

RILEY, EDWARD C.: *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*. Barcelona, Crítica, 2001, 286 pp.

Este libro es un compendio de trabajos publicados, la mayoría en inglés, a lo largo de casi medio siglo (desde 1956 a 1999) por Edward C. Riley, y que ahora aparecen traducidos al castellano por Mari Carmen Llerena bajo la supervisión del propio Riley. Están agrupados en tres grandes bloques. «Temas del *Quijote*», «Sobre géneros literarios» y «En torno al «Coloquio de los perros» y otras *Novelas ejemplares*».

«Temas del *Quijote*», compuesto por diez artículos, se inicia con el titulado «El alba bella que las perlas cría»: la descripción del amanecer en las novelas de Cervantes». En él hace un recorrido por el repertorio poético de la descripción del amanecer desde los clásicos hasta el siglo de oro. Riley demuestra el tratamiento personal que Cervantes infunde a la llegada del alba, siempre entre paródico y distanciado o irónico, en sus novelas *La Galatea*, el *Quijote* y el *Persiles*. Pero es en el *Quijote* donde el tópico «asume un nuevo significado.» (p. 22) elaborando una síntesis entre lo imaginativo e idealista con lo creíble; pequeño ejemplo de la relación ficción-realidad que subyace en esta novela.

El segundo artículo se titula «Quién es quién en el *Quijote*. Una aproximación al problema de la identidad», cuestión considerada bajo cuatro apartados principales: «Nombres múltiples», que profundiza en el problema de los varios nombres dados a los personajes, sobre todo a don Quijote, y sus implicaciones; «Disfraces y confusión de identidades»; «La realización de la personalidad», acorde a las circunstancias y acontecimientos; y «El problema de la identidad», que refleja la complejidad del carácter humano a través del estudio del personaje Quijote.

«Sepa que yo soy Ginés de Pasamonte» fue una conferencia pronunciada por Riley en la Biblioteca de Cataluña de Barcelona el 25 de noviembre de 1999 y continúa la línea del trabajo anterior: ahondar en la identidad de Ginés de Pasamonte estudiando las cuatro veces que se encuentra con don Quijote, sobre todo la primera y la última, como galeote liberado y como maese Pedro, viendo cómo se relaciona con los personajes de la picaresca dada su trayectoria vital.

En el cuarto artículo, «El simbolismo en el *Quijote* (segunda parte, capítulo 73)» Riley desmenuza la simbología de un pasaje menor: el de los agujeros. Y

AC. XXXVI (2004). 383-416

en «Metamorfosis, mito y sueño en la cueva de Montesinos» estudia este episodio desde estos tres presupuestos interrelacionados: el mito, ya clásico; el sueño, interpretable según el psicoanálisis contemporáneo; y la metamorfosis, común a ambos. Riley concluye que Cervantes llevó el mito a su origen: «la mente y la psique humanas» (p. 105).

En ««Uñas de vaca o manos de ternera». Cervantes y Avellaneda» Riley vuelve a centrarse en un pasaje menor (II, 59) tomado del *Quijote* de Avellaneda y que cree que ha de explicarse metafóricamente, aunque este modo de análisis para el *Quijote* requiera ciertas reservas.

El séptimo artículo titulado «Bultos, envoltorios, maletas y portamanteos. Un detalle de la técnica narrativa de Cervantes», escruta pequeños pasajes del *Quijote* y de otras novelas cervantinas relativas a este detalle, destacando la modernidad de nuestro insigne escritor áureo en el empleo de la técnica narrativa que subyace a estos objetos misteriosos.

El trabajo octavo, «Tres versiones de la historia de don Quijote», expone la teoría de Riley sobre este asunto. La primera versión es la contada por Cide Hamete, la llamada histórica; la segunda, la continuación de Avellaneda; y la tercera versión, es el relato poético y romántico que don Quijote cree que escriben sobre él y sus aventuras, implícito en el *Quijote*. Riley profundiza en el concepto de verdad y realidad del genio creador Cervantes y que tuvo tantas implicaciones en el *Quijote*.

En «¿Qué ha sido de los héroes? El *Quijote* y algunas de las grandes novelas europeas del siglo XX» Riley estudia no la influencia del *Quijote* en una u otra sino la correspondencia de rasgos que se convierten en constantes estructurales a través del tiempo: de técnica literaria, de imágenes y de asunto. En este trabajo se centra en el tema del heroísmo, poniendo en relación el *Quijote* y cinco novelas del siglo XX: el *Ulises* de Joyce, *El proceso* de Kafka, 1984 de Orwell, *La peste* de Camus y *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos.

Y el artículo décimo, titulado «Don Quijote, del texto a la imagen», hace referencia a la famosa iconografía quijotesca reconocible en todo el mundo y en todos los tiempos por todos los hombres, incluso los no lectores de la novela, convirtiendo a don Quijote y Sancho en mitos modernos, y de algunos de sus episodios, como el de los molinos, símbolos universales.

El apartado «Sobre géneros literarios» consta de dos trabajos, el primero de los cuales se titula «Una cuestión de género». En él Riley aplica los conceptos de *romance* y novela a la obra de Cervantes, definiéndolos y estableciendo las diferencias e interrelaciones entre ellos, privilegiando la primera forma, *romance*, como centro de los escritos cervantinos. El segundo trabajo, «La novela de caballerías, la picaresca y la primera parte del *Quijote*» estudia la conciencia genérica de Cervantes y las fronteras entre estos géneros en el *Quijote* apoyándose en dos pasajes: la conversación del ventero con don Quijote la primera noche de viaje (I, 3) y el encuentro con Ginés de Pasamonte (I, 22).

El tercer apartado titulado «En torno al «Coloquio de los perros» y otras *Novelas Ejemplares*» contiene tres trabajos. En «Cervantes y los cínicos («El licenciado Vidriera» y el «Coloquio de los perros»)» Riley explora la relación entre ambos en cuanto a estas dos *Novelas Ejemplares*. «Los antecedentes del «Coloquio de los perros»» en cuanto al diálogo, la metamorfosis animal, el sueño y otros elementos, los busca Riley en el *Asno de oro* de Apuleyo, la *Metamorfosis* o el *Crotalón* y el *Baldo*, mostrando la evolución de los mismos en Cervantes. Y el último artículo titulado «Cervantes, Freud y la teoría narrativa psicoanalítica» trata de la relación entre ambos autores relativa al «Coloquio de los perros», novela leída por Freud en su juventud y con la que Riley establece una identificación de las correspondencias más importantes con el psicoanálisis en tanto que diálogo. De

este modo, la novela ejemplar cervantina «contribuye de forma significativa a la iluminación mutua del psicoanálisis y la narrativa» (p. 276). Completan el libro un Índice onomástico y otro general.

En estos trabajos Edward C. Riley aborda distintos elementos de la narrativa cervantina del *Quijote*, de las *Novelas Ejemplares*, en especial el «Coloquio de los perros», y reflexiones acerca de Cervantes y su concepción de los géneros. Riley fija, en ocasiones, su atención en pequeños pasajes que escruta con habilidad filológica regalándonos una cuidada elaboración posterior. Sabios todos ellos, algunos de estos artículos han dado pie a importantes investigaciones y originado interesante debate crítico («Una cuestión de género», etc). La muerte sorprendió a E. C. Riley pocos días antes de la aparición de este libro. En él queda reunido buena parte de sus trabajos sobre Cervantes, esto es, páginas del mejor cervantismo del siglo xx.

MACARENA CUIÑAS GÓMEZ  
Universidad de Vigo

#### PUBLICACIONES CERVANTINAS DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Desde 1994 un grupo de investigadores de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires viene trabajando, al abrigo del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas «Dr. Amado Alonso», en torno a la obra narrativa de Miguel de Cervantes. A pesar de que el objeto central de sus estudios ha ido cambiando con el tiempo —los primeros años de andadura los dedicaron a las *Novelas ejemplares*, luego al *Quijote* y finalmente al *Persiles*—, algo se ha mantenido invariable en su actitud: el entusiasmo de su acercamiento a los textos cervantinos desde el convencimiento íntimo, tal como expresan los codirectores del grupo, de que «leer a Cervantes es un placer»<sup>1</sup>. Fruto de ese trabajo de investigación salen a la imprenta los proyectos editoriales que reseñamos ahora nosotros con el fin de difundir entre la crítica especializada el privilegiado instrumento que los tres volúmenes ofrecen a lectores y estudiosos para la aproximación al universo literario de nuestro autor. Una vez más, la constatación de la pluralidad de perspectivas desde las que puede acometerse la lectura de sus obras, muestra, en toda su modernidad, la actualidad de los textos cervantinos.

1. PARODI, ALICIA, y VILA, JUAN DIEGO (eds.): *Para leer a Cervantes, Estudios de literatura española Siglo de Oro. Vol. 1*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1999, 366 pp.

El volumen se abre con una «Nota preliminar» en la que Melchora Romanos, coordinadora de la edición y presidenta del Tercer Congreso Nacional «Letras del Siglo de Oro Español», celebrado en Buenos Aires del 17 al 20 de septiembre de 1997 con motivo de los 450 años del nacimiento de Cervantes, presenta brevemente los dos tomos que, publicados bajo el título colectivo de *Estudios de literatura española del Siglo de Oro Español*, incluyen los trabajos presentados a dicho congreso, refiriéndose además al programa de actividades desarrolladas en el mismo y expresando los obligados agradecimientos.

<sup>1</sup> PARODI, A., y VILA, J. D. (eds.), *Para leer el «Quijote»*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2001, p. 14.

Una vez subrayada la vigencia del proyecto editorial acometido, los editores, Juan Diego Vila y Alicia Parodi, se refieren en la «Presentación» a la estructura del mismo en cuatro bloques: «El *Quijote*», «*Novelas ejemplares*», «Teatro» y «Enfoques, Teorías», ofreciendo una brevísima síntesis del contenido de cada comunicación. Cierran este apartado preliminar los agradecimientos a instituciones y autoridades, a la comisión organizadora y a los investigadores, y una alusión a las raíces del cervantismo en Argentina.

Las reflexiones de Anthony Close («Los episodios del *Quijote*», pp. 25-47) acerca de la compleja relación entre episodios secundarios y acción principal en la obra inauguran el primer bloque centrado en el *Quijote*. Tras un inicial vistazo a la preceptiva neoclásica, el investigador contextualiza el significado del término «episodio» en Cervantes como paso previo a la identificación de los mismos. El evidente cambio de actitud en la segunda parte de la obra, con la inclusión de episodios de carácter más disperso, heterogéneo y fragmentado, constituye un factor significativo que lo lleva a concluir que la propia idea cervantina de novela larga como crónica fingida determina su concepción de los episodios.

Eduardo Godoy Gallardo («...Enredado en unas redes de hilo verde...» El capítulo 58 de la segunda parte del *Quijote*: su importancia estructural y temática», pp. 49-58) acomete a continuación el problema de la unidad compositiva en el *Quijote* a través del análisis del capítulo 58 de la segunda parte, mostrando cómo éste mantiene en su estructura y en su temática una evidente cohesión con el conjunto de la obra. En efecto, el análisis de la unidad interna del capítulo conduce, en último término, a la unidad global ya que remite con toda claridad a un antes, la estancia en el palacio ducal, y un después, el conocimiento de la existencia del *Quijote* apócrifo. La imagen de las «redes de hilo verde», las mismas en las que el narrador señalaba que se había enredado don Quijote, clausura este artículo como símbolo de la cohesión de la novela.

Al problema de la unidad se enfrenta también Nora González Gandiaga («El *Quijote de la Mancha* y el género canónico de la novela», pp. 59-63) en un breve trabajo que subraya la necesidad de una labor lectora que, atendiendo a los niveles sintagmático y paradigmático y alejada de la concepción decimonónica del género novela, permita descubrir la unidad de la variedad de géneros discursivos que caracterizan al *Quijote* como una obra singular.

El artículo de Isafas Lerner («Formas de conocimiento y ficción cervantinas», pp. 65-82) se centra inicialmente en el personaje del primo del estudiante bachiller y en su empleo satírico por parte del autor, para tratar con posterioridad la postura cervantina ante la proliferación de imitadores de los géneros de noble tradición, en concreto, de las polianteadas. En este sentido, Lerner demuestra sobradamente la presencia de la *Silva de varia lección* de Pero Mexía, primera miscelánea renacentista escrita en España en lengua moderna, en el *Quijote*, localizando las referencias a dicha obra y arrojando luz sobre determinados pasajes y su interpretación.

En un revelador ejercicio de intertextualidad, Carlos Orlando Nállim («Clavileño. La tradición en una nueva obra de arte», pp. 83-98) realiza un estudio comparativo entre el episodio de Clavileño, el caballo volador del *Quijote*, la «Historia del Caballo de Ébano» de *Las mil y una noches* y el breve libro de caballerías *Clamades y Clarmonda*, concluyendo que los tres textos, coincidentes en el motivo maravilloso del caballo volador, se insertan en la misma tradición multisecular, y ofreciendo, desde esa perspectiva, nuevas claves para la interpretación de la célebre aventura quijotesca.

El análisis de las figuras de Marcela, Dorotea y Zoraida, mujeres que de un modo u otro se enfrentan a las convenciones sociales en defensa de su libertad, permite descubrir a María Rosa Petruccelli («Construcción del personaje e iden-

tividad del ser en el Quijote», pp. 99-110) cómo a través de los personajes, fiel reflejo de la identidad conflictiva de la época, la obra cervantina revela un cierto distanciamiento del autor con el orden social vigente, explicitando las contradicciones del sistema y el enfrentamiento entre las normas culturales y el deseo individual.

Ya en el segundo bloque, en torno a las *Novelas ejemplares*, Paula Isabel Tealdi («La materia histórica, principio cohesivo de las *Novelas Ejemplares: La Española inglesa*», pp. 113-120), que comienza subrayando la necesidad de un análisis de los discursos históricos en las *Novelas ejemplares* orientado a esclarecer el sentido total de los textos y a aportar nuevas lecturas, estudia el modo en que los diversos materiales históricos se introducen en el núcleo narrativo novelesco e idealizante de *La española inglesa*, deteniéndose en particular en la fuente del relato, en el valor simbólico del ámbito geográfico de Portugal y en la presencia de elementos de carácter autobiográfico.

En el contexto de un trabajo más amplio destinado a demostrar que el gesto de «alzar a los humildes abatidos por la mano poderosa para hacerlo» del *Magnificat*, convertido en profecía de las brujas en el *Coloquio de Ciprión y Berganza*, es el elemento cohesivo de las *Novelas ejemplares*, el artículo de Denise Estremero («*La fuerza de la sangre*, otra concreción de la profecía de la bruja cervantina», pp. 121-132) se centra en el análisis de *La fuerza de la sangre* como concreción de esta profecía a través de las figuras de Leocadia, Luisico y Rodolfo, personificaciones de los humildes en la obra.

La misma novela es objeto central de la reflexión de Marta A. Fernández Arce («De las ruinas a la forma verdadera: el dinamismo alegórico de *La fuerza de la sangre* y el *Coloquio de los perros* de M. de Cervantes», pp. 133-141) que, en torno al problema de la aparición de lo alegórico en las *Ejemplares*, se detiene en el estudio de algunas escenas del *Coloquio* y más concretamente, en la relación de semejanza entre la protagonista de *La fuerza de la sangre* y la Santa Leocadia, patrona de la ciudad de Toledo, llegando a la conclusión de que la alegoría funciona no sólo como figura clásica sino como un recurso narrativo que permite al texto ir enriqueciéndose con nuevos sentidos a medida que avanza el relato.

Patricia Festini («De variantes y voluntades: las dos versiones de *El celoso extremeño*», pp. 143-147) analiza las variantes de las dos versiones de *El celoso extremeño*, novela en la que el deseo estructura los discursos de poder y sumisión, reparando en la relevante intervención del narrador, que a través de las distintas voces completa la significación última de ambas versiones.

Tres son los artículos que desde diversos ángulos tratan de clarificar aspectos centrales de *La ilustre fregona*. En el primero de ellos, Silvana Mariel Arena («La política del cuerpo femenino o la construcción de «un silencio pegado a las carnes» en *La ilustre fregona* de Cervantes», pp. 149-160) aborda la construcción del relato en base al secreto de la filiación y nacimiento de Constanza, desvelando la estrategia del silencio como política de autoprotección, que en el caso de la madre, despojada al ser violada de su propio cuerpo, consiste en silenciar lo ocurrido y desprenderse de la hija, y que en Constanza supone no sólo el silencio impuesto por la estrategia materna sino también la construcción de un cuerpo silencioso, revestido de armas frente a los otros. Por su parte, Alicia Parodi («Los hermanos Carriazo: antes y después en *La ilustre fregona*», pp. 161-170) analiza la construcción del personaje Diego Carriazo en base a la figura de padre en paralelismo con los personajes bíblicos de Santiago y Abraham, recurso a través del cual el autor refleja una poética con orígenes bíblicos: la «fe con obras» o el «contemplar para imitar». Por último, con una interpretación novedosa que surge desde la perspectiva de género, el artículo de Juan Diego Vila («La madre sin nombre: violación, clausura e ideología en *La ilustre fregona*», pp. 171-187) da cuenta de la autoconstrucción identitaria de la madre de Constanza a partir de

su fingimiento como peregrina en romería a Nuestra Señora de Guadalupe, mentira no exenta de claras implicaciones ideológicas. En efecto, la estrategia de silencio y fingimiento adoptada por la madre sin nombre viene a responder, en último término, a la exigencia de una sociedad cuyas convenciones no pueden ser cuestionadas, permitiendo, una vez más, que el silencio del pacto masculino alcance su propósito a través de la anulación de la mujer caída.

*Las dos doncellas* es el objeto de estudio de los trabajos de Paula Barredo («*Las dos doncellas*: La vía pública del secreto. Desde una perspectiva teórica, los conceptos de secreto, diferencia y testimonio», pp. 189-196), Julia D'Onofrio («La vista y el oído en las representaciones genéricas. El ejemplo de *Las dos doncellas*», pp. 197-204) y María Silvia Quarleri («*Las dos doncellas*: cuerpo, peregrinación y metáfora», pp. 205-210). La primera, a partir de las nociones centrales de secreto y testimonio, entendidas no sólo como elementos de la aparente duplicación del relato sino también como conceptos, analiza la compleja articulación de lo público y lo privado en la novela, demostrando que el secreto y su plasmación discursiva, el testimonio, se relacionan con la simultánea manifestación de pautas de lectura en el relato y, especialmente, con las advertencias sobre la lectura expresadas por el narrador y por el propio autor fuera del ámbito de lo narrado. D'Onofrio, en cambio, analiza las formas de engaño típicamente masculinas y femeninas para dejar al descubierto las representaciones genéricas de la época, fundamentadas en la identificación del ámbito de la palabra y la vista conquistadora como coordenadas simbólicas del universo masculino frente al femenino ámbito de las apariencias y de la percepción por el oído. Finalmente, el artículo de María Silvia Quarleri contribuye a clarificar el problema del peregrinaje de las protagonistas femeninas de la novela en cuestión, a través de una lectura metafórica que permite entender el sentido último del caminar de ambas mujeres no sólo en función del objetivo inicial de hallar a su ofensor y la restitución del honor, sino también, y esencialmente, como búsqueda del reencuentro con lo divino y consigo mismas.

La comparación entre los procedimientos típicos de la novela picaresca y las estrategias narrativas utilizadas en *El coloquio de los perros* sirve a Nelly Kesen de Quiroga («*El coloquio de los perros* y la construcción cervantina de la novela», pp. 211-223) para constatar la existencia de diferencias esenciales en el modo de novelar de Cervantes con respecto al de los autores del género picaresco y para identificar en el texto en cuestión una serie de estrategias y recursos específicamente cervantinos.

Igualmente centrado en el estudio de la última novela de la colección, el trabajo de Cecilia Palmeiro («*Ut pictura poesis*. *Las meninas* de Velázquez y la profecía del *Coloquio*», pp. 225-232) establece entre *Las meninas* y la estructura profunda de *El coloquio de los perros* una analogía fundada en la común existencia de un «misterio» en ambas representaciones. Ese núcleo misterioso, que estructura y ordena la narración en *El coloquio de los perros* de un modo similar a como funciona el espejo en el cuadro de Velázquez y que exige formas diversas de lectura, estaría constituido en la novela cervantina por la profecía de la bruja Camacha, cuyas palabras remiten significativamente al Verbo Divino, al lenguaje primero.

Clausurando el apartado de estudios acerca de las *Novelas ejemplares*, el análisis de Sergio F. Vita («De retratos, palabras y perros: vacío y sentido en las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes Saavedra», pp. 233-240) parte del vínculo entre el conflicto del uso de la palabra y la relación entre verdad y enunciación en *El Coloquio* y el Prólogo, para identificar finalmente el no-lugar desde el que el relato del narrador, anterior a todos los demás, está dicho, espacio pensante donde la palabra no dice ni representa sino significa, subrayando la rele-

vancia del vacío, que completa el sentido, y de lo no dicho, donde es posible encontrar la clave de la ejemplaridad.

Teresa Herráiz de Tresca («Previsión e interpretación del futuro en *La Numancia* de Cervantes», pp. 243-250) inaugura el bloque destinado a los estudios de la dramaturgia con un análisis de la visión cervantina de las posibilidades del ser humano ante el futuro y el destino a través del contraste entre lo previsible del porvenir, como restablecimiento trascendente de una justicia sacra evidenciada en el triunfo moral de los numantinos en *La Numancia*, y la imprevisibilidad de la vida y de la misteriosa acción de la providencia en el *Persiles*, obras del primer y último momento de la trayectoria creadora de Miguel de Cervantes.

El trabajo de María Esther Silberman de Cywiner («Cervantes, su *Rufián dichoso* y la cuestión del linaje», pp. 251-262) se centra en el proceso de conversión de Cristóbal de Lugo en *El rufián dichoso* como signo del triunfo de la voluntad por alcanzar la valía personal sobre las limitaciones impuestas por la sociedad barroca a quienes nacían sin linaje ni honra.

Por último, dos miradas se interesaron por los entremeses de Cervantes: Graciela Balestrino de Adamo («El grotesco en *El rufián viudo* de Miguel de Cervantes», pp. 263-270), en un artículo que subraya la coherencia y complejidad del *El rufián viudo* desde una lectura según las claves de lo grotesco, y reivindica el entremés como fruto de un refinado trabajo dramático; y Gladis Gatti («La sátira en los *Entremeses* de Cervantes», pp. 271-278), acerca del modo en que Cervantes ejercita en estas piezas teatrales su actitud crítica con respecto a la sociedad española de comienzos del siglo XVII a través de la ridiculización de comportamientos individuales y de ideologías sociales.

Como cabría esperar de un libro pensado y nacido en la Argentina, un número considerable de los estudios acerca de las proyecciones e intertextualidades de la obra cervantina que integran el cuarto bloque «Enfoques, teorías», se detiene en la figura de Jorge Luis Borges y su lectura de los textos cervantinos. Así, por ejemplo, a partir del sugerente análisis de tres textos borgeanos, Ana María Barrenechea («Cervantes y Borges», pp. 281-290) ofrece una nueva aportación acerca de la huella de Cervantes y sus obras en el universo literario del autor rioplatense.

Con un enfoque eminentemente teórico, la comparación entre el concepto de «poesía» en Aristóteles y López Pinciano llevan a Martín J. R. Ciordia («Una lectura de la *Philosophia antiqua poetica* de López Pinciano de camino a la intertextualidad cervantina», pp. 291-300) a identificar en el autor de la *Philosophia antiqua poetica* una posición y horizonte histórico nuevo del poetizar que pondría las bases para una intertextualidad narrativa como la de Cervantes.

Hugo Cowes («Harold Bloom, Miguel de Unamuno y el *Quijote*», pp. 301-305) subraya, a su vez, la relevancia de las aportaciones realizadas por Miguel de Unamuno, Harold Bloom y el propio Borges, cuyas lecturas, en el contexto de la revolución epistemológica de la crítica, la teoría literaria y la filosofía del lenguaje del siglo XX, apuntan al centro mismo de la significación del *Quijote*.

Sin embargo, la influencia de Cervantes en las letras latinoamericanas no se reduce sólo a Borges: en el ámbito de la literatura brasileña, María Augusta da Costa Vieira («Un itinerario posible: de Cervantes a Machado de Assis», pp. 307-316) relaciona las obras *Viagens na minha terra* de Almeida Garret y *Memórias póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis con el *Quijote* en base a la relación entre narrador y lector y al poder establecido por los intereses divergentes de ambos. Y en el ámbito argentino, Roxana Gardes de Fernández («La trayectoria figurativa del *Quijote* en letras rioplatenses del siglo XIX», pp. 317-327) indaga en las representaciones de don Quijote en periódicos, cartas y crónicas del siglo XIX,

prestando especial atención a la extraña analogía entre Gaspar Rodríguez de Francia y el «Caballero de la Triste Figura», en un intento de desvelar el esquema de percepción desde el que el texto se resignifica.

En lo referente a la literatura española, María Valeria Mancha y Cecilia Beatriz Rodas («Proyección de lo quijotesco en una obra de Miguel Delibes», pp. 329-341), a través de un estudio comparativo entre don Quijote y Mario Díez Collado, protagonista de la obra de Miguel Delibes *Cinco horas con Mario*, demuestran la proyección de los ideales quijotescos en la figura creada por Delibes, y reafirman la trascendencia universal del héroe cervantino.

Con un planteamiento totalmente distinto, Walter Romero («La construcción de la imagen de Italia en Cervantes», pp. 343-348) recupera la imagen vital, múltiple y apasionada de Italia en Cervantes, construida por el creador en un proceso poético de la mirada que va desde las moderadas alusiones de *La Galatea* hasta su sentido simbólico e iconográfico del *Persiles*, pasando por la presencia indeleble que sobrevuela todo el *Quijote*.

La reseña de la biografía novelesca *Un esclavo llamado Cervantes* de Fernando Arrabal, aproximación inocente y vana que evidencia, según Eduardo Urbina («La sinrazón de la razón: Cervantes, Borges y Arrabal», pp. 349-357), la no comprensión del universo cervantino, constituye en este trabajo el punto de partida para un nuevo enfoque sobre la deuda de Borges con Cervantes y, en particular, con el *Quijote*. El cuento borgeano «Emma Zunz» se revela, en este sentido, como una novelización ejemplar de la relación entre realidad y ficción en una magnífica lectura de Cervantes.

Por último, cerrando definitivamente el volumen, René A. Vijarra («Cervantes y *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro», pp. 359-366) identifica la influencia de *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro en el tratamiento cervantino del tema amoroso a partir de un estudio comparativo con las historias de amor de Crisóstomo y Marcela, Cardenio y Luscinda y Fernando y Dorotea.

2. PARODI, ALICIA, y VILA, JUAN DIEGO (eds.): *Para leer el «Quijote»*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2001, 278 pp.

La dedicatoria inicial a Ana María Barrenechea, maestra del cervantismo en Argentina, marca el inicio del fascinante reto al que el lector se enfrenta al emprender la lectura de este libro que, como expresa la contraportada, tan sólo intenta ofrecer «algunas vías de acceso a esa fortaleza asediada» que es el *Quijote*: el reto, en fin, de encontrar respuesta a los múltiples interrogantes que el clásico cervantino plantea desde el misterio de su escritura.

Ése, en efecto, es el principal objetivo señalado por los editores del volumen, Alicia Parodi y Juan Diego Vila, en un Prólogo en el que dan cuenta además de la estructura de la edición en cuatro apartados: «El *Quijote* de 1605», «Del *Quijote* de 1605 al de 1615», «El *Quijote* de 1615» y «El *Quijote* capítulo a capítulo», sintetizando el contenido de los dieciséis artículos que lo integran y refiriéndose finalmente al grupo de investigadores, codirigido por ambos, que desde 1994 trabaja en equipo en torno a la narrativa de Miguel de Cervantes.

La primera parte del volumen, que comprende los estudios en torno al *Quijote* de 1605, se abre con un trabajo de Gustavo Waitoller («El caballero, la dama, la idea y el cuerpo en el *Quijote*», pp. 17-25) acerca de las modalidades del discurso, la oralidad y la escritura y de su íntima relación con la construcción inicial de don Quijote como caballero andante y de Dulcinea como dama.

Con un enfoque similar y a partir del análisis de los enfrentamientos que el «Caballero de la Triste Figura» protagoniza en sus primeras aventuras, Ana

Eichenbronner («Una lectura del enfrentamiento en el quijote de 1605», pp. 27-35) subraya la interrelación en el universo cervantino entre cuerpo y discurso, entendido éste último como el resultado de las tensiones generadas por los relatos de los personajes, los «otros» con los que don Quijote necesita forzosamente confrontar su propio cosmos ficcional.

La dimensión espacial es objeto central de estudio en los artículos de Silvia Potel («La ruta simbólica de don Quijote», pp. 37-50) y Sergio Vita («Las aventuras y los caminos: Apuntes para la construcción de un caballero andante», pp. 51-66): ella acomete el análisis de dicho aspecto en una tentativa de dilucidar el alcance simbólico de ciertos parajes y de los elementos que los configuran en el peregrinar del protagonista en pos de una meta nunca alcanzada; y él realiza un seguimiento de la ruta recorrida por el caballero andante en la Primera Parte subrayando la íntima relación entre las aventuras de camino, la semántica del espacio donde tienen lugar los enfrentamientos con los otros y la propia construcción dinámica del personaje don Quijote.

Sabina Paniagua («Estrañas cosas en Sierra Morena», pp. 67-70) y Mirta Aguayo («El ámbito de Sierra Morena: Memoria y oralidad», pp. 71-85) centran su investigación en el episodio contextualizado en Sierra Morena. La primera reivindica la centralidad de los capítulos que narran el exilio amoroso de don Quijote como señal definitiva del inicio de la lucha entre dos niveles de escritura, el relato-cuento y la historia, a partir de una modificación significativa que tiene lugar desde el momento en que nuevas voces van apoderándose del espacio discursivo cedido por el protagonista. La segunda, reconociendo en ese enclave físico un espacio discursivo íntimamente ligado a la oralidad, encuentra en el rosario que don Quijote confecciona con sus ropas uno de los motivos constructivos del texto por cuanto permite enhebrar los numerosos discursos presentes en este episodio marcado por la lucha entre oralidad y escritura.

Por último, Julia D'Onofrio («'Amorosas porfías / tal vez alcanzan imposibles cosas' ( I, 43 ). Sobre la voluntad y el libre albedrío en las últimas historias intercaladas del *Quijote* de 1605», pp. 87-101) estudia las características comunes a las historias de Zoraida y el Capitán Cautivo, doña Clara y don Luis y Eugenio y Leandra, así como el contraste entre éstas y las otras tres historias previamente intercaladas, en un intento de iluminar la evolución en el tratamiento que Cervantes da al tema de la libertad y el respeto de la voluntad ajena en la Primera Parte, tema que remite en último término a la problemática de la dignidad humana.

Cuatro son los artículos que, con la mirada puesta en ambas partes del *Quijote*, integran el segundo bloque del volumen. Desde un enfoque eminentemente teórico, Alejandra Fernández Licciardi («Del Quijote de 1605 al de 1615: el orden simbólico como dialéctica de la muerte», pp. 105-118) recorre las páginas de la novela identificando los procedimientos de la correlación nominal en el texto y su colisión con el orden de lo real, y revelando la sólida imbricación entre muerte y orden simbólico, que al mostrarse con total claridad en la clausura del texto de 1605 y en el comienzo del de 1615, no deja lugar a dudas de que el esfuerzo de escritura sólo lleva a un intento fallido de autorrestauración.

Siempre desde la perspectiva de la dicotomía escritura / oralidad, Natalia Lamanna («*El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*: re-escritura, imposibilidad», pp.119-135) enfoca la empresa caballerescas de don Quijote como una tarea de re-escritura y traducción que nace de su fe en la palabra escrita y de la necesidad, relacionada íntimamente con su locura, de traducir el intraducible mundo de la caballería andante, en enfrentamiento con la idea de lenguaje como reflejo mimético de la realidad que predomina en el resto de los personajes.

El ayuno y la continencia sexual de don Quijote son los aspectos analizados por Silvana Mariel Arena («*Dieta, y mangueta, y siete ñudos á la bragueta* o de cómo don Quijote combatió los placeres mundanos», pp. 137-155) en relación con la edificación del hombre nuevo que predicaba el cristianismo de la época, desvelando cómo la exageración de tales actitudes conduce a nuestro caballero a una dietética descontrolada y peligrosa basada en una economía de la prohibición que lo lleva a la muerte por hambre y al voto perpetuo de castidad, y que lo aleja definitivamente del ideal del mesurado hombre cristiano.

Finalmente, Juan Diego Vila («Lo que el cura ha dejado de leer: *Rinconete y Cortadillo*, cifra borrada del *Quijote*», pp. 157-180) se enfrenta al problema de la recepción frustrada de *Rinconete y Cortadillo* en el *Quijote* desde un análisis que prueba su pertinencia como recurso narrativo íntimamente vinculado a la elección cervantina por el desenlace cómico y que encuentra en la reducción del contratexto picaresco a la mera mención del título la garantía última de la continuidad de las aventuras del caballero andante.

En torno al *Quijote* de 1615, el tercer bloque se abre con un artículo de Erica Janim («'No quiero quedar en mi casa': maquinaria represiva y estrategias de resistencia en el *Quijote* de 1615», pp. 183-199) que, desde la perspectiva de la relación existente entre literatura y sociedad, centra su análisis en las estrategias de represión ideadas por diferentes personajes para desbaratar el plan de vida itinerante de don Quijote y devolverlo al lugar que el nuevo orden social de la época exigía, reparando asimismo en las estrategias de defensa con las que el ingenioso hidalgo logra anular una y otra vez la efectividad de ese aparato restrictivo.

Cristina Viturro («Un lunático en el palacio de la luna: el revés de una trama ficcional y otros artilugios de autor», pp. 201-215) acomete en este artículo el análisis del personaje de la duquesa desvelando las múltiples consecuencias que sobre protagonistas, novela y propuesta ficcional tiene la identificación simbólica entre la luna y esa figura femenina construida con múltiples ecos ovidianos y de la cultura clásica.

Con especial atención a la Segunda Parte donde las relaciones sociales de la época se ilustran con mayor claridad, María Soledad Silvestre («Ficción y realidad en el *Quijote* de 1615», pp. 217-235) se detiene en la funcionalidad de la compleja representación social de la otredad en el *Quijote*, en un análisis que, a partir de la imagen del moro y el villano en la obra, desvela la aceptación cervantina de la contradicción propia a la naturaleza humana y de la existencia de múltiples perspectivas.

Clausuran el volumen dos artículos que, bajo el epígrafe de «El *Quijote* capítulo a capítulo», ofrecen un seguimiento sobre temáticas concretas a lo largo de la novela: Erica Janin («Síntesis de los capítulos 23 a 52 del *Quijote* de 1605 estructurada a partir del tema del conocimiento», pp. 239-263) analiza el complejo tratamiento del tema del saber y del conocer en los capítulos 25 al 52; y Alicia Parodi («El *Quijote* de 1615: la cabeza. Apuntes para una estructura», pp. 265-278) acomete una relectura de la Segunda Parte de la novela desde la imagen del padre y el problema del acceso a la paternidad a través de una hipérbole de «locura».

3. PARODI, ALICIA: *Las «Ejemplares»: una sola novela. La construcción alegórica de las «Novelas ejemplares» de Cervantes*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2002, 234 pp.

Una vez hecha la dedicatoria y expresados los obligados agradecimientos, el libro se abre con el prólogo de Juan Diego Vila «Las *Ejemplares* de Alicia Parodi:

un libro vivo» en el que, partiendo de las palabras de Teresa de Ávila («No tengas pena, que Yo te daré un libro vivo»), reflexiona sobre la originalidad y el valor de la aportación de la investigadora argentina. Vila esquematiza los aportes de cada sección de la obra a la disciplina científica, realiza una breve síntesis de la lectura alegórica propuesta por la autora y reinscribe, por último, el mérito de su trabajo en la dimensión del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas «Dr. Amado Alonso».

Las reflexiones teóricas de Alicia Parodi son presentadas al lector bajo la estructura de cuatro bloques bien delimitados: el inicial «Punto de partida» y tres capítulos más que tratan respectivamente los temas de la alegoría en las *Novelas*, la estructura global y el análisis de cada uno de los textos, y finalmente, algunos aspectos relacionados con la ideología de Miguel de Cervantes.

En el primer bloque la autora expresa su interés por devolver a las *Novelas* la unidad a la que se hace referencia en el prólogo cervantino, y la certera mirada al estado de la cuestión en lo referente a la poética y a la unidad de la obra, le ofrece, tal como rezaba el epígrafe del apartado, un punto de partida privilegiado para la exposición de su teoría, por cuanto pone de manifiesto la necesidad de retomar un problema en absoluto resuelto.

En efecto, la licitud de su planteamiento es corroborada en el primer capítulo «La alegoría en las *Novelas ejemplares*». El análisis de las poéticas del Renacimiento a partir de la definición de alegoría puesta en boca del perro Cipión en el *Coloquio*, así como la señalada confluencia en la narrativa de la época de neoplatonismo y neoaristotelismo con un diferente tratamiento del fenómeno alegórico, abren un camino que lleva, paso a paso, al discurso teórico a través del que Alicia Parodi va tejiendo con maestría el entramado de una lectura alegórica cuyo referente final es la idea cristiana de la Creación. La autora muestra entonces cómo esa poética alegórica, cuidadosamente novelada y reconocible en todos los niveles, que opera a través de un refinado y manierista ocultamiento del otro sentido, articula las novelas en una trabada red en la que la profecía de la bruja, cita del *Magnificat*, funciona como el punto en el que convergen todas las coordenadas de la colección. La lectura que desde el texto crítico se nos propone es, por tanto, la de «la historia de la Creación» o «la saga del pueblo de Dios» en un novedoso enfoque que contempla la potencialidad de múltiples ambigüedades e ironías y de los intertextos culturales.

En el capítulo «Las novelas» la autora acomete, en un primer momento, el análisis de la construcción de la totalidad en una estructura profunda que, desplegada desde *La gitanilla*, novela de apertura que ofrece en tres poemas incluidos el germen de la misma, se cierra en los círculos inclusivos del *Casamiento-Coloquio*. De este modo, las novelas se organizan en tres series: las dos primeras despliegan a la novela apertural hacia una progresiva manifestación de los arquetipos creados y la tercera, en sentido contrario, se centra en la limitación de la mirada; a través de *El celoso extremeño* el lector pasa de una dirección a la otra.

Una vez desvelada la estructura que cohesionan el todo, la autora emprende el estudio de cada novela en un intento de contextualizar su análisis de la poética alegorizada en la complejidad cultural a la que los doce textos remiten. Novela a novela, sin olvidar nunca la lectura literal, Alicia Parodi va desplegando en toda su riqueza el sustrato alegórico, descubriendo nuevos sentidos que, más allá del propio texto, alcanzan también a la totalidad de la colección.

El capítulo final «Entre la Poesía y la Historia: algunas reflexiones acerca de Cervantes» trata de esbozar una ideología cervantina en relación con las zonas intertextuales presentes en las *Novelas*. En este sentido, es posible identificar su preocupación por la Reforma y Contrarreforma en la imagen de una España profundamente religiosa, herida por fracturas y cismas, anhelante de paz y uni-

dad. A través del lenguaje de las imágenes sagradas y del calculado uso de representaciones visuales, concluye Parodi, Cervantes construye un mundo que pretende contar «desde una perspectiva providencialista la limitación, la distancia, y la añoranza de la unidad con que el hombre mira lo extraordinario y natural que supone el diálogo entre diferentes, entre Dios y los hombres»<sup>2</sup>. Finalmente, el símil de la colección como un rosario (diez novelas como cuentas y una doble final) viene a desvelar el «misterio escondido» en sus páginas, cerrando un trabajo riguroso que ofrece nuevos y ricos matices para la lectura de las *Novelas ejemplares*.

ANA BELÉN IGLESIAS GARRIDO  
Universidad de Vigo

FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, ALONSO: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Luis Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000. Colección «Clásicos de Biblioteca Nueva», núm. 24, 790 pp.

No hace mucho tiempo («Perspectivas críticas sobre el *Quijote*», *Actas del IV Simposio de lengua y literatura españolas*, Madrid, 1998, pp. 49-52), me permitía poner de relieve y estudiaba el cambio significativo que habían sufrido los estudios sobre el *Quijote* apócrifo en los últimos veinte años del pasado siglo. El análisis de las relaciones entre los dos textos —el cervantino y el de Avellaneda— se ha venido orientando últimamente más hacia el estudio de la posible influencia del *Quijote* de 1614 en el de 1615, que no en analizar la manera en que Avellaneda utilizó los elementos del libro de 1605 para criticarlos y parodiarlos. Trabajos de Nicolás Marín y Carlos Romero, entre otros, han abierto el camino para destacar aspectos de ese proceso que alcanza a niveles muy diversos de la segunda parte del *Quijote*. Este nuevo enfoque ha permitido, además, revalorizar la consideración de la novela de 1614, no como un mero texto paródico, sino como una obra de época nada desdeñable. Quedaba, con todo, una cuenta pendiente: se hacía necesaria una edición moderna y rigurosa del texto de Avellaneda. Las dos ediciones de Martín de Riquer (Espasa-Calpe y Planeta) se encuentran hoy descatalogadas, y la más cercana de García Salinero (Castalia) adolece de serios problemas. El *Quijote* de Avellaneda a la altura de 2000 sólo se podía leer en bibliotecas; ni una sola edición disponible al público en librerías. Estas carencias han quedado hoy superadas con el notable trabajo editorial de Luis Gómez Canseco, profesor de literatura española en la Universidad de Huelva, en el seno de una colección nueva (*Clásicos de Biblioteca Nueva*) que ofrece ediciones de textos reiteradamente editados (Garcilaso, *El Buscón*, *Poema de mio Cid*), junto con otros títulos más infrecuentes (*Teatro de ensueño*, de Martínez Sierra; *Diario de un enfermo*, de Azorín; ...); entre ellos, el que ahora reseño.

Ciento setenta y dos páginas sirven de largo pórtico al texto de Avellaneda. En ellas, desde lo más general («Razones y resultas de una imitación», pp. 1-29), hasta lo más particular («Las fuentes literarias de un apócrifo», pp. 126-139), el editor hace gala de un notable conocimiento de la bibliografía sobre Avellaneda que, hábilmente incorporada, pone ante el lector para ofrecerle información pertinente y substancial sobre los aspectos que más han preocupado a la crítica: posibles razones de la imitación, personas que pudieron estar detrás, valores literarios del libro, las interrelaciones entre los tres *quijotes*, aspectos estilísticos,

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 216.

narrativos y estructurales, la función de las novelas intercaladas... Nada parece escaparse al escrutinio del profesor Gómez Canseco. Resulta especialmente valioso el análisis que hace de las prisas de Avellaneda por publicar el libro, como también el interés por dejar patente el sentimiento de rencor por parte de Avellaneda hacia Cervantes, pero, asimismo, su admiración por el *Quijote*. El último capítulo («En torno al texto de 1614», pp. 139-158) es una buena muestra de la bondad del trabajo que estoy reseñando: no se limita a exponer los criterios de edición —sensatos y aplicados en consecuencia—, sino que previamente efectúa una sólida historia de la tradición editorial del texto que orienta muy bien al lector interesado sobre los aciertos, errores y valía de ediciones anteriores, iluminando en este aspecto ciertas «deudas» contraídas, pero no siempre confesadas, por algunos editores previos. Cierra esta larga introducción una lista de «Abreviaturas utilizadas en la anotación» (p. 159) y una extensa bibliografía (pp. 161-172) concebida como «una guía de orientación para el estudioso»; no encuentro omisiones de relieve, acaso, quizás, un trabajo de Antonio Rey Hazas («La omisión de Madrid en el *Quijote*, *Anales cervantinos*, XXXI, 1993, pp. 9-25) que analiza uno de los aspectos que diferencian los *quijotes* cervantinos del de Avellaneda: la presencia o ausencia del héroe en Madrid. Probablemente esa concepción de la bibliografía antes señalada es la que lleva a no incluir en ella todos los trabajos manejados (y citados en nota a pie de página) en la introducción. Una breve y útil cronología a cargo de Coronada Pichardo (pp. 175-184), iniciada en 1533 (no sé muy bien por qué) antecede al texto propiamente dicho (pp. 187-721).

La anotación, de acuerdo con el tipo de trabajo editorial ante el que estamos, es muy extensa y abarca un amplio abanico de posibilidades: significado de palabras, relaciones entre las diversas partes, explicaciones eruditas...; se combina la escueta explicación de significado (v. g.: «*No se les dé nada*: 'No les importe nada'», p. 217), con otras más demoradas (mención de autoridades, etc.) e incluso la oportuna nota erudita (v. g. pp. 218-219 y 260-261). Como se sabe, se trata de una labor ardua y compleja la de anotar un texto, en la que siempre puede haber excesos y carencias, en función del lector que se acerque al texto. En ese sentido, por ejemplo, me parecen insuficientes las notas 44 y 45 de la p. 217; asimismo, acaso podrían anotarse las siguientes palabras o expresiones: *serón* (p. 231), *castellano* (p. 267); el juego de palabras *ensalmos / salmos* (p. 471), que, entre otros textos, se encuentra en el verso 2794 de *La verdad sospechosa*, y que el carmelita Gaspar Navarro comenta así en 1599: «En esta disputa hemos de tratar contra los ensalmadores y eusalms que algunos vanos hombres y mujeres hacen para sanar las llagas o heridas, apostemas o enfermedades. Y aunque es verdad que a los ensalmos muchos les llaman empsalmos, que se llaman en llamarlos así, porque se componen de palabras de los psalmos» (véase Francisco Santos, *Obra selecta*, ed. de Milagros Navarro Pérez, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1976, pp.). La *Historia de la antigüedad, nobleza y grandeza de la villa de Madrid*, de Jerónimo de la Quintana (Madrid: Imprenta del Reino, 1629, lib. III, cap. 17), ofrece una preciosa descripción de la calle de Atocha —con los edificios que allí había—, que muy bien podía servir para ilustrar la nota 16 de la p. 485; otras notas de carácter geográfico que deberían incorporarse, creo, son las referentes a Alcalá de Henares: calle de *Santa Úrsula* (p. 521), calle de los *Bodegones* (p. 523), *iglesia de San Juste, murallas* (pp. 607, 610 y 614)... Evidentemente, reflejan que Avellaneda «debía frecuentar Alcalá lo suficiente para conocerla» (p. 583), pero también la preocupación del autor por verosimilizar la historia con la mención de todos esos lugares, algunos de ellos todavía existentes. Convendrían ser anotadas también las expresiones *Ojos pecatrices* (y no pecadores, p. 514), *Griegos de Galicia* (p. 582), y *De camino* (p. 705) con datos muy útiles en el artículo de Alonso Zamora Vicente («*De camino*, función escéni-

ca», *Homenagem a Joseph M. Piel por ocasião de seu 85º aniversário*, Dieter Kremer, ed., Tübingen, 1988, pp. 639-653), y las ilustraciones y notas preparadas por Carmen Bernis para la edición de *Don Quijote de la Mancha* auspiciada por el Instituto Cervantes (Barcelona: Crítica, 1998, vol. complementario, pp. 968-9 y 994-995).

Por otra parte, la nota 24 de pp. 376-7 podría ponerse en relación con el pasaje incluido en las pp. 314-15, y la importancia que cobra (p. 330) la caperuza de Sancho acaso podría ser ilustrada con el hecho de que se haya escrito alguna composición teatral sobre el mismo tema: me refiero, por ejemplo, al sainete anónimo titulado *Las caperuzas de Sancho* (Salamanca: Francisco de Tójar, 1776); en fin, la insistencia en el adjetivo *famoso* (pp. 373 y 465) aplicado a sustantivos tan singulares como *capón* y *ferreruelo*, acaso merecería una mínima aclaración.

El aparato crítico (pp. 723-760) se confecciona a través del cotejo de tres ejemplares distintos de la edición de 1614 y de seis ediciones posteriores (Madrid, 1732; Madrid, 1851; Barcelona, 1905, Madrid, 1972 y Madrid, 1988).

Completan el volumen unos utilísimos índices de fuentes, refranes, relaciones textuales y notas.

Muy pocas erratas (pp. 13, 58 n., 112 n., 170, 411 n.), no empañan esta sólida edición del *Quijote* de Avellaneda: mi enhorabuena al profesor Gómez Canseco por la labor realizada, que permite ofrecer al gran público un interesante texto del siglo XVII español, escrupulosamente editado y anotado.

JOSÉ MONTERO REGUERA  
Universidad de Vigo

FINELLO, DOMINICK: *Cervantes. Essays on Social and Literary Polemics*. Londres, Tamesis, 1998, X+108 pp. Colección «Monografías», núm. 172.

Bajo el título mencionado, el profesor Finello, reúne cuatro trabajos no publicados anteriormente en los que estudia aspectos diversos de la creación literaria cervantina relacionados con polémicas literarias y sociales de la época. En el primer capítulo (*Cervantes and the Academy*, pp. 1-23) analiza las relaciones de Cervantes con el mundo de las academias literarias, en el segundo vuelve sobre el controvertido tema de la postura cervantina con respecto a los conversos (*Cervantes and the Converso*, pp. 24-46), en el tercero se ocupa de la función de las novelas intercaladas en el seno del *Quijote* (*Cervantes and Storytelling*, pp. 47-80), y en el que cierra el volumen estudia la caracterización de Don Quijote por medio del lenguaje con el que se expresa (*Cervantes and Language*, pp. 81-98).

Todos estos temas han sido objeto de abundante discusión y bibliografía; ahora se analizan con el propósito expreso de provocar discusión sobre ellos entre la comunidad científica (p. X) y, al mismo tiempo, para ofrecer posibles nuevas lecturas e interpretaciones. Se toma como punto de partida fundamentalmente el *Quijote*.

Finello afronta primeramente el mundo de las academias literarias en relación con Cervantes; lo hace desde una perspectiva general (nombres fundamentales, elementos constituyentes, personajes que participaban y cómo), para de seguido revisar algunos pasajes del *Quijote* que se pueden poner en relación con este mundo. Finalmente, estudia diversos personajes entroncados con el mundo de las academias (Grisóstomo, Sansón Carrasco, Lorenzo de Miranda, el primo de la cueva de Montesinos). Dominick Finello sintetiza los dos aspectos principa-

les que cabe destacar de la presencia de este mundo en la ficción cervantina: por un lado sirve como materia literaria, para crear ficción en definitiva; de otro, para llevar a cabo la crítica de determinadas instituciones académicas y universitarias.

Más complejo es el tema abordado en el segundo capítulo, con implicaciones ideológicas y sociales de mayor alcance que el anterior. El sistema que se sigue, no obstante, es muy parecido: de lo más general a lo particular (episodios, personajes). Asimismo, se pone en relación con el tratamiento del mismo tema por otros autores y obras, en especial Lope y su *Comedia nueva*; de hecho, Finello establece una comparación entre Cervantes y Lope sobre quién es el más ortodoxo de los dos (p. 45).

La inclusión de novelas cortas intercaladas dentro del *Quijote* ha sido tema de discusión desde antiguo, sobre el que, incluso, el propio Cervantes reflexionó a través de sus personajes en el capítulo tercero de la segunda parte del *Quijote*. Con ellas, bien es cierto, la novela se enriquece con nuevas voces y estilos (p. 47); aportan perspectivas diferentes, contribuyen a definir mejor la construcción psicológica de los personajes, evitan la monotonía del relato de las aventuras de Don Quijote, etc. (pp. 48-9). Finello ejemplifica todas esas funciones de las novelas intercaladas con el análisis pormenorizado de la aventura de Cardenio y Dorotea (pp. 49-72) y la del caballero del lago (pp. 72-80).

Finaliza el volumen con un interesante estudio del lenguaje de Don Quijote, que se caracteriza por su vitalidad, sinceridad, versatilidad, e ironía, como sus constituyentes más relevantes. En definitiva, he aquí un fino análisis sobre la manera en que el lenguaje se convierte en una herramienta que Cervantes utiliza para ofrecer al lector unos personajes, en este caso el principal, mucho más enteros, completos.

El libro incluye una selección bibliográfica amplia, en la que acaso sólo se eche en falta la contribución de Pablo Jauralde sobre «El estilo cervantino» (VV. AA., *Cervantes*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995; cfr. pp. 93-94, nota 17 del libro de Finello), y con el pertinente y muy útil índice de nombres propios y temas.

JOSÉ MONTERO REGUERA  
Universidad de Vigo

MAESTRO, JESÚS G.: *La escena imaginaria. Poética de Miguel de Cervantes*. Madrid, Iberoamericana; Frankfurt, Vervuert, 2000, 382 pp.

Recuerdo perfectamente *La Gran Sultana*, representada por la Compañía Nacional de Teatro Clásico en el Teatro de la Comedia de Madrid, y dirigida por A. Marsillach, en 1992. Había cola para sacar las entradas, el lleno era cotidiano, y el público disfrutaba —disfrutábamos—. El teatro de Cervantes era un descubrimiento, un feliz descubrimiento (parcial, puntual y después de cuatro siglos).

Pues bien sorprendentemente, libros, es decir, intentos de abordar el teatro de Cervantes en conjunto, sólo hay cuatro o cinco, si no me equivoco, que nos vengán espontáneamente a la memoria.

En *La escena imaginaria* tenemos un nuevo acercamiento global al teatro de Cervantes, y eso es lo primero que debemos saludar, en tiempos de fragmentarismo y mosaico. El libro se propone «explicar la teoría literaria del teatro cervantino, es decir [...] la poética que puede construirse a partir de la lectura e interpreta-

ción de sus obras dramáticas» (p. 11). Y también, «El objetivo ha sido la idea, no el dato» (p. 364) dice el autor, pues el pensamiento es compatible con la historia; más aún, tratándose de objetos culturales, no hay verdadero pensamiento sin sentido histórico.

En efecto, el autor no ha querido hacer un análisis formalista, sino situar el teatro de Cervantes por relación a sus declaraciones de poética explícitas; y, lo que es más importante, por relación a la evolución del pensamiento literario, desde Aristóteles hasta hoy, como forma de fundamentar una valoración renovada que justifique una «normalización» del canon que le haga justicia.

Hay, en efecto, un amplio esquema histórico que sirve de constante trasfondo, apoyado en una cierta lectura de la *Poética* aristotélica: la que la ve como arranque de la teoría literaria moderna; y en *La poesía de la experiencia* de Robert Langbaum (1957), libro que surgió precisamente como intento de poética del mundo posterior al paradigma aristotélico. Subrayo lo de esquema, pues no se trata de la historia de la poética, que exigiría un desarrollo inabarcable. Quien dice esquema, dice abstracción, y hay que preguntarse no por la prolijidad del detalle, sino si se han captado las articulaciones esenciales de aquello que se quiere abarcar. En este caso, creo que la respuesta ha de ser afirmativa, pues, de hecho, la poética occidental muestra una impresionante continuidad de fondo desde Aristóteles hasta 1800. Otra cosa es la valoración que esa continuidad y sus episodios merezca, que en el caso de la intensa discusión crítica de los tratadistas del Renacimiento, quizá resulte en el libro algo sumaria, y al medirla con respecto a la eclosión de la subjetividad en el Romanticismo, en exceso negativa.

Pues bien, por relación a ese marco histórico general, el modelo representado por *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega resulta mucho más respetuoso con Aristóteles de lo que a primera vista parece. Lo rupturista es la atención de Lope a la experiencia teatral, al *gusto* del público, pues en cuanto al predominio de la fábula sobre el personaje, con lo que ello dice de conservación de un orden trascendente y estamental inamovible, poco progreso muestra la comedia nueva. Es verdad que, a primera vista, hay en el libro un cierto «anti Lope», y que la visión de la obra de éste se ha enriquecido notablemente en los últimos años, pero, una vez más, si se atiende a lo esencial, la tesis del autor convence. Ésta no es otra que la de que estamos ante un teatro auténticamente experimental, como ya sugirió Canavaggio, cuya audacia se ve limitada de un lado por el peso de la poética clasicista, asumida en la teoría por Cervantes, y de otro, por el éxito de la comedia *nueva*, que ocupó el gusto del público y apartó a Cervantes de los escenarios. Aunque Cervantes se sacude parcialmente en la práctica la preceptiva que él mismo predica, ello ocurre de forma mucho más limitada que en la novela. Con eso y con todo, su obra teatral representa un paso decidido hacia la Modernidad, mientras que el de Lope se queda irremisiblemente preso del orden «antiguo», pues si «reforma el modo de percibir [...] la poética clásica [...] no introduce cambios esenciales» (p. 20). A probar esta tesis compleja, que tiene un componente interpretativo y otro valorativo, está consagrado el libro.

La extensa introducción empieza por plantear el problema. A continuación, recuerda la reciente discusión del canon, como modo de, recorriendo las contadas veces en que el teatro cervantino ha pisado las tablas, discutir su secundaria posición canónica; y de situarlo respecto de los diferentes paradigmas de la historia teatral europea. Luego, se confronta a Lope y Cervantes con Aristóteles, para concluir que la modernidad de Lope reside en su apertura a la experiencia teatral, mientras que la cervantina, en un superior intento de reflejar la complejidad de lo real, y en un mayor peso del sujeto. Finalmente, la idea de la *transducción* como enriquecimiento del esquema jakobsoniano de la comunicación, que obliga

a reparar en que los textos literarios, y ello es sobre todo visible en el caso del teatro, llegan a sus receptores mediados —adaptadores, críticos, directores de escena—, y que mediación es transformación de significado. Se trata de un intento de objetivar —atender desde fuera— lo mismo que motiva —desde dentro— la reflexión de la hermenéutica. Es una idea clave del libro, pues apunta a la posibilidad de examinar el porqué de la postergación sufrida por el teatro cervantino.

El primer capítulo está consagrado a la poética de lo trágico, y al estudio de la *Numancia*. Aquí se sintetiza primero, a lo largo de dos secciones, un análisis completo del concepto de tragedia y de su evolución a lo largo de la tradición dramática occidental. Páginas apretadas, inspiradas en el existencialismo de Karl Jaspers y en G. Steiner. La articulación esencial es ahora que, desde Shakespeare, «lo trágico se expresa no como una experiencia [...] en la que están implicadas todas las fuerzas de la Naturaleza, divina y moral, sino como [...] una vivencia encarnada en una existencia humana» (p. 139). Pues bien, la *Numancia* representa la tragedia de un colectivo de inocentes que, en el ejercicio de su libertad, son aplastados por un poder infinitamente superior, pero un poder humano. El autor hace notar sagazmente que, en realidad, el personaje que encarna los principios aristotélicos del héroe trágico es Escipión; que estamos, por primera vez en la historia, ante la tragedia de los humildes; y que no es que se pretenda hablar anacrónicamente de existencialismo en Cervantes, pero que «el tratamiento formal [de personajes] hace pensar en la expresión de cualidades existenciales afines a un concepto actual de sujeto humano y de personaje literario» (p. 198).

Los entremeses (siguiente capítulo) se reconocen como género libre de preceptivas, que podía ofrecer un campo libre al genio cervantino. Se relacionan primero con el marco general del teatro del siglo XVI en España e Italia, en lucha por una mayor libertad; y se caracterizan como género que por su propia naturaleza permitía un mayor relieve del personaje, «y en consecuencia del sujeto humano» (p. 210). Ahora bien, el diálogo es uno de los elementos que se constituyen en el sujeto, y a él se consagra el resto del capítulo. En él se definen las formas del lenguaje dramático: soliloquio, monólogo, diálogo y aparte, que en su despliegue en el entremés cervantino dan lugar hasta a nueve posibilidades, lo que permite un análisis exhaustivo. Hay que advertir que el análisis que se hace del diálogo se basa más bien en la filosofía del lenguaje anglosajona, y que el uso del término «dialogismo» nada tiene que ver con el correspondiente bajtiniano. Sí aparece esta terminología, la de Bajtín, al hablar de diálogo polifónico, pero limitado a la caracterización estilística.

El último capítulo está consagrado a la comedia. El punto de arranque es que «las principales dificultades que encuentra la comedia cervantina en sus tentativas de renovación dramática [...] se deben a dos limitaciones básicas [...] que proceden de los imperativos lógicos de la poética clásica [...] y en segundo lugar, al triunfo [...] de la comedia nueva» (p. 260). Es preciso, pues, comenzar por situar el teatro de Cervantes entre esa lógica clasicista y los códigos de la comedia nueva; para ello se discuten extensamente las propias declaraciones cervantinas de poética explícita, que muestran lo que los franceses llamarían *décalage* entre teoría y práctica. En consecuencia, se analizan varios aspectos en los que se aprecia que «al contrario de lo que sucede en la novela, el teatro de Cervantes parece debatirse entre la expresión moderna de un mundo existencial en plural libertad, y la facticidad de un orden moral inmutable y trascendente al sujeto, heredado de la Antigüedad y cerrado a percepciones renovadoras» (p. 279). El hilo conductor de los cinco aspectos abordados es que Cervantes no consigue en sus comedias desarrollar al personaje como categoría central, sino que lo subordina a la fábula o a un orden moral trascendente, o limita su expresión lingüís-

tica, o no llega a afirmar su experiencia subjetiva suficientemente. Todas las comedias cervantinas conservadas son repasadas con relación a estas cuestiones.

Una *coda* cierra *La escena imaginaria* con la reafirmación en las principales tesis de la obra y el recordatorio de que, se opine lo que se opine del resto, la *Numancia* desborda el marco explicativo de la *Poética* aristotélica, y abre, no cierra —como la novela, aunque de otra forma— la literatura de la Edad Moderna. Conclusión que es posible alcanzar, si no se empeña la crítica en explicar homogéneamente la teoría y la praxis del teatro cervantino (p. 363).

Al llegar al final se aprecia, pues, mejor, cuál ha sido el hilo conductor que permite enlazar los tres capítulos, de enfoques en apariencia dispares: si lo propio de la Modernidad, como quería Heidegger, es la centralidad de la noción de sujeto, el mayor o menor relieve de éste constituye la clave de esta interpretación. En efecto, en la *Numancia* acierta Cervantes a liberar a sus personajes de cualquier orden moral y preceptiva poética trascendentes a su propia libertad, que los constituye en héroes; en los entremeses, la riqueza del diálogo y una incipiente estética realista, sin preceptiva, permite el logro; mientras que en la comedia el deseo de plasmar la complejidad de la vida no llega a liberarse de la constricción clasicista o del modelo de Lope.

En definitiva, estamos ante un libro importante —y empleo la palabra con plena conciencia de su valor—, de lectura no sencilla, en parte por la complejidad del problema abordado, en parte por la variedad de hilos argumentativos que se aprecian en él, en parte, en fin, por el deseo de rigor que recarga las frases. Hay primero una gramática básica, la de la semiología teatral, que sirve para tratar con la estructura de las obras; su vocabulario es de procedencia lingüística y de corte, digamos, cientifista: forma y función, actantes, referentes, etc. Pero además el libro progresa apoyándose en la aportación de la historia literaria (lo que explica la extensión de las notas, comparable a la del texto). Y, todavía, como es consciente de sus supuestos epistemológicos, en no escasas referencias filosóficas y de teoría de la ciencia. Lo que explica el volumen de *La escena imaginaria*. Por otra parte, la amplitud y diversidad de cuestiones tratadas no dejará de suscitar, en ocasiones, divergencia. Pero, en cualquier caso, *La escena imaginaria* se convertirá, no lo dudamos, en referencia inexcusable no sólo de los estudios cervantinos, sino de los de teoría del teatro, y en paso adelante para que el teatro de Cervantes ocupe, ante la crítica y esperemos que también en la escena, el lugar que le corresponde.

FERNANDO ROMO FEITO  
Universidad de Vigo

REYES CANO, ROGELIO: *Estudios sobre Cristóbal de Castillejo (tradición y modernidad en la encrucijada poética del siglo XVI)*. Salamanca, Universidad, 2000, 159 pp. (Colección Acta Salmanticensia. Estudios Filológicos, núm. 281).

En este nuevo libro del profesor Reyes Cano se reeditan siete artículos dedicados por este autor a la (por fortuna) cada vez menos incomprendida figura de Cristóbal de Castillejo; incomprendida en el pasado a causa de los estereotipos maniqueos manejados por el hispanismo del XIX anterior a Marcelino Menéndez y Pelayo y rescatada en este siglo por estudiosos como Rafael Lapesa y José M. Blecuá en dos importantes monografías de 1945 y 1970.

Se trata de estudios publicados entre 1973 y 1999 por un destacado especialista en el escritor de Ciudad Rodrigo. Y, en efecto, recientemente hemos reseña-

do su excelente edición de la obra completa de Castillejo en la Biblioteca Castro (1999), otra importante herramienta para acercarse al poeta renacentista.

El profesor Reyes Cano ha desgajado de su importante monografía de 1978, realizada y publicada entonces con el patrocinio de la Fundación Juan March, los dos artículos iniciales de esta obra. El primero, retocado sucesivamente en 1980, 1986 y 1999, traza una biografía exhaustiva del poeta mirobrigense y una reseña de sus obras. Son destacables su aclaración de que nuestro escritor no debió ser el héroe moral que señaló Bruna Cinti en un estudio de 1964 y el juicio de Reyes Cano de Castillejo «como un espíritu singular que supo mirar a su entorno con ojos lúcidos y críticos y que, estando inmerso en el avispero cortesano, supo guardar ese inteligente distanciamiento siempre imprescindible para el juicio literario» (p. 22). Esta biografía tiene la utilidad indudable de desmentir la imagen negativa del Castillejo hosco y ultramontano tantas veces trazada por la crítica, algo que el profesor Reyes subraya particularmente (p. 25). Más abajo sobresalen importantes consideraciones sobre el autor estudiado como un estimable poeta en metros cortos y un renacentista de altura, capaz de asumir novedades como el nuevo sensualismo y el antiidealismo (p. 27) o de abrazar estímulos como el *homo facetus* y los mecanismos satíricos más al día (pp. 30-33). Reyes Cano explora también una innovación de Castillejo como fue el inicio del uso de los versos cortos para la materia mitológica, aspecto en el que abrió la senda que continuarían otros poetas, desde Montemayor y Silvestre hasta Góngora y Quevedo (p. 29).

Merece mencionarse, desde luego, justamente lo que el lector bien informado busca con más ahinco en este útil libro recopilatorio, a saber: el rico debate crítico al que nuestro estudioso somete las famosas sátiras literarias del poeta en cuestión y su muy trivializado y muy matizable nacionalismo poético (pp. 31-32), asunto que volverá a tratarse con mucho más detenimiento en el cuarto capítulo. Por todas partes hallamos avisos y recordatorios sobre la modernidad del escritor de Ciudad Rodrigo: «(...) no hay que olvidar la probada sintonía de Castillejo con muchas ideas de Erasmo, Tomás Moro y algunos autores del humanismo italiano (Castiglione, Aretino, Poggio Bracciolini...)» (p. 34).

El segundo estudio reproducido, que data de 1986, es un análisis del *Diálogo de mujeres* en el que destacan la interesante cartografía genérica del coloquio renacentista, considerado como «un género flexible, auténticamente misceláneo, próximo al ensayo moderno» (p. 40), la discusión sobre su tensión dialógica, en la que no faltan críticas al mirobrigense (p. 41-42) y las precisiones que se hacen sobre el antifemenismo erasmiano manejado por nuestro escritor (p. 44) o acerca de su popularismo (p. 61).

El tercero contemplaba ya en 1973 un cotejo detenido de las modificaciones a que sometiera Blasco de Garay al mismo *Diálogo de mujeres* de Castillejo, con importantes pinceladas de historia de las ideas (p. 78) y conjeturas acerca de los motivos de los expurgos de Blasco (p. 83).

En 1985 nuestro crítico sevillano analizó el antiitalianismo del renacentista afinado en Viena tal y como se refleja en la archicitada (aunque no tan leída como se piensa) *Reprehensión contra los poetas españoles que escriben en verso italiano*, continuando la encomiable labor anterior de la citada Cinti y de Lore Terracini. La relectura de la *Reprehensión* a la luz contrastada de la de otro texto fundamental como es el titulado *Contra los encarecimientos de las coplas españolas que tratan de amores*, bastante menos estudiado, arroja algunas sorpresas. Entre otras, señalaremos la de que Castillejo no fue menos consciente que sus *enemigos* italianizantes del cada vez mayor empobrecimiento de las coplas tradicionales castellanas (p. 91), sobre las que escribe frases tan enjundiosas como las siguientes, destacadas adecuadamente por Reyes Cano: «Mas agora ya, según entiendo,

no solamente es trabajo perdido hacer coplas, pero en la opinión de muchos y aun en la mía, oficio de liviandad»; y los libros modernos de coplas estan «por la mayor parte tan viciosos y perdidos que es gran vergüenza y lástima los ver» (cit. en pp. 96-97). Con estas opiniones, Castillejo se alinea, claro está que sin quererlo, pero con total honestidad, con las famosas condenas garcilasianas de la poesía castellana, aunque, según se ve, nos ofrece un punto de vista mucho más matizado que el del toledano sobre el problema, como bien subraya nuestro colega hispalense (p. 105).

Es el quinto estudio del libro una aproximación a Castillejo como autor de diversas obras de literatura bufonesca o del «loco», que data del curso 1985-1986. Se analizan varias obras de este jaez que nuestro estudioso juzga «entre los más originales y frescos de nuestro Renacimiento» (p. 141). Investiga adecuada y ponderadamente su antiidealismo, su antipetrarquismo, su instinto paródico literario y, lo más esencial probablemente, su erasmismo de fondo, cuando el humanista de Rotterdam había sido, con su *Moria*, el modelo fundamental para los cultivadores de esta corriente.

Sigue un breve artículo más reciente (1998) acerca de Castillejo y Aretino, que descubre la fecunda y sugeridora relación epistolar entre ambos escritores renacentistas y sus rasgos comunes. Este estudio asienta sólida y —creemos— definitivamente la visión actualizada del mirobrigense como un escritor que supo sintonizar las más modernas tendencias de su tiempo y que, desde luego, no se quedó atrás en punto a amistades enriquecedoras —Aretino fue justamente un escritor de moda— o a lecturas rabiosamente contemporáneas.

Como un adecuado cierre de este libro, entroncando con la actualidad, el texto final contiene una visión de Castillejo por los poetas modernos Antonio Machado, Juan R. Jiménez y Federico García Lorca, que arroja luz sobre un asunto que nos ha interesado grandemente en los últimos años: las consideraciones de los escritores posteriores sobre sus antecesores lejanos o próximos. Este utilísimo expediente aclara todavía más la génesis de los tópicos (así podemos llamarlos francamente) del Castillejo atávico, extemporáneo, medievalizante y reaccionario, que tanto han circulado por manuales e historias de la literatura poco cuidadosos y pedagógicamente oportunistas. Es curioso comprobar, por caso, cómo Machado o Lorca reproducen un tanto acríticamente (siendo justos, tampoco estaban en situación de hacer mucho más sin leer con cuidado su obra o sumergirse de lleno en el estudio de la época) tales ideas, más recibidas que comprobadas por la mayoría de nuestros historiadores de los últimos doscientos años. Más curioso aún es descubrir que el fino olfato crítico del moguerense lo llevó a opinar mucho más certeramente sobre la cuestión, valorando las virtudes y no ignorando los defectos de la obra de Cristóbal de Castillejo, y sobre todo colocando en su justo lugar, bien que al peculiar modo juanrramoniano, las fronteras del debate poético del quinientos español: poesía *abierta* y poesía *cerrada*, esto es, poesía tradicional, romanceril, por un lado, y poesía extranjerizante, en cierta medida, reductora, por otro. Hasta el símil que usa Jiménez para esta situación de la lírica hispánica no tiene desperdicio: «Fue lo mismo que ponerle a un muchacho un aya extranjera» (*apud* p. 156). Al cabo de los siglos, el excéntrico e hipersensible modernista acaba refinando las duras opiniones de Castillejo y encontrándoles su sentido íntimo.

A través de este libro, rico en sugestivos panoramas, el poeta Castillejo se nos aparece cada vez más como lo que realmente fue, un clérigo y un cortesano avezado, pero también un poeta crucial del XVI español, cosmopolita, *secretario-poeta* (en el futuro lo será también Lope de Vega), residente largos años (1525-1550) en la Viena del Archiduque, viajero por Inglaterra, Italia y otras regiones del Imperio de Carlos V.

La obra está escrupolosamente editada y no hemos encontrado erratas o errores de consideración. Sí podría echarse en falta alguna homogeneización de ciertos aspectos formales de las publicaciones críticas de nuestro campo, tales como las referencias bibliográficas de las notas al pie o, quizás incluso, el posible traslado de las referencias antiguas a las creaciones de Castillejo precisamente a la nueva edición de las obras completas elaborada hace poco por el mismo profesor Reyes y ya citada aquí. Se ha preferido, no obstante, mantener al pie de la letra los textos de los artículos originales hasta los menores detalles, por el también estimable criterio de conservar su total integridad.

Las Ediciones de la Universidad de Salamanca ha acertado al elegir este título para su colección Acta Salmanticensia, Estudios Filológicos, que está a la altura de otras importantes obras del hispanismo, ya recogidas en su catálogo. Recoge las aportaciones selectas, hoy día ya dispersas o, como en el caso de los textos publicados en su momento por la Fundación Juan March, no fáciles de encontrar, de un notable especialista en la poesía de comienzos del XVI. Otros de esos estudios, posteriores y más accesibles, prestan unidad y dan más cuerpo al libro, por lo que su reedición está plenamente justificada.

HÉCTOR BRIOSO SANTOS  
Universidad de Alcalá

BAROJA, PIO-RANCH FUSTER, EDUARDO: *Epistolario (1933-1955)*. Edición de Amparo Ranch y Cecilio Alonso. Valencia, Ediciones Vicent Llorens, 1998, 403 pp.

Entre las abundantes y polifacéticas aportaciones bibliográficas a la conmemoración centenaria de la llamada *Generación del 98*, creo que el presente volumen reviste excepcional interés para confirmar o aclarar determinados aspectos de la biografía de Baroja y su recepción literaria en la región valenciana y en la ciudad de Valencia, donde residió algún tiempo durante su juventud y cursó gran parte de la carrera de Medicina. En la calle de Liria de Valencia murió su hermano Darío Baroja y Nessi, en febrero de 1894, a los veintitrés años de edad: descansan sus restos en un nicho del cementerio de Valencia (vid. foto, p. 371).

Este grueso y pulcro volumen epistolar ha sido editado con la colaboración de Amparo Ranch Sales (hija del musicólogo valenciano Eduardo Ranch) y Cecilio Alonso, doctor en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid y notorio especialista de la literatura española en la atractiva encrucijada de los siglos XIX-XX y con plena competencia en la variada hemerografía de la época.

Amparo Ranch es autora de «Mis recuerdos de la familia Baroja» (pp. 29-36), donde se detallan algunos aspectos del ambiente evocado por el *Epistolario*.

En cuanto a Cecilio Alonso, en su orientador *prólogo* (pp. 7-27) traza un ponderado bosquejo del contenido de la obra, completado con unas copiosas *notas* aclaratorias, acerca de personajes y sucesos mencionados en las cartas, que comienzan en 1933 y terminan al final de 1955, ya en vísperas de la muerte del novelista; solamente se interrumpen durante los años de la guerra franquista, por padecerla los correspondientes en distinta zona (1936-1939). Tienen referencias o recuerdos a varios momentos de ella en las cartas posteriores más inmediatas. Reanuda la correspondencia Eduardo Ranch, en Valencia el 17 de julio de 1939.

Es la carta número 18 del *Epistolario*, que comprende cerca de un centenar (94 exactamente). Es de las más extensas, ya que se extiende sobre la situación de Eduardo Ranch y su familia durante la guerra, que soportaron en la ciudad de Valencia, donde se habían refugiado para evitar una posible persecución en

su pueblo de Vilavella (o Villavieja) de Castellón, estación balnearia, donde poseían una «modesta hacienda» (palabras del propietario) en huertos de naranjos; cerca de Nules, que había de convertirse en frente de trincheras y combate, durante los últimos meses de la guerra (1938 y 1939). En esta misma carta se nota el natural interés por la suerte de Pío Baroja durante la lucha fratricida. Le contesta brevemente el novelista con detalles de aquel tiempo nefasto y se reanuda así la interrumpida correspondencia. Termina con la carta número 94, de Eduardo Ranch a Pío Baroja, desde Valencia el 27 de diciembre de 1955, ya sin respuesta, pues en el temprano otoño de 1956 fallece el fecundo y admirable novelista en Madrid.

Hay en este momento una preocupación por parte de Ranch en afirmar el talante siempre liberal de Baroja, frente a la afirmación de Giménez Caballero que lo considera prefascista en el prólogo al discutido libro *Comunistas, judíos y demás ralea* (publicado por primera vez en 1938, en una ciudad ocupada por el franquismo).

Bajo el epígrafe general de «Eduardo Ranch: *Escritos complementarios*» (pp. 335-383), hay un largo y valioso apéndice de curioso interés. Son artículos de Eduardo Ranch, desperdigados en revistas y diarios valencianos entre 1932 y 1935 (o en perspectiva de publicación): «La última obra de Baroja: *La familia de Errotacho*» (publicado en el diario *El Mercantil Valenciano*, 5-5-1932), «Un libro nuevo: *Siluetas románticas* de Pío Baroja» (*La Correspondencia de Valencia*, 5-7-1934), fragmentos de «Una visita a Pío Baroja en 1934», «Crónica tardía y pintoresca. Baroja en la Academia» (1935). Completado todo ello con una reproducción de fotos del tiempo de Baroja en Valencia (o bien realizadas ahora), más algunas fotocopias de documentos y de las cartas mismas, mecanografiadas o manuscritas.

Se cierra el libro con los tres indispensables índices: de las *cartas*, en riguroso orden cronológico; el *onomástico* de nombres propios citados en estas cartas o en sus notas y comentarios, en el inexcusable orden alfabético; y el del *contenido general* del libro. Con total pulcritud y esmero.

Esta rápida exposición pretende informar acerca de la riqueza del material acumulado en el presente volumen, de imprescindible lectura para el estudioso de la vida y obra de Baroja; o de amable recreo para el curioso interesado en conocer las postrimerías de uno de los más importantes narradores de España.

Y el profesor Cecilio Alonso es hoy de los más competentes especialistas en la coordinación y comentario de tan valioso acervo, toda vez que la bibliografía epistolar de Baroja es pobre, pues «la mayor parte de las cartas publicadas corresponde a su juventud; algunas de ellas las conocemos mutiladas y en ningún caso forman series completas» (p. 7). Cecilio Alonso viene publicando desde hace tiempo estudios de notable relevancia sobre nuestro novelista.

Destacaremos, ante todo, el grueso volumen de *Intelectuales en crisis. Pío Baroja, militante radical (1905-1911)*, Alicante, Instituto de Estudios Juan Gil-Albert (1985, 418 pp.).

Y debemos mencionarlos aquí, principalmente, porque en la carta 16 del *Epistolario*, que ahora reseñamos, recuerda Baroja su discurso en un mitin del frontón Jai-Alai de Valencia, junto a Lerroux y otros famosos republicanos, en 1910. Y en el *Apéndice*, de que ha hemos hablado, se reproduce una foto del acto, publicada el 28 de febrero de 1910 en *El Pueblo*, diario fundado por Blasco Ibáñez. En el mencionado libro de *Intelectuales en crisis*, podemos leer la transcripción completa del discurso de Baroja, cautelosamente suprimida en las biografías. Se publica por primera vez en libro por Cecilio Alonso, según el texto del diario *El Pueblo*, de la fecha señalada. De todos estos datos se da cuenta en las notas al

*Epistolario*, así como del escamoteo de Ranch en el comentario que preparaba para su edición del mismo.

Dado el amplio conocimiento de la hemerografía de aquella época, también debemos citar la publicación de Cecilio Alonso, «Pío Baroja en *El Imparcial* y en *Nuevo Mundo*. Diez artículos ignorados (1906-1913)», aparecida en *Monte Arábí*, núm. 27, 1998, pp. 31-91.

Estudia una decena de artículos que no habían sido recogidos en libro, aunque tienen gran interés para ratificar o rectificar ideas y opiniones del autor, bien diferentes de las admitidas generalmente en su tiempo; vienen a deshacer el tópico de un Baroja desmañado, nutrido por la anécdota que cuenta de él Ortega en la excursión a Coria. La conclusión es que en la época de su plenitud literaria «Pío Baroja conserva hábitos de reelaboración y corrección de textos semejantes a los practicados en su época de aprendizaje, antes de *Vidas sombrías*».

La creación periodística de Baroja es muy extensa y dispersa. Cecilio Alonso y otros investigadores trabajan en este campo de amplios horizontes y queda bastante camino por recorrer en este rumbo.

Entre el desordenado archivo de mis papeles, repaso estos días dos lejanos artículos de Baroja. No he podido comprobar todavía si han sido incorporados más tarde a libros que los recopilen (algo frecuente en los últimos años) o han sido reelaborados cuidadosamente en capítulos de obras extensas. Desde luego, cabrían con el mejor decoro en cualquiera de tales supuestos.

Como primer ejemplo de mi rápida selección, citaré *La objetividad de la Historia*, título de un sustancioso ensayo de Baroja, que se publicó en el semanario *Destino* de Barcelona, en columna y media de las páginas 1 y 2 del número correspondiente al 1.º de marzo de 1941. Defiende la tesis de que la Historia es una rama de la Literatura, sometida a la inseguridad de los datos y a la ignorancia de las causas de los hechos, basadas en las tendencias políticas y filosóficas que corren por el mundo; cuando el autor escribe no puede prescindir de todo ello.

La conquista de Méjico es diferente en Bernal Díaz del Castillo y en Solís, como también la Revolución Francesa contada por Thiers lo es frente a la que presentan Michelet o Carlyle. (De ahí, surgen las revisiones contemporáneas).

La exactitud y objetividad de la historia carecen de fundamento, porque están basadas en el testimonio humano, falible y sin posible comprobación.

Las mismas frases de personajes históricos, en su mayoría están transformadas o son totalmente apócrifas. Toas esas frases se han ido haciendo cada vez más conceptuosas, lo que convierte a la historia en una obra de fantasía y retórica, como cualquier otro género literario. «La objetividad no aparece por ninguna parte». Y se concluye con una rotundidad más exclusivista que rigurosamente admisible: «Es más exacta la novela buena para reflejar un medio social que el libro histórico excelente».

En cuanto al segundo artículo a que me refería, se trata de *Siluetas femeninas. Mi tía Juana*, publicado en la página 13 del diario *Las Provincias* de Valencia, el 28 de diciembre de 1952.

Es como un bosque de cuento o narración breve, repleto de observaciones curiosas e insólitas, como ocurre en tantos casos de su creación novelesca y periodística.

Si nos limitamos ahora a la segunda, podemos encontrar un repertorio de amenas anécdotas, repartidas en novelas largas de su última época (*Laura*, 1939) o en algún tomo de sus *Memorias* (I, VII, 1944-1949). Precisamente el volumen VI agrupa una colección de *Reportajes*, género típicamente periodístico. Resulta un conjunto ciertamente sugestivo, del que debemos recordar como digno de la mayor atención el que nos cuenta *La expedición de Gómez* durante la primera guerra

carlista (1836). Con sus muchas vueltas y revueltas sobre el mapa de España, de norte a sur o de este a oeste, en sucesivas marchas o retrocesos durante casi medio siglo. Con su punto de partida en Amurrio (Álava), evoca Baroja un siglo después las peripecias y describe los lugares recorridos por aquel expedicionario atrevido, que no pudieron detener o apresar los más destacados elementos liberales: Diego de León, Alaix, Narváez o Espartero. La *Expedición* se cuenta en más de cien páginas, lo que podría constituir un libro independiente de gran interés. Explica lúcidamente la difícil unión, en algunos lances y episodios, de Gómez con el ídolo de los carlistas por entonces, el «ínclito» Cabrera, que «tenía la vitola de un gato montés» y dominaba en las fortalezas del Maestrazgo; junto a él, atacó a Requena, «donde se habla castellano puro y no se oye el valenciano». Pero no lograron su propósito de conquistar la ciudad, que luchó heroicamente y tuvieron que retirarse a Utiel...

Hemos de concluir forzosamente nuestra reseña con la firme aseveración de que no se puede tener una idea cabal de la obra barojiana, en su plenitud y polivalentes matices, sin consultar este *Epistolario* y la variada y atractiva aportación periodística del novelista.

ALBERTO SÁNCHEZ

*Mester*, University of California, Los Ángeles, volume XXV/1, Spring, 1996, 159 pp.

«Special Issue on Miguel de Cervantes», es decir, número monográfico dedicado a Cervantes. Publicado en tiempos de la suspensión temporal de *Anales Cervantinos* (1996), ha llegado a nuestras manos con algún retraso; pero cabe reseñarlo ahora, porque en sus páginas nos animaba a proseguir en nuestra azarosa ruta del estudio y la investigación cervantina.

Contiene seis artículos sustanciosos y dos reseñas (*reviews*) de libros de la especialidad; el primero de ellos ya registrado con el número 3.059 en el vol. XXX, 1992, de A.C., pp. 254-255; y el segundo no lo fue por aparecer poco antes del colapso de nuestra revista.

Se abre el volumen con una breve *Introducción* en castellano (pp. 1-4) de Yuzhuo Qiu, profesor de la Universidad de California en Los Ángeles. Nos ha servido de guía eficaz en su lectura y nos informa que este número monográfico se ha preparado como brillante conmemoración del 25.º aniversario de la existencia de la revista *Mester*. Destaca especialmente a los profesores Carrol B. Johnson y Enrique Rodríguez Cepeda, que han apoyado el tomo, a lo largo de su producción, a la vez que colaboraban con estudios de gran interés.

El primer artículo es el de Álvaro Molina, de la Universidad de Nueva York, y versa en torno a «Glass Characters and Glass Fictions. The Poetics of *El curioso impertinente* and *El Licenciado Vidriera*» (pp. 5-29). Establece una estrecha relación entre las dos novelas en el uso del vidrio como imagen poética. No sólo el vidrio es una metáfora y símbolo de la fragilidad de los personajes —Camila, Lotario, Anselmo y Tomás—, sino también una poderosa imagen reveladora de la fragilidad de la ficción, separada de las clásicas normas de Aristóteles. *Es de vidrio la mujer* se dice en Camila, como afirma el añejo proverbio español, recogido en la colección de Núñez de Guzmán (1553). Se añade de modo significativo que las dos novelas indicadas coinciden en el tiempo de su composición (1604). Se recogen y tienen en debido aprecio notables sugerencias que acerca de estos relatos cervantinos han apuntado anteriormente Avalor-Arce, F. Ayala, Ruth El Saffar, Albam Forcione, Mary Gaylord, Carroll Johnson, Luis Murillo, Cesare Segre,

Spadaccini y J. Talens; los dos últimos por su estudio en colaboración *Through the Shattering Glass: Cervantes and the Self-Made World* (Minneapolis, U of Minnesota P, 1993).

Viene después la aportación de Carroll B. Johnson, que enfoca una visión sociológica de la primera de las *Novelas Ejemplares*: «De economías y linajes en *La Gitanilla*» (pp. 31-48). Aunque los valores oficiales acaben triunfando (aristócratas sobre gitanos), un atento análisis del juego económico y la actuación de la mujer, ponen en cuestión, por lo menos, la adhesión de Cervantes a tales valores.

Añade argumentos a tal suposición, el trabajo siguiente de Tamara Márquez Raffetto, «Investing the Paradigm: Preciosa's Problematic Exemplarity» (pp. 48-78), con gran abundancia de bibliografía en torno a las *Ejemplares* y a los gitanos españoles; aunque se puede echar de menos la mención del hispanista Walter Starkie, por su ensayo sobre «Cervantes y los gitanos», publicado en estos *Anales*, tomo IV, 1954, pp. 139-186. Johnson parte de la negativa definición de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) sobre los gitanos: «Esta es una gente perdida y vagamunda, inquieta, engañadora, embustidora», en la línea iniciada por la pragmática de los Reyes Católicos en 1499, que decretaba la «expulsión de todos los egipcianos que andan vagando». El parecer de Cervantes al comienzo de *La Gitanilla* refleja el prejuicio antigitanesco, pero la narración se desentiende de tal supuesto e incluso contrapone un *mundo al revés* donde la libre conducta de los gitanos supera en ejemplaridad moral a la de los caballeros que la asedian. Claro que Preciosa no era gitana, aunque viviera con ellos.

El estudio más extenso del volumen es el de Margarita Lezcano y Enrique Rodríguez Cepeda, «Agravios y desagravios sobre Cervantes; la imitación gramatical en la prosa española del siglo XVIII» (pp. 79-117). Diseña con atento examen el esplendor del cervantismo durante el siglo de las luces; es decir, el nacimiento del estudio científico de la obra cervantina; si bien, bajo la normativa neoclásica y con un desorientado comienzo que exalta el *Quijote* de Avellaneda, aunque basándose en la traducción francesa de Lesage, un tanto corregida y ampliada.

Plantea por qué aparece y cómo un relevante aspecto lingüístico de imitación cervantina en mucha prosa artística del siglo XVIII: desde el *Fray Gerundio de Campazas* del P. Isla (1758) «hasta la multitud de pseudoimitadores, como Cristóbal de Anzarena (*Don Quijote de la Manchuela*), Ribero y Larrea (*El Quijote de la Cantabria*) y toda una literatura provinciana del momento».

Además, como bien dijo Riley, «la Ilustración fue el siglo en que *Don Quijote* triunfa». En España el *Quijote* se publica treinta veces desde 1750 hasta 1782, a una impresión por año, algo desconocido en el siglo anterior. Destaca la edición monumental de Ibarra para la Academia (1780), a imitación de las de Londres por los hermanos Tomson (1738-1740). Desde el *Fray Gerundio* de 1758 hasta fin del siglo, en España y en Europa el libro de Cervantes será in discusión el que «ofrece la idea total y abierta de la prosa moderna».

El gusto por la lectura del *Quijote* se fija en España por los años 1755 a 1782: «en 1797 culmen y delirio; mientras que en Europa, y a ritmo menos acelerado, el interés había sido anterior, sobre todo en Francia e Inglaterra».

Pero los gramáticos no lo incluyeron como modelo del castellano escrito hasta mucho después y sus reticencias, cada vez más atenuadas, llegan hasta nuestros días. Mayans, uno de los primeros cervantistas del siglo XVIII, está conforme con que el verdadero modelo de la lengua castellana escrita es el de Saavedra Fajardo, poseedor del lenguaje más castizo, según la *Gramática* de 1771.

«Al fin del siglo, la Academia ya tenía bien fijados sus fines y los modelos de lengua y literatura, entre los que se contaban Mariana, León y Cervantes; pero, como explica Rafael Lapesa, esto era un *esfuerzo de adaptación* en donde se mez-

claban tradición y ciertas modas de la corriente europeizante, por donde la prosa española del siglo XVIII *sacrificó la pompa a la claridad* (pp. 99-100). Cervantes marcaría el paso de dos estilos y uniría lengua hablada y escrita en el arte literario.

La nacionalización del *Quijote* y el quijotismo español estuvo patrocinada por una nueva visión del mundo, proceso distinto a la universalidad verdadera que dieron al *Quijote* ingleses como Butler o Bowle; sin contar el gran trabajo político de Lord Carrington y de los impresores londinenses Tomson. Hacia 1784, la invención alemana de Herder forjó un nacionalismo folklórico y sentimental que conduce al romanticismo y a las estampas de Doré (1873).

«Esta nueva imagen del quijotismo que proyecta el alma popular y las tradiciones españolas es falsa: falsa y sin rigor, porque no tiene sentido histórico lo que se viene llamando *arquetipo nacional*. El cervantismo fue difícil para los españoles y esos 130 años de vacilación lo demuestran» (p. 106).

Si el estudio que acabamos de resumir y comentar nos aclara el nacimiento y primeras andanzas del cervantismo en el siglo XVIII, en un posterior trabajo del mismo profesor, Enrique Rodríguez Cepeda, cuya lectura recomendamos, vemos un panorama sugestivo, aunque algo pesimista, de los avatares y escollos del cervantismo en la actualidad. Me refiero ahora al artículo «Notas para un Cervantes fin de siglo», dedicado a los «nuevos cervantistas del siglo XXI» y publicado en la *Revista Literaria Iberoamericana*, vol. I, núm. 2, 1996, pp. 49-61.

Ante todo, se lamenta «la falta de un lenguaje adecuado de la crítica universitaria» en torno a figura tan singular como la de Cervantes; incluso con abusar de un término de habla inglesa, *romance*, ilegítimo en nuestro idioma, donde históricamente es algo bien distinto. Por tanto, crisis profunda de términos y de ideología. Con abundancia de esoterismos y las novedades de dudosa lectura sobre sexualidad y violencia en la obra cervantina, según la criba del cine norteamericano de nuestros días. Viene a ser el producto «del bajo rendimiento intelectual y de la ausencia de lectura íntima y centrada» (p. 50).

Por si fuera poco, se lamenta repetidamente de que esté a punto de desaparecer *Anales Cervantinos*, la única revista científica que estudiaba la obra de Cervantes: «Muere *Anales* cuando más se necesita», se afirma ya en la primera página de este trabajo, tras opinar que tiene un «consejo asesor impecable», pero hay que seleccionar mejor el Consejo de Redacción adecuado, «menos tendencioso y más cervantino».

En cuanto a la revista *Cervantes* de los USA «deja mucho que desear» y «no mantiene las buenas intenciones con que empezó». Lo que nos parece excesivo es afirmar que no hay buenos cervantistas en España: «me refiero a cervantistas jóvenes de vocación y de modélica moral de trabajo» (p. 50). No conforme con esta apreciación, me limitaré a dar dos hombres, reconocidos afirmativamente por el mismo Rodríguez Cepeda en otros lugares de este mismo trabajo: Pablo Jauralde Pou, quevedista y cervantista de notorio relieve, catedrático de la *Edad de Oro* de nuestras letras en la Universidad Autónoma de Madrid; y José Montero Reguera, doctor en Letras, autor de un importante tratado sobre *El Quijote y la crítica contemporánea* (Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997, 286 pp.), Premio Fernández Abril de la RAE. Salió a las librerías al año siguiente del artículo que analizamos de Rodríguez Cepeda; Montero estudia el mismo tema, aunque con mucha mayor extensión y diverso talento. Ha colaborado también en los últimos volúmenes de *Anales Cervantinos*.

Afirma con acierto Rodríguez Cepeda que en Cervantes está la semilla del arte de escribir, de la escritura artística; y que Cervantes todavía sigue *desconocido*, un genio sin imagen y sin figura: «al siglo XXI le compete investigar y revelar estas razones» (p. 50). Se encaminan a este planteamiento dos publicaciones re-

cientes, que reseña a continuación y forman el contenido sustancial del artículo, en disidencia parcial con las afirmaciones iniciales de carácter general.

Es la primera, del volumen *Cervantes* (Madrid, Alcalá de Henares, CEC, 1995, 365 pp.). Viene a ser como una revisión y puesta al día de la *Suma Cervantina* de Londres (1973), editada por Avallé-Arce y Riley, prologada ahora *magistralmente* por Claudio Guillén.

Solamente dos colaboradores (Elías Rivers y Alberto Sánchez) revisan y amplían su colaboración de veinte años atrás, en torno a la biografía de Cervantes (que sigue desconocida a medias, como entonces) y la poesía de Cervantes, que ha seguido estudiando Rivers en ediciones modélicas. Las otras facetas del cervantismo son expuestas ahora por Anthony Close, Agustín de la Granja, Pablo Jauralde Pou, Carroll B. Johnson, Isaías Lerner, José Montero Reguera, Agustín Redondo, Antonio Rey Hazas y Florencio Sevilla Arroyo; los dos últimos, editores en curso de la *Obra Completa* de Cervantes.

Según Rodríguez Cepeda, el trabajo de A. Close es de los mejores del libro: «La crítica del *Quijote* desde 1925 hasta ahora» (pp. 311-333) sobre el influjo y la evolución del cervantismo de Américo Castro, de tardío influjo entre nosotros, ya que *El pensamiento de Cervantes* (1925) se había retirado de muchas bibliotecas públicas españolas en 1950; y *La realidad histórica de España* (reelaborada en 1954) no se podía comprar en la Península y no se pudo imprimir aquí hasta la década de los ochenta.

En corroboración a tales suposiciones, recuerdo que por iniciativa de Dámaso Alonso, como Director de una revista, y previa autorización de las autoridades del CSIC, que hubimos de recabar conjuntamente, pudo publicarse en España la primera reseña objetiva del segundo libro de los citados de Castro, que entonces era difícilísimo adquirir o consultar en estas latitudes; apareció en la RFE, XXXVI, 1952, pp. 322-332.

En esta reseña recogía yo los primeros chispazos de la polémica que produjo aquel libro y que todavía continúa; José Luis Gómez-Martínez tiene publicado un libro sobre ella, *Américo Castro y el origen de los españoles: historia de una polémica* (Madrid, Gredos, 1975, 241 pp.), donde se hacen repetidas referencias a mi reseña, considerada como «muy completa dentro de la brevedad de su estudio».

Remité una *separata* al propio don Américo, que me la agradeció en expresiva carta, enviada desde Princeton con fecha 15 de mayo de 1953; junto a la misiva, había incluido un ejemplar de su contundente réplica a un destemplado ataque de Leo Spitzer (Reprinted from *Comparative Literature*, vol. IV, núm. 2, Spring, 1952, pp. 188-189) que, naturalmente, yo no conocía).

«En fin, que en 1996 no hay un libro sobre Cervantes como el de don Américo, ni unas meditaciones como las de Ortega y Gasset. Nos parece grave hoy que el libro de don Américo no conozca todavía su versión inglesa» (p. 55).

El estudio más sugestivo de todos es el de Carroll B. Johnson sobre «Cómo se lee hoy el *Quijote*» (pp. 335-348); «la ponencia de C. Johnson es, a nuestro humilde parecer, la más importante y novedosa de todas». Hay que ver a Cervantes como un espíritu creador, crítico y cuestionador frente a las estructuras mentales, sociales y literarias de su tiempo, ver el *Quijote* como un libro destructor y de inversión de su tiempo, ver el *Quijote* como un libro destructor y de inversión de valores sociales y humanos. La novela de Cervantes desnivelaba la preceptiva clásica y los conceptos de historia y ficción.

«El título es lo que menos acomoda al trabajo de Johnson; hoy el *Quijote* se lee de muchas maneras y es porque no se ha acertado a seguir la pauta que el mismo Cervantes planteaba...» (p. 56).

De José Montero Reguera son tres colaboraciones: la primera es «un buen trabajo de historiador» y cataloga toda la obra literaria de Cervantes. Pero se

censura, aparte, un trabajo crítico de Montero acerca del erotismo y la sexualidad en el *Quijote*, publicado en el tomo XXXII de *Anales Cervantinos* (1994); se le juzga como indebido tributo a la moda americana, inspirada por las doctrinas de Freud.

El segundo trabajo de Montero, sobre *La Galatea* y el *Persiles*, demuestra más independencia y talento.

No se atiende a la *Bibliografía final* del libro *Cervantes*, reunida por el mismo Montero (pp. 349-364), donde se citan los estudios más recientes del cervantismo, algunos que «todavía no han entrado en las bibliografías al uso».

El ya aludido trabajo de Elías Rivers sobre «Cervantes, poeta serio y burlesco» (pp. 211-224) es calificado de claro y magistral, modelo de sensibilidad y vasto conocimiento. También es muy importante el de Agustín Redondo, que plantea una perspectiva histórico-social, necesaria para el acercamiento al *Quijote* (pp. 257-293).

También se aprecia el «bonito título» de la ponencia de Isaías Lerner: «El *Quijote* y la construcción de la lengua literaria áurea» (pp. 295-310). Queda bien cimentada la afirmación de que es en la 2.ª Parte del *Quijote* cuando aparece un lenguaje nuevo y una «recepción inicial como artificio verbal».

Rodríguez Cepeda pasa después a reseñar el segundo libro sobre Cervantes y el *Quijote* anteriormente anunciado; pero ahora con más brevedad que el *Cervantes* comentado. Salió al año siguiente y constituye el vol. XV de la publicación universitaria *Edad de Oro* (Madrid, 1996, 193 pp.), «también apoyado por Pablo Jauralde y presentado por L. García Lorenzo».

Tiene un sumario variado y atractivo. Empieza con un estudio de A. Close sobre «La comicidad innovadora del *Quijote*», tema bastante debatido últimamente, sobre todo por el cervantismo inglés. Después, H. Ettinghausen pide una «lectura histórica» del *Quijote*, apoyándose en los libros de Llorens y Maravall, y con un positivo comentario de «los dos espléndidos discursos» que pronuncia don Quijote en la 1.ª Parte de su historia.

G. Grilli comenta el episodio de «La corte de los Duques» (II, 30-33), considerada como novela interpolada (a la manera de la del capitán cautivo, de la 1.ª Parte); a modo de *entremés* en donde se puede vertebrar lo carnavalesco y lo folklórico.

La ponencia de Isaías Lerner se titula «El *Quijote* palabra por palabra», lectura filológica de la obra desde el encuentro de nuestro caballero con el del Verde gabán (II, 16-18, en especial el 18), ya que la 2.ª Parte ostenta una conciencia lingüística especial, fijada por el mismo Lerner en su trabajo anterior, ya comentado.

Michel Moner vuelve a plantear problemas relacionados con «Cervantes en Francia» y Montero Reguera discurre en un ambicioso proyecto acerca de «humanismo, erudición y parodia en Cervantes: del *Quijote* al *Persiles*».

Trabajo bien escrito, lleno de erudición de muchas procedencias, es el de Jorge Pérez de Tudela sobre «Tiempo del *Quijote*, tiempo de Cervantes, tiempo del lector», donde la *tensión* barroca —gesto, condensación y estilo, cifra y elusión— forman la sustancia de la obra cervantina.

A. Redondo estudia el capítulo 29 de la 1.ª Parte del *Quijote*, dedicado a la princesa Micomicona y a Sancho Negrero; y A. Rey Hazas insiste sobre el decantado tema del *Quijote* y la picaresca; por su parte, Juan Carlos Rodríguez regresa a un estudio del *Quijote* desde «la mirada literal a la mirada literaria».

Se destaca especialmente el artículo de Julio Rodríguez Puértolas (con «dedicatoria a don Américo, ¡cómo no!»). Se le encuentra «fino y calculado, sentido desde dentro». Otra vez Marcela y el amor de la pastora literaria... «Mucho se ha hablado últimamente de la erótica de Cervantes, pero nada tan sugestivo como

el trabajo presente». Atina Puértolas al asegurar que «en la erótica pastoril el problema de fondo es, precisamente, el *problema de la libertad individual*».

Sólo en la literatura se puede aceptar la ingeniosa comparación establecida por Rodríguez Puértolas: «Marcela es como es, o mejor, como quiere ser. Y este querer ser es lo que la hace tan semejante a don Quijote, en una suerte de vidas paralelas» (p. 61).

Aquí termina Rodríguez Cepeda sus «Notas para un Cervantes fin de siglo», de la *Revista Literaria Iberoamericana*, con la afirmación de que la historia del cervantismo sigue siendo «contradictoria y oportunista». Lo que no podría asegurar, dados tan numerosos ejemplos (algunos realmente valiosos) es que se encuentre en trance anémico de sequía declinante. La bibliografía cervantina es un manantial que no cesa, crece progresivamente. Y nunca faltan cervantistas que discuten los extravíos por rutas inseguras.

Lo cual queda bien de manifiesto en títulos recientes comentados por Rodríguez Cepeda y en otros muchos, olvidados por él o publicados después de los suyos, que acabamos de repasar.

Y con la gran polvareda perdimos a don Beltrán... Debemos volver al surco comenzado y terminar de una vez nuestra reseña del tomo XXV/1 de *Mester*. Solamente nos quedaba comentar el último estudio, del que es autor William Childers, de la Columbia University: «*Correr la pluma: Multigeneric composition in Don Quijote an Persiles*» (pp. 119-146).

Yuzhuo Qiu resume su contenido diestramente en la página 3 de la *Introducción*: «enfoca la re-elaboración de los elementos genéricos en el *Quijote* y el *Persiles*. Observa Childers que Cervantes se aprovecha de los cinco géneros disponibles en esa época y los incorpora en ambas obras. En *Don Quijote* se usa la técnica de la yuxtaposición para producir el efecto de confrontación entre un género y otro; en el *Persiles* se combinan e interpolan los distintos géneros, creando un ambiente de coexistencia armoniosa. Childers advierte, en esta diferencia de las técnicas, dos etapas de un solo proyecto —muy consciente por parte de Cervantes—, el de reconstruir el existente sistema literario para extender los límites de representación de la literatura».

Hemos de concluir que este «humilde homenaje» a Cervantes (como califica modestamente Rodríguez Cepeda a este vol. XV de *Mester*, en sus referidas *Notas...*) es de muy útil y recomendable lectura para quienes aspiren a percatarse lúcidamente del arte cervantino.

ALBERTO SÁNCHEZ

CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición cultural dirigida por Andrés Amorós. Madrid, Ediciones SM, 1999, 1007 pp.

He aquí una nueva edición del *Quijote*, destinada al gran público de lectores no especializados. De excelente presentación tipográfica y con numerosas y oportunas ilustraciones en color o en blanco y negro.

Andrés Amorós, catedrático de Literatura en la Universidad Complutense de Madrid, fecundo autor de meritorios estudios y ensayos, nos explica en una *presentación* inicial (p. 3) el propósito y alcance de su plausible proyecto. Se trata de una edición para promover o estimular la lectura del *Quijote* y se dirige a un público no especializado de cualquier edad o nivel cultural. No es una edición crítica, como llamaba Rodríguez Marín a la suya, sin serlo propiamente. Por su-

puesto, sigue atentamente a las primeras ediciones de 1605 y 1615, a partir de los facsímiles de la RAE, aunque corrigiendo las erratas evidentes. Moderniza levemente la ortografía, la puntuación y algún detalle léxico, que no suponía variación semántica o rítmica. Ruega Amorós que se perdone esta libertad, ya que se propone favorecer el acceso de los lectores no eruditos a la gran novela. Se intenta ofrecer una lectura agradable y provechosa.

La revisión del texto y las notas ha sido realizada por Carolina Blázquez, Araceli Calzado, Margarita España y M.<sup>a</sup> Ángeles Martínez.

Amorós confiesa su especial interés en que las notas no vayan al pie de página, sino al margen del texto, para acompañar su lectura. Creo que es un acierto, porque realmente en esta posición facilitan y estimulan la lectura. Pero en las notas, «limitadas al máximo», las colaboradoras no han cuidado gran cosa ni la selección ni el contenido. Faltan algunas indispensables y sobre alguna que otra. Para cimentar nuestra opinión, hemos leído íntegra y atentamente el capítulo 1.º de este nuevo *Don Quijote* y verificado algunas calicatas en su 1.ª y 2.ª Parte.

Veamos: en la página 51 no hacían falta las notas aclaratorias de *velarte* y *velludo*, puesto que son palabras que el lector más ignaro verá explicadas en un diccionario corriente de nuestros días, como el *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española* de la RAE, coordinado por Alonso Zamora Vicente (Madrid, Espasa-Calpe, 1983, 3.ª edición revisada). En cambio, echamos de menos, en la misma página 51, una nota explicativa de lo que comía el hidalgo los sábados: *duelos y quebrantos*, frase hecha, que ya estaba desapareciendo del habla coloquial por los tiempos en que se publicó el *Quijote*. Hacia el año 1600 la cita Quevedo en una de sus premáticas burlescas como un bordoncillo que debe suprimirse en el lenguaje corriente. Los cervantistas han polemizado bastante sobre su significación. Creo que la explicación más exacta es la de «huevos con torreznos», basada en parte, en las primeras traducciones que del *Quijote* se hicieron a lenguas extranjeras: al inglés en 1612 y al francés en 1613. Por cierto que este plato se describe con algún detalle al hablar de «Don Quijote y la gastronomía» (p. 997 de este mismo libro).

Tampoco tiene razón de ser la nota de la página 53 aclaratoria de *disputó* como sinónimo de *juzó*. Es decisiva la causa de esta supresión. Al rehacer el hidalgo su celada de cartón, renuncia a probar su fortaleza «y sin querer hacer nueva experiencia de ella, la *disputó* y tuvo por celada finísima de encaje». Pero ocurre que el texto de la edición príncipe no dice *disputó*, sino *diputó*, y así lo transcriben las ediciones modernas de Schevill, Martín de Riquer, Vicente Gaos y otras muchas recientes y recomendables. Naturalmente, *diputó* es vocablo vivo todavía y no necesita anotación.

Alguna vez la nota es oportuna, pero anticuada. En la misma página 53 (l. 124-125) se traduce *tantum pellis et ossa fuit* y se informa que «es una cita del poeta latino Plauto». Efectivamente, como ya señaló Clemencín, recuerda una frase semejante de Plauto en la *Aulularia* (III,6), pero repite exactamente la que compuso en latín macarrónico Teófilo Folengo con referencia al caballo de Pietro Gonella, bufón de la corte de Ferrara (siglo xv), como más tarde se descubrió.

A la nota final del capítulo I (p. 54) acerca del nombre de la «dama» del nuevo caballero, *Dulcinea del Toboso*, habría que añadir un comentario sobre el paralelismo de la triple adjetivación aplicada antes al de Rocinante: «alto, sonoro y significativo». El de Dulcinea le parece a Don Quijote «músico, peregrino y significativo». Aquí el epíteto de *peregrino* tiene una significación (predominante en la obra cervantina) de extraño, especial, raro o excelente.

Si nos adentramos en la lectura de este libro, comprobaremos que «el pasaje más oscuro del *Quijote*», según Clemencín, no aparece suficientemente aclarado. Se trata del elogio ambiguo, equívoco, y hasta anfibológico, de *Tirante el Blanco*,

en el capítulo VI de la historia (p. 76 en esta edición). Claro está que nos conven- ce la opinión de Vicente Gaos sobre este particular; en su edición del *Quijote*, copiosamente anotada y comentada, declara paladinamente: «Como hoy en día todo crítico enterado tiene por evidente la admiración del autor del *Quijote* por el *Tirante* de Martorell, la interpretación de este pasaje ha perdido su mayor interés» (Madrid, Ed. Gredos, 1987, tomo I, p. 142).

En el capítulo 46 de la 1.<sup>a</sup> Parte advertimos una ligera discrepancia con la edición de 1605, muy bien salvada, como en la mayoría de las ediciones moder- nas; pero me parece deficiente la nota explicativa de la frase donde se encuen- tra: «con perdón sea dicho de las *tocadas honradas*» (p. 368 de la edición que comentamos). La edición príncipe decía *se ha dicho*...

Martín de Riquer, en su edición del *Quijote*, sucesivamente mejorada, anotó certeramente: «*tocadas honradas* en la 1.<sup>a</sup> edición, lo que en casi todas se enmienda en *tocas honradas*, ya que se solía usar esta última expresión para pedir perdón cuando se tenía que decir algo desagradable o picante en presencia de damas (con *perdón de las tocas honradas*). No obstante creo que hay que mantener la lectura de la primera edición porque sin duda Sancho hace aquí un pícaro y grosero juego de palabras porque ha visto, como dice en seguida, ciertas actitu- des amorosas de don Fernando para con Dorotea. Justifica esta interpretación la airada respuesta de don Quijote. Chistes de este tipo eran frecuentes; Melchor de Santa Cruz, en su *Floresta general*..., explica el siguiente: «la señora se escusó diciendo que la perdonase, que estaba *destocada* (es decir, con la cabeza descu- bierta). Respondió él: Decidle que, porque yo creo que está *destocada*, la sirvo; que a estar *tocada* no la sirviera» (Barcelona, Ed. Planeta, 1962, p. 504).

En la edición de que hablamos, *tocadas honradas* lleva una breve nota (p. 368) que se limita a imaginar que estos vocablos no son más que una grosera *prevaricación* lingüística del escudero: «se trata de una equivocación lingüística más de Sancho...».

En la 2.<sup>a</sup> Parte, capítulo 10, encontramos otra nota que cabe ensanchar, si bien ligeramente. Explica la frase *ijo, que te estrego, burra de mi suegro!*: «refrán popular, usado aquí para mostrar lo inadecuado de los elogios de Sancho» (p. 475, línea 227). Efectivamente, se trata de un refrán de ambiente rústico y de uso más bien escaso. Resalta por su rareza. No lo menciona Coll y Vehí en su detenido estudio de *Los refranes del Quijote*, ordenados por materias y glosados (Barcelona, 1874, 248 pp.). Ni siquiera se incluye en el *Índice de refranes* (por orden alfabético de la primera palabra de cada uno) de esta misma edición del *Quijote* (pp. 901-911). Más completos parecen los índices de *términos del Quijote* (hoy desaparecidos o raramente usados con la misma significación) y *de los nombres propios* que se citan en el libro de Cervantes: históricos, geográficos, literarios o míticos (pp. 853-898).

Pero más de un siglo antes de la publicación del *Quijote* ya encontramos el comentado refrán en el primer acto de *La Celestina*, aunque con ligera variante: «*Jo, que te estriego, asna coja*». Sin la asonancia típica de tantos refranes en forma de dístico; lo cual parece indicar que ofrece la fórmula primitiva del refrán. Ahora bien, Cervantes era un gran lector y admirador de *La Celestina*. En unos versos de cabo roto, preliminares de la 1.<sup>a</sup> Parte del *Quijote*, afirma el autor que, en su opinión, *Celestina* sería un libro divino si encubriera más lo humano (p. 49 de esta edición). Bruno Mario Damiani, en su edición moderna y recomendable de *La Celestina*, explica el repetido refrán de modo pintiparado a la intención con que aparece en el *Quijote*: «refrán que se usa para rechazar las alabanzas inoportunas» (Madrid, Edics. Cátedra, 1974, p. 80).

Creo haber dado suficientes ejemplos para demostrar que es necesaria una urgente y severa revisión del presente texto del *Quijote* y su anotación. Es urgen-

te porque en verdad no abundan las ediciones del gran libro de España con las amables características de la que comentamos. Y debemos reconocer ahora algunas cualidades que la distinguen.

En efecto, con el título de *Aspectos culturales* vemos un extenso apéndice (pp. 913-973), que informa al lector actual sobre el ambiente y mentalidad de la época en que Cervantes compuso el *Quijote*. Todo ello de forma clara y concisa, sin alardes eruditos ni ambición exhaustiva, y profusamente ilustrado en color. Con los datos suficientes, pero sin abrumar a un lector no especialista.

Un índice rápido de los temas expuestos dará una idea aproximada de la riqueza de esta penúltima parte: el tiempo de don Quijote (historia política y económica, ideología), creencias y valores (fe católica, Inquisición, honor, limpieza de sangre); las clases sociales privilegiadas (aristocracia, caballeros, hidalgos), el estado llano en sus clases urbanas y rurales; los moriscos; las posibilidades de ascenso social en aquel momento...

Alcanza consideración particular la vida de los caballeros e hidalgos, en el campo y en la ciudad; el ideal caballeresco y su normativa, vigente desde las *Partidas*. Características de algunas órdenes de caballería relevantes: Malta, Santiago, Calatrava y Temple. Ritual de la investidura de caballero; los caballeros y el amor cortés; caballeros famosos de las historias verdaderas o ficticias. El género literario de las novelas o libros de caballerías y desfile de sus principales caballeros: Lanzarote del Lago, Amadís de Gaula, Tirant lo Blanc...

Tienen particular atención los escenarios del Quijote, y en especial La Mancha. El paisaje y lugares manchegos van acompañados de buenas fotos actuales de molinos de viento, ventas, casas de campo y quinterías. En este apartado también se incluyen los enclaves geográficos citados en el libro, según la identificación de geógrafos modernos en algunos casos: la cuenca del Guadiana, las lagunas de Ruidera, la cueva de Montesinos, Sierra Morena, la fuente del Alcornoque y el Val de las Estacas, el arroyo de los Batanes y la Peña Escrita (que bien puede ser el lugar escogido por don Quijote para hacer su penitencia). Colofón de este sector es la determinación de las posibles rutas de don Quijote en sus *tres salidas* por los caminos de España, en busca de aventuras que le dieran nombre y fama; viene después un «paseo por La Mancha de don Quijote» (pp. 958-959).

Sigue la enumeración de oficios y profesiones del tiempo de la obra. Tanto los oficios de la Corte, desde el bufón al mayordomo mayor, como los burgueses de artesanos, comerciantes, barberos y escribanos. Sin olvidar a los marginados: mendigos, ladrones, valentones o jaques.

Las fiestas y costumbres, celebraciones religiosas y espectáculos itinerantes; la actividad campesina, según las estaciones, con el trabajo en el campo de sol a sol, larguísima jornada que ha continuado en el agro español hasta bien entrado el siglo XX.

También se especifican las «características de la indumentaria de la época, tanto femenina como masculina, los enseres domésticos del dormitorio y los útiles de cocina; a lo que sigue la alimentación de entonces, comidas y bebidas; con particular atención a la *olla* y *olla podrida*, la más frecuente y principal, sobre todo en los medios rurales (costumbre que ha seguido también hasta nuestros días).

Para el mundo de relación, se determinan las medidas de longitud y distancia, de peso y capacidad, tanto de áridos como de líquidos. Algunos, como la *legua*, la *vara*, la *arroba* y el *azumbre*, se siguieron usando mucho tiempo después de impuesto el sistema métrico decimal.

No pudo ocurrir lo mismo con el «sistema monetario del Siglo de Oro», que se detalla en esta edición (pp. 972-973). Curiosidad especial es el detallar los precios en el mercado, de víveres y cosas más consumidas; también se especifi-

can algunos sueldos de la época, desde el más humilde del *vendimiador* hasta los exorbitantes del Conde de Benavente y el Duque de Medinaceli: en cada sueldo se establece una posible, o aproximada, equivalencia a una cantidad de pesetas y de euros.

En fin, la «Proyección Internacional» del Quijote es el tema general de las últimas páginas (976-1007). La proyección del personaje a través de los tiempos en pasacalles y mascaradas, en círculos cortesanos, en el habla de las principales lenguas europeas: *quijotismo*, *Donquijotterie*, *Donquichottisme*, *quixotism* y *chisciotismo* son términos que designan a la «persona idealista que se desvive para ayudar a los demás» (p. 977).

Es una imagen que incluso se proyecta en las fallas de Valencia. Aparece una y otra vez en la pintura española y extranjera, desde los cuadros de Goya y Schrödter hasta los de Muñoz Degrain, Zuloaga, Sert y Segrelles; o en las ediciones ilustradas del *Quijote*, desde 1674 a nuestros días; se mencionan y reproducen los grabados de López Enguñados, algunos muy divulgados de Gustavo Doré, de los dibujos de Dalí o de las litografías de Picasso.

Se incluye la proyección de don Quijote en otras artes, como el teatro, el cine y la música, sin olvidar su influjo internacional en la literatura. Después de dedicar dos páginas (990-991) a «Sancho en la literatura» contemporánea (Azorín, Kafka, Unamuno, Celaya, Gloria Fuertes), se da una referencia bastante completa de «Don Quijote en billetes, monedas y sellos de correos».

Leemos a continuación un somero repaso de las ediciones del *Quijote* para niños, de la gastronomía en el libro inmortal y de la rotulación con personajes y motivos de la obra en calles y plazas, más algunos de los monumentos públicos, en pequeñas, pero claras, fotografías. No falta la actualidad de «*Don Quijote en Internet*» (pp. 1002-1003).

Termina el libro con una rigurosa selección de *opiniones* sobre el *Quijote* de grandes escritores de eco internacional, desde David Hume (1711-1776) y Fedor Dostoyevski (1821-1881) a Luis Rosales (1910-1992) y Gonzalo Torrente Ballester (1910-1999). No necesito encarecer las dificultades de esta apurada selección, a la vista de la oceánica bibliografía cervantina. En la *Bibliografía de Anales Cervantinos*, desde el tomo I al XXXII (1951-1994), he comentado 3.250 títulos, publicados a lo largo del medio siglo último (1945-1995).

De toda esta riqueza bibliográfica, una mayoría exorbitante corresponde a la obra máxima de Cervantes. Ahora podemos consultar la opulenta y monumental *Bibliografía del Quijote*, ordenada y clasificada por Jaime Fernández, S.J., profesor de la Universidad *Sophia* en Tokyo (Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, 1343 pp.). Registra algo más de 5.000 títulos y agrupa cerca de un pasmoso total de 19.000 entradas. Todos ellos publicados durante el siglo XX (con escasas excepciones del XIX) y escritos en una de estas siete lenguas: español, inglés, francés, italiano, alemán, portugués o catalán, con manifiesto predominio de las dos primeras.

Solamente cabe añadir que ninguno de los autores escogidos carece de méritos más que sobrados para su inclusión y que se acompaña un buen retrato de cada uno, junto a la opinión seleccionada. Quizá habría que añadir dos más: la del escritor alemán Heine y la del ruso Turguenev; preferible la del segundo, por su influencia en uno de los seleccionados: Ramiro de Maeztu (1874-1936).

Creemos que para una lectura cabal, agradable y provechosa del texto del *Quijote*, deben leerse antes las páginas ya descritas de sus *Aspectos culturales*. Las de su *Proyección internacional* son bastante acertadas y deben leerse con preferencia en último término; están muy bien situadas al final de este libro.

En consideración a las señaladas calidades del libro, es lamentable añadir que resultan algo deslucidas por la apresurada labor de las cuatro colaboradoras que

han revisado las notas y el texto del *Quijote* en esta edición. En efecto, es urgente y necesario revisar y corregir todo el cuerpo central del libro, según la pauta que anteriormente hemos indicado.

Ciertamente, el público no especializado merece, e incluso necesita con urgencia, una edición de *Don Quijote*, planeada y resuelta con el exquisito esmero con que se describe en la *presentación* de Andrés Amorós en la página 3 de este libro.

ALBERTO SÁNCHEZ