

Alfredo Alvar Ezquerra, *Un maestro en tiempos de Felipe II. Juan López de Hoyos y la enseñanza humanista en el siglo XVI*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2014, pp. 462.

Alfredo Alvar Ezquerra ha puesto sobre la palestra académica el perfil biográfico, académico e histórico de un personaje que da, si no de lleno, al menos de canto —y bien grueso— en Cervantes: nada menos que Juan López de Hoyos, posible maestro y, desde luego, protector para los primeros versos del futuro autor del *Quijote*. La monografía *Un maestro en tiempos de Felipe II. Juan de Hoyos y la enseñanza humanista en el siglo XVI* se enmarca en el Proyecto de investigación «La escritura del recuerdo en primera persona: diarios, memorias y correspondencias de reyes, embajadores y cronistas (siglos XVI-XVII)», del que su autor es investigador principal y al que también hay que vincular otros trabajos de carácter histórico y biográfico como *El Duque de Lerma. Corrupción y desmoralización*

en la España del siglo XVII (2010), *La Emperatriz. Isabel y Carlos V: amor y gobierno en la Corte española del Renacimiento* (2012); *Madrid, corazón de un Imperio: 1561 y 1601-1606* (2013) y *Juan Sebastián Elcano. Un espíritu indómito contra la adversidad* (2013). En este caso, estamos ante la primera biografía de Juan López de Hoyos, sucesor del maestro Alejo de Venegas en la dirección del Estudio de Gramática de la Villa de Madrid.

A pesar de la densa y erudita información que se reparte a lo largo de las 462 páginas del volumen, es de agradecer que su lectura se siga amena y ligera, sin perder por ello profundidad en el análisis y en la explicación de los casos. Se añade a ello un tono divulgativo que se agradece cuando se trata de cosas graves, un texto libre de notas a pie de página, que se trasladan al final para uso del curioso interesado, y una estructura clara y racionalmente definida en cuatro bloques. En el primero de ellos, Alfredo Alvar traza un fino e interesante panorama de la de-

cisiva renovación que los *studia humanitatis* significaron para la cultura europea entre los siglos XIV y XVI. Con notable acierto, se identifican en esta sección los planteamientos de conjunto y los métodos que caracterizaron al humanismo renacentista, se siguen las líneas principales del humanismo hispánico, diferenciando entre los rasgos propios y las influencias extranjeras y se estudia la figura de Antonio de Nebrija, imprescindible para la España de la Edad Moderna. De entre las corrientes que surgen de este ideal humanístico, se pone el énfasis en la filología —entendida en el amplio sentido que se le otorgó en la época—, como espacio propio para el maestro y escritor que fue Juan López de Hoyos.

El bloque segundo recrean la infancia y juventud del humanista, a partir de datos ciertos y de paralelos plausibles en la historia contemporánea. Se narra así, de modo ágil y verosímil, su nacimiento y crianza en el seno de una familia humilde y religiosa, que contaba con la friolera de nueve hijos, el proceso de su educación hasta el momento justo en que este se ordenó sacerdote, pasando luego a la titularidad del Estudio de Gramática de la Villa de Madrid. Aun cuando no se conoce documento alguno, Alvar Ezquerro afronta una reconstrucción novelada de esta etapa de su vida sirviéndose del perfil arquetípico de un hombre de letras cristiano de finales del siglo XVI. En su desarrollo, se plantea una serie de interrogantes en torno a la imagen del maestro público en el siglo XVI y, a partir de ellos, se retrata no solo a ese docente, sino también al alumno que pudo ser. Ese recorrido ficticio por la formación de un niño cualquiera de la época imagina a Juan López apadrinado por un hombre de la Iglesia, que lo tutela desde la escuela hasta su entrada en un colegio menor, a la edad de ocho años. Tras los tres años

de estudios en Gramática, llegaría el paso a la Universidad, en este caso, en la Facultad de Arte y Filosofía de Alcalá de Henares, donde, tras otros cuatro años, obtendría el título de bachiller y, seguidamente, el de licenciado en Artes; para luego consumir sus doctos saberes con el grado de Maestro. A esta educación renacentista, habría que sumar —claro está— la formación propiamente eclesiástica, que le permitió tomar los hábitos.

De entre todas la materias que abarcaban los *studia humanitatis*, la historia tuvo un papel esencial en la producción escrita de Juan López de Hoyos. A ella se dedica la tercera sección del libro, situándola en el contexto historiográfico del segundo humanismo, que Alfredo Alvar analiza con sobresaliente maestría. Con ojos él mismo de historiador, indaga en el modo de hacer historia en la época, detallando las nuevas preocupaciones metodológicas y los nuevos resultados historiográficos que caracterizaron la historiografía humanística. Se añade a ello el interés de la Corona por esta revolución historicista, que entendió como instrumento político, aunque, a la par, sociológico, tal como demuestran las encuestas recogidas para la *Descripción de los pueblos de España*. Desde ahí y a través de las semblanzas de cronistas reales de Castilla en el siglo XVI, como Juan Páez de Castro, Ambrosio Morales o Juan López de Velasco, se llega a conformar una imagen del historiador ideal para el Renacimiento hispánico.

El cuarto y último bloque narra «La verdadera historia de Juan López de Hoyos: clérigo, maestro e historiador» y se compone a partir de los documentos existentes en torno a su vida y a la de su familia. De esta suerte, la figura del personaje va conformándose en la distintas dimensiones de su existencia, ya como eclesiástico, ya como hombre de letras,

ya como profesor o como historiador y cronista de Madrid. A hilo de esa vida, se van incorporando hechos, datos y anécdotas de la historia contemporánea, entre los que destaca la llegada de la Compañía de Jesús a Madrid para fundar un establecimiento de enseñanza y la amenaza que ello conllevó para el Estudio de la Villa. López de Hoyos se presenta como un escritor inserto en la vida de la ciudad y al servicio del municipio y de la administración. De ahí su labor administrativa con aprobaciones y censuras o con la *Descripción de Madrid* para la relaciones topográficas de 1575 y su actividad literaria como autor de autos sacramentales o de composiciones cortesanas de diversa índole, ya para los funerales del príncipe don Carlos, ya para el recibimiento de Ana de Austria, ya en la muerte de la reina Isabel de Valois, para las que realizó en 1569 una *Relación de las exequias* con no poca trascendencia para la historia de literatura española. No en vano fue en ese libro donde Miguel de Cervantes vio impresas algunas de sus primeras composiciones y donde aparece como «caro y amado discípulo» de López de Hoyos. Poco o nada se sabe –al menos con certeza– sobre esta relación entre mentor y alumno, aunque llama la atención que el autor del *Quijote* no encontrara ocasión para hacer memoria expresa de aquel maestro, al que Alfredo Alvar quiere ver apuntado en el personaje de don Diego de Miranda.

Para completar su estudio, Alfredo Alvar incluye tres interesantes anexos, el primero de los cuales corresponde a la reconstrucción de un árbol familiar de Juan López de Hoyos. En el segundo, se reproducen algunos documentos, hasta ahora inéditos, correspondientes a su actividad en el Estudio de la Villa, a su labor como cura seglar de la parroquia de San Andrés o al inventario y a la almone-

da de sus bienes. El tercer anexo incluye las portadas de sus obras en distintas ediciones. El volumen se cierra con una guía bibliográfica de los archivos y bibliotecas visitados, de las páginas webs con información pertinente y de la bibliografía consultada. Todo ello se suma en un libro necesario y bien resuelto, útil para el especialista, pero también para el lector interesado, que podrá adentrarse, a través de la biografía de López de Hoyos, en el modelo educativo en el que se formaron los españoles del siglo XVI y que siguió vigente hasta bien entrado el XVIII. Es el mismo en el que se formaron Quevedo, Lope, Góngora o Cervantes y que acaso sirva como invitación para reflexionar sobre la educación en esta España nuestra.

ABIGAIL CASTELLANO LÓPEZ
Universidad de Huelva

David Álvarez Roblin, *De l'imposture à la création. Le Guzmán et le Quichotte apocryphes*, Madrid, Casa de Velázquez, 2014, 406 pp.

No es asunto menor este de los apócrifos para la literatura española, sobre todo si tenemos en cuenta que, como en este caso, tratamos de la continuación fraudulenta de dos de las obras narrativas más importantes del Siglo de Oro, el *Guzmán de Alfarache* de 1599 y el *Quijote* de 1605. Ya sea para buscar la identidad de los autores apócrifos, ya para indagar en la razón por la que los autores auténticos se animaron a proseguir con su tarea y cerrar el círculo, el hecho es que tanto la continuación del *Guzmán* por parte de Luján de Sayavedra como la que del *Quijote* llevó a cabo Alonso Fernández de Avellaneda han sido objeto de numerosas investigaciones. A pesar de toda la infor-

mación que se ha ido acumulando a lo largo de los años en este campo, hoy nos llega un magnífico trabajo realizado por David Álvarez Roblin, cuyo objetivo es proponer una mirada nueva sobre el *Guzmán* y el *Quijote* y, de manera más general, ahondar en el nacimiento de la novela moderna en España. El trabajo adopta un enfoque singular que consiste en estudiar estas dos obras de la prosa de ficción del Siglo de Oro en relación con sus continuaciones apócrifas.

El libro está dividido en tres partes. La primera se consagra a las relaciones entre las primeras narraciones de Alemán y Cervantes y las prolongaciones literarias que hicieron sus émulos. Por un lado, se examina aquello que en las obras iniciales pudo dar pie a esas continuaciones narrativas, de las que se destaca, además de argumentos extraliterarios como el provecho económico, el anuncio de los propios creadores de una segunda parte. Tanto Mateo Alemán como Cervantes dieron a sus competidores una serie de indicaciones temáticas y formales, señalando lugares adonde se dirigirían sus personajes, introduciendo temas que habrían de desarrollarse en sus segundas partes y dejando al descubierto claves de comprensión de sus proyectos. Por otro lado, se analiza la manera en que esta predisposición se textualizó, pues los dos escritores decidieron pasar a la acción publicando en 1602 y en 1614 las segundas partes del *Guzmán* y el *Quijote*.

Álvarez destaca tres características comunes a ambas continuaciones: en primer lugar, las dos novelas hacen referencia a las aventuras pasadas de los protagonistas para crear la ilusión de que las primeras partes y las continuaciones están cortadas por el mismo patrón; en segundo lugar, los protagonistas funcionan según un «principio de exterioridad», pues sus desplazamientos y sus acciones no son mo-

tivadas por un deseo interior, sino por la instigación de otros personajes y, en tercer y último lugar, Guzmán, don Quijote y Sancho son más «teatrales» que en las novelas originales ya que los continuadores simplifican y acentúan los rasgos más caracterizadores de los personajes.

Para concluir con la primera parte del trabajo, Álvarez se pregunta si los remediadores tenían o no un verdadero proyecto de escritura, distinto del de sus modelos, y concluye, en primer lugar, que Luján y Avellaneda ofrecen un proyecto literario autónomo, que no se confunde con el de sus modelos. Luján reinterpreta la obra de Alemán seleccionando las pistas que son más conformes a su diseño y las trata según su propia lógica: la de un observador de las costumbres más que las de un reformador de estas. Avellaneda, por su parte, introduce tanto inflexiones como innovaciones en comparación con la narración cervantina, lo que da a su texto cierta unidad: su obra resulta más teatral, la burla ocupa un espacio considerable y las desventuras del protagonista —principalmente urbanas— son interpretadas como fracasos de manera más concluyente que en el libro de 1605. Por último, subraya una paradoja y es que, en ciertos sentidos, la escritura de Luján se aproxima más a la cervantina que a la alemaniana, en particular porque los narradores se muestran irónicamente dubitativos en cuanto a la validez de la acción, mientras que la escritura de Avellaneda parece acercarse al texto de Alemán, en la medida en que sus obras oscilan entre la historia de los errores en los que caen sus protagonistas y la evocación de las soluciones que permiten remediarlos.

La segunda parte del trabajo analiza en qué medida los apócrifos influyeron en las segundas partes de Alemán y Cervantes. Las obras de Luján y Avellaneda parecen ser objeto de una doble condena por

parte de los autores primeros: son criticadas directamente por estos en sus respectivos prólogos y, después, de manera más indirecta, por sus personajes. No obstante, ambos autores se inspiraron de diverso modo en las ficciones rivales, dialogando con ellas y retomando ciertos temas o personajes ideados por sus contrincantes. Para Álvarez Roblin, este fenómeno constituye un cierto reconocimiento de las imitaciones, a las que Alemán y Cervantes otorgan el estatuto de fuentes literarias. El estudio comparado de las respuestas alemaniana y cervantina permite observar la existencia de tres inercias comunes a ambas. En primer lugar, una dinámica mimética, por la que los novelistas originales se apropian de una serie de elementos con la intención de superar las obras de sus competidores. En segundo lugar, una voluntad de marcar distancias, que se manifiesta, en Alemán, por un refuerzo didáctico y moralizante de la novela, que Sayavedra no tuvo en cuenta, mientras que Cervantes introduce en su discurso una gran dosis de incertidumbre, que afecta también a Avellaneda. La tercera coincidencia se materializa en la aparición de nuevos personajes y situaciones novelescas, así como en una significativa renovación de la escritura.

Al comparar las continuaciones apócrifas con los textos originales, Álvarez Roblin llega a la conclusión de que, si Luján tendía a disolver el proyecto edificante de Alemán privilegiando las observaciones sobre las costumbres de su tiempo, Avellaneda tuvo una cierta propensión a ideologizar el proyecto cervantino. Se observa, asimismo, que mientras los autores apócrifos prolongan las pistas presentes en las obras de los autores originales, estos últimos adoptan caminos simétricamente inversos: Cervantes tiende a reintroducir la imprevisibilidad donde Avellaneda se inclina a establecer je-

rarquías – locura y cordura, refinamiento y grosería– y Alemán, por el contrario, reprende una escritura que juzga demasiado alejada de su aspiración a la ejemplaridad.

La tercera y última parte del libro formula una proposición teórica que permita identificar la noción de continuación apócrifa en España a principios del siglo XVII. Para ello, se parte de una hipótesis obtenida en los capítulos precedentes: el hecho de que existe una cierta afinidad entre la escritura de Luján y la de Cervantes, por una parte, y entre la de Alemán y Avellaneda, por otra. Tras el exhaustivo estudio cruzado, Álvarez Roblin llega a la conclusión de que a principios del siglo XVII coexistían dos paradigmas narrativos, el modelo prismático y el modelo axial. El autor afirma que «mientras las escrituras lujaniana y cervantina se parecen a un prisma que difracta sus rayos en varias direcciones a la vez y aspiran a dar gusto a sus lectores, las obras de Alemán y Avellaneda, en cambio, se parecen más a un eje, que sigue una vertiente demostrativa rigurosa y apunta ante todo a la edificación de los receptores de dichos escritos» (p. 398). Esta afirmación es el pilar que sostiene toda una teoría sobre la escritura apócrifa en el Siglo de Oro, que aquí se denomina «teoría de las dos mitades». El punto de partida es que el autor apócrifo escribe considerando que la primera parte original es la mitad de un todo que aspira a completar con su continuación. De este modo, Luján «cervantiza» su escritura y Avellaneda «alemaniza» la suya hasta convertirse en la mitad fantasma de la obra inicial, en la actualización de las potencialidades que no descartaron sus autores originales. Álvarez subraya que, si nos referimos al *Guzmán* de 1602 y al *Quijote* de 1614, no podemos hablar ni de plagio ni de reescritura, sino de otra modalidad de presta-

mo: el apócrifo, que consiste en una transposición entre los dos grandes modelos narrativos contemporáneos, que completa, según los continuadores, lo que faltaba en la obra original.

Una aproximación a los textos de Luján y Avellaneda permite comprender mejor las razones por las cuales los escritores auténticos no pudieron ignorar las obras rivales en sus respectivas continuaciones. Si, por un lado, la existencia de las novelas apócrifas prueba la vitalidad de las primeras partes, que son fuente de inspiración, por otro, la aparición de estas continuaciones escritas según otro paradigma narrativo es también un indicio de que están incompletas. Para Álvarez Roblin, este planteamiento permite comprender mejor las razones que obligaron a Alemán y a Cervantes a retomar sus propias segundas partes. Sus proyectos originales precisaban de ser revisados y superados, en la medida en que permanecían perfectibles desde la publicación original. Las continuaciones de 1604 y 1615 aspiraban, pues, a completar una labor que, como habían subrayado los apócrifos, quedó inicialmente imperfecta.

Con la publicación de este extenso e impecable trabajo, David Álvarez ha expuesto una teoría sobre la escritura apócrifa en España a principios del siglo XVII que puede ser muy útil para una mejor comprensión de un muy interesante corpus de textos áureos, pero que ofrece, además, una singular visión de los paradigmas narrativos que existían en el Siglo de Oro desde un enfoque novedoso que, sin duda, abre nuevas perspectivas en la investigación.

NATALIA PALOMINO TIZADO
Universidad de Huelva

Alonso Fernández de Avellaneda, *Segundo tomo de El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, edición de Milagros Rodríguez Cáceres y Felipe B. Pedraza Jiménez, Ciudad Real, Diputación de Ciudad Real, 2014, 420 pp.

Publicada con ocasión del cuarto centenario del *Segundo tomo de El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, la nueva edición al cuidado de Milagros Rodríguez Cáceres y Felipe B. Pedraza Jiménez constituye un hito en la trayectoria editorial moderna de la novela de Avellaneda. Los editores han fijado el texto después de una cuidada valoración de la tradición textual y del sistemático análisis de los lugares críticos y han anotado léxico y pasajes con el fin de «iluminar» el camino del discreto lector. La ausencia de un aparato de variantes y de un *stemma codicum*, que excluye formalmente la publicación del rango de las ediciones críticas, no debe llevar a engaño. La labor realizada y los resultados obtenidos ponen de manifiesto la corrección filológica usada para expurgar el texto de erratas y errores, para proponer fundamentadas enmiendas, para aclarar dudas y afrontar cuestiones textuales o literarias, para precisar matices lingüísticos y esclarecer la sintaxis aurisecular. El lector se dará cuenta de ello en los apartados principales del impreso: la introducción, las anotaciones y, *dulcis in fundo*, el agradecido glosario.

La «Introducción» (pp. IX-XLVII) trata, en un lenguaje preciso y claro, las cuestiones más espinosas: el entorno de la creación, la discutida autoría y la transmisión textual. Se abre debatiendo la relevancia literaria de este *Segundo tomo* frente al primer *Quijote* (1605), en el que se inspiró y al que pretendió continuar Avellaneda, frente a la segunda entrega cervantina de 1615 y, también, frente a

otras muestras del género (*Guzmán de Alfarache* y *El buscón*). La indiscutible relación intertextual entre las distintas novelas permea la escritura del «continuador» tanto como la de su creador original. Los editores aspiran a dar cuenta de los entresijos de este estrecho lazo, y cuanto anuncian en las palabras preliminares se confirma en las notas dedicadas a señalar las alusiones a las novelas cervantinas o las polémicas respuestas del escritor alcalaíno al apócrifo rival, como ocurre, por ejemplo, en la p. 35, donde se explica la génesis del nombre de la mujer de Sancho Panza en ambos autores, o en las frecuentes anotaciones ligadas a la caracterización del escudero (véanse, a título de ejemplo, las pp. 93, 147, 227 o 303).

Una vez apuntados los rasgos estilísticos y narrativos (realismo; representación picaresca, degradada, de la sociedad; perspectiva aristocrática no idealizada; tipología de las novelas intercaladas; simplificación de los protagonistas e incremento de los atributos cómicos) de la obra de Avellaneda, se afronta el peliagudo tema de la autoría. La identidad del autor del *Segundo tomo de El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* ha sido debatida por estudiosos y editores de la novela. Rodríguez Cáceres y Pedraza sintetizan las principales teorías (recapituladas en una útil tabla) partiendo del retrato ideológico e intelectual del escritor que puede percibirse a través del texto literario. Sin embargo, matizan la importancia concedida a las alusiones de Avellaneda a Cervantes y a Lope que se han querido leer como indicativas de su animadversión por el primero y simpatía por el segundo.

El capítulo final de la «Introducción» incluye un apartado que pone de manifiesto la calidad de la edición. El párrafo sobre las cuestiones textuales revela, «en

sordina», la principal novedad respecto a algunas impresiones anteriores: el texto base utilizado es la *princeps* (BNE, Cerv. Sedó-8669), impresa en el taller de Felipe Roberto en Tarragona en 1614, sobre la cual fue hecha «a plana y renglón», con el mismo pie de imprenta y año (BNE, R-32541), la que se consideró hasta hace poco la única edición secentista de la novela. La identificación de las dos impresiones de 1614 fue un logro de Enrique Suárez Figaredo, quien en 2008 ofreció una edición moderna de la novela. Rodríguez Cáceres y Pedraza han valorado con atención (y señalado debidamente) las aportaciones críticas anteriores y, sobre todo, los escollos superados por sus antecesores en la labor de edición: Martín de Riquer (1962, 1972), Luis Gómez Canseco (2000), Enrique Suárez Figaredo (2008), Alfredo Rodríguez López-Vázquez (2011). Al filólogo catalán se debe el primer sólido acercamiento a la *constitutio textus*, realizada con fina sensibilidad, a pesar de su obcecación por demostrar la autoría de Jerónimo de Pasamonte; al segundo, el haber contribuido a mostrar con extremada erudición el perfil humanístico del autor; a la aportación ya comentada de Suárez Figaredo se suma, finalmente, el paciente análisis editorial de Rodríguez López-Vázquez, rico en detalles y observaciones bibliográficas. A todos estos logros deben añadirse los alcanzados por Rodríguez Cáceres y Pedraza. En primer lugar, merece la pena detenerse en las enmiendas textuales, cuyo cuidado examen se recoge en las notas. Auxiliados por el testimonio de la *princeps* y por la inicial valoración de Suárez Figaredo, los editores han subsanado el texto y precisado los detalles bibliográficos, los matices lingüístico-literarios o los elementos histórico-culturales que respaldan su operación. De esta manera, se han restaurado las *lectiones* con rigor

filológico, señalando en todos los casos los términos impresos en las ediciones de 1614 y las razones que avalan la enmienda. Gracias al cotejo de la primera edición se subsanan errores: «libre como el cuclillo» (p. 54) en vez de «libre como el cuchillo»; «metiendo mano a la espada, con las dos revolvía...» (p. 90), y no de «metiendo mano a la espada, de tal manera la revolvía», que lee la segunda impresión. Se acogen correcciones plausibles de editores anteriores, especialmente de Suárez Figaredo, como la polémica «ofendiendo a mil, y especialmente...» (p. 8), frente al testimonio de la segunda edición: «ofendiendo a mí, y especialmente...»; y otras menos sujetas a debate, como «haciéndole pedazos la cabeza y pechos» (p. 172), en vez de «haciéndole pedazos la cabeza y hechos», que parece errata; «el sal» (p. 111), forma vigente en el siglo XVII y en épocas posteriores, en vez de «el sol», que no forma sentido; o «haciendo estado» (p. 360), equivalente a «agasajar, convidar», con que se corrige la lectura «haciendo estrado», es decir, «acompañar». Sanan erratas: «espolear» (p. 67) en vez de un ocasional «espolar»; «Seyano» (p. 39), no «Sayano»; «Claros» (p. 76), no «Claras»; «pellas de manjar blanco» (p. 334), en lugar de «pieles de manjar blanco». Al describir un juego ecuestre de parejas, imprimen «sin diferenciar en caballos ni vestidos» (p. 110), y no «cabellos», como recogen los impresos de 1614. Caso extremo de las enmiendas es la introducida en los versos dedicados a una dama que se llamaba Ana (p. 273), en que los impresos leen erróneamente: «cuyo nombre tiene/ dos aes entre una ene,/ que es dos almas entre un no», corregido de forma que cobre sentido: «cuyo nombre tiene,/ entre dos aes, una ene;/ entre dos almas, un no».

La delicada operación de subsanar el texto, que, a menudo, se ha visto compli-

cada por el expresionismo lingüístico del escritor (la lengua deturpada del inculto Sancho, las creaciones léxicas, el lenguaje picaresco, etc.), no se ha realizado de manera abusiva. Rodríguez Cáceres y Pedraza han aclarado oportunamente algunos pasajes desatendidos por la crítica anterior: por ejemplo, la explicación de la subordinada «dando muestra de tan gran esfuerzo y valentía cuanto las dio de corrimiento en la causa de él» (p. 81); o la acepción de *decorar* (p. 218), «recitar de memoria», que no hace falta considerar un error léxico de Sancho por «dominar». Asimismo, defienden algunas lecturas que han considerado plausibles frente a otras interpretaciones (véanse, por ejemplo, el comentario a la expresión «de esta hecha», pp. 250 y 278), y avanzan, pero sin llegar a modificar el texto, algunas hipótesis interpretativas (como ocurre en las pp. 21, 43 o 134).

La Introducción se concluye con una, por obvias razones, contenida pero actualizada, bibliografía que reúne las ediciones y estudios más relevantes sobre la novela. Por otra parte, el glosario final (pp. 395-416) registra las voces, expresiones o construcciones de la lengua auri secular más alejadas del español hodierno. Esta útil herramienta ayuda a no saturar las notas de explicaciones lingüísticas, pero no impide que los editores se detengan en revelar construcciones arcaicas (p. 173), avanzar hipótesis sobre el significado de algunos términos oscuros (véase p. 75: «rehondidos», «¿retorcidos? ¿muy hundidos?») o, cuando los datos no socorren la labor filológica, señalar la dificultad interpretativa de algún pasaje (p. 188).

Las cualidades reseñadas, a la que hace de corolario una cuidada y agradable presentación gráfica, acompañan en la lectura de la novela sin abrumar con referencias ajenas al recto entendimiento

del texto o del contexto literario. Esta primordial determinación se lleva a cabo concienzudamente, por lo que el discreto lector no solo logra deleitarse con la prosa de Avellaneda y con su ingenio, sino también llega a palpar los obstáculos que afronta el filólogo en la edición de obras literarias y a saborear los hallazgos (o los reveses) interpretativos.

ELENA E. MARCELLO

Universidad de Castilla-La Mancha

Santiago Fernández Mosquera (ed.), «*Diferentes y Escogidas*». *Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2014, 548 pp.

«Palabras diferentes por nuevas, y escogidas por haber sido elegidas entre sus amigos más próximos». Así resume Santiago Fernández Mosquera el sentido del ingenioso título que adorna este *Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo* y que juega con el nombre abreviado que le dan los estudiosos a las más fructíferas colecciones que aglutinaron en el siglo XVII la difusión impresa del teatro: las llamadas *partes* de comedias de *Diferentes autores* y las de *Escogidas*, en las que el homenajeado es un reconocido especialista. Ha cumplido al profesor Fernández Mosquera ocuparse de la compilación y cuidado de los 32 artículos que componen este tributo a su compañero en la Universidad de Santiago de Compostela y en el Grupo de Investigación Calderón (fundado por el propio Iglesias Feijoo en 1994).

Como es lógico, por ser Luis Iglesias quien es, predominan en este volumen los trabajos dedicados a Calderón de la Barca: Fausta Antonucci, dentro de la relación de la polimetría con la segmentación de la obra teatral, analiza las distintas

funciones de una estrofa (la octava real) en las comedias de la *Segunda parte* de don Pedro. Ignacio Arellano muestra su extrañeza hacia «algunas ideas tópicas sobre Calderón que sería conveniente abandonar», centrando en este caso sus críticas contra el libro de Hugo Friedrich *Calderón, ese extraño* (de 1955), al paso de cuya nueva traducción desliza remosquetes irónicos sobre «Cervantes el progresista» o alabanzas a Trento como «una modernización indudable en muchos aspectos». Maria Teresa Cattaneo se detiene en unas variaciones calderonianas sobre el retrato en *Darlo todo y no dar nada*, una comedia que recrea la anécdota de Alejandro, Apeles y Campaspe contada (con contaminaciones) por Plinio y otros, y dramatizada más de una vez en el Siglo de Oro: los retratos del Magno que disimulaban algunos defectos físicos poniéndolo de perfil: torsión del cuello, ojo de color diferente (o vago o tuerto, según versiones), los artistas con permiso para immortalizarlo, etc. Don Cruickshank nos acerca a las actividades de ese curioso personaje que fue Juan de Vera Tassis, amigo, biógrafo y editor de don Pedro, y del que «se sabe poco». Frederick de Armas estudia «una de las obras más excéntricas de Calderón, *Los tres mayores prodigios*», que ha generado «toda una serie de interpretaciones críticas totalmente divergentes». En efecto, se trata de una pieza muy especial, de la que los críticos han hecho lecturas muy contrapuestas, y el profesor de Chicago plantea ahora una clave de interpretación que enfrenta este tipo de teatro mitológico calderoniano con el contraejemplo lopesco, al que pretendía suceder en los ámbitos cortesanos, y cree que con este «pastiche mitológico» (así hemos llamado a *Los tres mayores prodigios*, pese a reivindicarla para los escenarios de hogaño), Calderón estaría «enarbolando un arte hipográfico en con-

traste con el estilo llano de su predecesor». José María Díez Borque escribe sobre el negocio teatral de Calderón a partir de su testamento (otorgado el 20 de mayo de 1681), en el que consta detallada información sobre los bienes que poseía (falta el inventario de sus libros): platería, pinturas y esculturas, alhajas, etc. Se anotan también los censos, pensiones y rentas de don Pedro, quien atesoró «un importante patrimonio», y se da noticia de sus ingresos por comedias y autos sacramentales. Aurora Egido indaga acerca de las fuentes de uno de esos autos, *El gran teatro del mundo*, y analiza los paralelismos (y las diferencias) de la alegoría calderoniana con la obra de Pierre Boaistuau (Launay) *Theatro del mundo*, que apareció en 1569 en traducción de Pérez del Castillo y con dedicatoria al Santo Oficio y al Inquisidor General, Fernando de Valdés (el responsable del *Índice de libros prohibidos* de 1559). María José Martínez explora la relación intertextual de una comedia de Calderón, *Las manos blancas no ofenden*, con el entremés *Las manos negras*, de Francisco Antonio de Montesser. Rosa Navarro vuelve la vista a un motivo clásico del gran clásico, el encierro en *La vida es sueño* (y otras obras calderonianas). Sebastian Neumeister encuentra evidencias de petrarquismo (también paródico) en un Calderón «rebelde» ante sus reglas. Gerhard Poppenberg estudia la espiritualización o sublimación por parte de Calderón del tema mitológico de su auto sacramental *Psiquis y Cupido* (1640 y 1665) en su comedia profana *Ni amor se libra de amor* (1662). Maria Grazia Profeti recupera la imagen positiva de Calderón en el siglo XVIII, que también la hubo (a través de defensores como los jesuitas expulsos en Italia, entre otros). Melchora Romanos analiza la comicidad en dos dramas históricos calderonianos de tema morisco o árabe,

El Tuzaní de la Alpujarra y *El gran príncipe de Fez*. José María Ruano de la Haza vuelve a *La vida es sueño* para hacer alguna aclaración a sus propias tesis anteriores sobre el origen de las dos versiones de la obra maestra calderoniana. Antonio Sánchez Jiménez se acerca, a través del caso de *La cena del rey Baltasar*, al fenómeno de la reelaboración en los autos de Calderón de «pasajes de su propia pluma» (u otras, pues caben aquí inter- e intratextualidad, plagio y autoplagio), un interesante asunto todavía por analizar con más detalle (hay algún estudio similar sobre *La orden de Melquisedech*). Y Marc Vitse hace, al cierre del volumen, una interpretación espacial (monte, edificio, rampas, cueva, torre) del comienzo de *La vida es sueño*, lectura vinculada a una poética de la mirada en Calderón.

Hay también, claro, su buena ración de Lope de Vega. Teresa Ferrer nos acerca a las estrategias de auto-promoción del Fénix para contextualizar su *Diálogo militar a honor del excelentísimo marqués Espínola*, publicado en 1637 en la edición póstuma de *La vega del Parnaso* pero escrito al calor de los célebres acontecimientos de la toma de Breda (julio de 1625) y dedicado a ensalzar la figura de Espínola. Aurelio González pretende realzar la importancia de los personajes femeninos en el teatro de Lope y, en general, en la Comedia Nueva, donde se le dieron a la mujer grandes papeles, tanto en la comedia (*Las bazarías de Belisa*, la Diana de *El perro del hortelano*) como en la tragedia y el drama (Casandra en *El castigo sin venganza*, Laurencia en *Fuenteovejuna*), gracias a la inexistencia de la prohibición de representar que coartó otras tradiciones dramáticas, como la del teatro isabelino. Joan Oleza se aproxima, a través del *Don Juan de Castro* y el linaje de unos antiguos señores de Galicia (los Castro), a las peripecias de Lope en

sus estrategias de mecenazgo nobiliario con el séptimo conde de Lemos. Felipe Pedraza nos acerca (como ya hiciera el propio Iglesias Feijoo) a la génesis del sobrenombre lopiano de *Fénix*, cuya emblemización aglutinaba rasgos como su singularidad, frugalidad, carácter reservado y capacidad para resurgir de sus cenizas. Guillermo Serés nos habla del Lope narrador y su rechazo de la nueva forma, el *arte nuevo* «realista», de novelar (el de la picaresca y fórmulas afines traídas por el *Guzmán* y, claro, el del *Quijote*).

Y no faltan los estudios sobre otros autores y asuntos del teatro áureo: Juan Manuel Escudero se acerca a la figura de San Gil de Portugal a través de sus versiones teatrales áureas: *El esclavo del Demonio*, de Mira de Amescua, y su refundición colaborada *Caer para levantar*. Rafael González Cañal reivindica la figura del judío conquense Antonio Enríquez Gómez (alias Fernando de Zárate), un dramaturgo con un corpus bastante amplio y no exento de algunos aciertos, pero que ha sido tratado «con cierto menosprecio» y está todavía por editar. Margaret Greer acredita la autoría de Francisco de Avellaneda para el entremés *El infierno de Juan Rana*, que se conserva en un manuscrito de la BNE. Además de identificarlo como autógrafo de Avellaneda y de contextualizar su puesta en escena (en Palacio, el 22 de diciembre de 1651), Greer discrimina las diferentes manos que intervinieron en el código: censores, apuntadores, *autores*... Abraham Madroñal aporta testimonios desconocidos a la tradición textual de *La famosa toledana*, de Juan de Quirós, aquel jurado toledano de finales del siglo XVI a quien la Inquisición prohibiera un auto sacramental sobre los celos y dudas de San José ante el embarazo de María. José Montero Reguera explica los rasgos de senequismo rastreables en el teatro de Ruiz de Alarcón

(*Los favores del mundo*, *Ganar amigos* y otras). Y Germán Vega García-Luengos pone el foco en las piezas teatrales breves publicadas en el siglo XVII dentro de las *partes* de comedias y autos sacramentales, anteriores a los impresos que años más tarde serían la modalidad de transmisión más típica del género, la de las colecciones específicas (*ramilletes*, *manojitos*, *flores*).

Fuera del teatro, pero aún en el terreno de la literatura auresecular, Alberto Blecha ofrece un estudio de crítica textual basado en «un par de poemas [de Quevedo] extraños por la métrica y por el contenido [...] dos sátiras contra mujeres en liras de seis versos pareados» (como la famosa *No os espantéis, señora Noto-mía*). Begoña López Bueno indaga sobre la alusión cervantina a aquella historia escrita *por los pulgares* de Ginés de Passamonte y el «complejo mundo de referencias en que se mueve el capítulo de los galeotes» (con el *Quijote* de Avellaneda, Jerónimo de Passamonte y Hernando del Pulgar al fondo). Francisco Rico aborda también algunos «momentos extraños a Quevedo» en sus *Sueños* (pasajes idénticos textualmente a otros de *La pícara Justina*, de López de Úbeda) que han sido debatidos por la crítica en clave filológica y que al parecer no son sino «intrusiones de los tipógrafos» cuando les faltaba texto para llenar las planas de un libro.

Y hay, finalmente, un par de trabajos sobre otras épocas y autores. Luis González del Valle nos saca del Siglo de Oro para transitar por la Edad de Plata, en torno al epistolario de Federico García Lorca (siguiendo la estela de Maurer y Anderson, García-Posada y otros). Y Luciano García Lorenzo rescata la novela *La caza de las palomas*, de Torcuato Tarragó (un escritor romántico guadijeño que se desenvolvió a la sombra de su ilustre paisano Pedro Antonio de Alar-

cón), que gira en torno al dramaturgo Antonio Mira de Amescua (también de Guadix) y la representación palaciega de su comedia *El conde de Alarcos*.

Bastante diferentes, pues, y desde luego muy escogidas las contribuciones científicas que componen este homenaje, al que nos sumamos con entusiasmo, rendidos a la bonhomía, amenidad e inteligencia del profesor Iglesias. La infatigable labor de este erudito (extensible a otros muchos temas además de los reseñados hasta aquí: Buero, Torrente, Valle, Valente...) queda evidenciada en el acta de sus publicaciones que, como es práctica al uso en esta modalidad de libros-tributo, abre el volumen. Pero también en comentarios como el que hace Cruickshank en una nota a pie de página donde le tiene que agradecer al homenajeado «el haber llamado la atención a una emisión alternativa de la *Segunda parte* de Vera». Muchos de los que trabajamos en temas afines podríamos contar algo parecido; es lo que Santiago Fernández explica (afilado elogio) como «la minuciosidad generosa de sus correcciones y su fatal oportunidad para encontrar errores inadvertidos». Digamos, con este también querido colega (cuya semblanza está a la altura del homenajeado) que quien lo probó, lo sabe.

HÉCTOR URZÁIZ TORTAJADA
Universidad de Valladolid

Víctor Infantes (ed.), *La primera salida de 'El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha' (Madrid, Juan de la Cuesta, 1605). La historia editorial de un libro*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos (Biblioteca de Estudios Cervantinos, 30), 2013, 351 pp.

En los últimos años, los estudios que centran su interés en los avatares edito-

riales del *Quijote* han aumentado (cuantitativa y cualitativamente) y han configurado un panorama que nos permite conocer mejor todavía tanto la peripecia de la obra maestra de Cervantes como los quehaceres cotidianos de censores, editores, impresores y libreros del Renacimiento y Barroco. Si echamos la vista hacia atrás solamente a los libros que han visto la luz en los últimos diez años, es fácil destacar, al menos, dos grandes hitos que han hecho posible una comprensión más profunda –desde un punto de vista igualmente crítico y editorial– de nuestro *Quijote*: por una parte, el interés por el análisis bibliográfico de las ediciones del *Quijote* volvió a despertar de su letargo al abrigo de los fastos del último centenario quijotesco gracias, sobre todo, al nuevo acercamiento a *El texto del 'Quijote'* (Barcelona, Destino, 2005) propuesto por Francisco Rico; por otro lado, la documentación histórica conoció una nueva aportación fundamental para la consideración de los avatares editoriales de la *princeps* cervantina en su contexto literario gracias al estudio monográfico de la aprobación de libros en el Siglo de Oro que trazó con pluma ejemplar Fernando Bouza en «*Dásele licencia y privilegio*» (Madrid, Akal, 2012). En 2013, por fin, ha visto la luz una nueva aportación científica que promete convertirse en un estudio fundamental –junto a los otros recién mencionados– en el camino hacia una adecuada comprensión de la historia editorial del *Quijote*. Se trata de *La primera salida de 'El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha' (Madrid, Juan de la Cuesta, 1605)* (Alcalá, CEC, 2013) que ha editado Víctor Infantes. A la vista de este nuevo volumen, que publica el Centro de Estudios Cervantinos, parece que los mundos de la historia, la filología y la bibliografía se hubiesen puesto de acuerdo para dar en pocos años una visión

abarcadora y complementaria de las diferentes caras que ofrece la edición de la más importante novela cervantina. A los recientes hallazgos de investigadores como los antedichos se les une ahora un análisis de la *princeps* del *Quijote* desde una perspectiva bibliográfica y sociológica, atenta a la recepción de las aventuras de nuestro *ingenioso hidalgo* tanto por los lectores del siglo XVII como por los bibliófilos del XIX. Víctor Infantes y su equipo se encargan en las páginas de su nuevo trabajo de desmenuzar con todo lujo de detalle la realidad material del libro (que no del texto) cervantino más codiciado por los coleccionistas de antigüedades: la primera edición de 1605 impresa en el madrileño taller de Juan de la Cuesta.

El análisis y cotejo (bibliográfico) que se le presenta ahora a la sociedad de estudiosos cervantinos no ha podido caer en mejores manos. En Víctor Infantes, catedrático de literatura en la Universidad Complutense de Madrid, conviven el filólogo y el bibliófilo, el bibliógrafo y el investigador, y todas esas facetas hacen de él uno de los mejores conocedores *Del libro áureo*, como demostró —entre otros lugares— en su reciente monografía homónima. En esta ocasión, sin embargo, no ha emprendido la tarea solo; junto a él se dejan ver en el volumen otros estudiosos con los que frecuentemente ha colaborado en el pasado: ellos son Ana Martínez Pereira, Fermín de los Reyes Gómez y Silvia González-Sarasa. Como queda claro a poco que uno se adentre en el nuevo libro, tanto el equipo que aquí se reúne para desentrañar los misterios quijotescos como los propios materiales que se utilizan para dar cuerpo a la monografía tuvieron su origen en la serie de artículos editados bajo la firma del grupo prinQeps 1605, tras la que se escondían no solo los autores de la nueva publica-

ción sino también otros investigadores de la talla de Emilio Torné o Eduardo Urbina. No en vano destaca Reyes en las mismas páginas que aquí nos ocupan que «[s]in duda, el aspecto en que más se ha avanzado ha sido en el control bibliográfico de los ejemplares de la primera edición del *Quijote*, a cargo del Grupo prinQeps, cuyo responsable es Víctor Infantes, trabajo que, paradójicamente, no se había realizado hasta ahora» (295). Sin embargo, el censo de investigadores que han hecho posible la obra que ahora tenemos entre las manos no estaría completo sin las aportaciones de uno de los nombres fundamentales en la historia de la bibliografía española: Jaime Moll. Su nombre es el primero que encuentra el lector del volumen en la dedicatoria de este «estudio bibliográfico, analítico y documental», que es como se bautizó el proyecto de investigación cuyos resultados se reúnen aquí. Los estudios ahora impresos, en palabras de Infantes, han demostrado que «la tutela del magisterio y el *seny* de Jaime Moll fueron determinantes; encauzó propósitos, matizó esfuerzos y sugirió —como siempre: acertadamente— el camino metodológico del que se debía partir o, al menos, con el que debíamos medir las fuerzas y los ímpetus iniciales» (11). En manos de los integrantes de prinQeps, esta nueva vuelta a la realidad material del libro del Siglo de Oro se convierte en un auténtico homenaje a las enseñanzas de Moll, en cuyos artículos está la génesis de la labor que aquí se desarrolla por extenso aplicada al *Quijote*. Es imposible no recordar, viendo el trabajo de Infantes, Martínez Pereira, Reyes Gómez y González-Sarasa, el ejemplar análisis de los dos estados de la *Fueteovejuna* lopesca que hizo Moll a propósito de las «correcciones en prensa» de la décimosegunda parte de comedias del Fénix. Allí se exponía una metodología que, aplicada ahora a la

princeps cervantina, se desarrolla hasta extremos insospechados de minuciosidad.

En consonancia con dicha metodología, en esta nueva aportación del grupo se ha «decidi[do] muy conscientemente excluir el análisis del texto y centrarnos en un abordaje editorial y tipográfico» (179). Para ofrecer un estudio lo más completo posible, el volumen se divide en cuatro grandes bloques. El primero de ellos presta atención a «La aventura bibliográfica de una leyenda editorial» entre 1605 y 2005. El trabajo de fondo, desarrollado en «los mares de las bibliotecas y de los archivos» (16), permite a Infantes ofrecer una visión de conjunto sobre los problemas que conlleva «el (des)conocimiento bibliográfico de la *princeps* de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*» (15). No solo se hace un análisis material e histórico de dicha edición en las primeras páginas, sino que también se abordan aquí —con mayor o menor profundidad— cuestiones fundamentales como la difusión que conoció el texto en sus numerosas reediciones, la importancia de sus primeros lectores (en España y fuera de ella), la fortuna crítica de la novela a partir del siglo XVIII y el papel decisivo de los bibliófilos y bibliógrafos decimonónicos en la relación de noticias sobre la edición que hoy se conocen. Con todo, lo más interesante de estas páginas preliminares probablemente sea la recopilación de los datos concretos a los que se aduce para rehacer la historia de los ejemplares (identificables hoy o no) de la primera edición de 1605. Además, la importancia de las reproducciones facsimilares y la accesibilidad de ciertos ejemplares concretos de dicha edición explican en buena medida los caminos posteriores de la crítica y es por ello, precisamente, por lo que rescatar los nombres de Justo Zapater y Jareño, Francisco López Fabra o Leo-

poldo Rius se convierte hoy en una tarea más que justa y necesaria a la que se arroja Infantes con el rigor de quien ha demostrado en distintas ocasiones entender y valorar como pocos nuestro patrimonio bibliográfico.

El segundo apartado del libro resulta de especial interés y relevancia. Solamente la idea de realizar un «Censo de ejemplares de la primera edición del *Quijote* (con una bibliografía auxiliar al cabo)» —el primero «riguroso y exhaustivo» (57), según se dice en las primeras líneas del capítulo— parece una tarea tan quijotesca como imprescindible. Si a ello le añadimos, además, el rigor con el que la llevan a cabo Infantes y Martínez Pereira, el resultado es simplemente inmejorable. En las páginas dedicadas a «este necesario catastro editorial» (57) no solo se da cumplida cuenta de los veintiséis ejemplares que a día de hoy podemos identificar sin dudas como pertenecientes a la primera edición del *Quijote* sino que también se han enmendado algunas falsas atribuciones que confundían otros ejemplares de la segunda edición con la primera, se han rescatado todas las referencias (positivas y negativas) necesarias para trazar la historia de cada uno de los ejemplares analizados (desde Martín Fernández de Navarrete hasta Antonio Rodríguez-Moñino y Gonzalo Pontón) y se ha configurado un modélico marco teórico de análisis en donde se atiende por igual a la identificación de la edición y a las particularidades propias de cada ejemplar (aspecto no siempre tan valorado como mereciera). Las implicaciones sociológicas y literarias de este tipo de trabajo hacen de un censo como este una herramienta fundamental para entender correctamente la difusión de los textos literarios en el Siglo de Oro y da idea, además, de la diáspora actual de las ediciones antiguas de nuestros textos.

Por si fuera poco con las virtudes que hasta aquí hemos podido destacar, el tercer capítulo del volumen, que Martínez Pereira dedica a «La impresión del *Quijote*: evaluación y registro de variantes», se convierte en una guía fundamental para futuros editores de la primera parte de la novela cervantina. El cotejo tipográfico llevado a cabo en este apartado, con numerosas y muy claras implicaciones en lo que a la fijación textual respecta, no hace más que redundar en lo íntimamente ligadas que se encuentran disciplinas como la bibliografía material y la edición crítica, la sociología de la edición literaria y la filología. Tras exponer la –paradigmática, una vez más– metodología de análisis de los ejemplares, se detiene el paso en dos asuntos de especial relevancia: la «Recomposición de los cuadernos A, B y P», que permiten diferenciar los dos momentos en que se compusieron dichos pliegos y –por ende– las dos situaciones en que se gestaron los diferentes estados hoy conocidos de la edición, y la diferenciación entre «orden de composición y orden de impresión» con el fin de evitar «la confusión existente entre ambos conceptos y la casi identificación entre orden de composición y orden de impresión, haciendo siempre dependiente este último proceso del primer y prestándole una atención mínima» (197). No es tarea fácil ofrecer con claridad un repaso a la crítica, como el que aquí propone Martínez Pereira, para entender mejor las costumbres impresoras hispánicas (entre las que destacan las cuestiones relativas a la manera de imprimir los pliegos, invirtiendo a menudo el blanco y la retirada) ante estudios a menudo contradictorios o confusos. Su trabajo es, sin duda, encomiable aunque el lector avezado no puede evitar en esta parte echar en falta, para dotar de mayor consistencia las conclusiones alcanzadas, un análisis de más edi-

ciones del taller de Juan de la Cuesta y su entorno para contextualizar la manera de imprimir el *Quijote* (en el que el blanco corresponde mayoritariamente a la forma interna del pliego).

Por su parte, los resultados conseguidos en la segunda parte del capítulo son simplemente sobresalientes. El estudio parte de dos premisas indiscutibles: «debemos evitar las tentaciones generalizadoras» (198) y la labor fundamental para comprender las tendencias de los impresores pasa por «observar, directamente, qué ocurre en la edición *princeps* del *Quijote*» (198) o –podemos añadir– en cualquier otra edición, de manera específica. Pese a ello, ante el escaso conocimiento que tenemos todavía de un asunto tan específico como las costumbres de impresores a la hora de componer los textos, no parece prudente aconsejar –aún– que nos olvidemos por completo de la ayuda extra que nos pueden brindar los tratados clásicos de Paredes o de Moxon para la mejor comprensión de las costumbres editoriales durante los primeros siglos de la imprenta manual, como aquí se sugiere. Su utilidad se constata fácilmente en el trabajo que lleva a cabo Martínez Pereira, en el que da prioridad al análisis directo de los ejemplares pero sin olvidar nunca en su *modus operandi* tanto las aportaciones de los maestros del XVII como las enseñanzas de los estudios de Philip Gaskell, Jaime Moll o Sonia Garza, por citar tres ejemplos suficientemente distantes (y distintos). Sin duda su excelente análisis de variantes y «por cuadernos, pliegos y formas» (183) –puede que aplicado por primera vez a un volumen completo de la importancia del *Quijote*– tiene su razón de ser en unos y en otros y su cotejo de las variantes de impresión se erigirá, no nos cabe duda, en uno de los trabajos inspiradores de futuros estudios filológico-bibliográ-

ficos. Su trabajo no admite tacha ninguna si no es la (espinosísima, desde un punto de vista material) inclusión entre los libros originales de un facsímil como modelo sobre el que cotejar los distintos ejemplares consultados. Sea como fuere, las páginas que firma Martínez Pereira no solo corroboran la idoneidad del método de trabajo de Jaime Moll (a la par que demuestra la importancia de los aspectos materiales como antesala de la crítica textual), sino que también vienen a darle la razón a Fredson Bowers en sus minuciosos (y no siempre tan frecuentados como debieran) *Principios de descripción bibliográfica*: ni siquiera en una misma edición podemos hablar de estados o emisiones distintas en sentido estricto, pues cada parte de un libro que exhiba una variación en su composición puede considerarse una variante (o estado) distinto del mismo. De haberse tenido en cuenta propuestas como las que aquí se aplican tan ejemplarmente, estamos seguros de que podríamos habernos ahorrado la existencia de más de un fantasma bibliográfico.

El último capítulo del libro, que sirve de colofón, cambia el punto de vista adoptado hasta aquí. Si el grueso del volumen se ha centrado en el estudio material de la edición, el apartado que firman Reyes Gómez y González-Sarasa vuelve la vista a la otra fuente principal de conocimiento para el estudio de la edición en el Siglo de Oro: el expurgo y análisis de los archivos. Se recopilan aquí todas las noticias relativas al taller de Juan de la Cuesta y sus sucesivos maestros de imprenta (desde Pedro Madriral hasta el propio Cuesta) para poner en contexto la *princeps* del *Quijote*, lo que permite constatar la peculiar orientación del impresor, que bascula entre los libros de devoción y las obras de ficción. Con este último trabajo se cierra

del mejor modo posible el volumen: contrastando el análisis material con las noticias y las costumbres del impresor y dejando la puerta abierta a otro tipo de acercamientos a la imprenta del Barroco desde un punto de vista más sociológico, en los que se habrán de expandir los intereses hacia los campos de estudio de los editores, por una parte, y de los lectores, por otra, pero esa es otra historia (aunque también perteneciente a la primera salida de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*) que deberá ser contada en otra ocasión.

De momento, con lo que contamos aquí es con un detalladísimo análisis de la (des)conocida *princeps* del *Quijote* que —estamos seguros— muy pronto pasará a engrosar la lista de los estudios quijotescos reiteradamente manoseados por los estudiantes, citados por los investigadores y leídos con fruición por los editores de la última novela de caballerías. Incuestionables son el rigor con el que se ha llevado a cabo el trabajo y la generosidad con la que se explica la metodología seguida en cada uno de los apartados de la investigación que ahora se recopila en forma de libro bajo el auspicio de Víctor Infantes. Su aportación a los estudios de la novela barroca se puede leer igualmente como análisis de los aspectos materiales de la obra cervantina o como manual teórico de algunas estrategias bibliográficas poco frecuentadas entre los investigadores de nuestra literatura clásica. La importancia de sus conclusiones, en uno y otro campo, no es poco equipaje para el largo camino que nos queda todavía por andar a cervantistas e investigadores atentos a los problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro.

GUILLERMO GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER
Universidad Complutense de Madrid
Instituto del Teatro de Madrid

Carles Magrinyà Badiella, *Post tenebras spero lucem. Alquimia y ritos en el Quijote y otras obras cervantinas*, Acta Universitatis Upsaliensis, Studia Romanica Upsaliensia, 80, Uppsala, Uppsala Universitet, 2014, 250 pp.

Desde 1973 no se publicaba en esta serie de la Universidad de Uppsala un libro sobre literatura hispánica. El libro que aquí reseñamos es el resultado de una tesis doctoral leída en la Universidad de Uppsala en el mes de abril de este año. La primera parte de su título, *Post tenebras spero lucem*, «tras las tinieblas espero la luz» (106), es el lema del emblema de las portadas de las ediciones del *Quijote* de 1605 y 1615 salidas de la imprenta de Pedro Madrigal. El emblema es estudiado con precisión en las páginas 104-106, en las que el autor de inmediato aclara que el emblema no fue hecho especialmente para el *Quijote*. Sin embargo, entiende que orienta acerca de las intenciones de la obra cervantina. En la periferia del texto, o en lo que denominamos también «paratexto», pueden encontrarse datos significativos, que en este caso parecen serlo al coincidir con las últimas palabras del protagonista de la novela cervantina que habla de los libros «que sean luz del alma». Quizás el *Quijote* quiso ser un libro que alumbrara, como el que ve el protagonista en la imprenta de Barcelona; al encontrar un libro titulado *Luz del alma*, dijo: «Estos tales libros, aunque hay muchos deste género, son los que se deben imprimir, porque son muchos los pecadores que se usan y son menester infinitas luces para tantos desalumbrados». (II, 62).

‘Desalumbrados’: Francisco Rico (edición del Instituto Cervantes, 2004) lo tradujo por ‘faltos de luces intelectuales’ y en la nota complementaria señala que ‘desalumbrados’ se puede referir a los

que por miedo o convencimiento se habían alejado de la corriente de los alumbrados. Añade Carles Magrinyà: «En nuestro caso creemos que se refiere además a aquellos que deben aventurarse al conocimiento para encontrar un objeto espiritual, esto es, la luz del conocimiento». (p. 107). Con ello se desvela la tesis del libro: el *Quijote* no es sólo una crítica de los libros de caballerías, sino más bien una actualización de la idea de la vida que subyace en ellos entendida como un proceso de búsqueda y transformación. Paradójicamente el camino de la locura y del error lleva al protagonista a su ‘realización interior’, que es la recuperación de la cordura, lo que puede comprenderse como un fenómeno de iluminación. Como un caballero en búsqueda del grial, el *Quijote* también va en busca de la luz que en su caso es la dama, Dulcinea, una luz que finalmente encontrará aunque sea donde no pensaba. La argumentación de esta hipótesis de lectura, la cifra Carles Magrinyà en la alquimia y en los ritos que se pueden encontrar en esta obra y en otras del mismo Cervantes. El Grial, la dama, el oro o la piedra filosofal de la alquimia se establecen en esta tesis en una relación de correspondencia. Así, el lector del *Quijote* está llamado no sólo a la risa, sino al descubrimiento de una verdad profunda, a la espera de una luz después de las tinieblas.

Las primeras 60 páginas están destinadas a explicar los objetivos de la tesis y los modos de acceder a los textos cervantinos. «Este trabajo estudia algunos aspectos del saber hermético detectables en el *Quijote* (1605 y 1615) y otras obras del autor. Es decir, nos proponemos desgranar las vinculaciones entre el hermetismo y la historia narrada del *Quijote* y otros textos cervantinos. En el primer capítulo de la II.^a parte se estudia el alcance y la significación del concepto de hermetis-

mo. En nuestra investigación el foco de estudio es doble: la alquimia (Parte I) y los ritos de paso (Parte II). Para usar un productivo concepto que proviene de la antropología». Destaca el esfuerzo del autor por aclarar conceptos difíciles por su uso equívoco, tales como ‘hermetismo’, ‘alquimia’, por distinguir, por ejemplo, los tipos de alquimia (la alquimia material, la alquimia como panacea, la alquimia como engaño y la alquimia interior). Ciertamente no es la primera vez que el *Quijote* es concebido como literatura hermética, pero es necesario precisar el modo en que aquí se toma partido por esta opción de lectura. La hipótesis de este trabajo de investigación está formulada con toda claridad en la página 15: «Alquimia interior y caballería espiritual son dos caras de una misma moneda. Ambas se presuponen y complementan. La alquimia tiene como signo icónico la piedra filosofal (un objeto) y la caballería espiritual el signo icónico del grial. En el caso del *Quijote* esta resulta sustituida por Dulcinea. Ambas, la alquimia interior y caballería espiritual, prefiguran caminos de perfección como sistemas estructurantes de un solo y mismo propósito que se resume en un motivo: la búsqueda. Esto supone, en ambos casos, transmutaciones (para usar el lenguaje alquímico) o transformaciones (para usar el lenguaje caballeresco) sucesivas [yo diría, que en ambos lenguajes se habla de lo mismo]. La búsqueda conlleva entradas del que busca, sea éste un alquimista o un caballero, en espacios (figurales o reales) de transición, es decir, liminales». (p. 15). Alquimia y ritos de paso son los dos modos de acceso al hermetismo del *Quijote*. Una rápida revisión a los estudios anteriores orientados con objetivos parecidos y la descripción del corpus textual, es decir, las obras cervantinas tratadas, pone fin a la Introducción, a la que sigue un

apartado titulado Teoría y método. Esoterismo, hermetismo, alquimia, simbología: ahora, como en la época de Cervantes, todo está lleno de ‘Falsos’, por lo que se impone una selección, una purga, un discernimiento entre una bibliografía rigurosa y una bibliografía ‘falsa’. La selección de Carles Magrinyà me parece absolutamente acertada: los *Western Esotericism studies* alentados por Antoine Faivre y que reúne a figuras como Mircea Eliade, Henry Corbin, René Guénon o Carl Gustav Jung, la hermenéutica analógica de Mauricio Beuchot y la antropología de Victor Turner serán sus fundamentos metodológicos. Concluyen estos preliminares con un apartado titulado *Aspectos contextuales* en los que se trata de situar la obra cervantina en su contexto histórico, atendiendo especialmente a dos cuestiones: en primer lugar, a la alquimia, a su importancia, aceptación y persecución en la época renacentista y barroca, y a la práctica de la censura en España en la misma época. Después de estas 60 páginas iniciales entramos ya en el libro, que se divide en dos partes. La primera parte lleva por título *Alquimia operativa y alquimia interior*; la segunda parte se titula *Rito de iniciación y rito de transición*. No deja de resultar sorprendente la cantidad de términos que aparecen en el *Quijote* relacionados con la alquimia, empezando por la misma palabra que sale un número mayor de veces en la obra cervantina que en la de cualquier otro autor español de la época. Muy interesantes son los análisis de términos como ‘ámbar’, ‘azogue’, ‘estaño’, ‘plomo’, así como también los apartados dedicados a la alquimia y la medicina, la alquimia y la picaresca netamente distinguida de la alquimia interior. Llegamos ahora a lo que constituye el corazón de esta investigación, esto es, a la Alquimia interior. Según Carles Magrinyà, la piedra filosofal, signo icónico

de la alquimia, y el grial, signo icónico de la caballería espiritual, convergen en la dama Dulcinea. Si bien me parece muy oportuna la relación entre piedra filosófico/grial/dama, creo que se impone una mayor precisión a la hora de establecer sus relaciones, muy complejas ya en la propia literatura medieval, y en especial en la obra de Wolfram von Eschenbach (*Parzival*) fechada en la primera década del siglo XIII, en la que el resplandor tanto procede de la dama como del grial. Por otro lado, no es posible concebir el grial como un objeto material, pues en los textos medievales nunca aparece como objeto de conquista: los caballeros van en su busca para saber de él, para alcanzar su visión, pero nunca para apropiarse de él.

En la segunda parte de esta investigación se abordan los ritos de iniciación y transición que tendrán que poner de manifiesto el carácter espiritual de la caballería del *Quijote*. Se observa ante todo una necesidad de comprender en qué consiste eso que denominamos ‘caballería espiritual’. En la Edad Media su historia comenzó con la nueva milicia alabada por san Bernardo y con la orden del Temple creada por exigencias de la primera cruzada. En su *Parzival*, Wolfram von Eschenbach, emplea el término *Templeisen* para hablar de los guardianes del grial. Es un término inventado por el autor alemán, que se ha relacionado con los templarios. Y en general podría decirse que toda la poética del grial (1180-1230) tiene como objetivo fundamental construir el imaginario espiritual de la caballería, proyecto que culmina en la *Queste del saint Graal* con la diferenciación entre «caballería terrestre» y «caballería celeste». Pero a este respecto no puede dejar de mencionarse un libro extraordinario: *Temple et contemplation* de Henry Corbin (París 1980), así como

Islam iranien (París 1971) en donde aborda magníficamente este asunto. A mi modo de ver lo más interesante de este capítulo en el libro de Magrinyà consiste en comprender como junto a la parodia del rito de investidura tiene lugar una actualización de valores simbólicos concentrados al final de la novela, entre los que destaca ‘el amanecer mitológico y san Juan’. En la tesis se citan a muchos autores que han estudiado el significado simbólico de la festividad de san Juan Bautista. Para el mundo medieval ha sido Philippe Walter quien se ha dedicado a estudiar el simbolismo de las festividades litúrgicas en el *roman* artúrico. Lo que quisiera destacar de este trabajo de investigación es como se ha logrado conciliar la parodia, indudablemente presente en el texto cervantino, con la tremenda seriedad de la idea de una vida simbólica. Es éste uno de los mejores hallazgos del libro. El último capítulo trata del rito de transición analizado a partir del episodio de la cueva de Montesinos en la segunda parte del *Quijote*. La cueva de Montesinos es interpretada como un espacio liminal, en el sentido que concedió Victor Turner a este concepto, es decir, un espacio de transición. Se comprende aquí la diferencia que se hace en la tesis entre rito de iniciación, que efectivamente es lo que ‘inicia a’, del rito de transición, que acontece en el espacio liminal y transicional, la cueva, y que supone que el que entra en ese espacio no es el mismo que el que sale de él. Eliade, Jung, Guénon, Cirlot, son autores que sirven a Magrinyà para comprender el episodio que se inscribe claramente en una tradición literaria. La comprensión de las visiones del Quijote como una visita del personaje cervantino al *mundus imaginalis*, es decir a la zona intermedia que es propiamente el espacio visionario según la expresión acuñada por Henry Corbin, me

parece completamente acertada. La proyección de toda una bibliografía procedente del ámbito de la simbología, el hermetismo y la alquimia fundamentalmente, junto a una hermenéutica reconstructora del texto, permite así cumplir el objetivo esencial del estudio, que no pue-

de ser otro sino el de una renovada y enriquecedora lectura de una de las obras más comentadas y estudiadas de la historia de la literatura.

VICTORIA CIRLOT
Universitat Pompeu Fabra