

SOLA, EMILIO y PEÑA, JOSÉ F. DE LA: *Cervantes y la Berbería. (Cervantes, mundo turco-berberisco y servicios secretos en la época de Felipe II)*. México, F.C.E., 1995, 294 pp.

En la investigación histórica sobre la vida en el Mediterráneo occidental durante los siglos XVI y XVII tiene gran interés para los cervantistas este libro de dos profesores de la Universidad de Alcalá de Henares que vienen a aclarar determinados puntos de la biografía cervantina en trance de revisión durante el último tercio de nuestro declinante siglo xx. En efecto, ante la Universidad Complutense de Madrid el mismo año 1995 se ha defendido la tesis doctoral de Eduardo Munguía García sobre la *Biografía de Cervantes - Estado de la cuestión*, donde se pone de manifiesto la preocupación de la crítica cervantina más reciente en torno al planteamiento de la identidad personal del mismo Cervantes y su comportamiento al margen de la norma sexual aceptada en su tiempo.

Importa subrayar que las nuevas argumentaciones psicoanalíticas no se apoyan en documentación aparecida recientemente y que autorice una revisión a fondo de la personalidad íntima del escritor. Durante los últimos años sólo se registra la aparición de una carta cervantina de texto indiferente. Por tanto, se trata ahora de explicar en armonía con modernas teorías los mismos textos literarios interpretados con anterioridad en otra dirección.

Creo que una revisión seria y más aceptable de los sucesos relatados por Cervantes debe apoyarse en la circunstancia histórica que los inspiró. En este rumbo hay que inscribir el presente libro de Sola y Peña, que nos ilustra y perfila el período de cinco años del cautiverio cervantino en Argel (1575-1580), durante el cual la profesora Rosa Rossi imaginaba unas relaciones homosexuales del escritor alcalaíno, que asegura no haber recibido malos tratos del cruel Azán Agá, «homicida de todo el género humano» (*DQ*, I, 40).

Trazan con agilidad y plena documentación histórica la formación de la Berbería moderna (Argel, Túnez, Tremecén, Orán y Marruecos) por los hermanos Aruch y Jeredín Barbarroja. Organizaron la guerra en corso contra los cristianos en el Mediterráneo occidental durante el siglo XVI y sirvieron como gobernadores, aunque con el nombre de reyes, a los Sultanes turcos de la Gran Puerta.

Movilizaron toda una mezcla abigarrada de bereberes, renegados, judíos, turcos y jenízaros. Sus ambiciones y lucas intestinas quedan reflejadas en el oscuro rin-

cón al que fue conducido Cervantes al ser capturado en 1575. Se entrevé, al mismo tiempo, el repetido intento de negociaciones hispano-turcas después de Lepanto, más o menos sigilosas, y los conflictos de Berbería alrededor de 1578: la «batalla de los tres reyes» (Sebastián de Portugal, Abd-el-Malek de Argel y el soberano musulmán de Marruecos), muertos o desaparecidos en Alcázarquivir.

Jaime Oliver Asín, Braudel, Benassar y otros historiadores han profundizado en ese período, coincidente con el cautiverio cervantino. Las costumbres sexuales en Berbería eran más libres que en el mundo cristiano y las circunstancias en que Cervantes estuvo frente a frente con Hasan el Veneciano (1577 y 1579), no eran nada halagüeñas para el soldado español, que ofrecería un desdichado aspecto.

Para Emilio Sola, que Hasan el Veneciano tuviese sus efesos o *garzones* escogidos para un harem masculino, era más un símbolo de poder que una relación personal amorosa, en aquella sociedad fronteriza y cruel de cautivos, renegados, moriscos españoles y bereberes. Incluso se documenta la ejecución de un fraile en Argel como represalia por la muerte en Valencia de un morisco en las hogueras de la Inquisición. Se afirma igualmente que los cautivos berberiscos apresados en las luchas mediterráneas no eran mejor tratados que los cristianos esclavos en las tierras de Berbería.

Creo que también debemos de tener en cuenta el tratamiento burlesco y humorístico que reciben los temas del *travestismo* en la obra cervantina (DQ, II, 65, y la comedia de *La Gran Sultana*, como ejemplos destacados). Por supuesto, la bondad, la pobreza y otros temas graves no recibieron nunca una consideración festiva. No se burla Cervantes de lo que aprecia.

El capítulo final de este libro se dedica a la figura de un «clásico inédito», buen amigo de Cervantes, Antonio de Sosa, con una «posible teoría» acerca de los servicios secretos de Felipe II en los territorios enemigos de Berbería; relaciones en las que Cervantes pudo participar, aunque sólo tangencialmente. La correspondencia del rey con sus agentes aparece repleta de ofertas de gracias y mercedes a sus rivales, sobornos y promesas.

No debe olvidarse que Antonio de Sosa es el más importante de los testimonios que declaran en Argel, poco antes del regreso a España del «hidalgo alcalaíno», en la información solicitada por éste. Su declaración se manifiesta en términos de cortesía y agradecimiento verdaderamente notables. Ahora se le atribuye el tratado *Topographia e historia general de Argel* (Valladolid, 1612), editado por Diego de Haedo, abad de Frómista, quien, al parecer, nunca estuvo en Argel.

El *Diálogo de los mártires de Argel*, terrible alegato contra la crueldad humana, es parte esencial de la *Topografía* y ha sido publicada aparte, en edición del mismo Sola y José M.ª Parreño (Madrid, Hiperion, 1990) con un estudio preliminar sobre «Experiencia y literatura en la obra de Antonio de Sosa». Aquí se mantiene con firmes argumentos que toda la *Topographia e Historia general de Argel*, publicada por fray Diego de Haedo fue escrita por Antonio de Sosa durante su cautividad allí, donde conoció y trató a Cervantes, calificado como un valeroso «hidalgo de Alcalá». No obstante, Daniel Eisenberg defiende la atribución de ese tratado al mismo Cervantes (*Cervantes-Bulletin of CSA*, XVI, 1, 1996, pp. 235-6). Me parece mejor fundamentada la atribución a Sosa, dado el acentuado tono contrarreformista del martirologio.

En conjunto, el presente manual de Sola y Peña revela una concienzuda investigación histórica en torno a las circunstancias sociales y las de lugar y tiempo que rodean al cautiverio de Cervantes en Argel. Son básicas para explicar la actitud y el comportamiento adoptado por el escritor en la experiencia más amarga de su vida.

ALBERTO SÁNCHEZ

ABREU, MARIA FERNANDA DE, *Cervantes no Romantismo Português (Cavaleiros andantes, manuscritos encontrados e gargalhadas moralíssimas)*. Lisboa, Editorial Estampa, 1994, 363 pp.

Son dignos de gratitud todos los trabajos dedicados a indagar en aquellos aspectos más comunes de las historias literarias española y portuguesa, lastimosamente de bajo número todavía hoy a pesar de la generosa cantidad de asuntos que merecerían un tratamiento crítico profundo. A tal propósito conviene recordar que Fidelino de Figueiredo, pionero en su obra fundacional *Pyrene* del estudio comparativo de ambas literaturas, cuya versión española contenía precisamente el subtítulo *Introducción a la historia comparada de las literaturas portuguesa y española*, preparó ya en el año 1935 una extensa relación de temas con interés mutuo que alcanzaba la importante suma de ciento treinta y cuatro propuestas para futuras exploraciones, casi todas por desgracia de realización aún pendiente en la actualidad. Entre los diversos epígrafes de esa valiosa lista, una mina de ricas sugerencias, aparecían enunciadas ilustrativamente con bastante aproximación —«Cervantes en Portugal», «El tema del *Quijote* en la literatura portuguesa de los siglos XVII a XX», «Estudios e interpretaciones críticas»— algunas de las fecundas ideas que sirvieron de arranque al presente estudio realizado por Maria Fernanda de Abreu, en su origen una tesis doctoral en Literaturas Románicas Comparadas —*Românticos Portugueses por Caminhos de Dom Quixote: Garrett e Camilo*— dirigida por la Profa. Teresa Rita Lopes y defendida en la Universidade Nova de Lisboa, que contempla como objetivo principal analizar la presencia del *Quijote* en el espacio literario del Romanticismo portugués.

Se trata de una tentativa crítica, ciertamente, tan ambiciosa como casi inédita. No existía hasta ahora una obra de conjunto que llegase a ofrecer una visión panorámica de las abundantes huellas cervantinas en suelo portugués, fuera de algunas contribuciones fragmentarias del propio Fidelino de Figueiredo —dos artículos en *Revista de Filología Española*—, Carlos Barroso —*Cervantes em Portugal*, un volumen de título a todas luces excesivo según sus páginas y sus contenidos—, Edward Glaser —dos trabajos en *Hispanic Review* y *Anales Cervantinos*—, Ares Montes —cinco artículos, todos ellos en *Anales Cervantinos*— y Jacinto do Prado Coelho —la nota «*Quixote (Dom) e o Quixotismo*», incluida en el *Dicionário de Literatura* por él dirigido. En fin, nada al menos equivalente a investigaciones análogas sobre ecos del escritor español en otras literaturas europeas, como las de J. J. A. Bertrand —*Cervantes en el país de Fausto*—, Maurice Bardon —*Don Quichotte en France au XVIIe et au XVIIIe siècle*— y E. Allison Peers —«Cervantes en Inglaterra»—, por ejemplo, ceñidas a los casos particulares de Alemania, Francia e Inglaterra. No obstante, a este respecto corresponde advertir sin más demora que la obra de Maria Fernanda de Abreu no se limita a desplegar con precisión pormenorizada un catálogo exhaustivo de influencias visibles, de reminiscencias vagas. Ese propósito de naturaleza erudita aparece superado por la meritoria intención de referir dinámicamente el diálogo que algunas voces protagonistas de la narrativa portuguesa romántica —Almeida Garrett y Camilo Castelo Branco— establecieron con la obra de Cervantes. No nos hallamos, por fortuna, ante un trabajo de noticias desnudas sobre los capítulos más notables de la recepción que obtuvo en Portugal especialmente el *Quijote*. Encontramos además los frutos de una pesquisa, hecha con modernos y rigurosos fundamentos, que busca iluminar obras principales del país vecino y, recíprocamente, aportar nuevas interpretaciones de escritores portugueses al vasto muestrario de lecturas que provocó la obra cervantina.

Claudio Guillén, responsable del prólogo que encabeza este libro, presenta muy lejos del elogio fácil y superfluo algunas pistas seguras para conocer al vuelo el

rumbo teórico que guió las indagaciones de Maria Fernanda de Abreu. Así, en primer lugar, se debe poner de relieve su afirmación sobre la posibilidad de fijar vínculos entre literaturas más allá de las peculiaridades de cada curso histórico nacional, uno de los propósitos que persigue la autora cuando intenta personalizar la creación narrativa del Romanticismo portugués con dos notas singulares que remiten a influencias cervantinas: el proceso de *sebastianização* de Don Quijote por parte de ciertos escritores, como Pinheiro Chagas y Guerra Junqueiro, o la recuperación de la antigua literatura de caballerías en no pocas obras de la época. Otra percepción significativa de Claudio Guillén, la cual viene a insistir en aquella reciprocidad de intereses críticos antes aludida con relación a este estudio, se refiere a los juicios que recoge la autora para ampliar el campo interpretativo de la novela cervantina. Ya por último, entre las ideas que se exponen en el prólogo, es de gran importancia resaltar la queja clara sobre la separación de historia crítica y teoría literaria incluso en buena parte de la actividad investigadora más reciente, una ancha distancia que en el libro de Maria Fernanda de Abreu, gracias a su sólida metodología comparativista, se acorta sustancialmente a la hora de señalar y descifrar los episodios más destacados que constituyen la recepción de la obra de Cervantes en Portugal.

Con independencia de los principios teóricos citados, susceptibles de discusión por valedores de tendencias diferentes, cabe afirmar que los pasos sucesivos que hacen avanzar la investigación de Maria Fernanda de Abreu se muestran de pisada firme hasta lograr los objetivos inicialmente propuestos. Las dos partes esenciales que componen el libro, cuyos títulos no carecen de expresividad —«*A História de um Cavaleiro Andante*» y «*Portugueses e Autores de Ficções*»—, trazan un recorrido acertado desde lo general a lo más concreto incluyendo el abordaje preliminar de algunos temas, como la presencia de Cervantes en Europa y Portugal, que suponen capítulos inevitables de naturaleza contextual. Desde ahí se llega poco a poco hasta aquello que es la meta principal del libro, esto es, el análisis de la literatura narrativa de Almeida Garrett y Camilo Castelo Branco, escritores representativos seleccionados previamente como objetos de estudio para que el *corpus* de la investigación, por sus desmedidos límites, no resultase incontrolable.

Después de comentar someramente la importante función de Heine, Flaubert y Walter Scott como intermediarios cervantinos en el ámbito europeo, la primera parte de su estudio, integrada por los capítulos de más acusado carácter historicista, sirve a la autora para sistematizar las numerosísimas referencias que delinean el curso de la recepción de Cervantes en Portugal. En respuesta a este desafío de la investigación, páginas abundantes refieren una retahíla de señales nítidas que tienen su comienzo pintoresco en la temprana alusión que Tomás Pinheiro da Veiga hace a los personajes de Don Quijote y Sancho en la obra *Fastifúnia*. Entre muchas más que no vale la pena repetir ahora, otras referencias literarias de indudable interés, como el *Cartel de desafío*, y *Protestación Cavaleiresca de Don Quixote de la Mancha Cavallero de la triste figura en defensa de sus castellanos* —documento datado dos años más tarde de la independencia portuguesa, donde se utiliza la figura de Don Quijote para expresar burlescamente el orgullo de los portugueses por sentirse nuevamente libres—, la obra teatral burlesca *A Vida do Grande D. Quixote de la Mancha e do Gordo Sancho Pança* de António José da Silva, *O Judeu*, o la sátira política *Quixotada*, escrita por Nicolau Tolentino, completan ese acercamiento diacrónico a la historia cervantina hasta llegar a las primeras traducciones portuguesas, a mediados del siglo XVIII, que tienen como punto crucial la versión del *Quijote* realizada por el Visconde de Castilho y el Visconde de Azevedo. Los artículos biográficos y literarios que Latino Coelho publicó en 1853 bajo el título «Miguel de Cervantes Saavedra» en *O Panorama*, más tarde reunidos en el volumen *Cervantes*, el texto crítico de Pinheiro Chagas que apareció como extenso prefacio de la tra-

ducción del *Quijote* antes reseñada y la lectura política de Oliveira Martins en el capítulo «Causas da decadência dos povos peninsulares», esencial en su libro *História da Civilização Ibérica*, culminan finalmente un dilatado viaje al pasado a la busca de la presencia cervantina en tantos escritores portugueses.

La primera parte del estudio de Maria Fernanda de Abreu no se agota, sin embargo, en esa minuciosa memoria de vestigios orientada con perspectiva positivista. Tres capítulos sucesivos de puro espíritu comparativo, en efecto, permiten que la autora observe con otro enfoque la historia de la recepción de *Don Quijote* en Portugal, utilizando una metáfora, *os fios da meada* —los hilos de la madeja, más o menos—, que ilustra la organización de buena parte de su obra. Explicada con citas de Ariosto, Cervantes, Almeida Garrett y Roland Barthes, el sentido de tal epígrafe figurado, que se repite en cada uno de esta serie de capítulos para recordar la naturaleza intertextual del discurso literario, acaso se recoja con más transparencia en la última de ellas: «Interpréter un texte, ce n'est pas lui donner un sens (plus ou moins fondé, plus ou moins libre), c'est au contraire apprécier de quel pluriel il est fait». Esta disposición deja establecer a Maria Fernanda de Abreu tres ejes temáticos y técnicos a fin de agrupar tan copiosa cantidad de evocaciones cervantinas: en primer lugar, el papel del *Quijote* como estímulo en la revitalización que la tradición literaria caballeresca experimenta a lo largo de la creación narrativa portuguesa del siglo XIX; en segundo término, la utilización del *manuscrito encontrado* como solución principal para dotar de historicidad y veracidad a la ficción; y, por último, la fuerza persuasiva de la novela cervantina como ejemplo en la valoración favorable de la comicidad literaria.

Una vez documentado el peso de la obra de Cervantes en las letras portuguesas, la autora destina la segunda parte de su estudio a explorar el ascendiente del escritor español sobre la producción narrativa de Almeida Garret y Castelo Branco, autores principales del período romántico en el país vecino. Para el primero de ellos ya se había señalado la evocación político-ideológica de los personajes de Don Quijote y Sancho que se percibe explícitamente en *Viagens na Minha Terra*, pero Maria Fernanda de Abreu extiende esa influencia a través de un análisis demorado a otros títulos, como *Magriço ou Os Doze de Inglaterra* y *O Arco de Sant'Ana*, en los cuales incluso algunos recursos técnicos obligan a pensar en ciertos procedimientos narrativos con origen en el *Quijote*. Es interesante comprobar, por lo demás, la prolongada convivencia de Garrett con la obra cervantina plasmada en una curiosa evolución, de efecto notable en sus lecturas sucesivas, que parte inicialmente de presupuestos clásicos y se consolida en la estética romántica. Semejante perspicacia crítica de la investigadora es posible advertir para el examen de las influencias de Cervantes en la vasta literatura de Castelo Branco, visibles hasta en sus escritos primerizos que más tarde servirían de germen a obras importantes del autor de *Amor de Perdição*. Esta larga relación desde el comienzo al final de su carrera literaria, por costumbre centrada únicamente en la identificación con Don Quijote del personaje Calisto Elói, protagonista de *A Queda dum Anjo*, debido a su carácter de apasionado lector de ficciones, y en el pasaje de *No Bom Jesus do Monte* donde se habla expresamente del escritor español, se ve ampliada en el estudio de Maria Fernanda de Abreu a más obras de Castelo Branco, incluso traductor al portugués de *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*, como *Noites de Insónia*, *Cavaleiro Andante do Século 19* y *Memórias d'Além da Campa d'Um Juiz Eleito*. No es de extrañar, en ese sentido, que su apego a Cervantes se muestre tan mudadizo a través del tiempo, según matiza convenientemente la autora, pues abarca tanto la sincera admiración como la más cruel de las ironías que surgían sin cesar de la ágil pluma que caracterizaba al novelista portugués.

Es de justicia resaltar, en suma, el valor de esta densa obra de investigación comparativa por el beneficio que sus páginas rinden a la parte literaria portu-
gue-

sa. Un desenlace perfecto para concluir lo ofrece la propia autora, en las líneas finales de su estudio, al sacar a colación la figura del profesor gallego Ernesto Guerra da Cal. El ejemplo de su brillante análisis sobre *A Relíquia*, de Eça de Queirós, recibida con gestos abiertamente negativos por la crítica portuguesa coetánea y, al contrario, alabada por opiniones exteriores, como la de Emilia Pardo Bazán, que destacaron justamente su original singularidad, sirve de ilustración para demostrar que era necesario acudir a la tradición picaresca y cervantina, como sugirió Guerra da Cal, para interpretar aquella novela en su sentido más cabal. Sin duda, el caso encuentra varios paralelismos en la obra narrativa de Almeida Garrett y Castelo Branco analizada por Maria Fernanda de Abreu, algunos de cuyos libros brillan con más claridad a la luz de la comunicación intertextual que tiene en el polo opuesto al *Quijote*. Pero aún se debe mencionar otro mérito en este sugestivo estudio, ya que muchas reflexiones de autores clásicos portugueses acerca de Cervantes presentan, además, suficiente enjundia para despertar igualmente el interés de la parte española, sumida a veces en los hábitos de su propia historia crítica, con enriquecedoras perspectivas foráneas. Pinheiro Chagas, en el prólogo a la traducción portuguesa de *Don Quijote* citada con anterioridad, se atrevió a apuntar en su época esa posible estrechez hermenéutica al escribir que «o cervantismo está sendo em Hespanha uma monomania tão pouco razoável como o próprio dom-quichotismo». Ciertamente es que dicho autor dirigía su dardo hacia los febriles desvaríos románticos de Díaz Benjumea, Ramón Maínez, Juan Antonio Pellicer o Vicente de los Ríos, pero la muestra parece válida para acoger con humildad otras aires que ventilen cualquier atisbo de rutina. Solamente resta desear, por último, que aquella vieja relación que se citó al comienzo de ciento treinta y cuatro retos hispano-portugueses lanzados magistralmente por Fidelino de Figueiredo, gracias a esta obra de Maria Fernanda de Abreu alguno menos, se vea satisfecha de aquí en adelante con más investigaciones de provecho peninsular, y, si puede ser, a un ritmo no tan pausado como hasta ahora.

JOSÉ MANUEL DASILVA

GARCÍA GIBERT, JAVIER, *Cervantes y la Melancolía. Ensayos sobre el tono y la actitud cervantinos*. Valencia, Edicions Alfons el Magnànim de la Generalitat Valenciana, 1997, 299 pp.

He aquí un sustancioso libro de amable y densa lectura. Tripartito, según tradición añeja, recoge las más recientes lecturas e interpretaciones del *Quijote* para llegar a personales y atractivas conclusiones.

Se divide, por tanto, en tres apartados de equilibrada proporción, aunque el tercero resulte algo más extenso, ya que abarca poco menos de la mitad de todo el volumen (pp. 163-297).

El I, con cierta aliteración en su rúbrica (*Entre triste y alegre*), reproduce desde el mismo título un sintagma muy repetido en la obra cervantina; no se trata de una mera fórmula, sino que nos lleva a la pura esencia del ser humano, tan bien reflejado en los libros de Cervantes (pp. 11-64).

El II, *Cervantes y la melancolía* (pp. 65-161) que da el título general del libro, explora el tono más característico de Cervantes y va escoltado por una serie de ilustraciones con el tópico iconográfico del hombre melancólico, lo que ha de «permitir visualizar las referencias y argumentaciones del texto»: el *Nacimiento de Venus* de Botticelli, el *Doncel don Martín Vázquez de Arce* (catedral de Sigüenza), *Jere-*

mtas llorando la destrucción de Jerusalén de Rembrandt, *Melancolía I* de Durero, *El hogar de Nazaret* visto por Zurbarán; incluso el *Marte* de Velázquez, *El poeta* de Ribera y el *Jovellanos* de Goya...

Por último, el III, *La actitud impertinente*, contiene un apurado examen de la novela de Anselmo y Lotario en el *Quijote* (I, 33-35), relacionada con el universo mental y literario del autor y «cuya ejemplaridad va más allá de la sucinta moraleja, ya que traza esa «estrategia de la sabiduría vital» que propone, en última instancia, toda la obra cervantina. Por eso no es una pieza casual o impertinente, sino insustituible para intimar con el genio y el pensamiento más reveladores de su autor.

En el apartado I se establece, con abundantes textos del *Quijote* y otros relatos del mismo Cervantes, «el tono intermedio», *entre triste y alegre* (claroscuro anímico imposible de simplificar) que predomina, en todo momento, en las páginas de su creación literaria. Alegría y tristeza no aparecen como fuerzas primarias antagónicas, sino confundidas o enlazadas, «conformando el complejo y ambivalente tono vital del ser humano».

Relaciona íntimamente la alegría, la tristeza y el deseo. El deseo genera logro y alegría, pero su ilimitado alcance puede traer el fracaso y la tristeza.

El amor es la fuente principal de ese «tipo híbrido de sentimientos». Don Quijote camina hacia la tristeza y hacia la muerte, pero nunca desespiera. Su auténtico y permanente mensaje positivo descansa en la esperanza: siempre hay algún motivo para alegrarnos en la tristeza. Sus contemporáneos admiraron el arte de la narración cervantina, pero no comprendieron el sentido. Todavía hay críticos de nuestro tiempo que solamente ven en el *Quijote* una obra del todo cómica. La historia de las interpretaciones de la historia del hidalgo manchego, en breve resumen, nos da un panorama completo de las dispares posiciones adoptadas por los lectores de distinta época e ideología.

El apartado II empieza por delinear los cambios en el contenido semántico del vocablo *melancolía*. Primero se la considera como uno de los cuatro temperamentos que distinguen al organismo humano (junto al sanguíneo, flemático y colérico); el temperamento melancólico se considera *morboso* y propenso a desórdenes mentales. Pero en su glorificación humanística es el que caracteriza a los artistas, vates y poetas. Bajo el signo de Saturno, el humor melancólico se convierte en fuerza positiva, la «pauta intelectual del genio moderno», a partir de las doctrinas de Marsilio Ficino en *De vita triplici* (1489). No cabe duda, empero, de que la actitud del *melancólico* Petrarca fue un legado para los escritores, que se adelantó en más de un siglo a las teorías de Ficino.

Ahora bien, «lo que en el Renacimiento había sido la exhibición impúdica de una melancolía movilizadora de índole casi juvenil, en el Barroco fue más bien un drama oculto, que puede no obstante rastrearse detrás de cada gesto de su universal *desengaño*. La brillante aureola del melancólico renacentista se convierte en un estigma del hombre barroco» (p. 72). Al filo del 1600 era ambivalente la actitud frente a la extendida melancolía: junto a la rehabilitación renacentista, subsistían algunos prejuicios medievales.

¿Melancolía renacentista o judía? Se pregunta Bataillon ante la *Diana* de Jorge de Montemayor y sus continuadoras. Pero García Gilbert replica que esa afirmación no puede ser *excluyente*; en rigor, «para la formación del sentimiento melancólico en la España del XVI confluyeron tanto la peculiar psicología de los conversos españoles como la reivindicación renacentista de la melancolía que, a partir de Ficino, tuvo lugar en toda Europa» (p. 77). Lo cierto es que los amantes melancólicos invaden la literatura de aquel tiempo, desde el Calisto de *La Celestina* hasta el popular Amadís de Gaula, sin desdeñar los casos idealizados, y hasta patológicos, presentados por Garcilaso en sus poemas pastoriles.

Ni la proverbial disposición al esteticismo en Góngora, ni el vitalismo en Lope de Vega, les deja «acallar el susurro omnipresente de la melancolía barroca». García Gilbert ha estudiado atentamente a nuestros poetas clásicos, como puede comprobarse en su reciente opúsculo *La imaginación amorosa en la poesía del Siglo de Oro* (Facultat de Filologia de la Universitat de València, Anejo XXII de la revista *Cuadernos de Filología*, 1977).

El *desengaño* es el aspecto característico de la melancolía en el Barroco. Cervantes pudo vivir y comprender sucesivamente «tanto la espléndida sublimación de la melancolía renacentista como su dramático significado posterior». La melancolía cervantina no se limita a ser un exponente de la época barroca, sino que la trasciende y se convierte en la «melancolía específica de la modernidad» (p. 83).

Claro que puede resultar un tanto apresurada la aserción de que Don Quijote sea una obra «concebida desde y para la melancolía» (p. 92). Aunque haya muchos ejemplos en ella para sugerirlo, desde el mismo prólogo del primer *Quijote* hasta la *triste figura* del hidalgo, según el apelativo que le otorga Sancho Panza (I,19); o la *tristeza y melancolía* del caballero (II,23), que le escoltarán hasta la muerte.

En el proceso de la melancolía quijoteca, García Gibert se detiene fundadamente en el cap. 44 de la 2.ª P. de la historia, que ya Nabokov consideraba como uno de los episodios más intensos y admirables de la obra. En este punto, me distingue el autor de los *Ensayos* con la mención de mi artículo «Temas recurrentes en el Quijote de 1615» (incluido en *Cervantes, su obra y su mundo*, Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes, Madrid, 1981). Fue un capítulo que me interesó vivamente y al que volví con más detención en otro ensayo, «Soledad y pobreza del hidalgo (DQ,II,44)», publicado en el *Homenaje a Eusebio Aranda* (Valencia, Monteolivete, 7, 1991).

Más adelante, se nos habla del bandolero Roque Guinart que encuentra a Don Quijote, alicaído y descuidado, en actitud semejante al dios Marte, tal como lo había de pintar Velázquez, años después: «Admiróle ver lanza arrimada al árbol, escudo en el suelo, y a don Quijote armado y pensativo, con la más triste y melancólica figura que pudiera formar la misma tristeza» (DQ,II,60).

Es un fiel reflejo de la pasión melancólica que aflige al caballero en su sospecha de no estar al nivel del héroe que se creyó en su fantasía. Es decir, mucho antes de que lo derrotara el caballero de la Blanca Luna en una playa de Barcelona, Don Quijote se sentía ya vencido.

Su muerte no es un mero tránsito narrativo, porque va acompañada del regreso a la cordura: «la fantasía de don Quijote, abandonada de la razón, ha provocado su locura; pero, asimismo, la razón pura, sin el concurso del ideal y la fantasía, provocará su muerte» (p. 113).

Como resumen y conclusión se establece que Cervantes se estrenó como escritor con el género pastoril, en el que la melancolía era convencional y artificiosa; pero en sus creaciones posteriores la fue dotando de un contenido íntimo y sustancial, esencialmente moderno y antirretórico.

Como ya hemos adelantado, casi toda la segunda mitad del jugoso libro de García Gibert, que reseñamos, la ocupa un valioso estudio de la novela *El curioso impertinente*, intercalada en el primer *Quijote* (I,33-35).

A través de una atinada revisión crítica de la caudalosa bibliografía suscitada por esta novela, ciertamente *ejemplar*, si bien *a contrario sensu*, ahora se desvelan perspectivas nuevas y se perfilan ideas felices para su mejor entendimiento.

En la opinión del Cura sobre la novela leída en la venta, se transparentan los conceptos ético-estéticos tradicionales de *verosimilitud* y *decoro*. Representan los principios del neoaristotelismo dominante en la época. Pero Cervantes no es tan fiel a la verosimilitud tópica y admitida; plantea más bien un tipo nuevo de verosimilitud moderna y existencial, más dependiente de la realidad interior del perso-

naje y más verosímil psicológicamente. De aquí la importancia de las interpretaciones modernas de esta novela, según claves psicoanalíticas.

Bajo otros supuestos, Mayans encontraba en ella una fórmula *dramática* impropia en un texto *narrativo*, según dictamen del neoclasicismo. La fortuna de este relato en la escena europea, lo corroboran una larga serie de adaptaciones dramáticas en el teatro español de la época, el inglés, el francés o el italiano. En opinión de Güntert la «metáfora teatral» es la clave para la comprensión del relato en su misma disposición tripartita.

Una de las cuestiones más debatidas, con olvido de la práctica general en la época, es la de la conveniencia o no, de intercalar este relato en la historia de Don Quijote. Más bien la *pertinencia* o *impertinencia* de su inclusión entre las peripecias del relato central. Aquí se nos argumenta con claras razones que la oportunidad de la novelita no sólo puede relacionarse con el marco del *Quijote*, sino que corresponde a la totalidad del mundo imaginario del autor. Las implicaciones temáticas y literarias del *Curioso* exceden del ámbito del *Quijote*. Si bien existe y se analiza una conexión *pragmática* del relato de Cardenio (I,23-24) y el de Anselmo (I,33-35). No debe concebirse *El curioso impertinente* como un relato marginal o imprevisto en la obra cervantina. Pero la novela *El celoso extremeño* en su proximidad tan señalada, incluye matices particulares dignos de interés.

Resulta extraño que hasta ahora no se haya advertido la abundancia de las palabras *curioso* y *curiosidad* a lo largo de la obra cervantina, con toda su riqueza polisémica. La *heteróclita curiosidad* de la época dio abundante pábulo a las *Misceláneas*, *Silvas* o *Jardín de flores curiosas*... La curiosidad es un factor dominante de los personajes cervantinos, no siempre discreta, compasiva o pertinente, sino también ociosa, impertinente y destinada. La misma asociación de *curiosidad impertinente* del *Quijote*, se da en *La Galatea* y en *Los baños de Argel*...

También los celos son el blanco de frecuentes invectivas en los libros de Cervantes. En la comedia de *La casa de los celos* viene a concebirse «todo el infierno psicológico y todo el intrínquis moral del *Curioso impertinente*».

García Gibert pondera la riqueza y profundidad de este relato, que no se agota en las razones de este ensayo. Por lo que llega a esta conclusión: «Para que nuestro intento de apurarlas no se convierta en un mero ejercicio de curiosidad impertinente, creo que es indispensable llevar a cabo nuestro examen siempre a partir, y nunca en contra, de las consideraciones emocionales (la ilegitimidad de una curiosidad sin sentimiento), éticas (la perversión de una celosa y recelosa desconfianza) e intelectuales (el error y los límites del entendimiento) delimitadas por Cervantes al abordar este tema» (p. 202).

Naturalmente, no se dejan aparte, sino que se analizan minuciosamente, las fuentes míticas (transmitidas por Ovidio en primer término) y las literarias (en particular, el difundido poema de Ariosto) que han prestado un primer fundamento a la novela del *Curioso*. Se potencia, no obstante, la libertad, la ambigüedad y la ironía como notas esenciales del arte cervantino.

Creo que los ensayos de este libro de Javier García Gibert constituyen un logro excelente entre la opulenta cosecha del cervantismo contemporáneo.

ALBERTO SÁNCHEZ

FINELLO, DOMINICK, *Pastoral Themes and Forms in Cervantes's Fiction*. Lewisburg, P.A., Bucknell University Press, 1994, 299 pp.

La profunda especialización del profesor Finello en el cervantismo ya era bien conocida de los lectores o consultantes de la generosa y bien comentada obra *An Analytical and Bibliographical Guide to Criticism on Don Quixote (1790-1893)*, Newark, Delaware, 1987, en colaboración con el laborioso y malogrado Dana B. Drake. Con ella se incorporaba seriamente a los estudios bibliográficos de signo crítico, que ya son imprescindibles en la amplitud oceánica promovida por la creación cervantina.

En un orden más restrictivo, aunque de creciente interés, nos presenta ahora una ponderada estimación de las distintas dimensiones bucólicas elaboradas por Cervantes, desde el género específico de su inicial novela pastoril *La Galatea* (1585) hasta los episodios de neto ambiente rural en la segunda parte del *Quijote* (1615).

Si la preocupación pastoril de Sancho Panza refleja un optimismo radical, se advierte un matiz de melancolía y añoranza en el discurso de Don Quijote a los cabreros sobre una mítica edad de oro, condensada en una tradición poética de prolongada pervivencia en el mundo mediterráneo. A su aliento y decoro proveen los diálogos amorosos, las representaciones académicas de la égloga en el prado ameno y la verde selva; o el diálogo platónico renacentista.

Por otro lado, el estímulo y contraste suscitados en Cervantes por la observación de la vida campesina y la teoría poética ha dado un sesgo particularmente original a sus pasajes pastoriles. Y no debe de ser una simple coincidencia que después del *Quijote*, el género pastoril, cada vez más debilitado y artificioso, desaparezca del todo.

Quiere decirse que se transforma la ficción poética del bucolismo al impregnarse de ciertas particularidades sociales de campesinos y cabreros; difumina sus líneas genéricas tradicionales y renueva propósitos obsoletos.

Finello no se limita a estudiar la trayectoria de los temas pastoriles en la obra de Cervantes, sino que aclara su importancia genesíaca en la creación misma del *Quijote*. Aspecto muy digno de ser destacado en la historia del ingenioso hidalgo.

Sobre el tema de la bucólica en los libros cervantinos habían escrito Juan Antonio Tamayo Rubio, Juan Bautista Avalle-Arce, Francisco López Estrada, Michele Ricciardelli, Herman Iventosch, Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, James Stamm, J. B. Trend y algunos autores más, todos mencionados en la *Bibliography*, muy completa, que presenta Finello al final de su obra (pp. 269-293).

Últimamente, la joven investigadora Pilar García Carcedo ha publicado un sustancioso opúsculo sobre *La Arcadia en el Quijote* (Bilbao, Beitia, 1996, 91 pp.). Discurre sobre la originalidad en el tratamiento de los seis episodios pastoriles que contiene la obra cimera de Cervantes.

Naturalmente, la exposición crítica y científica no conoce límites espaciales o temporales. Finello ha seguido una senda, bastante transitada recientemente, para ofrecernos una visión seria y profunda, estructural y anímica, del orbe pastoril en la obra cervantina. Al gran lector que era Cervantes (DQ.I,9) nada le es ajeno en al bucólica literaria, a la que agrega implicaciones económicas y sociales. Abarca desde la noble retórica del discurso sobre la Edad de Oro, estudiada en sus fuentes por Geoffrey Stagg, hasta el mundo social, explorado por Salazar Rincón en el *Quijote*, o el tema del campesino en el teatro de la época, analizado por Noël Salomon.

El contenido de este libro se equilibra armoniosamente en cuatro partes bien caracterizadas: I, *Cervantes y la tradición pastoril*, con rápida revisión de las distintas facetas o aspectos que presenta el secular legado pastoril y una atención espe-

cial a *La Galatea*, en la que honra a su amigo Gálvez de Montalvo. (Bien estudiado modernamente, valga entre paréntesis, por el diplomático y poeta alcarreño José M.^a Alonso Gamo en el libro *Luis Gálvez de Montalvo: vida y obra de ese gran ignorado*, Guadalajara, Diputación Provincial, 1987, 356 pp.). Por otro lado, Avalle-Arce ya estableció cierta comunidad de circunstancias que unen los episodios de las bodas de Daranio (*Gal.*, libro III) y las de Camacho (*Don Quijote*, II, 19-21); los protagonistas mantienen sus papeles, aunque han cambiado sus funciones, ya que de pastores míticos pasan a labradores manchegos. Su correspondencia es exacta, incluso en la semejanza fonética de los nombres: Daranio - Camacho, Silveria - Quiteria, Mireno - Basilio. De la intemporalidad del mito pastoril se pasa a las circunstancias y costumbres locales de un convite nupcial campesino. Queda aparte la exaltación amorosa hasta más allá de la muerte en el recordado mito ovidiano de Píramo y Tisbe.

En la parte II se atiende al estilo pastoril tradicional y su reflejo en los textos de Cervantes. Se descubre una síntesis armoniosa del *locus amoenus* de la tradición poética y la visión rural más objetiva del propio autor, conocedor de una España con ganaderos y pastores, además de las *cañadas* reales, protegidas para el nomadismo de los rebaños. También se advierte que Cervantes no se limita a mencionar árboles sin especificar. Suele concretar si se trata de un olmo, de una encina o de un alcornoque. La riqueza de la *Flora cervantina* fue cuidadosamente catalogada por L. Ceballos Fernández de Córdoba en su discurso de ingreso en la RAE, el 12-XII-1965.

La Arcadia clásica se configura según la imagen de España en el siglo XVII. Hay una evidente relación entre la historia rural y la geografía española. El *Quijote* detalla la caracterización de las personas que viven en el medio rústico pastoril: *pastores, zagales, mozos y cabreros* o los ricos *labradores*; hay descripción de las *majadas* y alusión a las *cabañas* de los pobres.

En esta sociedad rústico-pastoril deben configurarse las figuras centrales de la historia: la de Sancho Panza, bastante compleja dentro de la sencillez de su hábito y maneras, fiel a su señor, el *hidalgo* rural convertido en caballero andante. Pertenecen a dos categorías sociales de raíz medieval castellana, como explicó muy bien C. Sánchez Albornoz.

Dulcinea, Cardenio (el pastor enloquecido), Basilio, Camacho y algún otro personaje se caracterizan igualmente por determinados rasgos pastoriles.

En la parte III se pasa revista a los distintos géneros pastoriles atendidos por Cervantes y que han contribuido en distinta medida a la elaboración del *Quijote*: el diálogo pastoril, la diversión y égloga representables, el drama...

Frente a la opinión general, que reconocía la presencia de lo pastoril en la composición de algunas obras cervantinas, narrativas o dialogadas, ahora se destaca su importancia en la misma base del *Quijote* y en la caracterización de personajes como Dorotea e incluso en la del psicópata Anselmo, protagonista de la novela *El curioso impertinente*.

Cervantes también cultiva sus diálogos pastoriles como diversiones cortesanas, otra más cara ideal para recreo de príncipes y palaciegos. De ahí su contribución al teatro pastoril, con las *comedias famosas* del *Laberinto de Amor* y de *La Casa de los Celos*. Y las diversiones pastoriles (la Arcadia «contrahecha») o los *Pastoral Interludes* del *Quijote* (el pastor Quijotiz, Grisóstomo y Marcela, las bodas de Camacho).

Por último en la cuarta parte (IV, *Cervantes Looks at the Pastoral*) se consideran ponderadamente las actitudes críticas manifestadas por Cervantes hacia el género pastoril y se interpreta agudamente la función que desempeña en su obra literaria.

Menéndez Pelayo, Américo Castro, Avalle-Arce, Trend y E. C. Riley sostiene ambivalentes posturas, en parte justificadas, en torno a la significación de las facetas

pastoriles en la creación cervantina. Trend, por ejemplo, hace su apología de *La Galatea*, presentada a un pueblo «en su mayor parte profundamente racionalista, soñando deliberadamente con un mundo de la imaginación o de la fantasía, como lo era el de Don Quijote». Mención aparte requiere el episodio de Leandra (DQ,I,51) donde se mezcla el humor con lo pastoril en combinación inesperada.

Ahora bien; con independencia de la significación y el valor que tenga en el canon literario cervantino la inclusión del idealismo pastoril en sus amplias manifestaciones, lo que resulta evidente es la manifestación de su presencia con gran variedad de motivos y matices. Quiere decirse que el presente estudio de Finello ha de ser acogido como relevante entre las últimas investigaciones cervantinas.

ALBERTO SÁNCHEZ

JOLY, MONIQUE, *Études sur «Don Quichotte»*. París, Publications de la Sorbonne, 1996, 368 pp. Textes et Documents du «Centre de Recherche sur l'Espagne des XVIIe. et XVIIIe. siècles», CRES, núm. 6.

Cuando, en el invierno de 1994, llegó la noticia de la muerte de Monique Joly, el cervantismo quedaba huérfano de una de sus plumas más inteligentes y constantes de los últimos veinticinco años. Durante ese largo período de tiempo, la profesora de la Universidad de Lille había dado a la imprenta casi una treintena de trabajos cervantinos que abarcaban los aspectos, temas y motivos más diversos, en los cuales siempre ofrecía un elemento novedoso, una nueva lectura hasta entonces no tenida en cuenta... Por ello, saludamos con especial gratitud la iniciativa del Centro de Investigación sobre la España de los siglos XVI y XVII, que dirige el profesor Agustín Redondo y al que pertenecía la investigadora fallecida, de reunir en volumen los estudios sobre el *Quijote* de Monique Joly, de manera que el lector interesado cuenta ahora con un importante centón quijotesco, en el que se reúnen dieciséis estudios, algunos ya de difícil acceso, por el tiempo y el lugar en que fueron publicados. No se incluyen todos los trabajos que la hispanista francesa dedicó al *Quijote* (echamos de menos, en este sentido, el capítulo de su Tesis de estado sobre «La systematique des auberges dans *Don Quichotte*», pp. 523-548; o su excelente revisión a algunas de las introducciones al *Quijote* publicadas entre finales de los años ochenta y principios de los noventa bajo el título de «Una empresa para pocos guardada: la de ofrecer introducciones al *Quijote*», *Ínsula*, 552, diciembre, 1992, p. 4), pero el libro proporciona una cabal visión del lugar que Monique Joly ocupa en el campo de los estudios cervantinos: sin duda un puesto de privilegio, de radical importancia. Reseñar, en definitiva, este libro no es sino dar noticia de veinticinco años de cervantismo, veinticinco años de especial intensidad en el estudio de la obra literaria de Miguel de Cervantes, en el cual esta investigadora ocupó un puesto de vanguardia pues, sin duda, buena parte de sus trabajos deben situarse a la cabeza de las principales líneas de exégesis sobre el *Quijote* desarrolladas desde los años setenta hasta ahora. En efecto, pues a ella se deben, por ejemplo, algunos de los primeros trabajos serios y rigurosos que se ocupan de la presencia del erotismo y la sexualidad en el *Quijote*; también son muy innovadores los trabajos que revisan la influencia del *Quijote* apócrifo en el de 1615, piénsese en este sentido que fue una de las primeras en invertir el estudio de las relaciones Avellaneda-Cervantes: pasó del estudio de la influencia del *Quijote* de 1605 en el de 1614, al de la influencia de este último, como fuente por repulsión, en el *Quijote* de 1615. Especial interés tienen para mí sus trabajos sobre aspectos lingüísticos,

en los que analiza, por ejemplo, la manera de hablar de Sancho Panza —en su, acaso, primer trabajo cervantino, pues data de 1971—, la presencia y utilización del *sayagués* y, sobre todo, sus diversas aproximaciones al mundo de la paremiología en el *Quijote*, trabajos ya hoy clásicos en este campo. Por otra parte, Monique Joly sabía además combinar su gran erudición con una prosa fluida, ensayística, que se dirigía a veces hacia terrenos, digamos, poco frecuentados por la crítica académica, pero que le permitían extraer conclusiones novedosas, más allá de lo puramente anecdótico: sirvan como botón de muestra sus curiosísimos trabajos sobre «Microlecturas: en torno a algunas referencias de Cervantes al vino» (pp. 67-84) y «Afición de los extranjeros al vino y al jamón: nota sobre el sentido de una síntesis cervantina» (pp. 85-96), donde sabe extraer todo el jugo a la enorme sutileza cervantina. En consonancia, finalmente, con el hispanismo francés del último cuarto de siglo, Joly había mostrado sus preferencias por el estudio del folclore, la intertextualidad, la historia, la oralidad y el carnaval, de manera paralela a como han venido trabajando, por las mismas fechas, Maurice Molho, Maxime Chevalier o Agustín Redondo: a ello responden su Tesis de estado —con un capítulo cervantino según ya se señaló— y buena parte de los trabajos incluidos en los dos primeros apartados del libro («Problèmes d'intertextualité», pp. 9-106 y «Bourle, folie et érotisme», pp. 109-200).

El libro, estructurado en tres partes (además de las ya citadas, la tercera y última sobre «Problèmes linguistiques», pp. 203-352), y de agradable presentación tipográfica, ofrece, como se ha puesto de relieve, al lector una amplia gama de trabajos, que abordan aspectos muy diversos de nuestra obra más universal. Unos muy útiles índices de nombres de autores y de nombres de personajes contribuyen también sin duda a un mejor aprovechamiento de estos *Études sur «Don Quichotte»*.

Monique Joly nos ha dejado en plena madurez intelectual cuando todavía podía ofrecer mucho a la comunidad científica, pero queda su obra, extensa, inteligente, rigurosa, como bien nos muestra este volumen de estudios quijotescos reunidos por iniciativa del grupo de investigación al que pertenecía. Descanse en paz.

JOSÉ MONTERO REGUERA

LOKOS, ELLEN D., *The Solitary Journey. Cervantes's Voyage to Parnassus*. New York, Peter Lang, 1991, 230 pp.

Viene a profundizar este libro en el estudio de una de las obras de Cervantes más descuidadas por la crítica literaria especializada. En efecto, nos referimos al *Viaje del Parnaso* (1614), considerado por Márquez Villanueva nada menos que el «testamento literario de Cervantes».

Sorprende que hasta finales del siglo xx no se haya examinado esta creación poética cervantina con el rigor que la disciplina filológica demanda en nuestros días. Bien es cierto que destacados cervantistas (Canavaggio, Elías Rivers, Herrero García, Vicente Gaos) se han aproximado a esta obra con serias investigaciones de varia significación. Pero faltaba un estudio integral y comprensivo de sus arrequives formales y de su significación irónica y satírica. De aquí que el libro de la profesora Ellen D. Lokos venga certeramente a rellenar esta laguna inexplicable.

De entrada, se apoya en la autorizada edición escolar del *Viaje* preparada por el gran poeta y cervantista que fue Vicente Gaos (Madrid, Clásicos Castalia, 1973). Si bien, selecciona entre las 27 ediciones del siglo actual, para su bibliografía final de *Works Cited* (pp. 195-221), otras muy estimables, como la de Schevill-Bonilla (Ma-

drid, 1922), la de Medina (Santiago de Chile, 1925), las de Rodríguez Marín (Madrid, 1935), Herrero García (Madrid, CSIC, 1983) y varias más.

Incluso anuncia la cuidada especialmente por Elías Rivers para su publicación en la serie de Clásicos Castellanos «in the near future». Efectivamente, ha aparecido poco tiempo después (1995) y con ella debemos de contar ahora como la más reciente entre las ediciones recomendables del solitario *Viaje* cervantino. En la nota 1 de la primera página de la *Introduction*, se expone una rápida y suficiente historia bibliográfica del *Viaje del Parnaso*, desde la edición *princeps* de 1614 hasta la de Herrero García (Madrid, CSIC, 1983), que incluye el facsímil de la primera y un extenso «comentario humanístico» de los que ahora no se llevan.

Lokos desarrolla en cuatro extensos capítulos los centros básicos de interés que importan en el poético libro cervantino. El 1), bajo la rúbrica general de «Textos y contextos» (pp. 7-58), analiza meticulosamente los modelos literarios que inspiraron el poema en tercetos y su correspondiente relevancia sobre el texto cervantino. Punto de partida son las *Rime* de Cesare Caporali (1531-1601), citado por el propio Cervantes en el comienzo de su *Viaje*. También se trata de las semejanzas conceptuales con *I Ragguagli di Parnaso* (1612-13) de Traiano Boccalini... Y algún otro escritor contemporáneo, preferentemente de Italia o de España.

El 2) se ocupa de la importancia de la *ironía* y la *sátira* en el *Viaje del Parnaso* (pp. 59-99). El titulillo *The importance of being ironic* de este segundo apartado recuerda obviamente al de la ingeniosa y celebrada comedia de Oscar Wilde, *The importance of being Earnest*, estrenada en el teatro británico de St. James, el 14 de febrero de 1895. La ironía es clave maestra de la creación cervantina, como bien se sabe.

La verdadera esencia del *Viaje* en su genérica diversidad no ha sido suficientemente apreciada por los críticos cervantistas que lo habían estudiado anteriormente. Mientras David Gitlitz enfoca el aspecto de poema enconmiástico, Croce prefiere la visión soñada del mundo ideal, Rivers la épica burlesca, Canavaggio la dimensión autobiográfica, Gaos y Keeble el tratamiento paródico y burlesco del mundo mitológico. Todos estos aspectos individuales y específicos tienen interés; pero hacía falta un estudio integrador de todos sus elementos para dar una visión global del poema, esencialmente *satírico*. Lo que se pone de manifiesto incluso en el estilo, donde se mezclan exclamaciones del tipo de *Voto a Dios* y vulgarismos del lenguaje coloquial con escogidos términos literarios y académicos. Siempre con ánimo de sorprender al lector y declinar responsabilidad, de acuerdo con el tópico latino del *facit indignatio versum*.

Resalta el uso satírico de la ironía, el sarcasmo, la caricatura, e incluso el vituperio para combatir a las fuerzas enemigas. Todas las fórmulas genéricas acogidas en el *Viaje* lo sitúan confortablemente en el terreno de la *sátira*.

El apartado 3) examina el contexto socioliterario, en que fue compuesto el *Viaje del Parnaso*, es decir, la relación de Cervantes y las Academias literarias que inundaron Madrid durante las primeras décadas del siglo XVII (pp. 101-129). También se extendieron a Valencia (con la muy famosa de los Nocturnos), Sevilla, Zaragoza y Granada. Han sido estudiadas por Willard F. King y José Sánchez. Por supuesto, coinciden en la elevada opinión que los poetas y críticos del Siglo de Oro manifestaron sobre la poesía misma, estimada como «joya preciosísima» y «don precioso». Cervantes insiste sobre las excelencias de la poesía en muchos lugares de su obra: en *La gitanilla*, *El Licenciado Vidriera* y el mismo *Don Quijote* (II, 16 y 18). Todo el *Viaje del Parnaso* es una *loa* de los buenos poetas (empezando por el autor) y un *vejamen* de los malos o mediocres. Los términos *loa* y *vejamen* figuran en el lenguaje habitual de las Academias y de las justas literarias convocadas por ellas.

Las academias del conde de Saldaña o el de Andrade, la del *Parnaso* y la *Selvaje* fomentaban la actuación de sus *repentistas* que improvisaban entre lo burlesco, la

sátira o el vituperio, trazando un abismo infranqueable entre la realidad y su visión convencional. Cervantes incluye en su *Adjunta al Viaje* unos «Privilegios, ordenanzas y advertencias que Apolo envía a los poetas españoles», inspiradas en las *premáticas* o *memoriales* que se dictaban en aquellas convenciones de la vida literaria. Como subgénero, escribió Quevedo, muy joven, su *Premática del desengaño contra los poetas güeros, chirles y hebenes*, incluida más tarde en la vida del *Buscón*, y que muy bien pudo servir a Cervantes de modelo para sus *Privilegios...*, ya que en el mismo *Viaje del Parnaso* se califica a Quevedo como «flagelo de poetas memos». Por otro lado, se considera el *Viaje* como un lamento cervantino por el triste fracaso de las academias españolas (lo que tal vez sea excesivo).

Francisco Márquez Villanueva estudió con lucidez «El mundo literario de los Académicos de Argamasilla» (*La Torre*, 1, 1987). De este trabajo procede la siguiente cita de Lokos en su estudio del *Viaje*: se refiere a la intención de los sonetos burlescos del comienzo y el fin del *Quijote* de 1605: «Serie preliminar y serie epilógica se hallan ligadas, en efecto, por su respectiva participación en subgéneros bien definidos de literatura académica. Responden una y otra a los dos polos temáticos de elogio y vejamen, con que se abrían y clausuraban los actos académicos. Y si tenemos en cuenta que en medio va todo el universo poético de la 1.ª P. del *Quijote*, resultaría que la de la Argamasilla ha celebrado entonces la más fecunda sesión académica de todos los tiempos».

El «lenguaje emblemático» del *Viaje del Parnaso* queda muy bien explicado en el capítulo 4) del libro de Lokos. No siempre se ha tenido en cuenta la significación de este lenguaje en un poema relegado por los críticos a una producción de menor categoría, cuando no un desgarrado poema narrativo sin gran valor en el canon cervantino.

En realidad, el *Viaje* ha sido víctima de lecturas defectuosas que han minusvalorado el texto por usar criterios insuficientes para valorar la complejidad de técnicas expresivas utilizadas aquí por Cervantes.

Habla que tener en cuenta la potente fuerza visual y literaria de las *empresas* y *emblemata* presentes en tantas creaciones del Siglo de Oro. La profesora Lokos ha sabido bucear en las fuentes primarias (Alciato, en su primitiva edición en latín y en dos excelentes traducciones modernas) y conoce a fondo la bibliografía sobre el tema en inglés, en alemán y español; incluido un gran libro menos conocido de lo que debiera (quizá por su título, un tanto orteguiano, aunque confuso y equívoco), *Cinco salvaciones* (Madrid, Ed. Revista de Occidente 1953). Quizá con el nombre de *Cinco ensayos* hubiera quedado mejor. Su autor, don Francisco Maldonado de Guevara, de gran formación literaria y filosófica, fue el fundador y director primero de *Anales Cervantinos*, desde 1951 hasta 1960. La profesora Lokos acude con acierto al tercero de estos ensayos o *salvaciones*, donde se enfoca la obra doctrinal de Saavedra Fajardo, contemporáneo de Cervantes, bajo la óptica de «Emblemática y Política» (pp. 103-150). Supone una ampliación en la discutida cultura cervantina. Las figuras emblemáticas en el *Viaje* se alejan ostensiblemente de la oscuridad barroca, pero confieren al poema una densidad y profundidad cultural que no se deben silenciar.

En conclusión, el presente estudio demuestra que el autor del *Viaje* escribió esta obra en la plenitud de su potencia creadora e irónicamente decidió que muchos de sus lectores fueran incapaces de discernir sus méritos. La maestría, brillantez y lucidez que caracterizan todas las obras de la madurez de Cervantes, incluido el *Quijote* de 1615, las *Novelas Ejemplares* y el *Persiles*, no podían faltar por completo en el *Viaje del Parnaso*, escrito durante el mismo período de madurez y plenitud.

Hacía falta un análisis de la complejidad del texto y sus veladas manifestaciones. Había que restaurar el texto en su contexto temporal, a través de la exploración de la historia literaria, las Poéticas del momento y el medio socio-literario en

que escribía el autor. Quiere decirse que, aunque no se admitan todas sus afirmaciones, en adelante nadie podrá investigar en serio sobre el *Viaje del Parnaso* sin consultar previamente *The Solitary Journey* de Ellen D. Lokos.

ALBERTO SÁNCHEZ

GARCÍA JIMÉNEZ, SALVADOR, *El hombre que se volvió loco leyendo «El Quijote»*. Barcelona, Ariel, Diciembre 1996.

En un año en que tanto se ha hablado sobre Cervantes y *El Quijote*, ha visto la luz una obra que, en clave de humor, resucita antiguos fantasmas pedagógicos de la época en que el gobierno impuso la lectura íntegra, en las escuelas, de la ilustre novela; incluye, además, las insólitas anécdotas que protagonizaron algunos curiosos personajes: un fraile plagiador, fray Juan Zarco de Gea; el caso de un hombre que vivió en el siglo XIX, Don Pedro Montiel Reverte, considerado como la reencarnación de Don Quijote, pues enloqueció quijotesicamente leyendo la novela cervantina; y el de Pablo Sanz Guitián que arrastró el sambenito de «Quijote» a causa de su apasionada lectura de novelas rusas.

Así las cosas, cabría preguntarse: ¿Hasta qué punto puede marcar a una persona la lectura de un libro? ¿Ha sido el *Quijote*, realmente, la pesadilla escolar de varias generaciones de estudiantes de la postguerra española?

A éstas y otras preguntas responde el libro que ostenta tan singular título: *El hombre que se volvió loco leyendo «El Quijote»*, ampliado en la contraportada con un subtítulo que nos proporciona más información acerca de su contenido: «Para acabar con la enseñanza de la Literatura».

En efecto, Salvador García Jiménez comienza su obra, dividida en veintisiete brevísimos capítulos, con otro título no menos sugerente: «la letra con sangre entra», lema que recordarán, no sin dolor (psíquico y físico), muchas personas mayores de cuarenta años y que dejó como secuela el rechazo de los españoles a los libros.

Ilustrativos de este viejo lema son los testimonios de malos tratos sufridos por algunos de nuestros escritores más representativos: Larra, Galdós, Unamuno, Pérez de Ayala, Azaña, Cela, Vaz de Soto, Terenci Moix, Julio Llamazares y Ray Loriga, así como el quijotesco recorrido que realizó Luis Bello, periodista y diputado, por nuestras escuelas para certificar el penoso estado en que se encontraban.

Y, como logotipo de la mala pedagogía de la época, el autor recuerda los volúmenes del *Quijote* que enviaba el Ministerio y que los más jóvenes debían leer íntegramente a causa de su imposición legal por medio de varias leyes y decretos.

Tras esta «antología de penitencias», García Jiménez realiza un alegato a favor de la «defensa de los estudiantes que prenden fuego a los libros», como acto simbólico, avalado incluso por una explicación freudiana, y con algunas muestras de intentos pirómanos por parte de algunos autores de nuestra Literatura Universal (sirvan como ejemplo Virgilio y Kafka).

En esta línea de crítica a la docencia de antaño, el autor achaca uno de los grandes defectos de algunos escritores, el plagio, a la vieja costumbre que tenían muchos profesores de castigar a sus alumnos a copiar páginas de libros.

Nos encontramos, en definitiva, ante una obra que, de forma amena, invita a la reflexión sobre las claves de la aversión de un gran número de personas a la lectura y, concretamente, al *Quijote*, como el libro en torno al cual ha girado la educación española. En este sentido, aunque este tema ya ha venido siendo objeto de

preocupación y estudio en el seno de las ciencias de la educación, es necesario destacar la actualidad del tema que ha sido propiciado, en gran parte, por una fecha tan señalada como es el 450 aniversario del nacimiento de Cervantes. Así lo corroboran las numerosas publicaciones que tratan esta cuestión en nuestros días; sirva de muestra el número de Abril-Mayo de la revista *Leer* que dedica sus páginas a varios estudios sobre el *Quijote*, entre ellos, la reflexión de José María Plaza sobre la enseñanza de nuestra gran novela en los colegios y los recuerdos que de esta obra guardan, a modo de anecdotario, algunos escritores y estudiosos del entorno literario.

NIEVES SÁNCHEZ MENDIETA

PARDO GARCÍA, PEDRO JAVIER, *La tradición cervantina en la novela inglesa del siglo XVIII*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1997, col. Vitor de Tesis Doctorales (versión bajo Windows 3.1), n.º 28.

Es bien conocida la radical importancia que el siglo XVIII tiene en el campo de los estudios cervantinos. Muy pronto, ya en 1749, Blas Nasarre editaba, por primera vez juntos las comedias y entremeses de Cervantes. La *Galatea* se reimprime al menos en tres ocasiones, el *Persiles* ocho, las *Novelas ejemplares* nueve, el *Viaje del Parnaso* dos y el *Quijote* en torno a cuarenta. Por otro lado, es el siglo en el que se publica la primera biografía de Cervantes, llevada a cabo por Gregorio Mayans y Siscar en 1739 por iniciativa del noble inglés Lord Carteret. El *Quijote* es estudiado, analizado, interpretado y, al tiempo, comienza a ser considerado ya como una obra clásica en el contexto de un fenómeno de reconocimiento y prestigio de las obras cervantinas que conduce, por ejemplo, a que nuestro autor se haga imprescindible en la historia de la literatura de la época, donde se le considera como uno de los principales valores patrios de la creación literaria.

Críticos e investigadores han puesto de relieve aspectos diversos de la importancia del siglo XVIII en lo que se refiere a los estudios cervantinos: Francisco Aguilar Piñal, Joaquín Álvarez Barrientos, Enrique Rodríguez Cepeda... Hay, sin embargo, una parcela del cervantismo dieciochesco, también de decisiva importancia, pero que apenas se ha estudiado con profundidad. En efecto, pues se viene hablando desde hace mucho tiempo de que el *Quijote* puede considerarse como el germen de la novela moderna o, sin ambages, que es la primera novela moderna... Y si eso es así, como lo creo positivamente, sin duda puede afirmarse en buena medida a partir de la lectura y reelaboración de la obra cervantina llevada a cabo por los novelistas ingleses del siglo XVIII, a los que hay siempre que acudir para comprender mejor la afirmación antedicha.

No son infrecuentes los trabajos que han intentado explicarlo, sobre todo por investigadores anglosajones, pero tales estudios adolecen de ciertas carencias: son estudios hechos casi siempre desde la perspectiva de especialistas en Cervantes o, por otro lado, de especialistas en los escritores ingleses del siglo XVIII, pero sin llegar a dominar ambos campos. Abundan sobre todo los realizados desde esa última perspectiva. En segundo lugar, es difícil encontrar trabajos de conjunto, panorámicos; predominan por contra los estudios referidos a un solo autor o dos, lo que, en consecuencia, trae consigo una visión parcial y limitada de la cuestión. Finalmente, se suele estudiar mucho más personajes e incidentes del *Quijote* y su reelaboración en la novela inglesa del siglo XVIII, que no en la manera en que los novelistas ingleses desarrollan la manera de concebir la novela tal y como lo hace Cervantes en su *Quijote*.

Estos y otros problemas son analizados con precisión y perspicacia por Pedro Javier Pardo García en la tesis doctoral que ahora reseño, merecedora de la máxima calificación en la Universidad de Salamanca en 1997. Se trata de un trabajo que, ya lo anticipo, por su valía y significación en el campo de los estudios cervantinos espero que sea publicado cuanto antes en forma de libro comercial, no sólo en soporte informático, como ahora.

El profesor Pardo García parte del análisis detenido de los problemas señalados anteriormente para, a partir de ellos, centrar su trabajo en dos objetivos fundamentales: 1) definir y caracterizar la concepción cervantina de la novela; y 2) una vez dado ese primer paso, analizar su presencia y desarrollo en la novela inglesa del siglo XVIII, ejemplificado en algunos autores concretos.

El objetivo —los objetivos—, pues, son de gran envergadura y ahí radica uno de los grandes valores de este trabajo, ya que se trata de un estudio de literatura comparada pura, desde las dos orillas —la inglesa y la española—, que permite observar cómo Cervantes ilumina a los novelistas ingleses del siglo XVIII y, al tiempo, estos a Cervantes, pues las novedades cervantinas identificadas en el *Quijote* lo han sido, precisamente, a través de su utilización por tales autores.

Todo ello ha llevado a Pedro Javier Pardo García a elaborar en la primera parte de esta obra esa teoría de la novela cervantina —en la línea de los grandes trabajos de Riley, Forcione y Williamson—, para lo cual analiza la ficción en prosa anterior a Cervantes (novela bizantina, pastoril y caballeresca) y la validez de la dicotomía *romance/novela* aplicada al *Quijote*, al tiempo que también se hace eco con provecho de las nociones de *desplazamiento* (Northrop Frye) y *diálogo* (Mijail Bajtin), que le son de gran utilidad para su propósito inicial. Concluye esta primera parte con un interesantísimo capítulo sobre el realismo en la literatura y su aplicación al *Quijote*. La segunda parte analiza las principales novelas dieciochescas que siguen la tradición cervantina en Inglaterra: Pamela, Joseph Andrews, Tom Jones y Tristram Shandy. El estudio que hace de ellas es sutil, perspicaz, acorde plenamente con el planteamiento y resultados de la primera parte de este voluminoso estudio. La tesis se cierra (pp. 2062-2080) con unas certeras conclusiones cuya lectura recomiendo encarecidamente. He aquí, en apretada síntesis, el valor y significación del trabajo del profesor Pardo García, sin duda fundamental para el que quiera comprender ajustadamente la afirmación de que el *Quijote* es la primera novela en el sentido moderno del término.

JOSÉ MONTERO REGUERA