

Darío Villanueva, *El Quijote antes del cine. Discurso leído en su recepción pública en la Real Academia Española*, Madrid, Real Academia Española, 2008, 179 pp.

No suele ser habitual que un discurso de este género sirva de cauce a una investigación de tan hondo calado y tras la que se adivinan muchas horas de lectura y de reflexión. Y es que el profesor Darío Villanueva ha aprovechado las exigencias del ritual de ingreso en la docta casa para ofrecer una espléndida muestra de su rigurosa y exhaustiva metodología de trabajo centrada para esta ocasión en un tema que le permite acercarse simultáneamente a varios de los campos que han atraído su interés en los últimos años: las relaciones entre literatura y cine, el cervantismo, la teoría de la novela, la sociología literaria o la estética de la recepción entre otros.

Su punto de partida es la teoría del *precinema*, surgida en Francia cuando el nuevo medio comenzaba a adquirir con-

sideración artística. Aunque no se trata de la disciplina restrictiva, limitada a investigar la historia de los aparatos inventados para animar y proyectar imágenes y que constituyen la prehistoria del cine, sino de otra que, bajo la misma denominación, persigue unos objetivos más ambiciosos: la que desde una dimensión estética y artística se ocupa del análisis de las estructuras y recursos formales presentes en los filmes y cuyos antecedentes son fácilmente detectables en textos literarios que se escribieron con antelación al invento de los Lumière. El autor advierte, no obstante, que este tipo de estudios no pasaron a menudo de inútiles ejercicios de estética comparada sin aportar nada a la comprensión del nuevo arte, de lo que deriva el desprestigio en el que durante largo tiempo ha estado sumida la disciplina. Ésta puede ser rehabilitada —afirma Villanueva, citando a Santos Zunzunegui— si asumimos el cine como una más entre las diversas manifestaciones de «una narratividad sustanciada mediante diversos medios expresivos, que en últi-

ma instancia responden al deseo humano de contar historias para poner orden en el desorden del mundo»; lo que supone situar al cine en el seno de la Historia de la cultura y dejar constancia de los nexos existentes entre la tradición narrativa y la historia de la percepción visual. El autor se acoge así a la dirección actual de la disciplina que prescinde de los enfoques exclusivamente técnicos para fijarse como objetivo la contextualización cultural e interdisciplinaria de lo que se denomina el «universo precinematográfico» en el que tienen cabida «no sólo los modos de representación visual y los espectáculos ópticos anteriores a finales del XIX, sino también las tradiciones iconográficas, las diversiones populares, el teatro [...] y los recursos de la literatura novelesca en general, en el supuesto de que entre todos ellos existieron siempre interferencias y tránsitos de considerable enjundia». De modo especial reclama la integración de la tradición narrativa en esa historia aún no escrita de la percepción visual que desemboca en el cinematógrafo, aunque ello no suponga postular el sometimiento del cine a «una especie de tutelaje genético» por parte de la literatura. De lo que se trata es de demostrar que ambos lenguajes, el literario y el filmico, se enfrentan a la solución de los problemas narrativos mediante recursos que resultan equiparables. Desde esa perspectiva, el segundo será, pues, considerado «como la culminación de una plétora de experiencias cinematográficas que, por supuesto, no fueron producidas inicialmente como tales». Semejante programa implica la superación de la falacia teleológica en que incurrieron los primitivos teóricos del *precinema* al concebir todas las experiencias precinematográficas como eslabones que conducían inexorablemente a un objetivo final, aunque sus autores no fueran conscientes de ello.

Tras esta introducción programática aborda el autor el objetivo de su discurso, que es una lectura del *Quijote* a la luz de esa concepción de lo precinematográfico. La metodología que le sirve de apoyo es la desarrollada por Paul Leglise en su análisis de la *Eneida* de Virgilio y seguida luego por algunos otros estudiosos como Henri Lemaitre, René Lalou o Henri Suhamy que la han aplicado con éxito al teatro de Shakespeare.

Para Darío Villanueva, Cervantes es, junto al dramaturgo inglés, uno de los autores que de modo más impresionante ha reflejado la condición humana; y lo ha conseguido ofreciéndonos una descripción de la conducta de sus criaturas «que apele más al testimonio de los sentidos que al dictamen del intelecto», en consonancia con el espíritu del Barroco, «cuya mimesis nace de una visión integradora, nunca depuradora —y menos integradora— de la realidad más real». Por ello, Cervantes apela constantemente al potencial de los cinco sentidos, que son su fuente para *inventar* (en su acepción genuina de *descubrir*) la realidad.

Su argumentación se va completando con numerosos ejemplos de las páginas de la novela cervantina en los que demuestra la doble perspectiva visual y auditiva (aunque no falten alusiones a los otros tres sentidos) desde la que Cervantes aborda sus descripciones, las mismas perspectivas que serán, desde la invención del sonoro, los soportes de la narración cinematográfica. Recurriendo a la noción *écfrasis inversa* (o representación visual de un universo creado tan solo mediante palabras), se refiere, con un gran acopio de información, a cómo ese predominio de lo sensorial explica la ingente cantidad de ilustraciones de toda índole (incluidas las teatrales, las operísticas, las coreográficas o las cinematográficas) que han suscitado desde su aparición las páginas

del *Quijote* y que dan prueba de las «limitadas posibilidades espectaculares» de sus criaturas.

Se van desarrollando numerosos asertos, siempre ilustrados con ejemplos, sobre ese modo cervantino de presentar la realidad en donde se encuentran paralelismos continuos con la que luego serán los procedimientos narrativos utilizados por el cine. Se menciona, por ejemplo, el detallismo y la voluntad de singularización «equivalentes a *écfrasis* extraordinariamente visuales de objetos, cuerpos, lugares y fisonomías»; a los motivos de contrapunto proporcionados por las percepciones erróneas que en don Quijote provoca su locura y su contraste con las de otros personajes. Se hace también referencia al desplazamiento de los personajes para introducir una perspectiva ocularizadora que el narrador asume como propia; a la construcción de la narración a través de lo que podría calificarse de un montaje dinámico basado en la superposición de planos a diversas escalas; o a la suspensión de la narración, equivalente a lo que en cine se denomina *frame stop* o congelación de la imagen (por ejemplo cuando el narrador interrumpe la batalla entre don Quijote y el vizcaíno a final del capítulo VIII de la primera parte). Otros recursos precinematográficos analizados son la planificación de muchas de las aventuras a partir de una sorpresa visual o auditiva que desencadena luego una serie de acciones y reacciones que suelen concluir con el héroe descalabrado; o el conductismo narrativo que luego incorporará a la novela moderna a través del cine. Mención especial merecen las referencias al episodio del retablo de Maese Pedro, el cual, por la propia naturaleza de la historia narrada y por el planteamiento, nudo y desenlace de su trama, tiene para Villanueva mucho en común con las comedias de amor cinema-

tográficas. Se analiza, asimismo, la multiplicidad de *gags* visuales desplegados en los capítulos que dan cuenta de las burlas a las que los dos protagonistas son sometidos en la corte de los Duques y la narración sucesiva de acciones simultáneas mediante la alternancia de capítulos o fragmentos (por ejemplo, las peripecias de Sancho durante su gobierno de la ínsula se simultanean con las que ocurren a don Quijote mientras permanece en el palacio ducal) que el cine desarrollará en el *cross-cutting* o montaje alternante, aunque se señala que ese procedimiento se remonta por lo menos a las novelas de la literatura helenística.

Me he limitado hasta aquí a trazar un apretado resumen de las ideas centrales sobre las que Darío Villanueva ha construido la argumentación de su discurso. Pero ello me ha sido necesario prescindir de un conjunto de consideraciones paralelas, surgidas al hilo del mismo e íntimamente conectadas a su núcleo, pero cuya condición de ramificaciones (sobradamente justificadas, eso sí) me ha obligado una labor de poda para alcanzar la pretendida síntesis. Me refiero aquí con brevedad a algunas de ellas, pues la percepción de este trabajo que el lector pudiese obtener de mi reseña quedaría muy incompleta si no se le informa, aunque sea de modo sucinto, de la erudición desplegada en sus páginas y de la ingente cantidad de datos manejados (es significativo a este respecto el número de entradas —alrededor de 175— de que constata la bibliografía aducida) que, pese a su heterogeneidad se ensamblan sin violencia al hilo de su argumentación. Valgan como ejemplos la completa información que ofrece sobre los aparatos ópticos (y las correspondientes teorías suscitadas en torno a ellos) que precedieron a al invención del cine en donde encontramos páginas tan interesantes como las dedi-

cadadas a subrayar la consonancia existente entre las ideas y propósitos de Atanasio Kircher, inventor de la linterna mágica, y el espíritu de su época, el barroco, «una cultura de lo espectacular y lo sensible»; o la amplia panorámica que dibuja de la cinefilia española representada por varios de los miembros que compartirán con el autor asiento en la Academia (Luis Goytisoló, Francisco Ayala, Pere Gimferrer) o que los ocuparon en el pasado (Valle-Inclán, Menéndez Pidal, Zamora Vicente, Torrente Ballester), además de por una amplia nómina de intelectuales (que se inicia con Ortega y sus discípulos colaboradores de *Revista de Occidente*) cuyas aportaciones demuestran conocer a la perfección. No pueden dejar de citarse tampoco sus atinadas observaciones sobre el teatro de Shakespeare y la cooperación activa que exige al espectador al que se insta a poner en juego su imaginación y suplir las carencias de la austera y esquemática escenografía de la época; ni las referencias a la repercusión que tiene sobre la narración medieval la sustitución del pergamino por el papel y que explica las diferencias entre los *romans* de Chrétien de Troye (narraciones no demasiado amplias en verso octosilábico, en las que no existe el entrelazamiento entre las diversas peripecias), y la «Vulgata artúrica», compilada medio siglo, en donde la misma materia, ahora tratada en prosa, se desarrolla en una extensión mucho mayor, permitiendo una narración sumamente elaborada en donde los hilos de todas las tramas se entrecruzan. O, por citar un ejemplo más, sus comentarios sobre la intuición de Roman Ingarden, quien adelanta uno de los axiomas básicos de la

semiología del cine, al señalar la condición de signos (y no de meras presencias existentes) que poseen los cuerpos y objetos representados en la pantalla.

La ocasión en que este discurso se pronunció exigía que se adecuase en su estructura a los condicionamientos establecidos por el ceremonial de la Academia, por lo que el trabajo de investigación que contiene y que acabo de sintetizar, aparece enmarcado entre unas páginas de apertura que recogen las palabras de agradecimiento del académico electo y la *laudatio* que pronunció de su antecesor y otras de cierre que incluyen la respuesta y bienvenida de uno de los miembros de la Institución. La *laudatio* es una glosa emocionada pero rigurosa y objetiva (se extiende a lo largo de 15 páginas) de la personalidad y la obra de Alonso Zamora Vicente, anterior propietario del sillón «D» que ahora ocupará el nuevo académico. El discurso de recepción correspondió pronunciarlo a Pere Gimferrer, quien alabó los méritos de aquél, tuvo palabras especiales para dar testimonio de la amistad que los une y de la admiración que le profesa.

Solo cabe esperar que este libro, de valioso contenido por la información que alberga y destinado a convertirse en un título de referencia en la bibliografía cervantina y en la de las relaciones entre la literatura y el cine, sea pronto publicado en una edición comercial que lo ponga al alcance de todos los lectores interesados, quienes serán, sin duda, numerosos.

JOSÉ ANTONIO PÉREZ BOWIE
Universidad de Salamanca

Dale B. J. Randall y Jackson C. Boswell, *Cervantes in Seventeenth-Century England. The Tapestry Turned*, Oxford, Oxford University Press, 2009, 719 pp.

En 1941 Edwin Knowles publicó en *Philological Quarterly* un artículo donde listaba ochenta referencias a las obras de Cervantes realizadas por autores ingleses en el periodo comprendido de 1607 a 1660. Los críticos dedicados al estudio de la presencia e influencia de Cervantes en las letras inglesas nos habíamos atenido al recuento de Knowles, que esgrimíamos como prueba irrefutable de la admiración que el autor español se granjeó entre los ingleses en las décadas posteriores a la publicación de sus obras. *Cervantes in Seventeenth-Century England* cambia la perspectiva radicalmente al presentarnos un panorama mucho más detallado y que abarca todo el siglo XVII, desde 1605 hasta 1700. Randall y Boswell han logrado localizar un total de 1.198 textos en los cuales se alude, de uno u otro modo, a Cervantes y sus obras. En la relación se incluye toda suerte de documentos: traducciones de las obras de Cervantes, adaptaciones, imitaciones, alusiones aisladas, entradas en registros bibliográficos, etc. La importancia del trabajo de estos investigadores estadounidenses es extraordinaria por cuanto nos demuestra que la cifra de Knowles no supone sino una pequeña porción de la realidad. Constituye, además, un aporte sustantivo al conocimiento de la presencia de Cervantes en Inglaterra y es una herramienta absolutamente indispensable para el estudio de esta parcela del cervantismo.

Cervantes in Seventeenth-Century England consta de una introducción (firmada por Randall), el listado de entradas, un apéndice de trabajos de Cervantes en traducción publicados durante el siglo en

cuestión, la bibliografía y un índice de las referencias a los capítulos del *Quijote*. La introducción crítica de Randall se extiende hasta las 27 páginas, a lo largo de las cuales sopesa la cantidad y la calidad de las pruebas recogidas. Randall llama la atención sobre la complejidad que entraña el estudio de la recepción del *Quijote* en Inglaterra y comienza por plantear la más simple de las cuestiones: ¿qué percepción se formaron de la novela cervantina los lectores ingleses? Reflexiona el crítico estadounidense en torno al título dado al *Quijote* cuando por primera vez se incluyó en un registro bibliográfico: *The Delightful History of the Witty Knight Don Quishote*, del cual se sirve para sugerir que el *Quijote* se tuvo por un texto cómico y a don Quijote por un personaje de risa. Así resultó ser en los primeros años; sin embargo, Randall, avalado por el corpus de referencias en su libro aportadas, aprecia que la percepción no siempre fue ésa. Pone como ejemplo el uso que de don Quijote, el personaje, hizo el clero. Mientras que protestantes como Symon Patrick y Edward Stillington emplearon al hidalgo manchego para criticar el Catolicismo, sacerdotes católicos como William Darrell y Sylvester Norris les reprocharon el uso espurio del personaje cervantino. Randall concluye que los personajes de la novela de Cervantes se amoldaron al horizonte de expectativas de los lectores de la época, en lo que coincide con las tesis de otros críticos anteriores, fundamentalmente de Roland Paulson. Llama la atención, además, sobre la ínfima calidad de las traducciones inglesas, a las que cabe atribuir gran parte de las interpretaciones que se prodigaron durante el siglo XVII. Todas estas circunstancias confluyen para que, en líneas generales, la percepción cómica del *Quijote* se perpetuase en el devenir de la centuria. Randall aporta nueva luz

a esta época al sugerir que, además de tratarlo como un libro cómico, los lectores ingleses apreciaron la parodia de los libros de caballerías. El carácter paródico del *Quijote* tuvo un amplio reconocimiento en el siglo XVIII, en las novelas de Fielding, que parodian las de Richardson, y en las de varias autoras que pretendían parodiar la corriente sentimental, siendo la más conocida Charlotte Lennox, autora de *The Female Quixote*. Randall conjetura que los lectores ingleses del Dieciséis pudieron percibir la parodia, puesto que contaban con traducciones inglesas de obras como *Amadís*, *Esplandían*, *Florisando*, *Don Belianis de Grecia*, *Espejo de príncipes*, *El caballero del Febo*, *Don Florando de Inglaterra*, *Palmerín de Oliva*, *Primaleón* y *Palmerín de Inglaterra*. Empero, no aporta Randall prueba alguna de que estas traducciones contasen con un número de lectores suficiente para que podamos constatar que los ingleses que leían el *Quijote* conociesen la literatura caballeresca española. Además de la cuestión de las interpretaciones del *Quijote*, Randall resalta, asimismo, otros aspectos de la fama del *Quijote*, como la existencia de un baile denominado el «Sancho-Panzo» o de la profusión de vocabulario inglés elaborado a partir del nombre *Quijote*: *quixottical* (1642), *Quixot-like* (1664), *Don Quix-sottish* (1687), *Quixotian* (1695), *Don Quixoted* (1658), *Don Quichoterie* (1659), *Quixotry* (1665), *Donquixoting* (1674), *Quixolism* (1681), *Quixot-Chivalry* (1681), *Donquick-sotisms* (1684), *Quicksot* (1694), *Quixotism* (1698), *Don Quixotissimo* (1698), *She-Donna Quixot* (1680) y *shee-Quixot* (1697).

Los 1.198 textos se organizan por años. El primero data de 1605: la entrada, en el registro de libros de la Bodleian Library de la Universidad de Oxford, de una copia del *Quijote* donada

por el Conde de Southampton. Randall y Boswell se esmeran en proporcionar cuantos detalles pueden de las personas relacionadas en uno u otro modo con el texto. En el caso de la donación del Conde de Southampton, explican cómo este noble puso a disposición de la Bodleian Library una cantidad de cien libras para la adquisición de libros españoles y cómo la persona encargada de la compra de los ejemplares pudiera haber sido Sir Thomas Bodley. También en 1605 se registra *Fastignia ou Fastos Geniales* del portugués Tome Pinheiro da Veiga, custodiada en la British Library de Londres. Tras estas entradas de textos no ingleses, en 1606 encontramos una primera mención en las letras inglesas: la carta de Dudley Carleton a John Chamberlain, acompaña una copia del *Quijote* que el primero regaló al segundo. En 1607 hallamos varias obras de autores ingleses, ya conocidas del cervantismo: *Your Five Gallants* de Thomas Middleton, donde se alude a los molinos de viento; *The Miseries of Inforst Mariage* de George Wilkins, quien también mienta la brega con los molinos; *The Knight of the Burning Pestle* de Francis Beaumont, considerada la primera imitación del *Quijote*, y *The Phoenix* de Thomas Middleton, donde se alude a *La fuerza de la sangre*. Las más de mil entradas se distribuyen por casi todos los años de ese siglo. Además de los detalles referentes a las personas relacionadas con la obra referida, Randall y Boswell reproducen siempre la frase o frases en que se encierra la alusión. En el caso de comentarios críticos, como los de Gayton o Collier, se ofrecen extractos considerablemente amplios que sirven a los lectores para formarse una idea muy aproximada de la naturaleza del texto. Se proveen además los prólogos que los traductores escribieron a las versiones inglesas del *Quijote*.

Sumo interés guarda el índice de referencias a los capítulos del *Quijote*. De este apartado se sigue que los episodios más aludidos —y, por ende, mejor conocidos y/o apreciados de la novela de Cervantes— eran, por este orden, la aventura de los molinos de viento, la liberación de los galeotes y el yelmo de Mambrino. Junto a éstas destacan asimismo: la llegada a la primera venta, los mazos de batán y el gobierno de Sancho en Barataria.

En *Cervantes in Seventeenth-Century England* tenemos una herramienta imprescindible para el conocimiento y el estudio de la apreciación que en Inglaterra se tuvo a las obras de Cervantes. Aquí hallará el lector un millar largo de alusiones, comentadas de modo detallado y minucioso. La empresa culminada por Randall y Boswell exhibe unas dimensiones monumentales, logradas tras muchos años de trabajo y merced a la colaboración de un nutrido grupo de estudiosos repartidos por todo el mundo —el apartado de agradecimientos ocupa más de una página—. *Cervantes in Seventeenth-Century England* rebate la hipótesis, lanzada por Harriet Frazier en 1974, de que el centro de interés por el *Quijote* se halló durante el siglo XVII en Francia y, sobre todo, hace bueno el aserto de Randall en la introducción: que la recepción de la obra cervantina en Inglaterra se demuestra una temática mucho más intrincada y también más fascinante de lo que en apariencia pudiera parecer.

J. A. G. ARDILA
University of Edinburgh

Ruth Fine y Santiago López Navia (eds.),
*Cervantes y las religiones. Actas del
Coloquio Internacional de la Asociación
de Cervantistas (Universidad
Hebrea de Jerusalén, Israel, 19-*

21 de diciembre de 2005), Madrid/
Frankfurt am Main, Iberoamericana/
Vervuert, 2008, 824 pp.

Se mantiene aún viva la discusión sobre los orígenes de Miguel de Cervantes y las repercusiones que estos tuvieron sobre su pensamiento, manifestado en sus distintas obras: ¿fue un cristiano viejo, completamente alineado con la ortodoxia católica tridentina; un descendiente de conversos comprometido, en alguna medida, con su ascendencia (incluso, hasta el punto de haber sido un criptojudío); o, por el contrario, uno desligado de dicha herencia gracias a una sincera conversión de su familia? Se trata, pues, de interrogantes difíciles de resolver debido a la oscuridad que cubre muchos pasajes de su trayectoria vital, en especial de los veinte primeros años de su vida (incluidos los correspondientes a su formación académica). Dichas cuestiones, asimismo, no se agotan en el mencionado intervalo. Así, por ejemplo, el cautiverio que durante cinco años Cervantes padeció en Argel fue una experiencia que dejó una huella evidente en su obra (sus comedias de tema argelino y la historia del Cautivo en el *Quijote*) y que abre otra serie de dudas sobre la influencia que dicha experiencia pudo tener sobre su visión del mundo musulmán.

Las anteriores cuestiones son algunas de las aristas de una temática compleja y polémica: la relación de Cervantes con las religiones, para el que el Coloquio Internacional «Cervantes y las religiones», celebrado en Jerusalén del 19 al 21 de diciembre del 2005, propuso algunas respuestas. Esta razón bastaría para entender la importancia de la publicación de sus correspondientes actas, editadas por Ruth Fine y Santiago López Navia; sin embargo, existe otro motivo. Dicho coloquio no fue solo parte de los festejos

académicos celebrados por el IV Centenario de la publicación del *Quijote*, sino que fue designado por la Asociación de Cervantistas como su broche de oro final. Así, al mismo estilo que en los tiempos de Cervantes, este libro es una relación de las postrimerías de aquella fiesta, celebrada de manera espectacular: desde el escenario elegido (la ciudad santa de las tres religiones monoteístas del mundo) hasta los actores convocados (una nómina variada y representativa del cervantismo actual), este coloquio estuvo revestido de una densidad de significados lindante con aquella que caracterizó al mundo de su genial responsable. Por ello, todas las voces que se dieron cita en aquella reunión debían superar su carácter efímero y adquirir la permanencia que este volumen les asegura.

Estas actas han sido organizadas, en principio, en dos partes. La primera comprende cuatro de las plenarias que se presentaron en el coloquio, mientras que, en el resto, se disponen las distintas comunicaciones leídas, agrupadas en siete apartados de acuerdo con su tema. Así, el volumen da inicio a su contenido académico con la plenaria a cargo de Carlos Alvar, titulada «Cervantes y los judíos», en la cual el estudioso se pregunta por el grado del conocimiento que este tuvo sobre los judíos, con el fin de aclarar las implicaciones de su aparente condición de converso. A la luz de su contexto histórico (dominado por la ortodoxia del Concilio de Trento y el reinado de Felipe II) y el examen de las alusiones al mundo judío presentes en su obra, Alvar concluye que Cervantes no tenía un conocimiento profundo sobre el mundo judío y que, en todo caso, este se hallaba al mismo nivel del de cualquiera de sus coetáneos, conclusión que no contradice el posible origen converso del escritor, puesto que fuese de origen converso no

equivaldría a que fuese converso y, menos todavía, a que fuese criptojudío.

En oposición a esta propuesta, la siguiente plenaria, de Daniel Eisenberg, sostiene la tesis del origen converso de Cervantes y va aún más allá: considera que el autor del *Quijote* era consciente de su condición de cristiano nuevo y, a partir de ello, indaga sobre la actitud que tuvo hacia su ascendencia. Sin embargo, la primera parte de esta plenaria, que se presenta como una contextualización de la influencia de la cultura judía sobre la cultura española (en la cual el crítico se remonta hasta la Sefarad medieval), se convierte en una reivindicación hiperbólica de dicha herencia en dos sentidos. Primero, en las estadísticas y conclusiones que Eisenberg establece: el 80% de los escritores de la España del siglo XVII fueron cristianos nuevos, por lo que el 80% de la cultura española del Siglo de Oro fue «un reflejo, un descendiente, un producto de la cultura hispano-judía»; pero también en los estereotipos positivos que sobre dicho grupo afirma: «Era gente que meditaba, que miraba lo que tenía delante de los ojos, y que tenía un compromiso para mejorar el mundo en cuanto pudiera y de la manera que pudiera. La vida la tomaron en serio. Si esta no es una cultura judía vestida de cristiana, no sé lo que es». En este sentido, el cervantista olvida que dicho «grupo» no se concebía como tal, como se desprende, por ejemplo, de sus distintas actitudes en relación con el principal mecanismo de vigilancia que pesaba sobre ellos: la Inquisición. Así, mientras algunos intentaron variar sin éxito los procedimientos inquisitoriales, otros (como fue el caso de Torquemada) endurecieron la actitud inquisitorial contra los cristianos nuevos, situación que no era nueva en España, ya que, un siglo antes, los primeros conversos no dudaron en contribuir al exter-

minio de sus antiguos correligionarios y en ser autores de la mayoría de las obras antijudías escritas en el siglo XV, con el fin de afirmar su integración en la sociedad cristiana.

Luego, en la segunda parte de la plenaria, por medio del análisis de ciertos silencios de la obra cervantina y la representación que de los judíos aparece en la misma, Eisenberg encuentra críticas a la Iglesia, un tratamiento favorable de la imagen del judío y un conocimiento notable de su cultura. Pero, y sobre todo en los dos últimos aspectos, los argumentos del estudioso se muestran débiles a la luz de lo expuesto en la primera plenaria, puesto que son dos puntos que Alvar había examinado con detalle y cuidado, no solo en *Los baños de Argel* (comedia en la que Eisenberg concentra su análisis), sino en todas las alusiones al mundo judío presentes en la obra cervantina. Probablemente, esta delimitación se sostiene en la idea de Eisenberg de que el pensamiento cervantino no se mantuvo estático, sino que evolucionó con el tiempo; en tal caso, el cervantista no delimita claramente el período en el que ubica su análisis y menos excava en el contexto histórico del mismo. De este modo, los dos artículos que abren el volumen nos presentan los dos derroteros que el cervantismo ha seguido al momento de interpretar la relación de Cervantes con la cultura judía, pero también ejemplifican dos formas de ejercitar la crítica literaria: la de los «escritores ovíparos» (en la que se prepara y organiza con precaución lo que se que escribe) y la de los «vivíparos» («a lo que salga»), división propuesta por Unamuno y que Eisenberg recoge en la necesaria *captatio benevolentia* de su plenaria, con el propósito de ubicarse en la segunda categoría.

La parte de las plenarias se cierra con el artículo «Dulcinea, tierra de leche y miel», de Alicia Parodi, quien propone

la lectura de la Primera parte del *Quijote* a la manera de un «Tercer Testamento», a partir de una serie de «ecuaciones alegóricas», como la autora las llama, en las que, ciertamente, la crítica muestra su notable conocimiento de las Escrituras. Si bien esta propuesta se sostiene en la intertextualidad del texto cervantino, la propuesta de Parodi supone que Cervantes tuvo un conocimiento profundo de los textos sagrados (tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento). Asimismo, algunas de las ecuaciones que la crítica propone son muy cuestionables, como sucede en el caso de la carta que don Quijote manda a Dulcinea por intermedio de Sancho, episodio que relaciona con el de la Anunciación. Aunque, como ella misma indica, en la cultura cristiana de ese momento la palabra embajada se asociaba automáticamente con la embajada del Arcángel Gabriel a la Virgen, la cervantista olvida dos detalles importantes relacionados con el contexto. En primer lugar, este episodio quijotesco se ubica en un contexto claramente cómico; es decir, está completamente alejado de la gravedad que caracteriza al pasaje bíblico. Por otra parte, en el contexto en el cual Cervantes escribió su novela, citar o comentar la Biblia era un asunto problemático que, incluso, había traído serios problemas a los humanistas que emprendieron, por encargo de Felipe II, su edición. Cervantes estuvo al tanto de dichos sucesos (de ahí el juramento de don Quijote sobre los evangelios «donde más largamente están escritos»), por lo que evitó intencionalmente citarla o comentarla, ya que hacerlo implicaba llamar la atención de la Iglesia. Es decir, es poco probable que Cervantes, con un conocimiento sobre los textos sagrados puesto en tela de juicio, construyese el *Quijote* a partir de un diálogo tan fino, pero también tan irreverente, con los mismos.

Los siguientes cuatro apartados reúnen los asedios a la obra cervantina a partir de su relación con las distintas religiones: catolicismo, protestantismo, judaísmo e islamismo. Así, en el primero de ellos, que explora el catolicismo en Cervantes, merece destacarse el trabajo de Carlos Mata, quien rastrea los elementos religiosos en una parte relegada, en lo que se refiere al análisis de la dimensión religiosa, de la obra cervantina: su poesía. Luego, en el segundo apartado titulado «Cervantes, el erasmismo y el protestantismo», sobresale el artículo de Frances Luttkhuizen, dedicado a la primera traducción del *Quijote* al neerlandés, cuya excepcionalidad reside en que, además de la transformación que conlleva toda traducción, convierte a la novela cervantina en un libro de emblemas *sui generis*, adaptado a los ideales de la Reforma y su concepción didáctico-moralista de la literatura. Ciertamente, se trata de un notable aporte que, gracias a las ilustraciones que incluye, consigue introducir al lector en la singularidad de esta traducción.

Por otra parte, quien desee aproximarse a la religiosidad en otras obras cervantinas podrá revisar los trabajos de Isabel Lozano-Renieblas y Or Hasson. El primero, incluido en el tercer apartado, Cervantes y el Islam, explora la dimensión religiosa del *Persiles* por medio del análisis del tratamiento del tema morisco en dicha novela. Por su parte, en el cuarto apartado, dedicado a la relación de Cervantes con el judaísmo, el trabajo de Hasson analiza, desde la teoría psicoanalítica de Melanie Klein, el tratamiento de lo judío y lo hebreo en *Los baños de Argel*. Así, sin buscar justificar una visión favorable o desfavorable de Cervantes hacia los judíos, Hasson demuestra que la representación de los mismos en esta comedia es compleja y ambigua, por lo que Cervantes «vio» a su sociedad desde un nivel de

madurez que le permitió representar a los seres marginados socialmente como personas enteras, superando los estereotipos impuestos sobre los mismos.

Sin embargo, el *Quijote*, como centro de la fiesta del 2005, fue el *leitmotiv* de los distintos asedios del coloquio. Su presencia domina los distintos apartados que organizan el volumen, prueba de la fascinación que, cuatrocientos años después, sigue manteniendo sobre nosotros. Así, en el quinto apartado, dedicado a la recepción de la novela, destaca el artículo de Cyril Asnalov, titulado «¿Mitologización o cristianización? Algunas lecturas románticas y posrománticas del *Quijote*», donde se analiza la recepción de la obra cervantina más allá del Siglo de Oro español y de la misma España, en medios artísticos distintos como las ilustraciones de Gustave Doré para su edición de la novela de 1863 y sus versiones soviéticas: la adaptación teatral de Evgenii Shvarts (1940) y la cinematográfica de Grigorii Kozintsev (1957). No obstante, es lamentable el descuido en el tratamiento de las ilustraciones que acompañan a este artículo: su orden no corresponde al que emplea Asnalov en su exposición y están incompletas (falta la de Gargantúa y Pantagruel). Finalmente, el volumen se cierra con dos apartados que reúnen otras perspectivas religiosas y no religiosas de la obra cervantina.

Tras este breve recorrido crítico por el contenido de las actas, es evidente que estas constituyen un conjunto heterogéneo (por su temática y las metodologías presentes) de asedios a la dimensión religiosa de la obra cervantina. Así, podemos encontrar: desde posturas que se sostienen en el cuidadoso y detallista examen de la vida, la obra y el contexto de Cervantes, por lo que ya ocupan un lugar importante en la bibliografía cervantina; hasta otras, más audaces, que establecen relaciones con contextos y circunstancias tan

disímiles (como los textos sagrados y el criptojudaismo) que, debido a las sombras que todavía cubren muchos aspectos de la vida de Cervantes, resultan, en este momento, menos verosímiles. Sin embargo, el cervantismo y, en general, los estudios sobre el Siglo de Oro no permanecen estáticos; por el contrario, se encuentran en constante movimiento y revisión. En este sentido, es posible que dicha dinámica permita una relectura de estos aportes a la luz de los avances y cambios que el cervantismo está generando y generará en el futuro, lo que, desde luego, no impide que ahora mismo sean una invitación al debate y la polémica. Todos estos aportes son, en todo caso, el resultado de la complejidad de la obra cervantina, en la que los límites entre la ortodoxia y la heterodoxia, la historia y la ficción, la cordura y la locura son difusos y permeables.

En conclusión, además del contexto conmemorativo que testimonian estas actas (pues se trata, como mencioné al inicio de esta reseña, del registro del final de la fiesta cervantina del 2005), no podemos olvidar que el tema central de las mismas es un aspecto de la obra cervantina marcado por su carácter controversial, capaz de encender las pasiones más diversas, por lo que la holgura de este volumen ha buscado reducir los efectos de la mirada oblicua que dicho tema provoca: los editores no se inclinaron por ninguna perspectiva (lo que hubiese implicado una selección de los trabajos) y, en cambio, las mostraron todas. Por ello, como ellos señalan, la luz que debe guiar a aquellos que se acercan a este conjunto de esfuerzos está encerrada en las palabras de aquel atento lector del *Quijote* que fue Baruj Spinoza: *non ridere, no lugere, neque detestari, sed intelligere*.

JOSÉ ELÍAS GUTIÉRREZ MEZA
Universidad de Navarra

J. A. G. Ardila (ed.), *The Cervantean Heritage. Reception and Influence of Cervantes in Britain*, Londres, Modern Humanities Research Association and Maney Publishing, 2007, 273 pp.

El cuarto centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote* ha sido terreno fértil en trabajos sobre la influencia de Cervantes y su obra en el mundo anglosajón. A los volúmenes colectivos *Cervantes in the English Speaking World* (2005) editado por Darío Fernández Morera y Michael Hank; *Cervantes y el ámbito anglosajón*, por Diego Martínez Torrón (2005); *Between Shakespeare and Cervantes: Trails Along the Renaissance* (2006), por Luis Gómez Canseco y Zenón Luis-Martínez; o *La huella de Cervantes y del Quijote en la cultura anglosajona* (2007), por José Manuel Barrio Marco y María José Crespo Allué, se suma ahora *The Cervantean Heritage. Reception and Influence of Cervantes in Britain* a cargo de J. A. G. Ardila. Se trata de un cuidado volumen colectivo distribuido en cuatro secciones dedicadas, respectivamente, al impacto cervantino en la literatura y la crítica anglosajona, a la traducción de la obra cervantina, y a su alcance en la novela y en el teatro inglés.

Componen la primera sección dos excelentes artículos sobre la recepción de Cervantes y el *Quijote* en Inglaterra. El primero, titulado «The Influence and Reception of Cervantes in Britain, 1607-2005» del editor, J. A. G. Ardila, revisa el legado cervantino hasta la actualidad. El interés por Cervantes, sobre todo, entre los dramaturgos ingleses antes, incluso, de la traducción de Thomas Shelton (1612), es uno de los enigmas que los biógrafos cervantinos han querido explicar especulando sobre un posible conocimiento directo de Cervantes y Shakespeare. Este interés

no se limita a alusiones esporádicas, sino que pueden rastrearse préstamos cervantinos en los dramaturgos más prestigiosos del momento y, desde luego, imitaciones desde muy temprano. No solo el *Quijote*, también las *Ejemplares* fueron un crisol de experimentación y una fuente de inspiración para Fletcher, Middleton y Massinger. En la centuria siguiente, el influjo del *Quijote* se orienta hacia la novela, convirtiéndose en referente obligado del género. De las prensas inglesas salió la cuidada edición del *Quijote* comisionada por Lord Carteret (1738) y casi cincuenta años después apareció la de John Bowle, recientemente editada por Eduardo Urbina y Daniel Eisenberg. Al mismo tiempo, críticos y escritores en su afán por definir el género de la novela situaron el *Quijote* en el centro del debate crítico. Cervantes había logrado compatibilizar lo maravilloso con lo verosímil, piedra de toque del debate sobre la novela en el XVIII, a diferencia del debate humanista, en el que los aspectos formales habían vertebrado la reflexión en torno al *Orlando Furioso*. Ardila señala dos momentos en la influencia del *Quijote*. El primero, que abarcaría desde mediados del siglo XVIII hasta principios del XIX (1752 y 1813), se centra en imitaciones del personaje (Lennox en *Female Quixote*) y de la propuesta novelística cervantina (*Joseph Andrews* o *Tom Jones* de Fielding, *Tristram Sandy* de Sterne o *Humphry Clinker* de Smollet). El segundo momento que distingue Ardila se inicia con su impacto en los autores realistas (Dickens, Thackeray o George Eliot) y con el renacimiento de las ficciones quijotescas posteriores (Chesteron o Graham Greene). Pero si algo caracteriza la recepción contemporánea de Cervantes en Inglaterra es la emergencia de una generación de ilustres cervantistas que marcaron el rumbo del cervantismo hasta la actualidad: Fitzmarice-Kelly, en

la biografía; Edward Riley, en los estudios teóricos sobre preceptiva y novela; o Peter Russell y Anthony Close, en la interpretación cómica de la obra.

El segundo artículo, «The Critical Reception of *Don Quixote* in England, 1605-1900» de Frans De Bruyn, traza los hitos en la recepción del *Quijote* desde su publicación hasta la modernidad. En un primer momento la recepción británica de la obra debe entenderse como respuesta a la concepción humanística de la lectura y a las prácticas críticas centradas en el estudio y comentario de los clásicos. La lectura cómica del periodo inmediatamente posterior a su publicación dio paso a una comprensión satírica que abrió la puerta al proceso de serificación de la obra. Este cambio de rumbo lo marcó, sobre todo, la discusión en torno al poema satírico de Samuel Butler, *Hudibras* (1663-1678) y, por extensión, a la obra que le había servido de modelo, es decir, al *Quijote*. La comicidad de obra, según De Bruyn, va a incidir en dos sentidos. Por una parte, la risa se convierte en arma crítica permitiendo la reevaluación de los textos canónicos, a la vez que el *Quijote* mismo comienza a ser estudiado como un texto clásico. Por otra, la risa o, lo que es lo mismo, la incorporación de los géneros cómicos al dominio literario catapultó el texto cervantino a convertirse en paradigma del realismo narrativo. El proceso de serificación no había hecho más que empezar, como pone de manifiesto la opinión de Sismonde de Sismondi, que consideraba el *Quijote* el libro más triste que jamás se había escrito, en sintonía con la de Ivan Hergueniev y con la de los románticos alemanes, que consolidarían definitivamente esta tendencia. Pero acaso el gran legado del *Quijote*, desde el Renacimiento hasta nuestros días, y en esto coinciden De Bruyn y Ardila, es que ha marcado la evolución de la crítica literaria misma como práctica cultural.

Componen la segunda parte, «Cervantes and His Translators», tres artículos dedicados a las traducciones de Cervantes. El primero, a cargo de Arantza Mayo y J. A. G. Ardila, contextualiza las traducciones de las principales obras de Cervantes, centrándose en el *Quijote*. De la traducción del *Quijote* de Shelton (1612) destaca el esfuerzo por reproducir el tono del original; de la de Smollet, la filigrana y el gusto por la prosa artística; de la de John Ormsby (1885), el rigor y cuidado por liberar al texto de los errores de sus predecesores. De las traducciones modernas, el tino y el rigor le han valido la general aceptación de los lectores contemporáneos a la de Edith Grossman (2003). Los tres artículos siguientes pasan revista específicamente a las traducciones de los siglos XVII, XVIII y XIX. Clark Colahan revisa el impacto que la traducción de Thomas Shelton (1612) y la de John Phillips (1687) tuvieron en los lectores ingleses. Julie Candler Hayes, compara la de Motteux (1700) y de la de Smollet, señalando el gran papel que juega la traducción en el dominio de la crítica literaria. El siglo XVIII creó un nuevo fenómeno que tiene al *Quijote* como protagonista. La novela de Cervantes se edita con prefacio crítico, biografía del autor y notas explicativas del texto, un modelo de edición privativo, hasta entonces, de los estudios bíblicos y de los clásicos grecolatinos. Con ello nacían, concluye Candler Hayes, los clásicos modernos. Michael J. McGrath, por su parte, aborda las modernas traducciones del *Quijote*, haciendo hincapié en las dificultades de la mayoría de ellas para captar la sustancia cómica del original. La sensibilidad protestante y la mentalidad victoriana privaron a la traducción de Alexander J. Duffield (1881) del humor cervantino. Tampoco la de John Ormsby (1885) y la de Henry Watts (1888) supie-

ron aprehender la dimensión cómica. En las traducciones del siglo XX, la de John Michael Cohen (1950) intenta reconciliar la fidelidad del original con un inglés moderno, mientras que la de John Rutherford (2000) abusa de un inglés local, sólo apto para británicos. Watts, Rutherford y, más recientemente, Grossman (2003) entendieron, según McGrath, mejor que Duffield, Ormsby o Cohen la importancia de comprender al autor para garantizar una traducción fiel tanto a la letra como al espíritu de la obra. Frances Luttkhuizen pone fin a esta sección con un artículo dedicado a las traducciones de las *Novelas ejemplares*. Como señalan otros contribuyentes del volumen, antes de la traducción parcial de James Mabbe (1640) las *Ejemplares* ya eran conocidas por los dramaturgos ingleses. En el siglo XVIII las tradujo el más egregio de los traductores de la época, Samuel Croxall, que en su antología de novelistas romances incluyó ocho novelas y dos episodios del *Quijote*. Pero no será hasta el siglo XX cuando la traducción de las *Ejemplares* cobre un nuevo impulso con el trabajo de Norman MacColl, que las tradujo para el ambicioso proyecto de Fitzmaurice-Kelly de editar en 12 volúmenes las obras de Cervantes. A mediados de siglo sale la decisiva traducción de *El licenciado Vidriera*, *Rinconete y Cortadillo* y *El coloquio de los perros* de Samuel Whitehall Putnam, que contrasta con el esfuerzo de «domesticar» el texto de MacColl e inaugura una nueva etapa: ensaya una aproximación a la lengua coloquial del original. A esta le siguieron la de Harriet de Onís (1961), la de John Michael Cohen (1962), o las más contemporáneas de Barry W. Ife *et al.* (1992) o Stanley Appelbaum (2006), que gozan de una aproximación más crítica.

La tercera parte titulada «Cervantes and the British Novel» recoge una cuida-

da y representativa selección de escritores británicos del siglo XVIII y de la época victoriana en los que influyó Cervantes. Los dos primeros artículos a cargo de Brean Hammond y de Howard Mancing marcan las directrices de esta sección. Brean Hammond comienza revisando las traducciones del *Quijote* del XVIII y la relación de Cervantes con el teatro. Pero su interés se centra en la novela diciochesca y en el debate crítico que se originó en torno a ella. Los novelistas y críticos del XVIII vieron en Cervantes el punto de partida de la dignificación de la novela y en particular de los géneros cómicos, lo que dio lugar a dos actitudes diferenciadas hacia la obra de Cervantes. Los escritores que hacían hincapié en el lado bufonesco de don *Quijote* se escoran hacia la sátira, en cambio, aquellos que lo ven como figura ejemplar, defensor de causas perdidas, lo elevaron casi hasta el prototipo de héroe byroniano. Cervantes influye en Smollet y Fielding, por ejemplo, en su búsqueda de una dignificación de la novela pero sin arrastrarla hacia la seriedad extrema que reclamara Richardson. Es más, Hammond sugiere que el influjo de la novela cervantina en los escritores de la segunda mitad del XVIII sirvió, en buena medida, para contrarrestar el monolitismo de Richardson.

El segundo artículo, «The Quixotic Novel in British Fiction of the Nineteenth and Twentieth Centuries» de Howard Mancing, comienza señalando que los tres autores más influyentes de principios del XIX, Jane Austen, Walter Scott y Mary Shelley, representan la primera fase del legado cervantino en el XIX. Posiblemente ningún escritor, desde Fielding, había sido influenciado por Cervantes tanto como Mary Shelley no solo en su prosa de ficción (*Frankenstein*) sino también en su comprensión de la personalidad del escritor (su biografía sobre Cervantes).

Entre las novelas realistas, *The Posthumous Papers of the Pickwick Club* u *Oliver Twist* de Dickens se cuentan entre los mejores ejemplos de influencia cervantina; Maggie Tulliver, Dorotea Brooke y el Reverendo Casaubon, de George Eliot, o Isabel Archer, de Henry James, engrosan el elenco de la progenie quijotesca. En el siglo XX, acaso sea Graham Greene con *Monsignor Quixote* el autor de la más celebrada reescritura, casi «unamuniana» podría decirse, de la novela de Cervantes. No es accidental, como acertadamente concluye Mancing, que los grandes satíricos ingleses, los novelistas realistas del XIX o los novelistas postmodernos de finales del XX y principios del XXI volvieran su mirada hacia el *Quijote* en busca de un referente estético. Y es que el *Quijote* como teorizó Mijaíl Bajtín es la más clásica y pura forma de novela como género.

Stelio Cro con un trabajo sobre Cervantes y Defoe abre la nómina de contribuciones sobre escritores representativos del periodo que completan esta sección. Defoe vio en Cervantes lo que Dante en Virgilio hasta el punto de que cuando el autor inglés se propuso escribir una «épica», aunque diferente del género canónico, buscó su inspiración en héroe que había creado Cervantes. J. A. G. Ardila se ocupa de las dos obras maestras de Fielding: *Joseph Andrews* y *Tom Jones*. Christopher Narozny y Diana de Armas Wilson escudriñan la novela de Sterne, *Tristram Sandy*, bajo la lente crítica de la novela cervantina, centrándose en lo que sus autores llaman la *impotencia novelística* materializada en su dimensión discursiva. El intento fallido de don Quijote por revivir la caballería andante tiene su correlato, según sus autores, en el esfuerzo de Tristram por contar su propia historia. Si para Cervantes el éxito de la escritura significaba crear una nueva experiencia en el lector, para Sterne, signi-

fica, además, representar su construcción. Del otro gran admirador de Cervantes, Smollet, se ocupa, de nuevo, Ardila, diferenciando entre novelas quijotescas (*Sir Launcelot Greaves*) y cervantinas (*Roderick Random* o *Humphry Clinker*). Por último, las transformaciones femeninas del *Quijote* en la Inglaterra del XVIII son objeto de la reflexión de Amy J. Pawl; George Eliot y Mary Shelley, respectivamente, de la de Chester Mills y Darcy Donahue; y Pamela H. Long se ocupa de la presencia de *Rinconete* y *Cortadillo* en *Oliver Twist*, mientras que Edward Friedman aborda la obra de Robin Chapman, *The Duchess's Diary*, desde su inversión de algunos de los parámetros cervantinos.

La cuarta parte de *The Cervantean Heritage* está dedicada al teatro. El artículo que abre la sección, «Cervantes on the Jacobean Stage» de Trudi L. Darby y Alexander Samson, en la línea de los trabajos introductorios de las secciones precedentes, traza un panorama muy completo de la presencia de las letras españolas en la Inglaterra de Shakespeare. Para Darby y Samson *The Knight of the Burning Pestle* (1607) de Beaumont pone de manifiesto lo temprano que se conoció en Inglaterra la primera parte del *Quijote*. Este hecho puede explicarse por el interés que despertaba todo lo español, interés al que debió de contribuir el cambio en política exterior iniciado por Jacobo I de marcada inclinación hispanófila. Muestra de ello son la embajada del conde de Nottingham a Valladolid para ratificar el Tratado de Londres y asistir al bautizo del futuro Felipe IV, donde agasajaron a la delegación británica con mascaradas y representaciones teatrales y, sobre todo, la presencia de una compañía teatral española, la de Juan Navarro Oliver, en la corte de Carlos I. Sea cual fuere la explicación a este fenómeno cultural, el hecho es que el terreno ya estaba abonado. Otras

obras de la literatura española se habían traducido al inglés con éxito, entre ellas, la *Diana* de Montemayor, *Amadís de Gaula* o la *Silva* de Mexía. Pero no hay que descartar tampoco el conocimiento directo de la lengua española, aunque un sector de la crítica haya sido reticente a aceptar este hecho. Al menos, tres obras de Fletcher derivan parcial o totalmente de obras españolas de las que no había traducción. Según los autores, que *The Island Princess*, basada en *La conquista de las islas Molucas* de Bartolomé Leonardo de Argensola, tanto formal como temáticamente revela que Fletcher conocía el español. Aun teniendo en cuenta la peculiar forma de trabajar de Fletcher, de un total de 54 obras, más de un cuarto proceden de fuentes españolas y la mayoría, de obras de Cervantes. Este interés pronto comienza a ceder y entra en declive hacia 1627 y, aunque Cervantes no desapareció de los escenarios, concluyen Darby y Samson, la importancia que tuvo en el periodo jacobeo no se recuperó hasta el siglo XVIII. El artículo de Alexander Samson «*Last thought upon a windmill? Cervantes and Fletcher*» se centra en el peso que adquiere la obra de Cervantes en la de Fletcher. La primera adaptación de las *Ejemplares* fue, probablemente, *Love's Pilgrimage* (1615) basada en *Las dos doncellas*. Cuando en 1640 sale la traducción de James Mabbe, tres de las seis que se omitieron ya habían sido utilizadas por Fletcher (*La gitánilla*, *El casamiento engañoso* y *La ilustre fregona*). Para Samson la influencia de Cervantes en Fletcher no se produce siempre directamente sino que oscila entre la forma en que el nombre de Rutilio, por ejemplo, puede haber sugerido una subtrama cómica en *The Custom of the Country*, y la presencia de alusiones literarias en *Rule a Wife and Have a Wife*, pasando, incluso, por la combinación de diferentes

fuentes temáticas. Del tema de la utopía en la *Tempestad* de Shakespeare y en la insula Barataria se ocupa Stelio Cro. Y Clark Colahan rastrea la difusión de los *Trabajos de Persiles y Sigismunda*, cuya traducción al inglés, por un traductor anónimo que se basó a su vez en una versión francesa, salió tan sólo dos años después de la edición *princeps*. La obra ha tenido una nada desdeñable acogida en inglés y ha generado adaptaciones teatrales y narrativas dignas de tenerse en cuenta. Cierra el volumen Trudi L. Darby con un trabajo en el que contextualiza la figura del dramaturgo William Rowley en un ámbito cultural hispanófilo, que le permitió acceder a las obras de Cervantes.

The Cervantean Heritage nos presenta un haz de temas y autores de enorme atractivo, cuidadosamente seleccionados por su editor, J. A. G. Ardila. La calidad del volumen, inusual en una obra colectiva, se debe, en parte, al diseño de su editor, que ha sabido colocar al frente de cada sección uno o dos sólidos artículos panorámicos a modo de introducción que marcan la orientación de cada sección, evitando así la molesta disparidad de este tipo de publicaciones; Y, ni que decirse tiene, porque cuenta con la colaboración de investigadores de reconocido prestigio. Acaso, y sin escatimar elogios, sean los artículos temáticos los que muestran el lado más débil del volumen, precisamente porque exigen un mayor grado de especialización. Sin embargo, los artículos panorámicos compensan esta limitación pues consiguen proyectar una bien documentada imagen del peso que adquiere el legado cervantino en Inglaterra. Se trata, en suma, de un libro de lectura amena que, salvando los altibajos de calidad, no defrauda las expectativas del lector.

ISABEL LOZANO-RENIEBLAS
Dartmouth College

José Manuel Martín Morán, *Cervantes y el Quijote hacia la novela moderna*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2009, 445 pp.

No es la primera vez que la Biblioteca de Estudios Cervantinos nos ofrece un análisis del *Quijote* a la luz de la novela moderna. Tiene en este caso la oportunidad de penetrar en el texto quijotesco desde esta perspectiva crítica José Manuel Martín Morán, catedrático de Literatura Española en la Facoltà di Lettere e Filosofia de la Università del Piemonte Orientale y cervantista que lleva más de dos décadas intentando desentrañar los aciertos y los descuidos del padrastró de nuestro más internacional caballero andante. Basado en los presupuestos teóricos de la Semiótica y, sobre todo, en los avances de la Pragmática, Martín Morán nos ofrece un estudio en profundidad de las técnicas de la novela moderna, que él mismo ha estudiado en casos como los de la novela realista del siglo XIX, la novela unamuniana o la narrativa de posguerra, presentes en la obra más inmortal de nuestras letras.

Nuestro Pierre Menard juega —a la manera borgeana— en las páginas de su nuevo libro a reescribir algunos de los pasajes propios del ingenio del escritor alcalaíno, siguiendo sus prácticas y adoptando sus problemas, para comprobar su funcionamiento teóricamente y *de facto*. La intención de dar a la narración cervantina una de cal y una de arena o, lo que es lo mismo, una de novela y una de libro de caballerías, queda recogida desde las páginas del «Preámbulo» que presenta el libro y esta idea se irá conformando como hilo conductor que, presente sobre todo en la última parte del libro, reaparecerá en diversos apartados y terminará por hacer posible un último acercamiento a «La novela moderna en el *Quijote*» que recoge los aspectos estudiados antes más deslavazadamente.

El profesor adoptado por los piamonteses recoge en este volumen una veintena de los artículos que más han marcado su camino como crítico cervantista, estructurándolos en cuatro partes o capítulos: el primero, el más extenso junto con el tercero, se ocupará del inevitable problema de «La autoría del autor», quizá uno de los aspectos más estudiados y más interesantes dentro del mundo quijotesco; pasa a continuación a tratar las cuestiones estructurales que se derivan de la nueva situación literaria propiciada por la difusión de la imprenta en la parte titulada «Oralidad e imprenta. Influjo de los medios de difusión»; hace en el tercer capítulo un concienzudo análisis de «La construcción de los personajes» y termina con un breve cuarto capítulo —apenas dos artículos componen esta sección— en que proyecta la novela cervantina «Hacia la novela moderna».

En el primero de los capítulos recién aludidos, compuesto por siete artículos, se enmarca buena parte de la producción de Martín Morán perteneciente a la década comprendida entre 1998 y 2008, dándonos incluso la jugosa primicia en las páginas de esta sección de algunos artículos que aún siguen en prensa. Es aquí donde se pretende dejar clara la diferencia entre *autoridad* y *autoría* en el *Quijote* —principalmente en los artículos titulados «Autoridad y autoría en el *Quijote*» y «La débil autoridad del padrastró del *Quijote*»—, distinción muy necesaria para la recta comprensión del libro de caballerías que estudia aquí nuestro cervantista sobre la que se basarán la mayoría de sus explicaciones posteriores, que nace de los presupuestos teóricos expuestos en algunos de los trabajos ya clásicos de Michel Foucault y de Edward W. Said. De acuerdo con ellos, el profesor piamontés es capaz de llevar a cabo un examen estrictamente textual en que pone de ma-

nifiesto la presencia de varios narradores que ostentan en diferente medida tanto la autoridad (en que se enmarcan el proyecto y la intención narrativos propios del ejercicio autoral del escritor) como la autoría (que incluye el texto en el sistema social de textos y que refiere, por tanto, a la figura real del escritor). Para ello analiza, de modo paradigmático, el caso del prólogo al libro de 1605 en que ambas funciones se reparten entre Cervantes y su amigo, en cuya conversación hablará el propio Cervantes desde la autoría, al proyectar su persona en el libro, mientras que al amigo corresponde la autoridad en tanto que plantea la entidad autónoma del texto. Aun así, quizá resulte todavía más interesante en este apartado el tratamiento del propio personaje de don Quijote también como autor, pues comparte ciertas características autorales: el enloquecido Alonso Quijano pretende ordenar y encerrar en los límites de la narración ficticia el caos del mundo real al que se enfrenta del mismo modo que un novelista a su obra.

No obstante, lo dicho hasta aquí, nuestro estudioso se empeña en demostrar cómo se diluye la autoría de las manos cervantinas en las diferentes capas que se interponen siempre entre la historia y el lector —así, sobre todo, en «Reunión de narradores, autor muerto. Los tres sistemas enunciativos del *Quijote*»—, a saber: la tradición oral; los anales manchegos a los que se alude de memoria en varias ocasiones; las fuentes documentales, basadas en los anteriores anales, que el autor del libro maneja; el cronista Cide Hamete Benengeli; el traductor del anterior y el propio autor/narrador del texto, que se denomina a sí mismo «padrastró» de la criatura. Todas estas instancias enunciativas además acabarán por fusionarse al final del texto en el conocido diálogo entre Cide Hamete y su pluma cuyas marcas se pueden ras-

trear a lo largo de los últimos capítulos del libro. Este complejo sistema narrativo permite, como bien apunta el profesor piemontés, que la historia del *Quijote* no sea en realidad tan sólo la narración de las aventuras del hidalgo manchego sino también la historia de la trasmisión de las mismas. Con ello fácilmente se puede explicar el recurso estilístico de la narración cervantina más unánimemente celebrado por los críticos: la ironía, pues la parodia del mundo caballeresco se extrapola, dice nuestro cervantista, de la visión burlesca del personaje a la visión burlesca de todo el sistema textual propio de las novelas de caballerías.

El estudio de estos aspectos autoriales se extiende —en los artículos «Paratextos en contexto. Las dedicatorias cervantinas y la nueva mentalidad autorial» y «Cervantes desde sus prólogos»— al conjunto de la obra cervantina a través de la atención prestada a los paratextos, aspecto que empieza a gozar de un nuevo interés por parte de la crítica en estos últimos tiempos y que ya se anunciaba antes en este mismo libro en ese gusto por la ejemplificación de las diferencias entre autoría y autoridad en los personajes en el prólogo al *Quijote* de 1605. En estos artículos se pasará revista, por un lado, a las diferentes funciones pragmáticas (sobre todo a los actos preformativos) presentes en la relación que existe entre autor y mecenas, y, por otro, a los tópicos de la retórica clásica que Cervantes acepta, rechaza o subvierte irónicamente.

Tras esta primera parte, densa en conceptos y múltiple en sus acercamientos a los diferentes aspectos de la autoría y autoridad cervantinas, encontramos el que es quizá el acercamiento más interesante que Martín Morán propone para el texto cervantino en los tres artículos —«Cervantes: el juglar zurdo de la era Gutenberg», «Don Quijote en la encrucijada

“oralidad/escritura”» y «La coherencia textual del *Quijote*»— que componen el segundo apartado del libro: «Oralidad e imprenta. Influjo de los medios de difusión». En este segundo capítulo nuestro crítico plantea el proyecto narrativo del *Quijote* como si de una composición oral se tratase. A partir de la dicotomía imprenta/oralidad, que encarna (siguiendo la estela de otros grandes cervantistas como Rivers o Chevalier, por citar apenas un par de nombres) en la cultura libresca de Quijote y el refranero popular de Sancho, Martín Morán lleva su teoría un paso más allá y llega a analizar al propio personaje de don Quijote como ente dividido entre las culturas libresca y oral al contraponer lo popular que —dice nuestro estudioso— se le escapa en ocasiones al caballero y evidencia el aprendizaje tradicional de Alonso Quijano con el modelo libresco que, en su locura, pretende imitar (concepto que, no se le escapa a este atento lector de novelas que es José Manuel Martín, es propio de la poética aristotélica). Este binomio tiene, a su vez, otra realidad de base, tal y como se explica en las páginas del artículo: la lectura en voz alta participativa que acepta como verdaderos los hechos escritos, que se da paradigmáticamente en el ventero Palomeque y que está condenada a desaparecer lentamente con la imprenta en tanto que se favorece así una lectura en solitario que es capaz de producir una reflexión crítica sobre lo leído, tal y como la practica, por ejemplo, el canónigo de Toledo.

Aun así, dejando a un lado la configuración del protagonista en estos términos, más interesante es en el camino que se nos propone hacia la novela moderna a lo largo de todo el libro el repaso que se hace de las técnicas orales en el *Quijote* como exponentes, precisamente, del anclaje temporal de la narración cervantina, antesala de la novela realista en muchos aspectos y libro

de caballerías e incluso casi cantar juglaresco en tantos otros. Destacables son, en este sentido, los célebres «descuidos» del alcaíno, no todos achacables a las prisas en la composición del texto con el fin de darlo cuanto antes a la imprenta, que pueden tener una justificación estructural en la labor de bricolage que le permite a Cervantes construir nuevos episodios a partir de otros dados y levemente modificados, técnica propia de los narradores orales. También, en este mismo sentido, se ha de destacar la unidad vertical del texto en que priman los golpes de efecto que ponen fin al episodio más que la coherencia novelesca global. Siguiendo, como hace nuestro autor, el ya clásico *Análisis del discurso* de Gillian Brown y George Yule podemos decir, que en cada episodio se atiende al tema del discurso aunque ello suponga desatender la coherencia textual; hecho este que, no obstante, sí permite hablar de una cohesión textual.

Dentro de este apartado se pasa revista también a aspectos como la reiteración de estructuras narrativas, la interpolación de relatos, las correcciones *a posteriori*, la sustitución de un verdadero desenlace por un desenlace ambiental, que acumula soluciones a los diferentes temas propuestos... Todo ello, en definitiva, viene a dejarnos una conclusión clara: don Miguel prescindir de una estructura lógico-consecuencial porque tiene una concepción verbomotriz de la narración; es decir, las palabras son las que crean, como en un relato oral, la realidad que en cada momento nos interesa, aunque esta no coincida totalmente con la que se nos había presentado antes.

El tercero de los grandes apartados del libro de Martín Morán se centra en «La construcción de los personajes», abordando la creación de los mismos a partir de los presupuestos teóricos antes estudiados (autoría y autoridad, oralidad...). En esta sección es de agradecer la presencia de

uno de los panoramas sobre los estudios críticos que abordan la relación entre Quijote y Sancho (y sobre sus respectivas sanchificación y quijotización, eso a lo que nuestro crítico llamará *disimilación de personajes*) más completos y condensados —en un artículo titulado de modo tan popular como este: «Don Quijote está sanchificado; el des-sanchificador que lo re-quijotice [...]»—. Para el profesor piomontés el progresivo acercamiento entre caballero y escudero se da gracias, principalmente, a dos hechos: la inteligencia (progresiva o no) de Sancho y el desengaño que sufre (progresivamente o no) Quijote, que se muestra de modo muy palpable en el pragmatismo con que se enfrenta a la tercera salida. No obstante, y a pesar de la aparente evolución de los personajes, Martín Morán se encargará de desengañarnos poniendo de manifiesto las contradicciones del protagonista y su constante persecución del ideal caballeresco, aunque ello traiga consigo cada vez mayores burlas. Se nos recuerda así una vez más que el *Quijote* no es una novela y, como tal, no podemos esperar de ella aún el proceso de aprendizaje propio de las *bildungsroman* modernas. El personaje de Quijote —*cf.* «Autocreación de don Quijote. Tres modelos narrativos para un protagonista» y «“Yo sé quién soy”». La autoconciencia de don Quijote— se caracteriza por una voluntad de ser que pretende aplicar a todo el mundo que lo rodea y que se desarrolla en tres fases narrativas que vienen a coincidir con las tres salidas del caballero: la primera, como posible novela corta que es, despliega todas las posibilidades de acción del personaje y se basa en la metafórica del mundo; la segunda tiene su anclaje en el modelo dialógico que contrapone las diferentes visiones del mundo (la quijotesca y la sanchesca, podríamos decir); la tercera, por su parte, supone

la supremacía del protagonismo de Quijote, quien ya no tiene que inventarse aventuras gracias a los demás personajes, que se las ofrecen ya preconcebidas. La autoconciencia de Quijote se demuestra no sólo en la actitud con que afronta las diferentes salidas sino también en paralelo a la autoconciencia del texto, es decir, al orgullo que los diferentes personajes expresan de la autoría de Cide Hamete (e, indirectamente, de Cervantes) frente al apócrifo *Quijote* de 1614.

Continúa Martín Morán su estudio de los personajes desde la perspectiva sociológica —en «Don Quijote descastado» y «El salario de Sancho Panza: trasfondo político-literario de una reivindicación sindical»— a partir de las aproximaciones ya clásicas de Wilhelm Dilthey, Georg Lukács o, sobre todo, de Américo Castro, que le llevan a replantearse el existencialismo de don Quijote en función de la sociedad cristiano-nueva de 1605 y lo diferencia en su intención de llevar a cabo un proyecto vital de otros personajes de *novella* como Dorotea, Sansón Carrasco o Roque Guinart. Por su parte, en lo que a Sancho Panza respecta, se analiza el cambio progresivo en la relación Quijote-Sancho que pasa de ser un mero asalariado del caballero (a pesar de la obligación que tiene como escudero de hacer merced a su señor) a ser un igual de quien se espera implícitamente la aseveración del mundo caballeresco; relación ésta que nuestro cervantista analiza, además, en paralelo con la relación que se da entre el narrador y el lector y, aún más clara, entre el mecenas y el escritor.

Termina este tercer apartado con un examen de «La construcción del personaje en el *Quijote* y el *Guzmán*» en que se pasa revista a aspectos literarios, constitutivos muchos de ellos de la novela moderna, como son las perspectivas extralocal o intralocal en la presentación del personaje,

la onomástica, los episodios similares de ambos libros, el diálogo interior o la presencia de un apócrifo en ambos casos..., y con un análisis de la importancia de la comida en la configuración de los protagonistas —«Don Quijote y Sancho, y los trabajos de la dieta disociada»— que los hace evolucionar, en palabras de nuestro cervantista, de lo crudo a lo cocido, a la cordura del caballero.

El cuarto apartado recuperará los aspectos tratados anteriormente y, en sus dos artículos —«El tratamiento de los objetos en el *Quijote* y en el *Guzmán*» y, sobre todo, «La novela moderna en el *Quijote*»—, destacará las técnicas propiamente novelescas (la épica de lo cotidiano como materia novelable; la sensación de realismo a través de la atmósfera, gracias a la nebulosa pulviscular del ambiente de los personajes; la intensificación de la acción; la saturación del mundo; la importancia creciente del diálogo; la estratificación temporal; la crítica al principio de autoridad y la metatextualidad) y las confrontará con las propias de las narraciones del Siglo de Oro, sean estas caballerescas, picarescas, pastoriles, etc.; su carácter episódico, mezcla de subgéneros narrativos, ausencia de evolución en los personajes, ausencia de descripciones, presencia abrumadora del folklore...

Nos encontramos en las páginas del nuevo libro de José Manuel Martín Morán, en definitiva, con un análisis de la obra narrativa cumbre de nuestro siglo XVII planteada con una profundidad a la que no siempre estamos acostumbrados. Los juicios certeros del profesor piamontés, estén basados en la retórica clásica o en las modernas teorías literarias, ayudan a entender el *Quijote* como si de una novela moderna, al estilo decimonónico, se tratase sólo en la medida en que se pueda considerar tal. Es una lástima, aun así, que se hayan descuidado en la revisión de

los textos que componen el libro aspectos menores de la publicación que podrían haber redundado en una mayor cohesión y una mejor estructura para el libro: la cita del texto del *Quijote* por diferentes ediciones es una clara muestra de estos descuidos que también nuestro cervantista comete y la redundante exposición de los mismo aspectos teóricos ya estudiados en diferentes artículos en ocasiones dan ganas a los lectores de Cervantes de recordarle a nuestro crítico las palabras de Cipión: «Sigue tu historia y no te desvíes del camino carretero con impertinentes digresiones». Con todo y con eso, se recogen en las diversas aproximaciones de *Cervantes y el Quijote hacia la novela moderna* las cuestiones más importantes que ha estudiado nuestro cervantista y se convierte así en un libro indispensable para todo aquel que quiera entender el panorama crítico que está generando el *Quijote* en nuestros días. La mirada ecléctica de Martín Morán permite abordar desde nuevos ángulos a un texto tan clásico como nuestro *Quijote*, desde el punto de vista de su sociedad y desde el punto de vista de la nuestra, y está llamado a convertirse en libro de consulta indispensable para todo estudioso que quiera acercarse al pensamiento de este profesor adoptado por los piemonteses.

GUILLERMO GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER
CSIC

Javier Guijarro Ceballos. *El Quijote cervantino y los libros de caballerías: calas en la poética caballescra*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007, 308 pp.

El Quijote cervantino y los libros de caballerías: calas en la poética caballescra distribuye en cinco capítulos una

reflexión sobre el género de los libros de caballerías. Parte Javier Guijarro Ceballos del diálogo que entablan, en el prólogo de la primera parte del *Quijote*, Cervantes y el Amigo, quien irrumpe en su recámara para instarlo a que publique su obra sin demora, pues sus reparos sobre retórica compositiva poco importan en un libro que pretende «deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías» y «derribar la máquina mal fundada de estos caballescros libros».

Este punto de arranque le sirve para revisar las distintas aproximaciones al *Quijote* desde los libros de caballerías, que abarcan desde aquellas que conceden toda credibilidad a las palabras del Amigo, interpretando el *Quijote* como una parodia de los libros de caballerías, hasta las que, en el polo opuesto, minimizan su importancia como portadoras de la intención autoral, con lo que a la parodia de los libros de caballerías se le superpondría una dimensión seria, profunda. Se trata de la bien conocida polaridad serio/cómica intensificada, tras lo que Anthony Close llamó la interpretación romántica del *Quijote*. Guijarro Ceballos se pregunta si no será el hecho de tratarse de una obra paródica lo que confiere dicha dimensión seria y se apoya en este postulado para proponernos no una interpretación global sino el análisis de algunos momentos del *Quijote*. Se centra en la parodia cervantina de algunos temas relevantes de los libros de caballerías con una actitud prospectiva y retrospectiva y, de esta manera, ajusta la lente crítica a las ausencias y presencias que se producen en los vaivenes intertextuales entre el *Quijote* y los libros de caballerías.

Esta aproximación al *Quijote* desde los libros de caballerías no implica, para Guijarro Ceballos, desautorizar las palabras del Amigo. Al contrario, revelan

la intención del autor y, de ahí, que les conceda el máximo crédito. Así la «máquina» a la que se refiere el Amigo no sería otra que la «poética» del género, cuya descripción equivaldría a una propuesta de clasificación literaria articulada en torno a la selección de ciertos rasgos que, de inmediato, pasarían a convertirse en criterios de inclusión o exclusión de un elemento en el conjunto definido (p. 39). Para abordar esta tarea y a modo de preámbulo, Guijarro Ceballos caracteriza los libros de caballerías desde una concepción formalista, comprendiendo la categoría de género como «el conjunto formado por un número determinado de textos literarios» agrupados en virtud de «ciertas similitudes en los principios o reglas, explícitos o no de esos textos». Sobre estos principios similares se asientan «esos textos vinculables por su poética, y por tanto susceptibles de consideración como género histórico» (p. 43). Guijarro Ceballos persigue, en definitiva, clarificar la relación que vincula un texto dado con su género. Así, define el género de los libros de caballerías castellanos de los siglos de oro como un haz previo y finito que comparte doce rasgos esenciales de los que entresaco los más relevantes. En primer lugar, acota el género temporal, espacial y lingüísticamente. Propone un *corpus* genérico que abarcaría un total de sesenta obras de prosa de ficción idealista entre libros manuscritos e impresos, cuyo comienzo sitúa en la aparición del *Amadís de Gaula* de Garcí Rodríguez de Montalvo (1496?) y su final, en la publicación del *Policisne de Boecia* de Juan de Silva y Toledo (1602). Todos ellos están escritos en castellano por autores españoles, lo que excluye obras como *Curial y Güelfa* o *Tirant lo Blanc*, y sus protagonistas son caballeros andantes. En segundo lugar, lista sus rasgos. La vida de estos caballeros se distribuye en una serie

de aventuras de carácter bélico y amoroso, aunque estas últimas no son condición indispensable para la búsqueda de aventuras, que dotan de sentido el viaje del caballero errante. El mundo mágico por el que se mueve el caballero tiene un orden maniqueo en el que tanto el Bien como el Mal son principios rectores aunque, como en todo relato idealista, en su pugna acabe imponiéndose el primero. Uno de los rasgos determinantes del género es su tendencia a formar ciclos de grandes dimensiones narrativas, organizados en torno a la andadura de uno o varios de estos caballeros. Una vez sentadas las bases del género, Guijarro Ceballos revisa tres aspectos de las novelas de caballerías sobre los que Cervantes vuelve en el *Quijote*: el episodio de la nave encantada, la historia del yelmo de don Quijote y la historia del rostro de don Quijote.

En el análisis del episodio de la nave encantada, Guijarro Ceballos subraya la importancia que adquiere, ya desde Chrétien de Troyes, la errancia del caballero, íntimamente ligada a la búsqueda de aventuras, para detenerse, luego, en uno de los temas presentes en el romance caballeresco desde sus orígenes que, a su vez, heredan los libros de caballerías de los siglos de oro: el del caballero que suelta las riendas. En unos casos la monotonía del trote del caballo unida a las cuitas amorosas del caballero provoca que el jinete entre en un estado de duermevela, que propicia el gesto de soltar las riendas. Félix Magno, pensativo por la princesa Leonorinda, o Amadís, desdeñado por Oriana, sueltan las riendas y se abandonan a la suerte de sus monturas que los conduce a singulares aventuras. En otros casos, sin embargo, el caballero suelta las riendas de manera voluntaria, como en el *Cuento del Graal* o en el *Palmerín de Oliva*. Cervantes retoma el tema siguiendo los dos modelos literarios sin aparentes modificaciones aunque,

como siempre sucede con la prosa cervantina, una lectura atenta revela la distancia que le separa del modelo. El primer ejemplo del que se sirve Guijarro Ceballos sigue el modelo del abandono involuntario de las riendas, comparando por similitud la querencia del asno por Rocinante y el gesto caballeresco de don Quijote tras contemplar el encantamiento de Dulcinea. El segundo ejemplo responde al abandono voluntario tras el episodio burlesco de los batanes. En estrecha relación con la suelta de las riendas está el tema de la nave encantada de rica tradición literaria, aunque Guijarro Ceballos no se detiene en ella, y que Cervantes recrea en el episodio de los batanes. En el paso cervantino, como señalara Riquer, confluyen los elementos ya presentes en el *Palmerín de Inglaterra* de Moraes, aunque con otros detalles contextuales sobre los que llama la atención Guijarro Ceballos. Añade a lo ya señalado por Riquer, y siguiendo los comentarios de Clemencín, ejemplos de otros libros de caballerías. El *Espejo de príncipes y caballeros*, el *Libro tercero de don Clarián de Landanís* o *Felixmarte de Hircania* presentan rasgos que no se encuentran en la fuente señalada por Riquer pero permiten comprender mejor la parodia cervantina del capítulo 29 de la segunda parte del *Quijote*. Para Guijarro Ceballos no sólo es paródica la superficie del motivo de la nave encantada en sí, es decir, el hecho de que el caballero navegue por el tranquilo Ebro en vez de por mares procelosos o que don Quijote vislumbre un castillo o fortaleza en lo que resulta ser un utilitario molino, sino que afecta al fundamento estructural y profundo de la poética de los libros de caballerías. Cervantes al alterar uno de los dos motivos distintos que constituyen el tema de la nave encantada (el mago encantador y Dios) se aleja del causalismo finalista caballeresco para proponernos un universo novelesco nuevo,

«moderno por intrascendente y desencadenado, donde al causalismo teleológico le sucede la desconexión entre el mundo terreno y ultraterreno, entre mundo fenoménico y nouménico» (p. 171). Y es en el análisis de este episodio donde Guijarro Ceballos propone, aunque de manera poco convincente, que la dimensión seria del *Quijote* emerge de su condición paródica.

En el capítulo cuarto, titulado «Historia del yelmo de don Quijote», Guijarro Ceballos señala la importancia de las armas en la poética de los libros de caballerías para pasar ocuparse, a continuación, del yelmo de don Quijote. Los libros de caballerías posteriores al *Amadís*, aunque retomaron el catálogo de armas presente en la refundición de Rodríguez de Montalvo, modernizaron el armamento del caballero. En el conjunto de las armas, el yelmo es una parte del arnés crucial en la dinámica de ocultación/revelación de la identidad del caballero y ello se cumple tanto en aquellos textos que se sirven de los yelmos medievales, descritos en el *Amadís*, como aquellos que recurren a los más modernos de visera móvil, presentes en otros libros de caballerías. Don Quijote y sus armas, como ya advirtiera Martí de Riquer, son un provocador arcaísmo andante no sólo para lectores contemporáneos al lector sino también para los de antaño. Evocaban a «un individuo» que participaba en todo tipo de festejos donde seguía vigente la ya obsoleta caballería medieval. Ahora bien, para Guijarro Ceballos está imagen del caballero hay que completarla considerando tres aspectos: las armas del caballero histórico del momento, las armas que figuran en los libros de caballerías y la representación de las armas de don Quijote. En la novela cervantina, las referencias a la pieza del arnés que cubre la cabeza oscilan tanto en su denominación como en sus apariciones, cambiando a lo largo de la obra y

moviéndose entre dos extremos, unidos a su vez por un haz de posibilidades intermedias. El caballero, unas veces, aparece con la cómica y artesanal visera de los primeros capítulos, otras, como al final de la novela en su derrota frente al caballero de la Blanca Luna, lleva una celada con su visera móvil calada. Excepto en estos dos momentos extremos, Cervantes visualizó al caballero, frente a la poética de los libros de caballerías, a cara descubierta, privándolo del juego de la ocultación, tan importante en la configuración de la identidad del caballero. Si en la primera parte un problema del arnés evitaba la ocultación del caballero, en la segunda, aunque el problema material desaparece, el autor persevera en su intención de mostrar la identidad del caballero. Esta transparencia mantenida a lo largo de la obra, sólo invertida al comienzo y al final de la vida caballeresca de don Quijote, constituye la anomalía respecto de la poética de los libros de caballerías.

El capítulo quinto y último del estudio de Guijarro Ceballos está dedicado a la «Historia del rostro de don Quijote». Como es sabido, don Quijote y Sancho pronto pasaron a incorporarse al imaginario popular aunque, paradójicamente, su autor no se preocupó demasiado de proporcionar al lector una descripción física pormenorizada de los dos personajes, en consonancia con la manera cervantina de construir el personaje, que discurre por otros derroteros. Por el contrario, y como le gusta practicar con frecuencia, esboza sus criaturas, sin demorarse en detalles sobre su fisonomía. Guijarro Ceballos, al igual que hiciera en el capítulo anterior, rastrea, en las dos partes del *Quijote*, los pasajes que inciden en el aspecto físico del caballero, reformulando la propuesta «unamuniana» de examinar al caballero desde tres ángulos: «lo explícito, lo implícito textual y lo implícito extratextual»

(p. 267). En el diálogo que entablan caballero y escudero después de la aventura del cuerpo muerto, Sancho llama a don Quijote caballero de la Triste Figura. Para Guijarro Ceballos, a diferencia de Unamuno, el nuevo nombre acuñado por Sancho tiene dos sentidos, uno para el caballero y otro para el escudero, cifrados en las dos acepciones que la palabra «figura» tenía en la época. Mientras Sancho relaciona la cara de don Quijote con el nuevo nombre, para don Quijote, a diferencia del referente caballeresco de sus libros, en los que el sobrenombre unido a las divisas del escudo encubre su rostro, el nuevo apelativo es redundante: «mírale la cara y sabrás su pseudónimo, escucha el pseudónimo y verás su cara» (p. 274). También en esto Cervantes se alejaría de la propuesta de los libros de caballerías al evitar que don Quijote participe del juego de ocultamiento y revelación del rostro tan propio de los héroes caballerescos.

El trabajo que nos presenta Guijarro Ceballos es generoso con los libros de caballerías, cuyo conocimiento es digno de encomio. Se abre con un intento de definición del género, acotando sus límites tempo-espaciales y aun lingüísticos, y precisando sus leyes, que no carece de interés. En cambio al llegar al *Quijote* nos escatima una aproximación de conjunto, deteniéndose en observaciones de detalle de ciertos episodios o aspectos muy parciales que no consiguen probar su tesis ni convencer al lector. Acaso contribuya a ello la endeblez de los presupuestos teóricos que maneja en su exposición. Su propuesta de que la seriedad del *Quijote* emana de la propia naturaleza paródica exigiría unos fundamentos más sólidos para persuadir al lector de la seriedad de los géneros cómicos.

ISABEL LOZANO-RENIEBLAS
Dartmouth College

Carlos Alvar, *Don Quijote: letras, armas, vida*, Madrid, Sial/Trivium, 2009, 230 pp.

Bajo este título Carlos Alvar reúne trabajos diversos aparecidos en fechas distintas, casi todos ellos en torno al centenario quijotesco de 2005 (véanse pp. 12 y 227-228). Se organizan desde lo más general a lo más concreto, para luego acercarse a nuestro tiempo por medio del análisis de aspectos diversos de la recepción del texto cervantino.

El capítulo que abre el libro se acerca a un tipo de textos olvidados con frecuencia por la crítica tradicional, los preliminares de los libros áureos, el paratexto, como los denominan la moderna crítica y teoría literarias, que ofrecen datos de primer orden para comprender mejor un texto antiguo. Como se sabe, parte de los textos preliminares de un libro de la época venían exigidos por la legislación existente y otra por la costumbre. Carlos Alvar fija su atención en las dedicatorias cervantinas, donde es posible observar una trayectoria en la que se encuentran los tópicos manidos y reiterados mil veces —en la *Galatea*, por ejemplo—, pero también la reticencia cuando no la ironía —así en la «anti-dedicatoria» o «contra-dedicatoria» de las *Novelas ejemplares*—, y la novedad evidente —ya en el volumen teatral cervantino— de un Cervantes que se desdobra y se presenta como autor de la obra que está dedicando, pero también como narrador —no autor— de unos hechos que conoce; también hay espacio para la ironía y la amargura en la dedicatoria del segundo *Quijote*, donde la inclusión de un relato —el cuento chino— cabe ser considerado como una contaminación del género prólogo. Cervantes, en fin, en las últimas dedicatorias no es ya «el pintor manierista que se autorretrata, sino el artista barroco que se pinta pintando un cuadro mientras pinta: del Cavalier

D'Arpino hemos llegado a Velázquez o Vermeer» (p. 27).

En «Cervantes y los judíos», el lector hallará una excelente *mise au point* del asunto, nada fácil, donde se demuestra que en las obras analizadas —aquellas donde es posible rastrear alguna presencia de elementos judíos—, la aparición de estos se debe a necesidades de realismo y verosimilitud. Y es más, se afirma, con abundancia de argumentos probatorios, que Cervantes debió de saber poca cosa y superficialmente de los judíos, aquello que podía estar al alcance de cualquier español medianamente culto. El estudio afronta también la compleja cuestión del posible judaísmo cervantino, con conclusiones que suscribo: «[...] mucho ruido y pocas nueces. Cervantes era muy posiblemente de origen converso, lo que no es igual a decir que fuera converso, ni mucho menos, criptojudío. Tras dos o tres generaciones, o más, no le quedaba más cultura judía que a cualquiera de sus contemporáneos, también ellos en gran parte de origen converso» (p. 55).

Muy sugerente es el capítulo tercero, sobre los libros de caballerías y el *Quijote*, como no podía ser de otra forma viniendo de uno de los grandes especialistas en este tema. A caballo entre la sociología literaria, la recepción y el conocimiento de la tradición genérica en que se inserta el texto cervantino se ofrece un estudio en el que, por un lado, se pone de relieve «un indiscutible conocimiento de la literatura artúrica, o más exactamente, de la materia de Bretaña [...] lo que sorprende es que] cuando Cervantes escribía [el *Quijote*] hacía más de medio siglo que no se reeditaban las hazañas de los caballeros de la mesa redonda: a partir de 1535 no conocemos nuevas tiradas de la *Historia de Tristán* o de la *Demanda del Santo Grial*, mientras que el sabio Merlín había quedado enterrado en los últimos años del siglo XV» (p. 65).

Por otra parte, se insiste en el hecho de que los libros de caballerías habían pasado ya al acervo cultural, formaban parte ya del imaginario colectivo de los lectores del *Quijote*, de manera que Cervantes no consiguió su propósito de acabar con aquellos —como se insiste en varias ocasiones y recuerdan las censuras de José de Valdivieso y Márquez de Torres—: «sesenta años más tarde Noyden en su *Dios Momo* aún lanzaba quejas contra los lectores de semejante producción literaria» (p. 71). Esto plantea una cuestión de especial interés: ¿fue ese el verdadero propósito cervantino?

En «El ideal caballeresco de Cervantes y su reflejo en el *Quijote*» se retoma el título de un conocido trabajo de Menéndez Pidal —uno de sus pocos acercamientos al cervantismo—, para resaltar, una vez más, la vinculación a la materia artúrica del ideal quijotesco: Don Quijote tiene en su cabeza una realidad caballeresca muy distinta de la de la época cervantina —se puede hablar incluso de un claro rechazo a ese tipo de nobleza—, «la fantasía del protagonista le hace crear una imagen diferente de los caballeros, una imagen que coincide con la que transmiten los libros de caballerías y cuyos orígenes se remontan a una época difícil de establecer, pero que podrían situarse en los siglos XII y XIII» (p. 79). Tal ideal está constituido por la tríada de ascendencia artúrica: aventura + amor + maravillas. Cervantes, que conoce perfectamente el mundo de los caballeros de su tiempo, prefiere en cambio las virtudes que adornan a aquellos caballeros andantes medievales. No deja de haber, por tanto, como señala Alvar, una crítica a la nobleza española de los primeros años del siglo XVII.

Los aspectos geográficos del segundo *Quijote* y su inserción en la tradición artúrica constituyen el objetivo básico del capítulo titulado «Paisaje y horizonte de

expectativas en la tercera salida», publicado originalmente en el volumen monográfico del *Boletín de la Real Academia Española* de 2005. Tradición y modernidad se conjugan en este caso de manera que Cervantes utiliza elementos de aquella tradición, con el valor que se les atribuía, pero se aleja de sus precursores para enriquecer su propia historia con la aportación de materiales procedentes de otras tradiciones literarias, como la novela pastoril, pero también de la experiencia directa que, como se sabe, constituye el paso cervantino decisivo en la historia del género novelesco.

Nuevamente la tradición artúrica constituye el hilo conductor del capítulo titulado «Don Quijote y el más allá», pues en él se examinan las aventuras quijotescas relacionadas con el más allá, elemento que procede de la tradición artúrica. Desde esta perspectiva se reexaminan los episodios en que se incorpora la tradición de la estantigua (la aventura del cuerpo muerto, I, 19; la carreta con las cortes de la muerte, II, 11); y las aventuras en la cueva de Montesinos, del barco encantado (II, 29) y el vuelo de Clavileño (II, 40): el viaje ultramundano constituye en definitiva no sólo una «prueba más en el quehacer mítico de los héroes: es la prueba que deja de manifiesto la calidad y categoría de cada uno de ellos» (p. 141).

Y en el dedicado a la traducción en el *Quijote* se repasan todos los elementos que tienen que ver con aquella en la novela cervantina: se trata, sí, de un tópico literario habitual en los libros de caballerías, de un elemento, por tanto, metaliterario que alcanza, no obstante, valor singular en la novela (episodios, personajes, acciones) sin que se pueda desprender de ello una discurso articulado sobre la traducción, como era comprensible en una época en la que esta «era un quehacer tan habitual que apenas suscitaba el menor interés, a no ser

por los aciertos o desaciertos» (p. 160). Este capítulo se engarza con el siguiente, que inicia los dedicados a la recepción y difusión del *Quijote*: en este caso sobre las traducciones habidas durante los siglos XVII y XVIII, en una enumeración y análisis muy documentado y extenso. Y el último, que ilustra la denominada dimensión mítica del texto: la presencia del texto cervantino en una treintena de carteles publicitarios. La muestra es mínima pero ejemplificadora de cómo *Don Quijote* ha pasado a nuestro imaginario colectivo colándose de rondón en nuestras casas para anunciar un papel de fumar, unos embutidos, un vino amontillado, comedias musicales o películas.

El libro se ha editado pulcramente en una colección, Sial Ensayo, bien cuidada que va asentando poco a poco su fondo editorial y calidad, abierta a temas y motivos cada vez más amplios, que cuenta además con una «subsección cervantina»: los libros de José Manuel Lucía Megías (*De los libros de caballerías manuscritos al Quijote*), José María Paz Gago (*La máquina maravillosa. Tecnología y arte en el Quijote*) y el interesante volumen colectivo *Cervantes en el ámbito anglosajón*.

He aquí, en fin, un libro variado, interesante en el que se abordan «cuestiones palpitantes» en torno a Cervantes y el *Quijote*, con planteamientos sugerentes y, en general, novedosos. El lector encontrará, asimismo, información abundante de primera mano, bien incorporada, con un ajustado equilibrio entre erudición y la presentación de los materiales; y hallará, sobre todo, una síntesis del acercamiento de Carlos Alvar al *Quijote*: libros de caballerías, tradición artúrica, recepción, dimensión mítica y el valor icónico de la novela cervantina.

JOSÉ MONTERO REGUERA
Universidad de Vigo

Fernández, Jaime, S. J., *Bibliografía del Quijote por unidades narrativas y materiales de la novela*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, 2.^a ed. ampliada, 1.088 pp. en 2 vols. y cederrón.

La publicación, en 1995, de la *Bibliografía del Quijote por unidades narrativas y materiales de la novela* que el padre jesuita Jaime Fernández (Sophia University, Tokyo, Japón) venía reuniendo desde un lustro atrás constituyó un verdadero hito en los estudios cervantinos y se convirtió de inmediato en obra de consulta imprescindible para quienes quisieran acercarse críticamente al *Quijote*. No sólo ofrecía casi veinte mil entradas bibliográficas, sino que lo hacía ordenadamente, acudiendo a una segmentación previa de la novela cervantina que conjugaba unidades narrativas (novelas, cuentos, aventuras, episodios, pasajes, cartas, discursos, diálogos y poemas) y materiales de la novela (portadas, textos preliminares, capítulos, partes y textos finales). De esta manera Jaime Fernández superaba el esquema fácil, pero no siempre útil, de la división en capítulos, por otro más complejo que recogía los dos aspectos antes señalados. A modo de ejemplo, la primera salida del caballero se subdividía en diversos apartados: B04, Nacimiento de don Quijote (I, 1); B05, Primera salida y discursos retóricos (I, 2); B06, La venta e investidura de armas (I, 2, 3); B07, El labrador Haldudo y Andrés (I, 4, 31); B08, Los mercaderes toledanos (I, 4). Aunque pudieran discutirse algunos de los segmentos dispuestos, y notarse, incluso, alguna que otra ausencia —tan explicable en una obra de tales características—, el libro pasó a ser pronto una referencia habitual en los estudios sobre el *Quijote* (unas veces citándolo, otras saqueándolo sin mencionarlo); se

convirtió así en sigla de referencia constante (*BQ*), por ejemplo, en el aparato anotativo del *Quijote* editado por el Instituto Cervantes (Barcelona, Crítica, 1998; 2.^a ed., Barcelona, Círculo de Lectores y Galaxia Gutenberg, 2004), y en ediciones derivadas de ésta. A la bibliografía ordenada de acuerdo con los patrones anteriormente indicados le seguía una lista de títulos y siglas en referencia completa (pp. 915-1341). El trabajo se sumaba a otros anteriores y constituía corolario de trabajos previos bien conocidos, próximos y lejanos (Alberto Sánchez, Dana B. Drake, etc.).

El tiempo pasa, la bibliografía aumenta con rapidez y una obra como la que vengo comentando puede quedar rápidamente obsoleta, más aún cuando por medio se celebra, en 2005, el cuarto centenario de publicación de la primera parte del *Quijote*. Queda por hacer —¿se hará algún día?— el recuento de las publicaciones derivadas de aquel evento que aumentaron exponencialmente las entradas bibliográficas; a ello hay que añadir todo lo publicado entre 1995 y 2004. La iniciativa del Centro de Estudios Cervantinos y la perseverancia de Jaime Fernández ha permitido la publicación de una segunda edición de la *Bibliografía*, extraordinariamente aumentada y con un recurso electrónico de extraordinaria utilidad. Lo que en el volumen de 1995 constituía la primera parte, esto es, la bibliografía organizada por unidades narrativas y materiales de la novela, ha de consultarse ahora a través de un cederrón que facilita búsquedas rápidas y diversas. Para el formato impreso se ha incorporado sólo la segunda parte: de las poco más de cuatrocientas páginas que ocupaba la lista en referencia completa de cuantos títulos se habían utilizado en la primera se ha pasado a dos volúmenes que suman un millar largo de páginas, más del

doble que la versión previa. El trabajo es ingente y las posibilidades de utilización muy variadas: búsquedas cruzadas y de conjunto, referencias concretas, aportaciones de determinados cervantistas... En este sentido, el libro se convierte también en una excelente atalaya del cervantismo del fin de siglo: nuevos estudiosos que se incorporan, cervantistas en ciernes en 1995 ahora consolidados o, por el contrario, que se han acercado a otros temas y cuestiones alejándose de los temas quijectives; la perseverancia en el tiempo de los grandes cervantistas (Márquez Villanueva, Canavaggio...).

El libro es, desde todos los puntos de vista, de gran utilidad, pero además constituye la culminación de la carrera cervantista de Jaime Fernández, hombre sabio, bueno y generoso que con su esfuerzo y dedicación ha legado a los estudios sobre el *Quijote* un instrumento de trabajo extraordinario. Mi enhorabuena agradecida.

JOSÉ MONTERO REGUERA
Universidad de Vigo

Francisco Parra Luna y Manuel Fernández Nieto (coords.), *El enigma resuelto del Quijote. Un debate sobre el lugar de la Mancha*, prólogo de Carmen Caffarel, epílogo de Juan Velarde Fuertes, Alcalá de Henares (Madrid), Universidad de Alcalá, 2009, 369 pp.

Es posible que provoque extrañeza en los habituales lectores de Cervantes y en los llamados cervantistas un título que no oculta sus precisas intenciones: acabar con el «enigma» de cuál pudo ser el «lugar de La Mancha» que el narrador del *Quijote* decía no querer recordar. Y quizá resulte extraña esta pretensión a comienzos del siglo XXI, cuando los

estudios literarios se orientan en otras direcciones más teóricas. El señuelo de un título que no por riguroso renuncia a ser llamativo quizá oscurece la segunda parte en la que se anuncia un «debate». Sin embargo, como enseguida comprueba el lector, ninguna de las dos afirmaciones (el «enigma resuelto» y el «debate») son meras técnicas publicitarias. El volumen no es una contribución más a una larga discusión, puntuada por excentricidades, no por ello menos concurrida y fascinante, sino que es un «debate» en sí mismo. La suma de las dos notas —la investigación de un tema que muchos podrán tener por inoportuno, obsoleto o irrelevante, y el hecho de transformar el libro en una discusión con críticas, contraargumentaciones y réplicas— sí que lo convierte en un libro inusual, de manera muy positiva, y más en el dominio hispánico donde tan acostumbrados estamos al ruido de sables académicos y a la política de terror de algunos furibundos mandarines.

La «Introducción» (capítulo 1) es también inusual en estos castigados pagos, y no solo por la sonora mención de un «sistema de ecuaciones» en su primera página, sino por la insólita aplicación de un método científico, auténticamente científico, que traza un pórtico también insólito cuando adelanta las cuatro conclusiones que probablemente comparte «la inmensa mayoría de los estudiosos del *Quijote*» y que los investigadores del volumen, muy aguerridamente y por boca de los dos coordinadores, van a combatir para «intentar demostrar su obsolescencia y por tanto su falsedad» (p. 13). En el razonamiento se acude a varios argumentos, y uno de los más frecuentes es la circularidad: el comienzo y final de la novela formulan una «especie de enigma» (p. 15), cuya solución, entre otras posibilidades, vendría a ser «un factor explicativo importante» del texto. Es más,

el final del *Quijote* «nos sorprende por el peso y la rapidez con que se suceden los hechos; un desarrollo de secuencias que tienen algo de taumátúrgico», una suerte de «momento de la verdad para todos, presentes y ausentes» (p. 17), un «deseo testamentario» sobre el «lugar» que «no quiso poner Cide Hamete puntualmente por dejar que todas las villas y lugares de La Mancha contendiesen entre sí para ahijársele y tenérsele por suyo, como contendieron las siete ciudades de Grecia por Homero». Y es cierto, como recuerdan con tino los coordinadores, que el lugar tiene un peso importante en diversos factores centrales de la historia: «¿Por qué don Quijote tiene una biblioteca tan bien dotada? ¿Por qué Cervantes sitúa a don Quijote en un pueblo donde vive un cura tan excepcionalmente culto que competiría con ventaja con el catedrático más especializado en literatura de su época? ¿Por qué hasta el barbero conoce la edición italiana de unos de los libros que aparecen durante el escrutinio? ¿Por qué el cura tiene tanto poder como para abandonar el pueblo durante dos semanas sólo para buscar a un loco por muy amigo que éste fuera? ¿Por qué en este pueblo para una compañía de soldados y se llevan a tres mozas?» (p. 19). Aunque lo más interesante es, sin duda, la conexión entre don Quijote y su lugar, del que sería una suerte de «*subproducto*» (p. 20). Es evidente, que Cervantes tiene una personalidad muy juguetona y en ella caben muchas posibilidades, como la de encofrar en su gran novela «un enigma central» (p. 21). En esta muy precisa declaración de intenciones no se oculta que *El enigma resuelto del Quijote* pretende ser «una segunda parte» de *El lugar de La Mancha es... El Quijote como un sistema de distancias/tiempos* (F. Parra Luna, M. Fernández Nieto y S. Petschen Verdaguer (coords.), Madrid, Universi-

dad Complutense, 2005), ni se ocultan los antecedentes (el libro de Rafael Peralta, 1944, p. 27). Ahora el equipo, renovado, va a poner a prueba sus conclusiones, discutir las con tres críticos duros y, si es posible, reforzarlas. También en la misma «Introducción» los coordinadores inciden en otro elemento capital que permite la formulación de la hipótesis: la distinción entre información fuerte e información débil, guía que permite sortear las trampas que parece haber repartido Cervantes por el *Quijote* («¿tiene sentido esa doble operación simultánea de *describir* y *esconder* a un tiempo el lugar de La Mancha?», p. 25). Y señalan, por último, alguno de los alcances literarios derivados de que su hipótesis se pruebe válida, pues, en ese caso, habría que concluir que el *Quijote* es «la primera gran novela realista por su tratamiento espacio-temporal» (p. 28).

Una de las piezas fundamentales del libro es el extenso y documentadísimo trabajo de Manuel Fernández Nieto («El lugar de La Mancha y los mapas e itinerarios trazados de la ruta de don Quijote», pp. 31-93). Es un consecuente modo de abrir el libro, pues el estudio detallado de los análisis espaciales de la novela permite tanto situarse en una muy larga tradición del cervantismo, como discutir de manera muy fértil los métodos y los hallazgos. Cualquier lector de la novela entiende el interés por los mapas, aunque los primeros (de la edición de la RAE, 1780) no dejan de evidenciar la dificultad para trazar algunos pasos del recorrido, y muy en particular la incierta fijación del comienzo de las tres salidas, lo que ya fue criticado en su momento (p. 33, por más que la edición de la RAE apueste por Argamasilla, aunque no se señale en el mapa). El recorrido por las numerosas conjeturas que acompañan al *Quijote*, como si de un texto revelado se tratase, es apasionante. Las cosas se complican

porque «desde 1585 hasta 1604 no existe documentación referida a Miguel de Cervantes que nos lo sitúe en Argamasilla de Alba ni en ningún otro lugar de La Mancha» (p. 37), lo que no impide que por sus viajes Cervantes conociera bien la tierra. A la candidatura de Argamasilla contribuyeron los versos del final de la primera parte y las palabras del misterioso Avellaneda; y, si bien hay dos Argamasillas —la de Alba y la de Calatrava—, se suele preferir la primera (véanse los jugosos argumentos de Fermín Caballero, p. 40). Fernández Nieto traza los orígenes de la atribución a Argamasilla de Alba y constata la permanencia de «la leyenda de Argamasilla como prisión del autor y patria del protagonista» (p. 59). En la amplia recensión bibliográfica, que llega hasta hoy, se abordan otras candidaturas, aunque las más sorprendentes son las localizaciones en Sanabria, por Leandro Rodríguez y César Brandariz (pp. 88 y ss.). Con mucho tino Fernández Nieto insiste «en la doble posibilidad de que la patria del protagonista además de referirse a un punto geográfico concreto pueda ser también un recurso literario contrario al que hallamos en los libros de caballerías» (p. 92).

Tras el pórtico de la historia de los intentos por encontrar el lugar de La Mancha, el libro defiende la opción de encontrar ese lugar a partir de las indicaciones de las distancias en el texto mismo del *Quijote*, expresadas en días de camino, lo que implica establecer primero el cálculo de la distancia media recorrida por día, que se fija en 31 kilómetros (p. 96), y después la localización de diversos puntos, como Puerto Lápice o sus alrededores, el lugar de la penitencia, la venta de Maritornes y El Toboso: «Disponemos así de tres recorridos con puntos de llegada precisos, aunque desconocemos todavía el punto de partida, del cual sabemos so-

lamente que está en el Campo de Montiel. Una primera trazada de tres círculos con sus respectivos radios de 75, 62 y 86,8 kilómetros nos demostraría que confluyen en la parte central del histórico campo de Montiel» (p. 107). También se determina el punto de encuentro con Álvaro de Tarfe. Es imprescindible que «el Quijote se tome como un sistema complejo e interrelacionado de hechos, distancias geográficas, tiempos de recorrido y otras circunstancias» (p. 109). El núcleo del estudio descansa en la hipótesis de que con los cuatro puntos y las distancias que especifica Cervantes es posible localizar «el lugar de la Mancha».

Al lado de los criterios cuantitativos, *El enigma resuelto del Quijote* propone aproximaciones más literarias e históricas. Así, el capítulo 4 («La relación lugar-cura en *El Quijote* [o el cura de *El Quijote*: más que un cura de aldea]»), de Santiago Petschen Verdaguer, introduce un elemento que refuerza los cálculos previos, pues el cura declara que «estuvo algunos años cautivo en Constantinopla tras haber perdido la libertad en La Goleta», lo que «puede ser un elemento revelador de que pertenecía a una orden militar y que había cumplido con la obligación individual de ir a la guerra acompañando como sacerdote a los soldados» (p. 118). Por lo que el lector sabe, «no es un cura de aldea, sino más bien de una entidad mayor, con curato de considerable importancia»: «por su edad, la formación intelectual, la virtud y la buena conducta, el sentido común clerical, la facilidad para relacionarse muy bien con las personas y la riqueza creativa e imaginativa» (idem) el cura no puede ser un simple cura de aldea. Además, en su examen de la biblioteca de don Quijote demuestra conocer todos los libros «e incluso conoce personalmente a muchos de sus autores. ¿Qué tipo de cura es éste? Ni el mejor catedrático de litera-

tura de la época conocería seguramente los primeros treinta libros sacados al azar de cualquier biblioteca y además especializada en libros de caballerías» (p. 119), argumento que se revela de doble filo y que llevaría a preguntarse sobre la verosimilitud en el dibujo del cura. Petschen concluye que, entre otros factores, su pertenencia a un pueblo grande explicaría por qué pudo marcharse tras don Quijote «sin necesidad alguna de nombrar, que sepamos, a un sustituto (como mandaban las normas conciliares), y llegar al pueblo en domingo, al final de la mañana, cuando ya la misa o misas habían sido celebradas y a él nadie le había notado a faltar» (p. 125).

Añade un refuerzo histórico-literario el capítulo 5 («La relación lugar-medio en el *Quijote*»), de José Antonio Garmendia Martínez, que anota que Villanueva de los Infantes «doblaba el porcentaje de hidalgos (casi 8%) frente al 4% del Campo de Montiel, y que casi doblaba también el porcentaje de clérigos (1,8% frente al 1%)». En un criterio probabilístico un tanto ingenuo se pretende que un medio más amplio y más enrarecido pudiera favorecer la aparición de un Quijote: «¿qué se puede esperar de un pueblo que con solo sus 6.000 habitantes, mantenía, a partir de sus resacas tierras a un centenar de clérigos, a no menos de una cuarentena de familias hidalgas que sólo vivían de las rentas; a toda una serie de funcionarios, alguaciles y escribanos, que debían dar cuenta de la capitalidad política de la comarca o de la actividad que podía emanar de la sede inquisitorial con sus dos casa activas en el pueblo?» (pp. 132-133). Como digo, a pesar de que una población de estas características pueda haber sido el fértil limo para un don Quijote, en el uso de argumentos para defender que Villanueva de los Infantes fue el «lugar de la Mancha» a

mí me resultan más convincentes otras consideraciones, como la que recurre a un dato del *Quijote*: «¿cómo se explica que por el pueblo de don Quijote pasara una compañía de soldados según informó Teresa Panza a su marido, comunicándoles que se habían escapado con ellos tres de las mozas del pueblo?» (p. 133).

Un tercer eslabón del mismo corte histórico viene a reforzar la hipótesis central, pues en el capítulo 6 («El loco de Villanueva de los Infantes: ¿el antecedente de don Quijote?»), de Juan Antonio Gómez Gómez, se revisa el extraño caso de un loco, Juan de León, ajusticiado a finales de 1524 en Villanueva. La coincidencia es sorprendente (tal y como se documenta en AHN, secc. Órdenes Militares, AHT, leg. 15.771), pues era «hombre educado, pero su locura y extravagancia en el vestir junto al manejo de las armas para deshacer entuertos o desavenencias entre los vecinos [...] vestía de forma extravagante con calzas viejas ajustadas a las piernas camisa vieja sobre ella una malla de soldado medieval vieja y rota, con espada desnuda en una mano, y en la obra una ballesta armada y en ella puesto un rollón y un carcal, dando arengas a sus vecinos» (p. 138). A este hilo se le anudan los argumentos de que Cervantes sí localiza, *de facto*, a don Quijote en Villanueva de los Infantes con las pistas suficientes que da para llegar a la solución del curioso acertijo. El documento debe tener un gran interés y habría sido muy útil reproducirlo (como da por hecho Gómez Gómez, aunque en el ejemplar que manejo no aparece).

Se cierra lo que podría ser el primer bloque del libro con un capítulo, el séptimo, que firma el «equipo UCM» («Villanueva de los Infantes doblemente revisado»). Se utilizan varios enfoques, aunque el más completo es el «multivariable», el único que reúne las 15 variables ex-

traídas del texto (pp. 151-152) que debe tener «el lugar de la Mancha»: picota, más de un cura, amplia población, distancias precisas, capacidad para albergar un centenar de soldados, etc. Las distintas posibilidades se tabulan para demostrar que Villanueva es la única población que cumple todas las condiciones.

La que podría ser la segunda parte de *El enigma resuelto del Quijote* estaría formada por las tres críticas y las tres respuestas que abarcan los capítulos 8 a 12. Ciriaco Morón, Jesús Sánchez Sánchez y J. Rodríguez Castillo formulan objeciones de peso, en ocasiones de manera un tanto acre (en el último caso). Para Ciriaco Morón en el *Quijote* «no existe verosimilitud de lugar ni de tiempo» (p. 159), «el lugar de la Mancha es distinto en cada una de las salidas» (p. 162), sólo hay un único cura y su cultura teatral es inverosímil (p. 165), la referencia a Homero es humorística en una frase cuyo sentido es «haber inmortalizado toda La Mancha, y para eso es necesario evitar lugares concretos», no se ha valorado el peso de la parodia, y «la tesis de la imprecisión de lugar y tiempo no es exclusiva del Quijote, sino común a toda la literatura española de la época» (p. 167). Jesús Sánchez repasa con cuidado las hipótesis a lo largo de cuarenta páginas. De sus argumentos me han interesado mucho algunos: la escasez de topónimos manchegos en el *Quijote* (16 veces, utilizadas 109 veces, excluyendo «Mancha» y «Toboso»); el hecho de que don Quijote nunca se refiera a su pueblo como «villa» y sí como «aldea», «lugar», «pueblo» y «tierra» («da la impresión de que el equipo privilegia de un modo no argumentado una única mención a picota sobre las 17 veces que se menciona aldea», p. 193); el problema de unos itinerarios complejos que se realizan «a pie o en montura», con pocas infraestructuras, con lo que «el número de itine-

rarios posibles se multiplica hasta el infinito» (según citas de Antonio González Blanco, en p. 208). Este segundo largo trabajo crítico acaba en unas cuidadosas conclusiones que expresan lo que no está acreditado para su autor, el acertijo entre otras cosas: «En el texto, como resultado final, no habría *una* ruta que se origina en *un* lugar de la Mancha, sino secuencias de desplazamientos que se yuxtaponen en la mente del lector durante el proceso de la lectura, pero que pudieron no estar del mismo modo yuxtapuestos en la mente del autor durante la gestación de la obra» (p. 221). Es más, la «coherencia geográfica» «no fue percibida como un valor por Cervantes» (*idem*).

El equipo replica en capítulos independientes a los dos primeros trabajos críticos, colocados tras cada uno de ellos, y entrevera críticas y réplicas en el tercer caso. El procedimiento de invitar a voces muy discrepantes es una de las mayores aportaciones del libro: no todo el mundo es capaz de hacer pasar sus trabajos por una tan dura prueba de fuego. Críticas y réplicas permiten a los lectores forjarse una opinión en torno a cuestiones muy minuciosas (el cálculo del promedio de kilómetros que recorren don Quijote y Sancho, las localizaciones muy precisas de los puntos, etc.). El enlace entre críticas y réplicas es también un elemento muy sugestivo. Así, en la respuesta a Sánchez, el «equipo UCM» recoge la magnífica cita de Eisenberg con la que Sánchez cerraba su trabajo («Un universo contradictorio y paradójico, que no puede interpretarse, es el colmo del realismo») para preguntar: «¿Hasta qué punto Cervantes pudo tener la genial intuición, o el cálculo hecho y bien escondido, de que, con las tardanzas que él señalaba se localizaba sin apenas error el “lugar de la Mancha”?» (p. 229). Las respuestas, como las críticas, son minuciosas y,

de los mil detalles significativos, sólo entresaco el contencioso villa/lugar: el desinterés de Cervantes («al parecer le traía sin cuidado dicha denominación», p. 245) cuenta, aunque más lo hacen las referencias a la picota y a la compañía de soldados; los quince requisitos pesan mucho, así como la relevancia de las menciones, pues «cuando Cervantes se pone serio, en el mismo lecho de muerte de su personaje central (no es momento precisamente de interpretaciones burlescas), es cuando por segunda vez habla de villas» (p. 245). Muy interesante es el razonamiento sobre la importancia de la prueba de los caminos que realmente existían: «la existencia *forzosa* de vías de comunicación y de su importancia (I) entre dos pueblos próximos de la época, establecida en función directa de sus poblaciones (P1 y P2) e inversa de su distancia (D) y de las dificultades orográficas (O) entre ellos, resulta criterio más científico que apoyarse en la mera existencia de estudios, mapas o documentos» (p. 250). Los datos no bastan, sino que se precisa un «enfoque epistemológico previo» (p. 254). Hay además una «adenda para los críticos» (el capítulo 13) que esgrime nada menos que un «sistema de ecuaciones» (p. 276): «Lo que sorprende y no poco, pues, es que el genio de Cervantes hubiera sido capaz de entrever un tal sistema matemático con la precisión que lo hace» (p. 277), y se asientan los pilares de la teoría: «el sistema descansa en tres puntos dados por Cervantes con total precisión: PL (Puerto Lápice), “P” (penitencia) y ET (El Toboso)», «con estas tres referencias geográficas exactas por un lado, y las correspondientes tardanzas *cuantificadas también por Cervantes*» (p. 278) se puede identificar el lugar.

El volumen se cierra con una interesante reflexión, de Álvaro Malaina, sobre las diferencias entre «Complejidad, com-

plicación, desorden y orden en la búsqueda del lugar de la Mancha en el *Quijote*» (capítulo 14), y con una «Conclusión» (capítulo 15), firmada por Parra Luna y Fernández Nieto. Los dos coordinadores aluden irónicamente a su posible inclusión entre los buscadores de interpretaciones esotéricas, tan desprestigiadas, aunque por encima de todo subrayan las tesis del libro: la presencia de un enigma, «pre-estructurado, seguramente sin pretenderlo a ese nivel formal» (p. 292), que no se había resuelto en cuatrocientos años y las posibilidades que abre a la investigación su oportuna solución (por qué Villanueva de los Infantes, etc.). Sin lugar a dudas, Cervantes fue «un tipo dado a las bromas, los acertijos y los jeroglíficos» (p. 295, aunque los coordinadores, llevados por una prudencia que preside todas las contribuciones, coloquen esta afirmación entre interrogaciones).

Los «Anexos técnicos» son realmente abrumadores, al menos para mí, y supongo que prueban lo acertado de todos los cálculos manejados en *El enigma resuelto del Quijote*. Lo interesante, sin embargo, más que la precisión de los números, es, para los cervantistas, la cuestión previa, la de si se puede o no calcular ese lugar, si la novela lo permite, si es coherente, etc. De todas formas, un libro científico no puede dejar de ofrecer sus cálculos.

Como decía al principio, se trata de un libro inusual el que han coordinado los profesores Francisco Parra Luna y Manuel Fernández Nieto. Inusual no sólo en el ámbito del cervantismo, sino también en el terreno de los estudios literarios. Y eso es ya un indudable mérito. Quizá el fuerte del libro sean los cálculos, las ciencias, que son vistos como la bicha por los «estudiosos honestos del *Quijote*» (p. 178). En el debe, para aquellos a quienes los argumentos no resulten convincentes o del todo convincentes, el apunte

de más peso sería el fallo en la prueba de la hipótesis. De manera mucho más objetiva, y con alcance mucho menor, hay que anotar la reiteración de argumentos, ideas y datos, que en un libro de estas características seguramente no se puede evitar. También se perciben algunas prisas, como la que podría explicar la falta del documento sobre el loco de Villanueva (en el capítulo 6) o que no siempre se incluya la bibliografía citada al final de cada capítulo (o que no se recojan las distintas referencias en una bibliografía final). Pero el haber domina, en calidad y cantidad, con elementos como la originalidad de las aproximaciones, el análisis de los abundantes estudios sobre las rutas del *Quijote*, el trabajo multidisciplinar, la valentía para discutir lo que muchos consideran indiscutible, la colaboración de un ajustado equipo, la invitación para publicar críticas documentadas, etc. El volumen es, además, manejable, moderno y grato. Sin duda hay que felicitarse por la publicación de un trabajo tan atractivo y tan atrevido como *El enigma resuelto del Quijote*.

J. IGNACIO DíEZ FERNÁNDEZ
Universidad Complutense de Madrid

Hans Christian Hagedorn (ed.), *Don Quijote por tierras extranjeras. Estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina* (Colección Humanidades, 89), Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, 375 pp.

La influencia de Cervantes en la literatura universal de los últimos cuatro siglos merece tenerse por una temática difícil —si no imposible— de abarcar. Entre los intentos mejor logrados se cuentan el volumen colectivo de Ángel Flores y M. J. Benardete, *Cervantes across the Centu-*

ries (Nueva York, Dryden Press, 1947), y los recientes libros *Don Quichotte du livre au myth* (París, Fayard, 2005, traducción española de Espasa en 2006) de Jean Canavaggio y *Europäische Dimensionen des Don Quijote in Literatur, Kunst, Film und Musik* (Hamburgo, Universidad de Hamburgo, 2007) de Klaus Meyer-Minnemann y T. Altenberg. Hagedorn justifica *Don Quijote por tierras extranjeras* como producto del cuarto centenario y lo presenta como una aportación parcial al vasto campo de la influencia de Cervantes, aportación concebida, según se declara en el prólogo, para arrojar «nuevos datos y resultados sobre nuestro tema» (p. 12). Este propósito se cumple mediante la presentación de dieciséis capítulos organizados en torno a seis áreas de conocimiento: las filologías alemana, árabe, francesa, inglesa, italiana y un apartado final dedicado a «Don Quijote en la literatura y la cultura universales». Los trabajos aquí compilados se centran en obras y en autores muy concretos con el propósito de presentar una perspectiva parcial, pero honda, de la influencia de Cervantes en la posteridad, dirigida a lectores de todas estas áreas de conocimiento.

Las seis secciones del libro vienen precedidas del ensayo titulado «Don Quijote como prototipo de la novela europea moderna» a cargo de Juan Bravo Castillo. En algo más de cincuenta páginas Bravo sobrevuela los contornos del *Quijote* para ofrecer una panorámica general de la novela de Cervantes. Este dilatado ensayo trata de explicar los aspectos del *Quijote* que más han interesado a la crítica, con el fin de orientar a los lectores no especializados. Bravo toca los siguientes aspectos: la composición y ediciones del *Quijote*, la gestación del libro, la locura de don Quijote, la escritura de la novela, la voz de Cide Hamete, las características esenciales de la Segunda Parte, el *Quijote*

como prototipo de la novela moderna, la variedad y tipología de los personajes, la función del diálogo, el perspectivismo y las interpretaciones de la novela. Lo ambicioso de este capítulo se resuelve en una exposición muy limitada, pero útil para el lector no especializado.

La sección dedicada a la filología alemana la integran tres capítulos. El primero, «Thomas Mann y don Quijote en el exilio» de Ana Fe Gil Serra, ofrece un análisis de la obra *Travesía marítima con Don Quijote* de Thomas Mann. Para Gil Serra, el mayor interés de ese texto reside en mostrar la opinión que un autor alemán del siglo XX pudo tener de la España del XVII. Con todo, la idea principal de esta crítica estriba en comprender la pasión de Mann por Cervantes. Arguye Gil Serra que Mann, en el destierro, sentía una amargura análoga a la que quizá hubiese sentido Cervantes. La autora recurre a la interpretación que Agustín Redondo ofrece de los sentidos que el origen manchego del héroe cervantino pudiese esconder, y presenta a Mann como un «manchego alemán de 1934» (p. 90), esto es, a un individuo que portaba una mancha o estigma social. En «Las alusiones a don Quijote en el relato *Phantasien im Bremer Ratskeller* y otras obras de Wilhem Hauff», Hans Christian Hagedorn examina el cervantismo de la obra de Hauff, autor postromántico alemán. Especula Hagedorn que Hauff podría haber conocido la novela de Cervantes por medio de la traducción de Tieck y observa el elevado número de referencias a Cervantes en las obras de Hauff, por ejemplo en *Mitteilungen aus den Memoiren des Satan*. Mayor interés reviste el influjo formal que el *Quijote* obró en *Der Mann im Mond*, novela paródica en la cual Hauff ataca el género sentimental. Dedicada Hagedorn la mayor parte de su estudio a señalar las coincidencias entre el *Quijote*

y *Phantasien im Bremer Ratskeller*, todas las cuales se limitan a reflejos y menciones a la novela cervantina donde se pone de manifiesto la pasión del autor alemán por ella. El último capítulo de esta parte, «“Alguna vez tenía que adentrarse en el mundo de Miguel de Cervantes”. Cervantes en la literatura de Peter Handke» de Georg Pichler, analiza el cervantismo de *Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos* de Handke. Observa Pichler toda suerte de alusiones al *Quijote* en la novela de Handke: se nombra a Cervantes, en la acción aparece una copia de la edición príncipe del *Quijote*, una venta y un ventero, se habla de molinos de viento y de gigantes... Pichler entiende *Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos* como un verdadero homenaje a Cervantes mediante el cual Handke procura seguir y perpetuar la tradición cervantina.

La parte de filología árabe la integra un único capítulo, «La traducción del *Quijote* al árabe del tetuaní Tuhami al-Wazzani», en el cual Francisco M. Rodríguez Sierra llama la atención sobre lo tardío de las traducciones del *Quijote* al tetuaní. Rodríguez Sierra restituye aquí la figura de Tuhami al-Wazzani, quien dejó inacabada una traducción de la novela de Cervantes. Este *Quijote* en tetuaní se fue publicando por entregas en la revista *El Rif*, de la cual era director al-Wazzani. A creer de Rodríguez Sierra, «el interés de esta traducción reside en el hecho de haber sido uno de los primeros intentos de traducir el *Quijote* al árabe; pero sobre todo, en el contexto marroquí, cobra importancia por la relevancia indudable de la figura del traductor: no estamos ante un investigador o un hispanista, sino ante una figura pública de la historia contemporánea marroquí que marcó y contribuyó a cambiar la historia política del Marruecos moderno» (p. 150).

La sección sobre filología francesa se abre con el capítulo «*Don Quijote y Madame Bovary* o la perversión de la lectura: entre la locura y la ensoñación del héroe libresco» de Ramón García Pradas. Por razón de la preeminencia que a la novela de Flaubert corresponde en la historia de la literatura universal, el influjo que Cervantes obra en *Madame Bovary* posee una relevancia superlativa. Después de García Pradas, ha constatado esta influencia Soledad Fox en su libro *Flaubert and Don Quixote* (Brighton, Academic Press, 2008). García Pradas analiza con cuidado las similitudes entre los personajes protagonistas, fundamentalmente el efecto que la literatura obra sobre ellos, y el carácter paródico de ambas novelas. García Pradas equipara *Madame Bovary* al *Quijote*, por cuanto la obra de Flaubert «es para las letras francesas lo que para las letras hispánicas es *Don Quijote de la Mancha*, la gran novela con la que se inaugura el género en su concepción moderna» (p. 180). El segundo de los capítulos sobre filología francesa corresponde a María Teresa Pisa Cañete, lleva por título «*Don Quichotte* en Sudbury. Observaciones sobre una representación teatral en una comunidad franco-ontariana» y desarrolla un comentario crítico del *Don Quichotte* de Jean-Pierre Ronfard, escenificado en la localidad canadiense de Sudbury en noviembre de 2004. Pisa Cañete deja constancia del interés que el *Quijote* aún suscita en lugares tan lejanos a la cultura española como esta pequeña población de Ontario. Luego de un análisis detallado de la obra, la crítica española resalta la humanidad y la actualidad de los personajes de Ronfard.

La parte que versa sobre la filología inglesa se compone de cuatro capítulos, el primero de los cuales, de título «Visiones de don Quijote en el Romanticismo inglés» de Beatriz González Moreno, ofrece un comentario de la opinión que Cervan-

tes mereció a tres autores señeros del Romanticismo inglés: Byron, Wordsworth y Coleridge. Sirva el ensayo de González Moreno como recordatorio de que el *Quijote* estuvo muy presente en la obra de tres grandes figuras del Romanticismo inglés. Eduardo de Gregorio Godeo y Silvia Molina Plaza firman el capítulo siguiente, «La traducción de las frases idiomáticas de *Don Quijote* al inglés en la versión de Shelton publicada en 1612 y 1620». Conviene notar, en primer lugar, que hoy en día, y merced a las investigaciones de Anthony Lo Ré al respecto, la atribución a Shelton de la Segunda Parte en inglés del *Quijote* publicada en 1620 es materia de controversia. Gregorio Godeo y Molina Plaza listan un total de 22 frases hechas con sus traducciones en el *Don Quixote* de 1612 y 1620. En el capítulo «“Con la iglesia hemos topado”, amigo Tecumseh: una lectura de *Truth and Bright Water*, de Thomas King», Ana María Manzanos Calvo y Jesús Benito Sánchez observan en esa obra el quijotismo del personaje de nombre Swimmer. Cierra la parte de filología inglesa el capítulo «“Don Quijote visita Nueva York”: interpretando el *Quijote* en *City of Glass*, de Paul Auster» de Ángel Mateos-Aparicio Martín-Albo, aportación que ahonda en el cervantismo de la obra de Auster, antes estudiada por Urbina. Es de esperar que el análisis del cervantismo de Auster se continúe, pues al emparejar a uno de los grandes autores contemporáneos con Cervantes, se acentúa —aun más, si cabe— la relevancia del español en la historia de la literatura.

La parte sobre la filología italiana incluye un único capítulo: «Don Quijote en el teatro italiano: *Amore fra gli impossibili* de Girolamo Gigli» de Elena E. Marcello. Esta crítica presenta a Gigli, dramaturgo italiano del siglo XVII, como un aplicado beneficiario del personaje de don Quijote, que imitó recurrentemente.

El título completo de la obra de Gigli pone de relieve su deuda con Cervantes: *Amore fra gli impossibili ovvero Don Chisciotte e Coriandolo*, estrenada en Roma en 1693. Concluye Marcello que el don Quijote de Gigli se caracteriza por privilegiar «lo ameno, lo imposible, lo alocado y lo risible» (p. 271), en lo que ilustra las conclusiones a que han llegado otros críticos con respecto a la interpretación del *Quijote* durante el siglo XVII.

El apartado «Don Quijote en la literatura y cultura universales» se compone de cuatro capítulos. En el primero, «Los molinos de viento vistos por algunos ilustradores europeos del *Quijote*», María Cristina Alonso Vázquez comenta un conjunto de láminas firmadas por artistas de varias procedencias. «Donde no habite el olvido: otras salidas de Don Quijote», de José M. Ortiz Martínez, apunta una tesis que después desarrolla en las diez páginas de su trabajo: «Entre las muchas cosas que puede proponernos Cervantes en el *Quijote* yo tengo para mí que nos propone que no seamos lectores naíf como su personaje lo es» (p. 304). Ardua empresa será describir, por muy someramente que se pretenda, las «otras salidas» de don Quijote en espacio tan reducido y embarcarse, como quien no quiere la cosa, en aventuras interpretativas. Así, de las «salidas» de don Quijote en la literatura en lengua inglesa, Ortiz Martínez no acierta más que a apuntar los nombres de algunos autores y no siempre con conocimiento de causa: afirma este crítico que Cervantes fue imitado por Richardson, lo cual no ha demostrado nadie con la suficiente contundencia; Ortiz Martínez yerra en el título de *Hudibras* —que él escribe *Huidibras*—, poema satírico por antonomasia en la historia de la literatura inglesa. Tampoco puede dejar de comentarse el uso y abuso en este capítulo del barbarismo naíf, repetido hasta en cinco ocasiones

en espacio de tres frases. El empleo de barbarismos como este resulta digno de censura cuando existen voces sinónimas en español. Juan José Pastor Comín aborda, en su capítulo «Cervantes y el *Amor de oídas*: de las fuentes musicales en la literatura medieval europea a la recepción y recreación musical contemporánea», la valoración de la música en el *Quijote* y cómo la novela de Cervantes ha servido de inspiración a numerosos músicos, tema amplio cuya inclusión en este volumen resulta muy pertinente. Por último, el capítulo «La idealización de la dama: las Dulcineas de otras literaturas» de Lydia Reyero Flores ofrece una panorámica muy general, pero muy completa, de los personajes femeninos de la literatura universal que merecen reconocerse como parientes de Dulcinea. Analiza aquí antecedentes de la dama cervantina —como Laura de Petrarca y Beatriz de Dante, Ginebra, Oriana de Amadís, Angélica de Roldan y algunas princesas de cuentos de hadas— así como sus descendientes —Pamela de Richardson, Shamela de Fielding y Molly Bloom de Joyce—.

Don Quijote por tierras extranjeras ofrece una aportación significativa al estudio de la influencia de Cervantes al presentar análisis de diversos autores y obras de las principales literaturas europeas. Hagedorn ha puesto una pica en Flandes y esperamos que este libro anime a otros investigadores a seguir su senda.

J. A. G. ARDILA
University of Edinburgh

Héctor Brioso Santos (coord.), *Cervantes y el mundo del teatro*, Kassel, Reichenberger, 2007, 357 pp.

El profesor Héctor Brioso, bien conocido por los siglodoristas en general

y por los cervantistas en particular, ha coordinado un volumen dedicado precisamente a la actividad dramática del autor del *Quijote* que se ha convertido, desde la fecha de su aparición, en un instrumento bibliográfico de primer orden que de alguna manera viene a revisar lo que hasta ahora conocíamos sobre la producción teatral del genial autor y, más en particular, sobre lo que se refiere a sus entremeses.

El libro comienza con una introducción general a cargo del propio coordinador y siguen a esta sendos estudios que pueden funcionar como introducción específica al asunto tratado, por cuanto el trabajo de José María Díez Borque, «Cervantes y la vida teatral en el Siglo de Oro», sirve para centrar el tema y situar a Cervantes y a su obra en el complejo mundo de las relaciones teatrales con la sociedad (censura, vida de los cómicos, público...) y concluye que Cervantes fue un «verdadero hombre de teatro» y un buen conocedor del mismo.

Fernando Romo Feito, autor del segundo artículo introductorio dentro de este apartado general «Cervantes y el teatro», repasa los conceptos que nos han transmitido sobre el valor de Cervantes como poeta lírico, analizando una por una todas sus producciones dramáticas. Llega a interesantes conclusiones sobre el dominio que tiene el autor tanto de la vertiente culta de la lírica (la italianizante), como de la popular, y de alguna manera propone revisar los conceptos adquiridos sobre estos asuntos.

Ya en el segundo bloque, el titulado «Comedias y tragedias», José Manuel Pedrosa analiza el motivo de la superstición de la adivinación amorosa en la noche de san Juan, a propósito de la comedia *Pedro de Urdemalas* y su relación con otras obras de Ruiz de Alarcón y Shakespeare. Según demuestra Pedrosa, Cervantes pa-

rodia y ridiculiza la tradición, como lo hace también Ruiz de Alarcón en *Las paredes oyen*, así como otros dramaturgos, entre los que sobresale Lope, autor de una comedia con ese título específico. Pedrosa documenta la superstición en la época clásica y da cuenta de su extensión actual en Hispanoamérica y España, pero no se para ahí: habla también de su extensión en Europa y en particular en obras teatrales como la de Shakespeare para concluir que «la cultura no conoce fronteras».

Amélie Adde escribe sobre la interferencia de géneros en el *Persiles*, especialmente se dedica a la consideración de las formas teatrales en esta narración bizantina, lo que revela «un juego complejo de intertextualidad genérica» (p. 121). Destaca la presencia de una comedia de enredo, un auto y un entremés, el protagonizado por los alcaldes Tozuelo y Cobeño. En definitiva, es la posición de un creador de «mundos posibles» que ofrece en esta obra una especie de testamento literario. Por su parte, Jose Montero Reguera se centra en un motivo típico de la *Numancia*, la escena en que una madre aparece con un hijo en brazos y otro de la mano, para tender unos paralelos con otras tragedias contemporáneas de Cervantes y llegar incluso hasta muestras iconográficas de Castelao.

La parte tercera del libro se centra en los entremeses y la abre un trabajo de uno de los mejores conocedores del teatro cervantino, como es el profesor Stanislav Zimic. Estudia un entremés que podría titularse *La amante endemoniada* y que, según demuestra Zimic, es el episodio de Isabela y Andrea intercalado en el *Persiles*, que fue concebido como entremés y pensado para la escena, pero resuelto como episodio novelesco. El análisis de esa transformación es lo que le ocupa en las páginas de su colaboración. Isabela

Castrucho va a la fuerza a Italia porque un tío suyo pretende casarla contra su voluntad, ya que ella quiere a Andrea Marulo, estudiante salmantino; por ello se finge endemoniada y dice que solo podrá salvarla el tal Marulo, y en efecto la redime del demonio y acaba casándose con ella. Desvelado el truco, el malvado tío acaba muriendo poco después. En definitiva, es, como lo es el episodio de las bodas de Camacho el rico, un ejemplo más del triunfo del verdadero amor frente a las convenciones sociales y una reivindicación del libre albedrío, al estilo de la proclama de la pastora Marcela en el primer *Quijote*. En efecto, la situación de esta escena es muy cómica, tanto que el médico puede hablar con el demonio y el tío pregunta «Úsase en este pueblo que se case un diablo con otro» (Zimic, p. 149); es decir, Cervantes se burla de la superstición, como ocurre también en *La cueva de Salamanca*, interpretada por un estudiante muy parecido, y además otros actores de la escena son personajes de la misma novela, como Auristela. Incluso la posición del episodio entre el tercer y cuarto libro de la novela bizantina cumple con la función intermedia de la pieza.

Christian Andrés se ocupa de las realidades socio-históricas de los entremeses cervantinos, a la vez que intenta desvelar la caracterización cómica de los personajes: se centra primero en analizar la riqueza de tipos que se presentan, frente a la pobreza y escasez de los pasos de Rueda. En cuanto a los recursos cómicos analiza muy acertadamente la onomástica burlesca y paródica de algunos nombres, como Chanfalla o el estudiante Carraolano, no suficientemente valorados ni explicados por estudiosos anteriores. En definitiva, concluye, los entremeses y el arte que Cervantes desarrolla en ellos son un mundo mucho más complejo de lo que en un principio parece.

Otro especialista en entremeses, Francisco Sáez Raposo, estudia la crítica y la heterodoxia de los entremeses cervantinos, que aprovechan el vehículo de sátira y denuncia que los entremeses (sobre todo en prosa) se podían permitir, antes de que el género se convirtiera en aliado de la cultura oficial con la llegada del verso. Se denuncia, entre otras cosas, la censura del matrimonio impuesto y no elegido libremente, la crítica a la Iglesia (en particular a su injerencia en el poder civil). Pero también se aprecia una crítica social (el uso de los coches), la censura del tema de la honra en el *Retablo de las maravillas*, que produce una enajenación colectiva en parte por «la opresión inquisitorial» (p. 211); la crítica política también (el silencio del alguacil en *El vizcaíno fingido*) y, sobre todo, en *La elección de los alcaldes de Daganzo*, que es cuando más parece apreciarse la crítica del sistema político. Así pues, concluye, las convenciones del género permitieron al autor deslizar una crítica sutil y paródica.

Elena di Pinto se centra en *El rufián viudo* y en especial en la presencia de Escarramán, lo que le permite rectificar la fecha que otros estudiosos habían propuesto para este entremés, dado que se apoya también en la prohibición de ciertos bailes que en él se mencionan. El propio coordinador del libro presente, Héctor Brioso, escoge también un verso de este mismo entremés, un verso difícil desde el punto de vista filológico, y ofrece una interpretación y puntuación plausibles: «saca el mortero puerco, el broquel saca», que después de un pormenorizado análisis lexicográfico de la familia «mortero» concluye que bien pudiera referirse a un instrumento de la casa que se pudiera usar como asiento y que la puntuación del verso preferible es la que sugirió Eugenio

Asensio, contra la opinión de F. Lázaro Carreter.

La última pero no menos importante parte de este ya de por sí interesante libro es la que se denomina «Instrumenta», en la que Javier Huerta, Rafael Martín y el citado Sáez Raposo nos ofrecen una muy útil «onomástica entremesil cervantina» que completa otros trabajos importantes dirigidos por el profesor Huerta en pos de la explicación de los nombres de los grandes autores de teatro (Calderón, *Historia de mil y un Juanes*, etc.). Además de cada nombre y de su posible implicación semántica, se aportan datos de la pieza en que actúan y su relación con otros personajes y con otros nombres diversos de Cervantes y otros autores. Hay también un intento de analizar la actuación de cada personaje y la relación con su nombre, tal es el caso de Ortigosa, la cáustica vecina de *El viejo celoso*, y otros.

Por fin el coordinador del volumen termina con dos trabajos donde analiza el libro *La tradición escarramanesca en la literatura española del siglo de Oro*, de Elena di Pinto, que viene a resaltar su interés y su importancia en el marco de los estudios sobre teatro breve; en este punto concreto tenemos que decir que no compartimos la propuesta del libro de adjudicar la composición de la comedia burlesca *Los celos de Escarramán* al regocijado ingenio Luis Quiñones de Benavente. No nos parece demostrado que se le deba atribuir (a pesar de las pesquisas), cuando un contemporáneo que lo conocía muy bien, Juan Pérez de Montalbán, proclamaba a las alturas de 1632 en su *Para todos* que solo había compuesto entremeses. El segundo trabajo de Brioso se centra en las ediciones de los entremeses cervantinos y presenta una bibliografía comentada de las mismas, que no deja de ser útil también.

En suma, un excelente volumen, tanto por los colaboradores como por los estudios, especialmente útil para el universo teatral cervantino y, en particular, para el de los entremeses.

ABRAHAM MADROÑAL
CSIC

Giménez, Enrique (ed.), *El Quijote en el Siglo de las Luces*, Alicante, Universidad de Alicante, 2006, 244 pp.

Los estudios sobre la recepción del *Quijote* en la Ilustración española ponen de manifiesto la consideración mayoritaria de la novela cervantina como un texto burlesco y satírico, lejos todavía de su análisis y valoración como obra cumbre de la literatura. Sin embargo, en este Siglo de las Luces aparecen las voces de algunos eruditos que contribuyen de forma decisiva a un cambio de rumbo en la lectura y apreciación del *Quijote* e inician la senda del cervantismo. Los seis artículos de los que consta esta obra estudian la recepción dieciochesca de la novela y marcan los hitos fundamentales de esta nueva orientación crítica.

Joaquín Álvarez Barrientos en «El *Quijote* de Avellaneda en el siglo XVIII» (pp. 13-41) explica los motivos del éxito del texto apócrifo a la luz de la corriente clasicista francesa de moda en España. En efecto, la continuación de Avellaneda se adapta a las reglas del decoro y la verosimilitud, a diferencia del texto cervantino, según las normas del «buen gusto» que imperan en la época y que tienen entre sus principales seguidores, entre otros, a Montiano, Nasarre o los redactores del *Diario de los Literatos*. Frente a éstos se encuentra Mayans y, más adelante y en la misma línea, Vicente de los Ríos, ambos situados en contra de este ambiente anti-

cervantino, por lo que utilizan el texto de Avellaneda para ensalzar el del autor alcalaíno. En definitiva, tanto la continuación apócrifa como las imitaciones que cita Álvarez Barrientos influyeron en el proceso de canonización de la novela cervantina, convertida en una autoridad, utilizada para crear opinión desde las más diversas corrientes de pensamiento gracias a su gran popularidad y convertida en un símbolo nacional.

Pedro Álvarez de Miranda perfila «La estela lingüística del *Quijote*» (pp. 43-77). A través de este trabajo podemos constatar la riqueza léxica que ha aportado al español el *Quijote*. El *Diccionario de Autoridades* incorpora entre sus entradas un gran número de voces de creación cervantina que se han consolidado en nuestro acervo léxico tal y como demuestra su permanencia a través de las sucesivas ediciones del DRAE. El artículo se centra en el estudio de dos fenómenos lingüísticos, la lexicalización de nombres propios y la derivación, que surgen de forma temprana y revelan a través del análisis de su uso la connotación burlesca de los vocablos en el siglo XVIII y su capacidad de alteración semántica en función de los contenidos que se pretendiesen acentuar. Pero sobre todo, este estudio destaca de forma muy elocuente que la huella que ha dejado el *Quijote* en el léxico es un indicador más del éxito del que gozó la novela.

En los orígenes del cervantismo destaca el trabajo del valenciano Gregorio Mayans, del que Antonio Mestre Sanchis se ocupa en «Valores literarios y política en la *Vida de Cervantes* de Gregorio Mayans» (pp. 221-244). La edición londinense de Carteret, publicada en 1738, aparece encabezada por la obra de Mayans que, a pesar de su título, trata principalmente del *Quijote*. Apremiado por el tiempo, Mayans no pudo realizar una investigación profunda sobre la biografía

de Cervantes, aunque esta circunstancia no supuso un menoscabo al éxito que consiguió con su publicación. Sus juicios sobre la obra cervantina, de la que destaca el simbolismo y la universalidad y a la que compara con la de Homero, nos revela un análisis lúcido e innovador en un contexto hostil en el que predominaba la estética clasicista. Este trabajo da buena cuenta de las polémicas entre los dos grupos de literatos enfrentados a las que aludíamos anteriormente y aporta información sobre la labor de investigación que Mayans continuó tras la publicación de su *Vida de Cervantes*, ya que gracias al hallazgo de un manuscrito de anotaciones sobre la biografía cervantina sabemos que pensaba completar la obra con la nueva documentación que había recabado.

La enorme influencia que ejerció Mayans es analizada por Françoise Étiennevire en «Lecturas postmayansianas del *Quijote*» (pp. 79-107). El trabajo de este crítico despertó en España un interés inusitado por el conocimiento de la biografía cervantina. Del mismo modo, los nacientes estudios filológicos se orientan a partir de este momento hacia la edición erudita de la novela, preocupada por ofrecer un texto fiel a su original, un paso fundamental para una correcta valoración de la obra. Esta es la finalidad de ediciones como la de la RAE (1780), la londinense de Bowle (1781) o la de Pellicer (1797-98), todas ellas preocupadas por ofrecer un minucioso aparato crítico que permitiese al lector culto apreciar toda la riqueza de la novela cervantina.

Otro texto fundamental que continúa la estela de Mayans y que asimismo antecede a una edición del *Quijote*, en este caso la ya citada de la RAE, es el *Juicio Crítico* de Vicente de Ríos, del que trata Antonio García Berrio en el artículo titulado «Nueva estética de la novela moderna: el comentario de Vicente de los Ríos sobre

la poética del *Quijote*» (pp. 109-180). En él encontramos una profunda reflexión sobre la esteticidad sublime del *Quijote*, punto de partida del académico en un análisis que eleva la novela cervantina a la categoría de las epopeyas clásicas, al género sublime por excelencia. La sátira presente en el nuevo género novelesco es un mecanismo que impone la nueva estética, realista y por tanto más cercana a los lectores, una observación muy moderna por parte de de los Ríos, que se sitúa en el punto de vista de la recepción del texto. El estilo lingüístico se convierte en su centro de atención para ensalzar la poeticidad de la novela, ya que disocia la relación entre el estilo sublime y la epopeya clásica a favor de una visión moderna que considera que dentro de cualquier género se puede alcanzar la perfección estilística. Otra fuente de poeticidad del *Quijote* lo constituye la representación espacio-temporal, a la que el *Análisis* dedica también un lugar destacado, aunque como subraya García Berrio no se estudia desde una perspectiva consciente que valore la poeticidad de los juegos imaginativos espacio-temporales sino que centra su estudio en los conocidos desajustes del texto en este aspecto.

Por último, Dario Manfredi en «Un ensayo cervantino de Alejandro Malaspina: la *Carta crítica* sobre el *Quijote* y la *Análisis* de Vicente de los Ríos» (pp. 181-220) nos acerca a un desconocido trabajo que hasta fechas recientes no ha sido editado. El estudio del marino ilustrado Malaspina se dedica a refutar las conclusiones de de los Ríos, ya que critica aspectos como la inverosimilitud del *Quijote*, su dudosa moralidad o la ausencia de un plan formal de escritura por parte de Cervantes. Sin embargo, este artículo está más centrado en dar a conocer la figura de Malaspina y mostrar los contenidos de la *Carta crítica* que en hacer un estudio literario exhaustivo

de dicho texto, tal y como reconoce el propio Manfredi.

Esta obra, que se suma a la cosecha cervantina del IV Centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*, recoge, bajo la edición de Enrique Giménez, los trabajos presentados en un congreso celebrado en la Universidad de Alicante. Tras su lectura, podemos concluir con un balance positivo de los lo-

gos de esta centuria ilustrada, ya que la labor erudita de los estudios que hemos podido reseñar en estas líneas propician un cambio que será esencial para valoración de la genial novela de Cervantes como un clásico inmortal.

ROCÍO VILCHES FERNÁNDEZ
*Universidad de Alcalá/Centro
de Estudios Cervantinos*