantes ha sido la fortaleza de espíritu demostrada constantemente, cualidad que le impidió hundirse ante la adversidad.

En definitiva, Alfredo Alvar Ezquerro nos presenta mediante esta excelente biografía –en la que cita generosamente los trabajos de los miembros de su equipo de investigación–, el retrato de un hombre moralmente fuerte y valiente con un acentuado sentimiento de la libertad personal y de la dignidad del individuo. Para nosotros queda claro que Cervantes es un optimista nato, que representa como nadie el hecho de que lo importante para todos es vivir, sea cual sea la circunstancia que nos acucie.

ELENA MARÍA GARCÍA GUERRA
Consejo Superior de
Investigaciones Científicas

AA.VV.: *El teatro según Cervantes*, en *Cuadernos de Teatro Clásico*, n.º 20 (2005), 254 p.

AA.VV.: *Cervantes en la Compañía Nacional de Teatro Clásico*, en *Cuadernos de Teatro Clásico*, n.º 21 (2005), 254 p.

Con motivo de la celebración del cuarto centenario de la publicación del *Quijote* (1605), la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) ha decidido dedicar los números 20 y 21 de su revista *Cuadernos de Teatro Clásico* al teatro de Cervantes. Ambos volúmenes han sido cofinanciados por la CNTC y el Ayuntamiento de Alcalá de Henares, a través de "Clásicos de Alcalá".

Prologado por Eduardo Vasco, actual director de la CNTC, el primero de los dos volúmenes (*El teatro según Cervantes*) contiene un estudio introductorio a cargo de Antonio Rey Hazas, Catedrático de Literatura Española en la Universidad Autónoma de Madrid, especialista y editor de la obra de Cervantes. Dedicar su estudio a las "reflexiones cervantinas sobre su propio teatro" (p. 21), comentando aquellos textos en los que el autor de los *Ocho comedias y ocho entremeses* (1615) opina sobre la "vida teatral", expone su "teoría de la comedia" y valora las obras de otros dramaturgos contemporáneos, con Lope de Vega a la cabeza.

La rivalidad literaria entre Lope y Cervantes constituye una de las claves para interpretar el teatro cervantino, más allá de las diferencias personales entre ambos escritores: "Su enfrentamiento con Lope no es un hecho aislado, por tanto, ni mero fruto de una lucha personal y literaria, sino que se enmarca, como es natural, en la visión general del teatro de su época que tiene Cervantes: una visión teñida de rechazo al Fénix y a todo lo que él representa, es decir, una buena parte del teatro contemporáneo" (p. 33). El distanciamiento con respecto al modelo lopesco de la "comedia

nueva" explica la relevancia que, por oposición, otorga Cervantes al papel que desempeñan otros dramaturgos, como Lope de Rueda, en la historia del teatro.

Con toda claridad, analiza asimismo Antonio Rey aquellos pasajes que le sirven para explicar la teoría cervantina sobre la comedia: "Se trata de una postura escénica respetuosa con los principios clásicos, sin duda, aunque abierta a todo tipo de innovaciones y capaz, por tanto, de modificarlos y renovarlos" (p. 44). Inmediatamente después, ejemplifica la coherencia de la trayectoria cervantina mediante el comentario de algunas de sus comedias más significativas desde un punto de vista innovador: *El Rufián dichoso*, *La entretenida* y *Pedro de Urdemalas*.

Queda fuera de toda duda la afición que durante toda su vida sintió Cervantes por el teatro, a juzgar por las numerosas declaraciones en las que afirma su vocación: "fue en verdad un hombre de teatro, hondamente preocupado por el teatro de su tiempo, por la puesta en escena, la vida teatral, los actores, los dramaturgos, los empresarios, los lugares teatrales, los diversos géneros, etc." (p. 54).

El apartado más amplio, con el que finaliza su estudio introductorio Antonio Rey, está dedicado al concepto de "teatralidad y metateatro". Se refiere, especialmente, a un fenómeno muy característico de la comedia cervantina, denominado también "teatro dentro del teatro"; es decir, cuando dentro de la comedia se introduce una representación teatral o bien hay alusiones a la misma, como ocurre en los ejemplos analizados por Antonio Rey, extraídos de *Pedro de Urdemalas*, *La gran sultana* y *El retablo de las maravillas*.

El estudio precedente sirve de complemento a la selección de textos escritos por el propio Cervantes, con los cuales Antonio Rey ilustra de manera muy apropiada sus comentarios previos. Por este motivo, la amplia antología cervantina (pp. 99-243) se articula en una serie de apartados que se corresponden, en líneas generales

al menos, con los de la introducción. Después de algunas opiniones del autor del *Quijote* recogidas en el primer apartado: “Cervantes y el teatro”, se editan diversas valoraciones cervantinas sobre los dramaturgos de su época, en “Lope de Vega y la comedia nueva”, continuado en “Otros dramaturgos”. En los dos apartados siguientes: “Teoría de la literatura” y “Teoría de la comedia”, se recopilan las ideas estéticas y teatrales expuestas por Cervantes a lo largo de su obra.

Los dos últimos apartados de la antología, con los cuales finaliza asimismo este volumen de *El teatro según Cervantes*, ilustran la “Vida teatral” y la “Selección metateatral”, a partir también de la obra cervantina completa, y no sólo de sus comedias y entremeses, pues se incluyen pasajes muy pertinentes extraídos del *Quijote*, del *Persiles* y de sus *Novelas ejemplares*. En todo caso, como nos advierte Antonio Rey: “Los textos metateatrales de Cervantes son tantos que ocuparían varios centenares de páginas” (p. 182).

El propósito del segundo volumen: *Cervantes en la Compañía Nacional de Teatro Clásico*, según lo explica Eduardo Vasco, consiste en recopilar varios testimonios y documentos sobre las cuatro obras del repertorio cervantino que ha realizado la CNTC en sus veinte años de historia: “dos comedias muy diferentes entre sí, como son *La gran sultana* y *La entretenida*; un espectáculo de entremeses, *Maravillas de Cervantes*, y una adaptación de su único poema extenso, *Viaje del Parnaso*” (p. 14). De acuerdo con el planteamiento anterior, el volumen segundo aparece dividido en cuatro grandes secciones, con una estructura muy similar.

En cada una de las cuatro secciones, correspondientes a los cuatro textos escenificados por la CNTC, hay un estudio crítico a cargo de Antonio Rey. A continuación, se reproduce la “Ficha artística del montaje”, con la breve explicación del director escénico y del adaptador que ha realizado la versión de las respectivas obras.

Por último, se adjuntan varias reseñas y opiniones de “La crítica”, aparecidas en los principales periódicos tanto nacionales como regionales o autonómicos.

Las cuatro secciones se suceden de acuerdo con el orden cronológico en el que tuvieron lugar los respectivos montajes: primero el de *La gran sultana*, estrenado bajo la dirección de Adolfo Marsillach según la adaptación de Luis Alberto de Cuenca, durante 1992 en Sevilla con motivo de la Exposición Universal de ese año, y luego en el Teatro de la Comedia de Madrid; en segundo lugar, el titulado las *Maravillas de Cervantes* sobre una selección de cuatro entremeses cervantinos más uno atribuido, que se estrena durante el año 2000 en el Teatro de la Comedia, con dirección de Joan Font y versión de Andrés Amorós; en tercer lugar, el de *La entretenida*, estrenado durante el año 2005 en el Teatro Pavón de Madrid, con dirección de Helena Pimenta y versión de Yolanda Pallín; en cuarto y último lugar, el del *Viaje del Parnaso*, estrenado también durante el año 2005 en el venerable Corral de Comedias de Almagro, es el único de los cuatro textos que originalmente no posee naturaleza teatral, si bien ha sido adaptado para esta representación por Ignacio García May y dirigido por Eduardo Vasco.

Las opiniones críticas que acompañan a cada uno de los montajes inciden una y otra vez en el grado de fidelidad que se debe mantener para escenificar en la actualidad los textos clásicos españoles. Es necesario tener en cuenta las dificultades inherentes a la puesta en escena de los cuatro montajes para evaluar las diferentes soluciones, por ejemplo: la supresión final en el texto de *La gran sultana*, el uso de las máscaras que introduce Joan Font cuando interpreta la estética teatral de los entremeses cervantinos “al estilo de Comediantes”, la modernización de *La entretenida* ambientada por Yolanda Pallín en el Madrid de los años sesenta, la conversión en espectáculo teatral muy bien valo-

rado por la crítica y el público del *Viaje del Parnaso*.

A diferencia de lo que ocurre en el primer volumen (*El teatro según Cervantes*), en el cual se plantea Antonio Rey una visión estrictamente filológica del teatro cervantino, en el segundo (*Cervantes en la Compañía Nacional de Teatro Clásico*), aparecen explícitos no sólo el punto de vista académico o universitario sobre la comedia, sino también las opiniones que formulan el adaptador del texto teatral, el director escénico, el periodista que se ocupa de la crítica cultural y, en último extremo, el público que asiste a la representación de los espectáculos y condiciona el éxito de los mismos con sus aplausos.

No deja de ser curioso que el más arriesgado de los cuatro montajes cervantinos (el del *Viaje del Parnaso*) sea también el que ha cosechado elogios más unánimes por parte de la crítica y del público. Afirma, por ejemplo, Antonio Rey: “La verdad es que nos encontramos ante un espectáculo teatral lleno de soluciones ciertas, intuiciones brillantes y sabios procedimientos, en buena respuesta escénica a un texto plagado de problemas y dificultades” (p. 215). Y es que la espectacularidad del montaje no proviene directamente, en este caso, de la teatralidad del texto original.

De manera inevitable, la actualización de la CNTC ha modificado la imagen que el espectador español de principios del siglo XXI podría tener de la obra dramática cervantina, no muy bien valorada en su época. Como fenómeno global, el teatro depende del texto dramático, estudiado por Antonio Rey en el primer volumen, y también de los sucesivos montajes, documentados en el volumen segundo, que constituyen un valioso testimonio sobre la recepción del teatro cervantino en la España contemporánea.

No quiero olvidarme tampoco de las numerosas fotografías, reproducciones de grabados e ilustraciones que acompañan estos dos bellos volúmenes, lujosamente editados, de la revista *Cuadernos de Tea-*

tro Clásico sobre el teatro de Cervantes. Además de hacer más amena la lectura, cumplen la importante función de visualizar sobre el papel la efímera puesta en escena de los cuatro montajes documentados en el volumen segundo.

Por último, existe un dilema latente que sirve de hilo conductor entre ambos volúmenes. Si en el primero de ellos el teatro de Cervantes aparece visto por el “ojo del investigador o del crítico”, representado por Antonio Rey; en el segundo, predomina el “ojo del hombre de teatro” representado por varias figuras, entre las cuales podemos recordar la de Adolfo Marsillach, quien precisamente utiliza ambas expresiones en su presentación de *La Gran Sultana* con el propósito confesado de zanjar el enfrentamiento: “Sería absurdo —además de larguísimo— enzarzarnos de nuevo en la inútil polémica (...) agriando la discusión hasta el penoso esfuerzo de pretender averiguar cuál de ambas visiones es la mejor” (pp. 51-52). Será penoso esfuerzo y, sin embargo, inevitable seguir interrogándonos sobre las diferentes formas de representar nuestro teatro clásico.

En los dos volúmenes cervantinos unidos por las reflexiones de Antonio Rey, podrá encontrar no sólo el especialista del teatro, sino también cualquier lector interesado en la comedia del Siglo de Oro, los problemas y algunas de las posibles soluciones que plantea la puesta en escena de la comedia áurea.

JESÚS GÓMEZ

ARACELI MARÍN PRESNO: *Zur Rezeption der Novelle “Rinconete y Cortadillo” von Miguel de Cervantes im deutschsprachigen Raum*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2005, 292 p.

Publicada en el cuarto centenario del Quijote, la tesis doctoral de Araceli Marín Presno sobre *la recepción literaria de la novela Rinconete y Cortadillo de Miguel de Cervantes en los países de lengua ale-*

mana recuerda al lector que Cervantes no sólo escribió el célebre *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, sino también unas maravillosas *Novelas ejemplares*. La historia de la recepción de una de esas novelas, expuesta en la presente tesis, resulta no menos emocionante y entretenida que el *Quijote*, aun cuando se trata de una publicación claramente científica que obtiene sorprendentes conclusiones.

La elección de la novela *Rinconete y Cortadillo* como objeto de estudio se explica, en primer lugar, porque es una de las novelas cervantinas más populares en Alemania y, en segundo lugar, por el hecho histórico-literario de que la primera traducción al alemán de dicha novela, que llevó a cabo Ulenhart en 1617, introdujo el género de la novela picaresca en Alemania.

La obra de Araceli Marín Presno es un trabajo historiográfico en toda su extensión, situado en el punto de intersección de la germanística, la hispanística y la traductología. Con este trabajo se llena un vacío: si bien ya existen algunas publicaciones sobre las *Novelas ejemplares* y su relevancia literaria, estamos ante el primer análisis exhaustivo desde la perspectiva de la traductología. De ahí que la tesis se entienda a sí misma como un estudio histórico-descriptivo en el marco de la investigación sobre la recepción histórico-literaria y sobre la traducción.

La autora es licenciada en traducción y ha sido profesora durante muchos años en la Universidad alemana de Gernersheim, en la Facultad de Lingüística y Estudios Culturales Aplicados de Gernersheim. Además posee profundos conocimientos de ciencia literaria. Es evidente que este trasfondo interdisciplinar enriquece el análisis, lo que se aprecia tanto en los objetivos como en el desarrollo del trabajo.

Araceli Marín incorpora planteamientos de la Escuela de Gotinga y su traductología descriptiva, en concreto de Armin Paul Frank y sus colaboradores. El enfoque centrado en la transferencia de los investigadores de Gotinga analiza las tra-

ducciones sin separarlas del texto original: el análisis considera siempre el texto de partida. En consecuencia, la autora intenta comparar las diferentes traducciones con su original, con otras traducciones y con las normas de traducción y literarias dominantes. Las traducciones se confrontan siempre de modo interlingüístico (con el original) y también intralingüístico (con otras traducciones al alemán existentes).

Para estructurar su análisis, la autora recurre a la clasificación de Friedmar Apel y divide la historia de la recepción en cuatro épocas diferentes: Barroco, Ilustración y Romanticismo, siglo XIX y finalmente siglo XX. Se exponen las condiciones de recepción específicas de cada una de las épocas en los países de lengua alemana. Además se enuncian las normas literarias y traslatorias que imperaban en cada época. Finalmente se describen y analizan las diferentes traducciones asignándolas a su contexto histórico.

El trabajo está dividido en cuatro capítulos. El primero sintetiza los fundamentos teóricos de la investigación sobre la recepción y los estudios histórico-descriptivos sobre la traducción. El segundo ofrece una visión general sobre la investigación de la obra de Cervantes en España. El tercero aborda el análisis textual de la novela *Rinconete y Cortadillo* desde el punto de vista de los aspectos relevantes para la traducción. El cuarto capítulo, el más amplio y exhaustivo, presenta de modo sistemático la recepción de las traducciones de la novela elegida en los países de lengua alemana para proseguir con el análisis de dichas traducciones y recoger finalmente las conclusiones fundamentales de la investigación.

Cotejando la historia de la recepción se observa, por ejemplo, que la novela se interpretó de manera muy diferente en Alemania y España. Mientras que en su país de origen fue considerada durante mucho tiempo una obra realista o idealista, en Alemania se leía como un libro de apuntes humorísticos o un relato satírico. Desde la década de los veinte del siglo pasado, en

ambos países la obra comienza a definirse cada vez más como un cuadro de costumbres destacándose su carácter picaresco.

El anexo de la tesis documenta en un cuadro sinóptico las soluciones que las diferentes traducciones alemanas han encontrado para los problemas de traducción más interesantes, entre los que se cuentan los nombres significativos, la germanía, los refranes, la seguidilla y la jerga de los jugadores de cartas. La presentación sinóptica es muy apropiada para fines didácticos, por ejemplo en seminarios para traductores, etc.

La selección de los nombres significativos de los dos protagonistas (“Rinconete” y “Cortadillo”) puede servir de ejemplo de lo diferentes que han sido las soluciones de las distintas traducciones al alemán: Isaac Winckelfelder y Jobst von der Schneidt, Rinconete y Cortadillo, Rinconete y Cortadillo, Winkel y Schnitt, Rinconete y Cortadillo, Winkelpeter y Schneiderlein, Ecklein y Schnittel, Winkelchen y Schnittling, Winkelin y Schnittchen.

Las traducciones de los otros nombres significativos son igual de variadas e ingeniosas. La autora comenta detenidamente las diferentes propuestas demostrando ser extraordinariamente competente en el campo de la traducción. En este sentido, el trabajo también es muy adecuado como modelo para las críticas de la traducción pluridimensionales.

Araceli Marín recorre la recepción traslatoria y literaria de *Rinconete* y *Cortadillo* valiéndose de las diferentes traducciones alemanas realizadas durante casi 400 años. Y aquí encontramos la primera sorpresa del trabajo: entre 1617 y 1997, esta novela ha sido traducida nada menos que 21 veces, 12 de las cuales a lo largo del siglo XX.

Esta elevada cifra denota en primer lugar el gran prestigio del que ha disfrutado Cervantes en Alemania desde el siglo XVII (prestigio que continúa aumentando actualmente). Pero además expresa el de-

seo de buscar una traducción adecuada a cada época, así como la sensación, si no de haber fracasado en esa gran empresa, al menos sí de no haber conseguido encontrar la traducción última y definitiva. Y así llegamos al tema de la importancia del método de traducción elegido por los diferentes traductores. La autora nos premia con una segunda sorpresa: demuestra la correlación clara e inequívoca entre el *Zeitgeist* imperante en una determinada época y el método traductor correspondiente.

Si nos retrotraemos unos 400 años, no podemos olvidar que los conocimientos de idiomas extranjeros en los países de lengua alemana, y en especial el conocimiento del español, a comienzos de la Edad Moderna y hasta bien entrado el siglo XIX eran más bien escasos. Los primeros traductores de Cervantes fueron autodidactas en su aprendizaje de este idioma y, en su batalla continua con la gramática y el vocabulario, tuvieron que prescindir prácticamente de diccionarios, manuales y gramáticas con fundamento. A veces incluso, debido a la falta de conocimientos de español, las obras se traducían a partir de la traducción francesa. Por eso no puede asombrar el que apenas se tuvieran en cuenta para la traducción aspectos como el estilo, el género, las características textuales o específicas del escritor. Bajo estas condiciones tan precarias es probable que la traducción les pareciera ese “afán utópico” al que se refería Ortega y Gasset.

En la medida en que fueran ampliándose los conocimientos de español –sobre todo con la “euforia hispánica” de los románticos alemanes– era posible esperar traducciones más atinadas y exigentes desde el punto de vista filológico. Por eso la autora parte de la hipótesis de trabajo de que las traducciones más “libres” del principio se irían haciendo con el tiempo cada vez más fieles al original filológicamente hablando.

El estudio pone de manifiesto la relación entre las normas específicas de cada época con respecto a los fines de la traduc-

ción y el correspondiente método traductor elegido. Un hallazgo que, sin ser pretendido por la autora, confirma con creces la validez de las teorías de traducción funcionalistas y de escopo.

Pongamos cuatro ejemplos para mostrar la relación entre norma y método teórico. En su primera traducción al alemán de 1617, Ulenhart siguió la norma o el principio de que las traducciones tenían que contribuir a la creación de una literatura nacional alemana. En consecuencia, su traducción muestra rasgos de una adaptación tal de la novela, que su resultado bien puede considerarse un plagio. Por el contrario, Conradi, que tradujo por segunda vez la novela al alemán en 1753, quería contribuir a la creación de un lenguaje literario alemán. Por eso realizó una traducción cuajada de extranjerismos, en la que abundaban los préstamos del español; préstamos que habían de enriquecer el idioma alemán. En su traducción de 1810, el traductor romántico Siebmann abre nuevos caminos al intentar que el lector alemán comprenda el texto, y así no calca los nombres geográficos, sino que los germaniza. Por último, Rothbauer realiza en 1963 una traducción basándose en la teoría de la equivalencia, que imperaba en traducción en los años sesenta del siglo XX.

La hipótesis de trabajo, por cierto, sólo se pudo comprobar en parte, en concreto con las traducciones realizadas hasta finales del siglo XIX. Y nos encontramos ante la tercera sorpresa: en las traducciones del siglo XX se detecta una tendencia a la aproximación intralingüística. La mayor parte de las traducciones recientes no se basa en el original español, sino en las traducciones anteriores, sobre todo en la de Notter, que data de 1840. Esto se manifiesta sobre todo en que adoptan la propuesta de traducción de Notter en los nombres significativos y la germanía. Los traductores posteriores, por tanto, son más bien revisores, cuya comprensión de la novela ha cristalizado sobre traducciones ya existentes y que no compararon sus revisiones con el original hasta

más adelante. En este sentido, estas revisiones no pueden entenderse como recepción de la novela original.

La lectura de esta tesis es esclarecedora y sorprendente, además de recomendable para todos los germanistas e hispanistas interesados en el intercambio cultural literario entre España y Alemania. También deberían leerla aquellos traductores y estudiosos de la traducción —no sólo literarios— que se ocupan de cuestiones de crítica de la traducción. Es muy deseable que esta obra sea traducida pronto al español.

BIBLIOGRAFÍA

- APEL, Armin Paul, *Literarische Übersetzung*. Stuttgart: Metzler 1983.
 FRANK, Armin Paul (Hrsg.), *Die literarische Übersetzung. Der lange Schatten kurzer Geschichten*. Berlin: Erich Schmidt 1989.
 FRANK, Armin Paul / Gulya, Janós / Mölk, Ulrich (Hrsg.), *Übersetzen, verstehen, Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch*. Berlin: Erich Schmidt 1993.

HOLGER SIEVER

Aventuras del Quijote en la UNLP. 75 joyas de la colección cervantina de la Biblioteca pública. Catálogo, Universidad Nacional de la Plata, Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata, 2005, pp. 107.

Publicado en Conmemoración del I Centenario en la Universidad Nacional de La Plata, Argentina (1905) y del IV Centenario de la *Editio Princeps* del *Quijote* (1605) este catálogo nos brinda una parte del rico patrimonio bibliográfico de la Biblioteca Pública de la Universidad de la Plata dándonos a conocer algunos ejemplares españoles y extranjeros tanto del *Quijote* como de otras obras cervantinas.

El volumen va subdividido en tres partes: “Textos introductorios”, “Las ediciones seleccionadas del *Quijote*”, “Otras obras cervantinas”. Los “Textos introductorios” cuentan con el valioso aporte de dos especialistas: José Manuel Lucía Megías del Centro de Estudios Cervantinos de Alcalá de Henares y de la Universidad Complutense de Madrid, y Gloria Chicote de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP. La segunda y tercera parte del tomo nos ofrecen una muestra de 75 ejemplares cervantinos de la biblioteca platense a los que se alude en el título del Catálogo.

Es precisamente con el estudio de Gloria Chicote que empieza el recorrido entre las muchas joyas cervantinas conservadas en la Biblioteca Pública de la UNLP. La estudiosa nos muestra detalladamente la recepción y difusión de la obra cervantina en la Argentina del siglo XIX y comienzos del XX centrándose en la espléndida colección cervantina que se empezó a reunir en la Biblioteca platense gracias al impulso dado por Luis Ricardo Fors, director de la Biblioteca a partir del 1 de febrero de 1906 y cuya “labor de adquisición y catalogación de los libros se destaca especialmente en accionar en relación con la creación de un Colección Cervantina, que al terminar su gestión asciende a 255 piezas, todas ellas de gran interés y algunas únicas” (p. 9). El mismo Dámaso Alonso, recuerda Chicote, aunque ponía de relieve “la pobreza bibliográfica de la Biblioteca” siempre se asombraba ante tan preciada colección cervantina y no dejaba de preguntarse “cómo se [hubiese podido] reunir en una biblioteca tan joven [ya que se funda en 1905] tanta riqueza bibliofílica cervantina” (p. 12). De hecho en la Biblioteca platense se encuentran hoy ejemplares tan destacados del *Quijote* como la edición de Valencia 1605, la de 1608 efectuada por Vega Belgrano, la madrileña de Rivadeneyra (1863) considerada como algo que “la biblioteca debe conservar como una joya” (p.11), al lado de traduc-

ciones italianas, francesas, inglesas, alemanas, holandesas, catalanas, rusas y hasta serbias.

El segundo ensayo preliminar lleva la firma de José Manuel Lucía Megías, el cual trae inspiración de la colección de la Biblioteca platense para presentarnos un paseo cultural abrumador en el “Universo *Quijote*” analizando la obra desde varias perspectivas: a saber, “el *Quijote* como libro.... el *Quijote* que se vuelve políglota; el *Quijote* que se llena de imágenes y de notas eruditas; el *Quijote* que se viste a las modas de cada época y de cada país” (p. 32).

El estudioso empieza relatándonos la vida de Cervantes y la publicación de sus obras en España para luego recordar los hitos principales de la historia editorial del *Quijote*, describiendo el triunfo de la obra en Europa a lo largo del siglo XVII, cuando el texto cervantino se recibió como “un libro de entretenimiento, destinado a un público popular, en pequeño formato para poder ser vendido a módicos precios” (p. 18) tanto en lengua castellana como en traducciones a varios idiomas, llegando pronto a convertirse en un “texto universal, impreso en todos los talleres reuniendo al rededor suyo a los mejores artesanos, a los mejores artistas; pero sin dejar de ser libro de risa, de entretenimiento, tal y como lo había ideado Cervantes, tal y como lo había querido [su primer] librero Francisco de Robles” (p. 19).

Por último, Lucía Megías comenta las distintas etapas de las ediciones ilustradas y anotadas del *Quijote* en España y en el Extranjero desde sus comienzos hasta el siglo XIX, haciendo especial hincapié en algunas ediciones de lujo como por ejemplo la de Montaner y Simón que se acabó de imprimir en 1880. Termina su estudio con una referencia al tercer centenario del *Quijote* en 1905, fecha importantísima no solo en España sino también en todo el mundo ya que los festejos para la obra maestra cervantina tuvieron lugar en varias

partes del planeta, demostrando una vez más la universalidad de una obra tan inmortal.

ELISABETTA VACCARO
*Professore a contratto,
 Università di Roma "La Sapienza"*

JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS: *Aquí se imprimen libros. La imprenta en la época del Quijote: [Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo de San Isidro, octubre 2005-enero 2006]; prólogo de Julián Martín Abad. Madrid: Imprenta Artesanal: Ollero y Ramos Editores, 2005, pp. 184.*

Desde mediados del siglo XV la imprenta pasa a ser el mayor vehículo para la transmisión, difusión y preservación de las obras literarias. Tal y como lo pone de relieve Alicia Moreno, Concejala de Gobierno de las Artes del Ayuntamiento de Madrid, "Estética y estilo de las obras de [escritores, poetas y dramaturgos] forman un cuerpo con la letra impresa" (p. 6).

Con el intento tanto de dar a conocer uno de los fenómenos culturales más importantes del Siglo de Oro por "relaciones económicas, sociales y laborales que implica la actividad editorial" (p. 6) como de rendir "homenaje a un arte y una técnica que no hemos hoy que olvidar" (en palabras de José Manuel Lucía Megías) el Ayuntamiento de Madrid, contando con el apoyo de la Fundación Caja Madrid y con la valiosa labor de investigadores, especialistas y profesionales ha venido realizando la exitosa exposición *Aquí se imprimen libros. La imprenta en la época del Quijote* en el Museo San Isidro de Madrid de octubre de 2005 a febrero de 2006 en el marco de los eventos para el IV centenario del *Quijote*.

Si en toda la exposición los visitantes han podido admirar los muchos impresos raros y manuscritos procedentes de la Hemeroteca Municipal, aprovechando también la explicación de los artesanos de la

Imprenta Artesanal del Ayuntamiento de Madrid sobre cómo funcionaban las máquinas impresoras utilizadas para realizar libros en el Siglo de Oro, el catálogo, verdadero "viaje del texto al libro" (p. 8), junto con su útil CD-rom, nos proporciona un cuadro fiel y muy detallado de la labor editorial, artesanal y artística de los talleres de imprenta en la época en la que Juan de la Cuesta dió a imprimir la primera edición del *Don Quijote*.

De dicha exposición nace el catálogo que constituye el volumen que aquí se reseña, el cual se abre con un brillante y muy documentado ensayo titulado "La técnica impresora" en el que Julián Martín Abad nos ofrece todo tipo de información sobre las distintas clases de imprenta, papel y encuadernación de los libros en el Siglo de Oro. Además el estudioso se detiene en examinar las fases de la impresión de un libro, desde que el manuscrito del autor llega al taller de impresión hasta que se convierte, a través de un proceso largo y complicado, en mercancía del librero, involucrando en los varios pasajes a un sinfín de personajes como el corrector, el cajista, el batidor, el tirador etc.

Complementan el volumen otros dos breves artículos que forman parte del "Epílogo" y relatan las distintas fases del "Proceso de fabricación de la prensa" y la construcción expresa para la exposición de una "prensa de imprimir de madera", un especial prototipo de máquina impresora en pino de madera que se ha hecho adrede para ilustrar las técnicas, utilizando indicaciones de los libros de impresores españoles y extranjeros de los siglos XVII-XVIII.

El volumen va rematado por una "Bibliografía comentada", una lectura amena y ágil que ofrece un panorama de los más importantes estudios antiguos y modernos sobre la imprenta manual, y por bellas ilustraciones e imágenes que reproducen portadas y contraportadas de libros, aprobaciones y grabados que se refieren tanto a las máquinas impresoras como a las fa-

ses del “largo y perfecto proceso de creación de un libro en la imprenta manual” (p. 8).

Acompañan y embellecen el tomo varios textos de letrados, editores e impresores áureos seleccionados por José Manuel Lucía Megías sobre el invento de la imprenta manual y la importancia de los impresos que nos permiten trazar un Esbozo de la imprenta española del Siglo de Oro.

ELISABETTA VACCARO

Professore a contratto,

Università di Roma “La Sapienza”

MIGUEL DE CERVANTES: *Novelas ejemplares*, edición de Jorge García López, estudio preliminar de Javier Blasco, presentación de Francisco Rico, Barcelona: Galaxia Gutenberg / Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2005. CXVIII + 1170 pp. ISBN 84-672-1501-1.

El filósofo mahomético Cide Hamete Benengeli afirmaba que “pensar que en esta vida las cosas della han de durar siempre en un estado es pensar en lo escusado”. Tan es así, que ni la misma filología escapa a este veredicto y dudo que las bodas que Marciano Capela dispuso entre Mercurio y Filología no terminaran en divorcio. Por eso las ediciones críticas y los textos no permanecen indefinidamente iguales a sí mismos en el tiempo, sino que se muestran abiertos no sólo a nuevas interpretaciones, sino cambios permanentes en su materialidad textual. Y es bueno que así sea, porque, al fin y al cabo, no hay edición, por perfecta que se diga, que pueda reclamar para sí el título de “definitiva”. Es ésta –supongo– la razón que ha llevado a Jorge García López y al Centro para la Edición de los Clásicos Españoles a retomar la excelente edición de las *Novelas ejemplares* que publicó Crítica en 2001 y que ha sido punto de partida de la que ahora ve la luz.

El nuevo libro llega precedido de toda una cohorte de sabiduría dividida en tres oleadas. Se abre con una breve y lúcida además “Presentación” de Francisco Rico, que viene a poner a Cervantes y al libro en suerte para los lectores. Siguen luego unas páginas preliminares que firma Javier Blasco con el título de “Novela (‘Mesa de trucos’) y ejemplaridad (‘Historia cabal y de fruto’)”. Se trata de un ensayo finísimo –aún más, creo que indispensable– para entender de verdad al Cervantes libre, desordenado y complejo, que se atrevió a hacer lo que le vino en gana con la ficción y que rompió con los límites que le imponían la moralidad que el humanismo exigió al arte o con las rigideces de los géneros precedentes. En apenas treinta páginas, se pone en pie el por qué editorial de esta colección de novelas sueltas, las vueltas y revueltas de la ficción presentada como historia, los vínculos de la ejemplaridad cervantina con las *quaestiones* escolares y con los “casos” particulares que servían de argumento en la retórica forense o en las historias amorosas, los novedosos modos de lectura que Cervantes propuso a sus lectores y la absoluta reconstrucción de la ficción que se fraguó en esta serie y culmina en el *Quijote* de 1615. Por si alguien quisiera más, Javier Blasco acaba de bautizar una nueva biografía del personaje con el nombre de *Cervantes: un hombre que escribe* (Valladolid: Difácil, 2006), ensanchando y perfeccionando el ya perfecto *Cervantes, regocijo de las musas*, que publicó la Universidad de Valladolid.

Viene luego el enjundioso estudio del propio editor, Jorge García López, en el que se revisan y actualizan los conocimientos eruditos en torno a las *Novelas ejemplares*. En sus setenta páginas se estudia el origen del libro, la cronología de los novelitas, el género literario en el que se insertan, los procedimientos narrativos que despliegan a partir de la tradición literaria, el tan traído y llevado problema de la ejemplaridad y, por fin, la historia editorial

del texto cervantino, que queda trazada con sabiduría, concreción y claridad.

Tras todo este despliegue, llega entonces Cervantes en persona. Porque al fin y al cabo, ninguno de los esfuerzos de correcta edición, de anotación y de acopio de saberes que hacen los filólogos sirven para nada si no encuentran al otro lado un lector que les dé vida y uso. Una de las cosas buenas de este libro, materializado con una impresión, si cabe, más clara y limpia que la de su predecesor, es que está pensado también para los lectores de verdad y no sólo para los filólogos, que con mucha frecuencia escudriñamos en los textos sin llegar a leerlos de cabo a rabo. Por eso, la anotación que se ofrece es sólo la necesaria para que un lector contemporáneo pueda entender los textos de Cervantes a la letra, con su lengua propia y sus alusiones a la realidad contemporánea, sin que haya lugar para el cansancio ni para los excesos de la erudición gratuita. En acuerdo también de los lectores curiosos se han incluido los textos del famoso manuscrito que reunió el racionero don Francisco Porras de la Cámara. En un primer apéndice se recoge la *Novela de la tía fingida*, excluida de la impresión de 1613, pero reconocida con seguridad como hija de Cervantes, mientras que en el apéndice II se siguen las versiones de *Rinconete y Cortadillo* y *El celoso extremeño* transmitidas por Porras e impresas ahora con una letra mas gustosa y agradable que en 2001.

Las dimensiones del libro se multiplican a partir de la página 715; y lo que hasta ahí era un volumen para leer, se convierte de pronto en un texto para el estudio y para la indagación más sesuda. Acaso debiera anunciarse esa metamorfosis con un “Lasciate ogni speranza, voi ch’entrate”, por que esos son terrenos reservados para los cervantristes. A estas páginas finales se ha llevado toda la erudición que les sobra al común de los mortales y en cuya selva sólo se adentran los filólogos consumidores del caso. Todo empieza con un aparato

crítico que completa y mejora el de la edición precedente; siguen unas riquísimas notas complementarias entre las que sobresa el esfuerzo realizado en las introducciones particulares a cada una de las novelas; viene luego una extensísima bibliografía, actualizada con las aportaciones y estudios habidos en estos últimos años; y, al cabo, se termina con un completo índice de los lugares anotados, para que los curiosos o los poltrones encuentren rápidamente lo que buscan.

Resulta especialmente acertado que una edición de las *Novelas ejemplares* como ésta, crítica, anotada y comentada, pueda llegar, gracias a los cauces de distribución de Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, a un amplísimo número de lectores, que, de otro modo, difícilmente hubieran tenido acceso a un Cervantes fiable —si es que el autor fue un tipo de fiar. Por si alguien se resistiera a una tal invitación, el libro se presenta embutido en un estuche con ilustraciones de Eduardo Arroyo, que pinta al manco no sólo con el perfil aguileño que él mismo se atribuyó en el prólogo de las *Ejemplares*, sino con la napia adornada de un color que más bien parece propio de un aficionado al morapio con el que compartir barra, que el de un superhéroe de las letras patria. Y acaso fuera así, por que en la misma *Novela del licenciado Vidriera* Cervantes ofreció —como entendido en la cosa— una completa carta de vinos con hasta nueve caldos italianos y otros once españoles que concurren allí sin usar de tropelía.

Sea como fuere, bienvenido sea este excelente libro que aumenta sus prestaciones para los eruditos y aspira, además, a abrirse paso entre los otros lectores, esos que, reunidos en humilde y particular congreso con Cervantes, dispondrán de una guía segura e inteligente para adentrarse en los terrenos de la más sofisticada invención cervantina.

LUIS GÓMEZ CANSECO
Universidad de Huelva

PILAR EGOSCOZÁBAL CARRASCO, coord.: *Catálogo de la colección cervantina de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2006.

Entre las actividades programadas por la Biblioteca Nacional para conmemorar el IV Centenario de la publicación del *Quijote* está en marcha un proyecto para realizar la descripción bibliográfica de la colección cervantina que se conserva en sus fondos. Desde que en 1894 se creara la sección Cervantes siendo director Manuel Tamayo y Baus, hasta que pasó a formar parte del Servicio de Manuscritos, Incunables y Raros, noventa años después, la Biblioteca Nacional ha ido reuniendo una excelente colección de ediciones y estudios de las obras de Cervantes, unas veces a través de adquisiciones, otras como donación y, más recientemente, gracias al depósito legal.

A principios de este año 2006 se ha presentado el primer volumen de los tres que tendrá el catálogo de la sección, que reúne exclusivamente las ediciones en castellano del *Quijote*. En este volumen inicial, y tras un prólogo de la directora de la Biblioteca Nacional, doña Rosa Regás, podemos distinguir tres partes: la introducción firmada por Pilar Egoscozabal, coordinadora de un equipo de bibliotecarios formado por Isabel Moyano Andrés, Elena Laguna del Cojo y ella misma, el catálogo propiamente dicho, y un conjunto de índices que facilita el acceso a la información que proporciona el volumen.

En la documentada y curiosa introducción, cuenta Pilar Egoscozabal de forma cronológica cómo se fue formando la colección de documentos que se describen más tarde. En primer lugar delimita muy bien el contenido del catálogo al señalar que la colección descrita está formada únicamente por las obras que pertenecieron a la Sección Cervantes, otras provenientes de la colección de don Juan Sedó Peris-Mencheta, que fue adquirida por el organismo público en 1968, y las incorporadas

hasta 1987, fecha en que apareció el *Quijote* que el Círculo de Lectores editó con motivo de la celebración de su XXXV aniversario y que cierra el volumen.

En el mencionado estudio introductorio se da noticia de que, en los noventa años de vida de la sección, se pasó de un inicial punto cero a los 1.600 ejemplares que había en época de Menéndez Pelayo (1898-1912) y a los 5.146 volúmenes, 50 cajas de folletos y 50 obras incompletas que se conservan hoy en la sección que forma parte del Servicio de Manuscritos, Incunables y Raros de la Biblioteca Nacional. Podemos saber que los grandes impulsores de esta colección fueron Rodríguez Marín, Miguel Artigas o Luis Morales Oliver, sin olvidar otros muchos que se preocuparon por ella, unas veces adquiriendo obras, otras describiéndolas en repertorios y catálogos que se convierten en valiosas fuentes de información, o bien conservándolas y difundiéndolas entre los especialistas. Se citan los trabajos de Gabriel Martín del Río y Rico (1930), de Eduardo Ponce de León y Freyre (1949) y el, más reciente, de Justo García Morales (1962) entre otros. También se alude a los catálogos de las distintas exposiciones cervantinas que se han celebrado en el entorno de la Biblioteca Nacional además de otros muchos estudios relacionados con el contenido del catálogo.

Los índices son, como en toda obra de referencia, una herramienta de consulta de gran utilidad y este volumen nos ofrece un total de cuatro. El primero es el índice de impresores y editores, le sigue el onomástico, el de procedencias y termina con el de lugares de impresión o edición.

El catálogo, verdadera aportación bibliográfica, recoge las ediciones en castellano desde 1605 a 1987, las adaptaciones infantiles o para uso escolar, y algunos compendios, resúmenes o selecciones de capítulos editados de forma separada. Un total de 1177 entradas diferentes que se corresponden con un número mucho mayor de obras que, lejos de ser una aburrida

sucesión de datos, resulta interesante desde distintos puntos de vista. En primer lugar hay que decir que se ha elegido un modelo de descripción abreviada para que, sin resultar insuficiente, facilite la consulta. Sin embargo, y a pesar del sistema de descripción elegido, no se ha renunciado a ofrecer al lector algunas características concretas de cada uno de los ejemplares que se conservan de cada edición, consiguiendo así individualizarlos respecto a cualquier otro. Nos referimos a datos sobre encuadernación, tipo de papel, procedencia, sellos de propiedad, estado de conservación, etc.

Una impecable edición y una bellísima encuadernación hacen de esta obra un libro atrayente para cualquier lector, pero su contenido, más allá de la forma, resulta aún más interesante si nos detenemos en observar las diferentes ediciones que describe desde el punto de vista de los distintos tipos de posibles lectores. Todo ello sin olvidar la comodidad de la cita, ya que cada edición va precedida de un número que corresponde con su orden de aparición en el catálogo.

Los investigadores agradecerán saber que en la signatura Cerv. Sedó 8664-8665 encontrarán el volumen I de la emisión A de la edición de Barcelona de 1617 (número 13 en el orden del catálogo), mientras que en la signatura Cerv. Sedó 8666 encontrarán el volumen II de la misma edición aunque éste es de la emisión C. Existe, incluso, otro ejemplar del volumen I, pero es en este caso de la emisión B, en la signatura Cerv. Sedó 8690. Los interesados en la bibliografía material hallarán obras con diferentes formatos, otras con sellos de propiedad y exlibris, así como una gran cantidad de ediciones en distintos tipos de papel. Las hay en papel de hilo (número. 344), en papel de algodón (número. 344), en papel de esparto blanco y en esparto cremado (número. 506), en papel elaborado a mano con la firma del editor (número. 453) o en papel satinado (número. 450). También se describe un ejemplar

impreso sobre láminas de corcho (número. 270). Los historiadores y los antropólogos encontrarán sugerente la edición que realizó la sección femenina en 1947 titulada *El Quijote, breviario de amor: precedido de un mensaje de Dulcinea del Toboso a las mujeres del mundo* (número. 1139) y los ejemplares que se conservan con aprobaciones eclesiásticas o sellos de censura (números. 835, 861 o 912.)

Destacan por su singularidad en la colección cervantina descrita algunas obras ilustradas, y no sólo las ediciones que van acompañadas de láminas, aunque éstas hayan sido realizadas por los más prestigiosos grabadores o ilustradores como Dalí (número. 506) o Doré (número. 572). Curiosas resultan las versiones en comic y adaptaciones ilustradas para distintos lectores (números. 788 y 816). Algunas de ellas se difundieron a través de periódicos o revistas, favoreciendo el coleccionismo y la posibilidad de llegar a un mayor número de receptores. Así la que ilustró Francisco Blanes, que fue entregada diariamente con el periódico *El Alcázar* entre diciembre de 1963 y julio de 1964 (número. 998) o la que se publicó en la revista *Los Quijotes* en sus números 1 a 39 entre marzo de 1915 y octubre de 1916 (número. 1118.)

Algunos lectores encontrarán descritas las ediciones que consultaron en su época de estudiantes e incluso las que puedan tener en casa, mientras que, sólo algunos, descubrirán que las reediciones que se hicieron de la primera edición que preparó Rodríguez Marín siguen citándose como ediciones aparentemente posteriores a la segunda, tercera y cuarta edición verdaderamente preparadas por el editor, aunque enseguida apreciarán la diferencia entre un catálogo, que describe el documento según su portada, y una investigación específica sobre cada edición, que no siempre se puede realizar, y que, en cualquier caso, supera los límites de un catálogo.

Por último citaremos, algunas curiosidades, como la edición que se realizó en París, sin fecha, de los diez primeros capí-

tulos de la primera parte en un formato de 5 cm., como obsequio de la Casa Escasany (núm. 1095) o la editada en Barcelona hacia 1912 por Juan B. Clot en 143 volúmenes de 7 cm., como propaganda de la fábrica de chocolate de Juan Camps (núm. 329). Lástima que la Biblioteca Nacional sólo haya conseguido tener cuatro de estos volúmenes.

Este catálogo es, pues, una publicación profesional y rigurosa que, aunque pueda parecer sólo una obra de consulta, resulta ser, también, un curioso escaparate del emocionante mundo del *Quijote*. Obra, pues, de referencia para distintos lectores y una magnífica antesala de los otros dos volúmenes prometidos y que ya esperamos.

PILAR MARTÍNEZ OLMO
CSIC

GILBERT KEITH CHESTERTON: *El regreso de Don Quijote*, edición y traducción de Pilar Vega, Madrid, Cátedra, 2005, 454 pp.

Esta novela es un ejemplo más de la amplia y variada recepción que conoció la obra de Cervantes y de cómo permanece vivo y sigue siendo útil. Si los primeros en darse cuenta de la importancia del *Quijote* fueron los ingleses y pronto lo asumieron como modelo, estímulo y objeto de inspiración y plagio, la obra de Chesterton es un eslabón más en la larga descendencia cervantina británica. Este *Regreso* culmina una época de la producción de su autor que la crítica ha denominado “período quijotesco”, que se inició en 1901 con su ensayo *La divina parodia de don Quijote*. En ésta enfrenta, siguiendo la interpretación romántica alemana, al idealismo con el realismo y sostiene que el caballero está cuerdo, frente a la locura del mundo. En *El regreso* se desarrolla y dramatiza esta idea y se añade además que la locura del mundo es contagiosa.

A comienzos del siglo XX muchos eran los que en España entendían el *Quijote* como un símbolo de lo peor español, de la decadencia nacional (Maeztu, Madariaga). Chesterton, al contrario, tenía la idea de que representaba el espíritu de aventuras universal, los valores positivos de la caballería, es decir, el idealismo, la bondad, todo lo cual lo convierte en un referente moral. Cuando publica en 1927 *El regreso de Don Quijote* culminan varias trayectorias personales, ideológicas y religiosas del escritor. Por un lado, su desilusión del liberalismo (por el escándalo Marconi); por otro, es un momento crítico en su proceso de conversión religiosa y, por último, muere su hermano Cecil, mientras él mismo está enfermo.

El relato comienza con un grupo de aficionados al teatro que quiere montar una obra medieval y, cuando termina la representación, por una serie de procesos y circunstancias, estos aficionados no abandonan el mundo legendario y caballeresco en que se habían sumergido, sino que, al contrario, quieren instaurar de nuevo sus valores. Pero esos valores tienen una lectura política. Encontramos a un quijotesco bibliotecario, que contra todo pronóstico se convierte en líder del nuevo movimiento, a una dama enamorada, a un sindicalista, a un aristócrata deportivo. Toda una serie de personajes que de diferentes modos dibujan el panorama social contemporáneo al autor. Pero, sobre la anécdota teatral, Chesterton está hablando de política, de los conflictos políticos de su tiempo. Y en eso no es especial ni excepcional: los personajes de Cervantes han servido en todo tiempo y lugar para hablar de la sociedad contemporánea, de lo que sucedía alrededor.

En la novela propone un modelo de gobierno basado en el distributismo, en el hombre fuerte y en la democracia. Le interesa recuperar el pasado y mira hacia atrás, hacia la tradición medieval, porque piensa que la única democracia posible es la de los individuos o ciudadanos, no

la sociedad masificada del siglo XX. “La genuina democracia es aquella basada fundamentalmente en la existencia del ciudadano, y la mejor definición de una masa es la de un cuerpo de mil hombres donde no hay ningún ciudadano”, escribió en *Ortodoxia*. De modo que su vuelta a la Edad Media y a la figura del caballero andante (y de los valores que encarna) se hace como forma de recuperar valores democráticos. Su novela sobre don Quijote no trata sólo sobre la condición humana. Para decirlo con palabras de su editora, Pilar Vega, la novela, además de eso, “encierra una concepción de la historia, y un héroe al que identifica con el medievalismo”. Sus elementos se mezclan para “poder proponer un ideal de vida que es el cristiano. Porque lo que ha aportado el cristianismo a la literatura y a la vida es el placer de la aventura, el espíritu lúdico de la ceremonia y también un orgullo y una humildad pasmosas. Lo que ha traído el cristianismo al mundo es el amor a la aventura por la aventura misma” (p. 124).

Como se ve, la novela tiene muchos niveles de lectura y puede ser apreciada desde diferentes perspectivas. Escrita en la década de los años diez, aunque se publicó más tarde, está llena de referencias a hechos y situaciones políticas de entonces, momento en que los sindicatos y diferentes ideologías se enfrentaban. *El regreso de Don Quijote* es una novela política, pero sobre todo de propaganda política, algo que hoy perderíamos si no fuera por la anotación y por el valioso estudio preliminar que sitúa y aclara, realizado por Pilar Vega, responsable también de la traducción. La novela se publicó por primera vez en español hacia 1928-1930 en la editorial Cosmópolis, de orientación socialista, siendo el responsable de la versión César Falcón, periodista que quizá conoció al autor en Londres. Su trabajo se siguió reeditando en diferentes empresas hasta que en 2004 la editorial Valdemar hizo una nueva versión. Esta edición de

Pilar Vega es una contribución importante al centenario del *Quijote*, pues da cuenta de la repercusión internacional de la novela, y debe sumarse a otras “recuperaciones” de textos españoles y extranjeros que han completado el panorama quijotesco.

JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS

MARÍA ANTONIA GARCÉS: *Cervantes en Argel. Historia de un cautivo*. Madrid: Gredos, 2005.

Tardaremos en asimilar los resultados del Año Santo cervantino: tantos congresos, tantas publicaciones de diversa índole... Con todo, me atrevo a afirmar que cuando miremos atrás y desde la perspectiva de los años, el 2005 quedará en la memoria por la consagración de una renovada crítica biográfica que venía estableciéndose durante por lo menos una década. Dentro de esta tendencia, el período 1575-80, los cinco años que Cervantes estuvo cautivo en Argel, gozan de una actualidad especialmente urgente, dadas las circunstancias geopolíticas en que vivimos. Por lo tanto, la publicación en castellano de *Cervantes en Argel*, a pesar de las limitaciones serias de sus planteamientos, puede servir de punto de partida para un debate necesario acerca del significado del cautiverio, y en general del encuentro con el Islam, en la obra de Cervantes. Esta traducción de la propia autora de un estudio publicado por primera vez en el 2002 es, en lo esencial, el mismo libro que el original, retocado levemente y puesto al día en cuanto a la bibliografía. De vez en cuando enriquece un párrafo añadiendo nuevos datos de archivo, o de estudios que o bien no habían salido o la autora no conoció a tiempo para incorporarlos en la primera versión. No cambia ningún punto sustancial del argumento ni de la interpretación textual. En algún lugar, intenta defenderse contra las críticas que se han he-

cho a la primera versión del libro, por ejemplo en lo que toca a la comparación entre el cautiverio en Argel y el Holocausto nazi (pp. 42-45 y 245-47).

El estudio se divide nítidamente en dos mitades. La primera consiste en dos capítulos que introducen al lector a las circunstancias externas del cautiverio de Cervantes. Presentan una síntesis concisa de temas relacionados con el Mediterráneo en tiempos de Carlos V y Felipe II, tales como el conflicto con el Imperio Otomano, los renegados, el corso berberisco y, por supuesto, el cautiverio en Argel. Para la versión original en inglés era imprescindible esta introducción a un material relativamente poco conocido en Norteamérica. Al traducirlos resultan en cierta medida superfluos, ya que las fuentes más importantes para Garcés —estudios de Emilio Sola, Miguel Ángel de Bunes, Mercedes García Arenal, Bartolomé Bennassar, George Camamis y otros— son accesibles en castellano. La aportación original en cuanto a datos significativos o interpretación histórica es prácticamente nula en estos capítulos. Es más: el cotejo de estas páginas con sus fuentes revela que la versión original a veces incorpora páginas enteras libremente traducidas al inglés, que la propia ‘autora’ ahora se ha encargado de volver otra vez al español. No obstante, es útil tener entre las páginas de un solo libro tantas referencias e información relacionadas con los cinco años que estuvo cautivo Cervantes en Argel. La presentación es grata y fácil de seguir, sin complicaciones innecesarias, y la bibliografía es bastante completa.

La segunda mitad es en donde Garcés desarrolla su propia tesis acerca de la importancia que tuvo la “experiencia traumática” del cautiverio en la vocación como escritor de Cervantes. Analiza en profundidad aspectos de *El trato de Argel* y *El relato del cautivo* (*Don Quijote*, I, capítulos 39-41). También incluye comentarios menos detallados sobre determinados episodios de *Los baños de Argel*, *El ga-*

llardo español, *La española inglesa*, la *Galatea* y el *Persiles*. La autora tiene muy poco que decir aquí de *El amante liberal* o *La gran sultana*, dos obras en las que Cervantes, partiendo de su propia experiencia, integra el cautiverio en un marco mediterráneo más amplio, donde forma parte de un planteamiento más complejo en términos políticos y sociales. Nada dice de la representación de Argel en el desenlace de la historia de Ana Félix, hija de Ricote, en la segunda parte del *Quijote*, episodio que vincula el cautiverio en Argel con la expulsión de los moriscos.

En estos capítulos hay lecturas fuertes, que no se puede negar son sugerentes, incluso cuando no convencen del todo. Algunos puntos que establece Garcés entrarán sin duda en el repertorio establecido de la crítica cervantina, como son la discusión del desdoblamiento del ‘yo’ en *El trato de Argel* (pp. 258-64) o la explicación de la asociación de Zoraida con la Virgen María en términos de la función que ambas desempeñan de “escudos contra la muerte” en momentos de gran peligro (pp. 341-52). Pero en el fondo el método es innegablemente reduccionista. Desde la perspectiva de esta teoría del trauma, nada de lo que hace la víctima es deliberado. No es capaz de tomar una decisión coherente; todo su actuar está condicionado por el trauma, que en rigor no conoce, dado que es un evento tan intensamente doloroso que ni siquiera pudo experimentarlo. Pero sí que está allí, en el inconsciente, y le obliga a comportarse de una determinada manera, aun sin entender lo que hace o por qué. El analista, en este caso Garcés, sí entiende, porque posee la clave que al propio autor, traumatizado, le falta. Esta superioridad epistemológica del analista se pierde en cuanto se aparta un átomo del aspecto traumático. Garcés nunca lo hace. Siempre juega con ventaja, tanto sobre el autor como sobre el lector, porque lo que en un principio son especulaciones psicológicas, las cuales cualquier lector con un mínimo de conocimiento de psicoanálisis

podría sentirse capacitado para evaluar, se revisten de autoridad basada a la vez en el conocimiento personal que tiene del trauma del cautiverio, ya que Garcés fue secuestrado por la guerrilla marxista en Colombia hace unos 25 años.

La limitación más grave del libro es la estrechez de este marco teórico. Aquí la literatura sólo se considera en cuanto a su función terapéutica para el propio autor. Desde este enfoque, no cabe ningún concepto de Cervantes como persona pública o agente histórico, sino únicamente como psicología individual – psicología, además, opaca para sí misma, pero transparente a la luz de la teoría psicoanalítica. Queda excluido, por lo tanto, cualquier intento lúcido de comprender su cautiverio por parte de Cervantes – por ejemplo el proyecto de aprender algo en Argel y posteriormente aprovecharlo para ayudar a sus compatriotas a entender aquella realidad mejor. La literatura como discurso público queda descartada. Al limitar el enfoque de su estudio de esta manera, Garcés excluye dos aspectos fundamentales de la huella de Argel en la obra cervantina. Por un lado, el sentido en que Cervantes buscaba explotar sus años en Argel para mejorar su propio *status* después de la vuelta a España. Por otro –y esto es lo realmente preocupante, a la luz de nuestras necesidades actuales– lo que podríamos denominar el impacto de Argel en la trayectoria intelectual del autor del *Quijote*, en su forma de ver el mundo, incluyendo su manera de entender su propio país.

La primera de estas exclusiones nos remite al problema de la vuelta a España. Por cierto, Garcés menciona varias veces a lo largo del libro el problema de la re inserción después de muchos años fuera de la tierra natal, pero al final no arroja ninguna luz sobre el asunto. Y es que esta cuestión trasciende el yo íntimo como sujeto del trauma, y nos plantea el problema de la sociedad en la que tiene que reinsertarse. La expectativa de Cervantes al regresar era que su servicio al rey, no sólo en Lepanto,

sino también en el mismo Argel, fuese recompensado con mercedes. Por eso, más que para superar el trauma intrínseco de los cinco años que acababa de pasar, hizo la “Información de Argel”. Antes de embarcar, Cervantes preparó este informe, con ayuda del padre redentor Juan Gil y una serie de testigos, compañeros de su cautiverio, sobre “las cosas que [h]a fecho para conseguir su libertad y la de otros muchos caballeros, mientras esta[ba] cautivo en [A]rgel, por las cuales pretende que su magestad le haga merced” (*Información de Argel*, Madrid: El Árbol, 1981, p. 49). Incluso en el capítulo 3, sobre *El trato de Argel*, donde sería difícil negar que lo traumático de la estancia argelina está a flor de piel, la reducción de todo al trauma le impide a Garcés un planteamiento adecuado de los motivos que indujeron a Cervantes a escribir una pieza teatral sobre tan doloroso tema. Según la teoría del trauma, escribiría impelido por una urgente necesidad de conseguir un interlocutor, alguien que escuchara la intimidad de su narración, como el invitado a la boda escucha al Antiguo Marinero en el poema de Coleridge. Sin embargo, como Garcés mismo parece conceder al hablar de la “denuncia” que hace Cervantes en esta obra, el teatro le sirve, además de para descargar su trauma personal, de plataforma para intervenir en un debate público sobre el corso, los cautivos y los renegados.

La exclusión más importante que resulta del enfoque exclusivo de *Cervantes en Argel* es la ausencia por completo de la dimensión ideológica. Esto se ve a las claras al examinar el tratamiento que ofrece Garcés de la relación entre Cervantes y su compañero de cautiverio, el propagandista anti-berberisco Antonio de Sosa. Garcés atribuye la totalidad de la *Topografía e historia general de Argel*, publicada bajo el nombre de Diego de Haedo en 1612, a Sosa. La estudiosa colombiana resalta lo que tiene *en común* con Cervantes, lo cual le permite acentuar la dimensión terrorífica de la experiencia argelina a través de la

colección de atrocidades cometidas contra los cautivos cristianos en el Norte de África reunidas por Sosa, cual un Bartolomé de Las Casas de la Berbería. La única vez que Garcés reconoce la diferencia ideológica que los separa es para rechazar, en una nota, el intento quijotesco, por parte de Daniel Eisenberg, de atribuir la *Topografía* a Cervantes mismo (p. 88, n.º 99). Comparemos, sin embargo, la vinculación íntima de Sosa y Cervantes aquí con la disyuntiva tajante de sus perspectivas ideológicas en *Cervantes y la Berbería*, de Emilio Sola y José F. de la Peña. (Madrid y México: Fondo de Cultura Económica, 1995. Éste es un libro que, por otra parte, Garcés sigue, podríamos decir 'muy de cerca' en algunas páginas de la primera mitad.) El eje temático de *Cervantes y la Berbería*, una vez desentrañada su compleja estructura argumental, es "el abismo que separa las dos maneras de ver aquel mundo" (pp. 280-81), como caracterizan los autores al contraste entre la fanática visión contrarreformista de Argel en la *Topografía*, que también atribuyen a Sosa, y la perspectiva humanista, más comprensiva y serena, menos comprometida, de Cervantes.

En *Cervantes y la Berbería*, entre otros textos, Emilio Sola, para resaltar esta diferencia ideológica, se enfoca en particular *El gallardo español* y *La gran sultana*, obras teatrales de la llamada "segunda etapa" de Cervantes, que Garcés apenas menciona. Aquí quiero introducir brevemente la noción de un desarrollo temático del cautiverio en Cervantes. A pesar de las dificultades notorias de cronología, en particular en lo que toca a las *Novelas ejemplares* y *Ocho comedias y ocho entremeses*, no parece muy arriesgado afirmar que el tema del cautiverio, a lo largo de los años, se va atenuando en lo traumático, a la vez que se mezcla con otros temas de política internacional e interna. Garcés reconoce esto, pero el enfoque de su libro sólo le permite interpretarlo en su dimensión negativa, como una paulatina desaparición

del trauma. Lo que se establece en su lugar es la serenidad de un autor capaz de proyectar una posible moral transnacional, en que el obrar bien no dependería sólo de lealtades de grupo, sino de un código intercultural de conducta, equivalente en el plano de la ética a lo que fue la *lingua franca* en el plano de la comunicación. Además, parece indudable que la transición se inicia ya en el *Relato del cautivo*, y avanza a pasos agigantados hasta llegar a la visión cosmopolita que predomina en el *Persiles* – muy crítica, por cierto, de todos los imperialismos, como destaca Diana de Armas Wilson en varios textos. No habrá sido fácil para el manco de Lepanto llegar a replantear tan a fondo los valores heroicos que alardeaba en sus años mozos, y parece difícil imaginar cómo lo habría podido hacer sin la experiencia del cautiverio. Pero aun así, como lo demuestra la gran diferencia que hay, por ejemplo, de *El trato de Argel* por un lado a *La gran sultana* por el otro, tampoco hubiera llegado a tal punto si no fuera por una larga y profunda meditación sobre aquella experiencia dolorosa.

Considerando las esperanzas acerca de su propio porvenir que albergaba Cervantes después de volver de Argel, hay que tener en cuenta la posibilidad de que la exclusión social que sufrió en su propio país operara como un trauma nuevo, de otra índole, que de alguna manera cancelara el anterior. Al menos, entraría esta amargura nueva inexorablemente a formar parte de sus reflexiones sobre aquellos años heroicos de 1572 a 1580. Sea como fuere, parece que en Argel Cervantes no sólo experimentó el trauma del cautiverio, sino que también participó en el diálogo intercultural, en el cual aprendió algo vital para lo cual no conocemos otro mejor nombre, a pesar del anacronismo, que la tolerancia. Es esta idea del cautiverio como una aventura intelectual, a la vez que dolorosa vivencia personal, lo que ve Juan Goytisolo con claridad en un pasaje de *Crónicas sarracinas* que a Garcés le gusta citar, aun-

que parece que no ha podido o no ha querido comprender todo su alcance.

El destierro o trasplante a un área cultural juzgada apriorísticamente como el envés de la nuestra, ofrece la oportunidad de poder contemplar a ésta con distintos ojos: tengo para mí que Cervantes elaboró su compleja y admirable visión de España durante su prisión en tierras africanas, en contraposición al modelo rival con el que contendía. (Paris: Ruedo Ibérico; Barcelona: Ibérica de Ediciones, 1982, p. 61).

Esta afirmación, sin evadir el conflicto entre las culturas, al menos mantiene abierta la posibilidad de que se construya algo positivo a partir de su encuentro, aun cuando éste se presenta bajo la forma de un choque violento. Esto es sumamente importante hoy, cuando nos hallamos tan necesitados de modelos alternativos de las relaciones entre cristianos y musulmanes. La insistencia a ultranza en lo traumática de la experiencia cervantina en Argel, aunque no haya datos empíricos que claramente lo soporten, acaba por apoyar, tal vez sin plantearse si quiera, la visión de Occidente y el mundo islámico como dos civilizaciones enfrentadas sin posibilidad de entenderse.

A partir de aquí, la primera tarea parece ser el repaso cuidadoso de los trabajos anteriores sobre el cautiverio de Cervantes, casi todos incorporados en las notas y discusiones de Garcés (aunque con alguna importante excepción, como el artículo sobre "Cautivos precervantinos", publicado hace 40 años por Juan Martínez Ruiz, *Revista de filología española* 50 [1967] 203-56). Sería un grave error pensar, sólo porque les sigue de cerca en algún momento, que todas las aportaciones valiosas de los trabajos de Canavaggio, Sola, Françoise Zmantar, etc. están incorporadas aquí, en particular porque la mencionada estrechez del marco teórico lo imposibilita. En este sentido, frente a un libro como *Cervantes y la Berbería*, *Cervantes en Argel* es más bien un paso atrás. Pero *Cervantes en la Berbería* resulta un

tanto duro de roer para el lector no iniciado en los temas del corso, el cautiverio y los renegados, y podría ser que la mejor función del libro de Garcés en castellano fuese como introducción al difícil libro que hizo Emilio Sola con José F. de la Peña. El próximo paso será el intento de suplir todo lo que aquí no se trató, especialmente el desarrollo del tema a lo largo de la trayectoria cervantina. En esta labor, que nos atañe a todos los cervantistas y que será un proyecto de muchos años, no tengo la menor duda de que la propia María Antonia Garcés contribuirá de una forma destacada.

A largo plazo, *Cervantes en Argel* será útil como arranque de una nueva etapa, pero sólo si entendemos lo poco que realmente avanza por el camino que nos señala. Por lo tanto, a la vez que espero haber evitado la dureza excesiva, a mi parecer, de una reseña francamente hostil como la que escribió de la versión original Michael McGaha para la revista norteamericana *Cervantes* (23.2 [2003] pp. 437-42), he sentido que era importante indicar algunas de las limitaciones de este libro. Nos hacía falta un libro sobre este tema, y aunque no es éste exactamente el libro que necesitábamos, es el que tenemos. Ahora es cuestión de usar bien de él, supliendo las faltas que tiene con nuestro propio esfuerzo y con nuevas aportaciones.

WILLIAM CHILDERS
Brooklyn College

Don quichot hier en nu / un quijote contemporain 6+6, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2005. Ilustraciones: Leopoldo. 77 pp.

La impronta del *Quijote* en la narrativa, ocioso es decirlo, ha sido más que explorada. Sin embargo, en el género de la poesía no ha habido tanto interés por descubrir y describir las andanzas del hidalgo manchego, aunque no faltan textos. Y eso que

Don Quijote fue el primer cantor de sí mismo (mucho antes que él, en parte quijotesco, Whitman), en aquellas soledades y ausencias de Dulcinea en las fragosidades de Sierra Morena. No olvidemos que la novela, antes de que sepamos nada del personaje, se abre precisamente con sonetos que hablan de él y de su mundo, de manera que la primera noción que tenemos del personaje, aparte de la poco halagüeña descripción del prólogo, es una descripción poética. Normalmente, todo el mundo sabe ya cosas del *Quijote* antes de acercarse por primera vez a su lectura, pero si no fuera así la primera noticia que tendría un cándido lector sería la que dan los poemas burlescos que abren la primera parte. Y en perfecta simetría, esta primera parte se cierra, ya dentro del mundo ficcional, con los sonetos de los académicos de Argamasilla. Hay que añadir a ello que los epitafios de D. Quijote que clausuran definitivamente la Segunda Parte y las andanzas del caballero dejan su memoria en alas de la poesía. Cuando la prosa se disuelve en ese silencio blanco de la muerte, la poesía sigue hablando de D. Quijote. Y así lo lleva haciendo durante siglos.

Sabemos que en el siglo de Oro el protagonista cervantino fue tema de mojigangas, romances, bailes y protagonizó algunos poemas de corte en general lúdico. Pero serían los escritores del XIX y XX quienes se tomaran más en serio la figura del hidalgo, quienes abrirían realmente la vereda lírica seria de las andanzas de nuestro caballero. Las "Letanías de nuestro señor Don Quijote" de Rubén Darío constituyen uno de los más excelentes ejemplos. Desde entonces ha habido no sólo composiciones quijotescas, sino también poetas quijotescos como León Felipe, cuya obra se articula en gran parte como un continuo homenaje al hidalgo manchego, y en tiempos más modernos y en una estética también leonfelipiana, Jesús Lizano adopta el pseudónimo de Lizanote de la Mancha. El poeta que, en esencia, era Don Quijote encarna en estos poe-

tas de siglos posteriores para fundar la poesía de la modernidad.

El cuarto centenario, como ocurrió en el tercero, ha visto la aproximación al *Quijote* desde diversas y contrastantes perspectivas. La poesía no podía quedar al margen. El libro que nos presenta la Fundación Carlos de Amberes es una joya en este contexto, por la idea pero también por la forma en que está presentado. La publicación surge de unas sesiones en que se mezclaban muestra gráfica, recitado de poemas, y música en vivo. Lamentablemente la música no puede pasar al soporte en papel, pero la palabra y la imagen han quedado plasmadas en este bello libro.

El tomito contiene las obras de seis poetas de habla neerlandesa y seis españoles a los que se pidió que escribieran para la ocasión un texto quijotesco, al que se acompaña con ilustraciones de Leopoldo, también a propósito para cada texto. El conjunto, pues, tiene una unidad orgánica.

El encuentro con la poesía en neerlandés constituye toda una sorpresa para el público español, pues realmente la difusión de la poesía de esa área lingüística en nuestro país es escasa. Desde diversas estéticas los autores coinciden casi por completo en encuadrar a Don Quijote en referencias muy actualizadas para proceder a un *aggiornamento* de la figura, a la vez que se aprecia cierto grado de desmitificación. Es interesante destacar, por ejemplo, el tono lúdico y carnavalesco de Benno Barnard, de Ouche de Saint-Lala y de Dimitri Casteleyn. El tono social lo pone "Dulcinea de Rabat" de Jef Aerts, donde la queja por la falta de caballeros andantes actuales afecta principalmente al problema de la inmigración: ya no hay, tristemente, nadie que defienda a esas "Dulcineas de Rabat" del odio racial. La locura como un sino, como una condición del hombre para soñar aparece en los textos de Frans Denissen y de Nabil Khazzaka.

Por la parte española encontramos seis poetas muy representativos del panorama poético actual, aunque hay que añadir: re-

presentativos de una sola tendencia del amplio campo de la poesía patria (con la excepción, claro esta, de Clara Janés, fuera de toda tendencia). Curiosamente los autores españoles, no sé si por un tradicionalismo inserto en los genes poéticos, optan por una imagen más cercana al Quijote cervantino, como muestra en especial el soneto de Carlos Marzal, una perfecta pieza, cincelada a modo de monólogo dramático. Monólogo dramático es también el de Juan Van Halen. En ellos no hay alegoría, no hay “mensaje”, son poemas sobre literatura, poemas literarios, un sí es no es borgianos. De factura claramente contrastante es el poema de Clara Janés, de alcance decididamente existencial y simbólico. Por su parte, Luis García Montero es el que más se emparenta con los autores en neerlandés al asumir el mensaje quijotesco en medio de la vida diaria

contemporánea, aunque el tono sigue siendo más clásico que en aquellos, menos transgresor. El poema de Luis Alberto de Cuenca es un consumado ejemplo de mezcla de géneros: entre el ensayo y la poesía, logra con un giro irónico final (muy propio de su poesía) poner a las claras la precariedad de todo discurso ante la muerte real, “más allá del espejo”. Por último, Ana Merino continua la tradición del epitafio con un apóstrofe al personaje en tono menor.

Un libro para ser disfrutado no sólo en su texto sino también en su parte visual y en su presentación total. Podríamos decir: doce invitaciones a meditar las múltiples maneras que han existido y las que quedan abiertas para mirar a ese personaje que habita dónde mejor que en la palabra de los poetas.

ÁNGEL LUIS LUJÁN