

Miguel Ángel Garrido Gallardo y Luis Alburquerque García (coords.), *El Quijote y el pensamiento teórico literario*, Madrid, CSIC, 2008, 622 pp.

En una de las novelas del corrosivo escritor y teórico de la literatura David Lodge —*Intercambios*, según la anodina traducción del original *Changing Places*—, un personaje, profesor de literatura en la Universidad de California, se embarca en el ambicioso proyecto de analizar, una por una, las novelas de Jane Austen, «diciendo absolutamente todo lo que fuera posible decir de ellas». Comenta el narrador con no poca sorna: «La obra había de ser exhaustiva, debía examinar los libros desde todos los puntos de vista concebibles: histórico, biográfico, retórico, mítico, freudiano, jungiano, existencialista, marxista, estructuralista, cristiano-alegórico, ético, exponencial, lingüístico, fenomenológico, arquetípico y todo lo que ustedes quieran; de manera que, después de la publicación de cada ensayo, sencillamente no habría “nada

más que decir” sobre la novela en cuestión». Pues bien, dicha meta, sin duda hiperbólica, parece remitir a lo que, desde hace siglos, persiguen innumerables estudiosos de todo el globo con el inabarcable *Quijote*: aquilatar su significación en todos los frentes, determinar de una vez por todas su repercusión en la historia de la literatura y caracterizar todas y cada una de sus muchas peculiaridades formales; por supuesto, no con la aviesa intención del personaje de Lodge —«poner un freno definitivo a la producción de nueva basura sobre el tema»—, sino con la más honesta de explotar al máximo uno de los mayores tesoros que han podido legarnos la inteligencia y la imaginación humanas.

Por fortuna, dicha empresa se perfila, cada día que pasa, más irrealizable. Ello se debe a que la obra cervantina, lejos de ser una simple novela, se erige en una especie de Aleph o Libro de Arena, semejante a aquellos de los que nos hablara el genial Borges: interminable pese a su aparente finitud, siempre

feraz, inagotable en su poder de sugerencia. Tal riqueza se desprende, sobre todo, de su lectura, pero también de los miles de estudios publicados hasta hoy. Como en la fábula del camello, cada estudioso que se aproxima al *Quijote* lo percibe de manera diferente, rescatando aspectos en los que ningún otro habría reparado y ensanchando, con ello, no la obra —ya de por sí inconmensurable, como decimos—, sino su propio espíritu de investigador. De este modo, aún resulta posible seguir sacándole jugo tras más de cuatro siglos de historia; y no sólo eso: dicho usufructo, lejos de haberse vuelto impertinente con el paso del tiempo, se ha ido sugiriendo más y más oportuno, al punto que, para muchos, ya supone una parada obligatoria en toda carrera humanística, una especie de control de aduanas al que cualquier filólogo o crítico literario que se precie de serlo ha de someterse más tarde o más temprano.

El volumen que reseñamos en estas páginas —en el que se recogen las actas del congreso organizado por el grupo de investigación «Análisis del discurso» y celebrado en el CSIC en junio de 2005, con motivo del cuarto centenario de la aparición de la primera parte— es una inmejorable prueba del perenne interés que despierta la inmortal obra de Cervantes, tanto entre la crítica especializada como en el resto de áreas adscritas al dominio teórico-literario. El abanico de propuestas es, en verdad, sorprendente: ya desde su elevado número —nada menos que cuarenta y nueve textos— y la notable heterogeneidad de epígrafes y títulos —alusivos a asuntos tan dispares como la gnoseología renacentista, la música actual o la novela postmodernista—, nos hacemos una idea de la variedad de enfoques y análisis con los que nos vamos a encontrar.

Abre el conjunto un texto introductorio del Dr. Garrido Gallardo, quien, aparte de afirmar la necesidad de volver sobre la literatura clásica —para «subrayarla, barnizarla, mirarla desde otras perspectivas que la hagan contemporáneamente inteligible, pero también [...] quitarle las anteriores capas de barniz que hayan podido llegar hasta desvirtuarla»—, aventura dos estimulantes vínculos del *Quijote* con sendas realidades de su tiempo: los manuales de retórica, por un lado, y las consignas del Concilio de Trento —esto es, de la Contrarreforma—, por otro. Sigue a dicho preámbulo la transcripción de las sesiones plenarias, debidas a dos cervantistas de acreditada trayectoria: Carlos Alvar y Ciriaco Morón Arroyo. El primero se ocupa del motivo de la traducción en la novela, fundamental en el juego de niveles narrativos, lo cual lo lleva a pasar revista a las diferentes acepciones que los términos *traductor e intérprete* tenían en la época de Cervantes y a reflexionar sobre los criterios en los que, por aquel entonces, se basaba la traslación de textos literarios de un idioma a otro. En cuanto al segundo —artífice del importante ensayo *Nuevas meditaciones del Quijote*—, reivindica la importancia de la lectura y la labor hermenéutica para desentrañar, partiendo de la misma superficie (nunca tan superficial como aparenta), los heterogéneos elementos que hacen de la pieza cervantina una obra maestra. Se asienta su ponencia en dos nociones esenciales, asociadas al pensamiento fenomenológico: verdad y métodos. La primera la define como «toda perspectiva y toda pregunta o tema que le hacemos al texto desde nuestros intereses como lectores», mientras que la segunda equivaldría a «sumergirnos en el texto y desplegarlo para permitirle hablar en su propia y desde su propia articulación». La conjunción de ambas es lo que da la justa medida

de una obra artística; y es que, como concluye el especialista, «reconociendo el papel insustituible del lector, cuando se busca el despliegue del texto en el sentido descrito, se logran niveles muy altos de objetividad frente al subjetivismo».

Por lo que respecta al resto del volumen, se halla dividido en cuatro grandes bloques, designados «Poética. Retórica. Humanismo» —compuesto de once ase-dios—, «Teoría de la Novela» —en el que se recogen nueve—, «Recepción» —la parte más extensa, con catorce contribuciones— y «Crítica literaria» —constituida por doce textos—. La muy dispar procedencia geográfica y académica de los investigadores —desde la Universidad Complutense de Madrid hasta la de Oriol, en Rusia, o la de Gotemburgo, en Suecia— enfatiza la impresión de exhaustividad que suscita la compilación; y lo cierto es que su lectura no defrauda: en sus páginas, habrá muy pocos que no encuentren la horma de su zapato, que no sepan apreciar el hercúleo esfuerzo que conlleva tratar de acotar tamaño objeto de análisis desde todos los flancos posibles (aun a sabiendas de que esto, en el caso del *Quijote*, es, como apuntábamos, algo más bien utópico). Sólo por dicho aliento, está llamado este libro a convertirse en una de las referencias inexcusables en los estudios quijotescos, una suerte de vademécum de lo que, en los albores del siglo XXI, ha dado de sí esta área de las disciplinas humanas.

Cabe advertir, de todos modos, que no estamos ante una simple acumulación de ensayos sin vínculos entre sí, enmarcados en compartimentos estancos; muy al contrario, el objetivo cardinal de aunar todos los extremos de la reflexión teórico-literaria en un solo volumen —rigurosamente novedoso en la tradición cervantista— propicia que, en no pocos casos, se establezcan nexos de lo

más esclarecedores. Así sucede, por poner unos pocos ejemplos, con el estudio de la construcción ficcional, de la poesía intercalada en las páginas de la novela o de la noción de teatralidad: la diversidad de las aproximaciones, lejos de llevarnos a la incongruencia o el solapamiento, revela perspectivas complementarias, enriqueciendo el conjunto.

Volviendo a las conferencias en sí, hay algunas que sobresalen por encima del resto, ya sea por la novedad del tema, por su penetración intelectual o por la firma que las acompaña. De la primera parte, destacamos las aportaciones de Tomás Albaladejo, Antonio Sánchez Tri-gueros, Luis Alburquerque y José Checa. Se ocupa el primero, como Alvar, de la traducción, si bien desde una perspectiva distinta —podríamos decir que complementaria—, interesada en desvelar en qué medida el motivo del *Quijote* como obra supuestamente traducida del árabe condiciona la construcción ficcional de la novela. Analiza el segundo el impacto que la recepción de la primera parte de su obra tuvo en Cervantes y de qué manera se ve reflejada en la segunda, esto es, cómo se defiende el alcaláino, a través de la ficción, de ciertas críticas proferidas en los diez años que median entre una y otra entrega. Alburquerque, por su lado, se centra en un aspecto muy particular, nunca antes visitado por los especialistas: la figura retórica de la éfrasis, relacionada con la *evidentia* de Quintiliano y consistente en la descripción de un objeto artístico, tan minuciosa como para generar en el lector la ilusión de contemplarlo con sus propios ojos, cual si se tratase de una representación pictórica. Y, por último, rastrea Checa la pugna que se establece en el XVIII entre la genialidad del *Quijote* y el rigor de los preceptistas neoclásicos, comparable a la que tiene lugar por esas mismas fechas en Gran

Bretaña, en torno a la obra de Shakespeare, tan extraña a los rígidos parámetros dieciochescos como la de Cervantes.

En el apartado dedicado a la teoría de la novela, llaman nuestra atención los textos de dos autoridades como Antonio Garrido Domínguez y Darío Villanueva, centrado, aquel, en las diversas modalidades de ficción que encontramos en la historia de Don Quijote y Sancho —hasta cuatro: implícita, explícita, interna y un cuarto tipo que el autor relaciona con la noción de *fingimiento* (las charadas orquestadas por los duques y otros personajes para engañar al Hidalgo)— y empeñado, el segundo, en aplicar el concepto bajtiniano de *dialogismo* a la convivencia en el *Quijote* del gusto por el relato oral con los frescos horizontes abiertos con el amanecer de la Galaxia Gutemberg. Asimismo, nos parecen de gran interés las propuestas de Abraham Madroñal y Armando Pego Puigbó. Rastrea el primero las huellas teatrales en la textura de la pieza cervantina, llamando la atención sobre pasajes que podrían constituir entremeses susceptibles de una traslación escénica; y en cuanto a Pego Puigbó, escudriña la impronta quijotesca en tres textos adscritos a la veta postmodernista: *Teoría del zumbel*, de Benjamín Jarnés, *El rapto*, de Francisco Ayala, y *Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero.

Pasando al tercer bloque —el que, a nuestro juicio, presenta más atractivos para un lector profano, quizá por su más acusado carácter misceláneo—, nos encontramos con un espectro realmente amplio, en el que se dan cita nombres como el de Foucault, Defoe, Ganivet o Dostoievski y ámbitos como el de la música, la prensa, la filosofía y el cine, amén de la literatura. En la mayoría de los estudios contenidos en esta parte, la novela de Cervantes deja de ser el principal foco de atención para convertirse en una especie

de *piedra rosetta* con la que interpretar otras obras más cercanas a nuestro tiempo. Aquí, pues, el término *recepción* hay que entenderlo en su más amplio sentido, como desembarco en otras culturas y otros lectores —extraños, en principio, al carácter hispánico—, pero también como fuente de inspiración de ciertos proyectos intelectuales o literarios, y aun como influencia en otros medios artísticos. De este modo, se hace posible comprender la convivencia en la misma sección de artículos como el de Ken Benson y José María Izquierdo —dedicado a la consideración del *Quijote* en tierras escandinavas— con otros como los de Bettina Pacheco Oropeza —sobre la adaptación cinematográfica llevada a cabo por Manuel Gutiérrez Aragón—, José Enrique Martínez Fernández —en torno a las relecturas de dos autores españoles de primera fila como José María Merino y Antonio Colinas— o el tan interesante de Juan José Pastor Comín, acerca de la presencia del motivo quijotesco en la música más reciente. Completan esta atractiva panorámica otras lúcidas disquisiciones sobre la impronta cervantina de la filosofía de Ortega y Eugenio Triás, la importancia del *Quijote* en las reflexiones sobre literatura de los exiliados del 39, la utilización del Hidalgo y sus desventuras en la prensa satírica del XVIII y otros tantos temas de actualidad en lo que a la bibliografía quijotesca se refiere.

Por último, en el apartado que cierra el libro se recogen trabajos que se acercan al objeto de estudio, bien con la mirada puesta en ámbitos no narrativos (el teatro, el ensayo, la pintura), bien desde perspectivas críticas novedosas —y aun provocativas—, como son los estudios de corte feminista, la teoría de la experiencia vital y los presupuestos sobre lo fantástico. Destacan, en este sentido, las aportaciones de José Luis García Barrientos,

María Luisa Burguera Nadal, Franklin García Sánchez, Isabel Navas Ocaña y Juan Diego Vila. De todas ellas, quizá sea la de Navas Ocaña la más sugerente, con su reivindicación de Cervantes como un feminista *avant la lettre* —debido, principalmente, a personajes tan admirables y fuera de lo normal como Marcela— y su pretensión (la autora habla de «irreverencia») «de leerle como si de una mujer se tratase». Por lo que respecta al resto, destacamos el lúcido examen de García Barrientos sobre el concepto de teatralidad en el *Quijote*, congruente con su teoría del modo de representación y muy ilustrativo con relación a uno de los motivos más recurrentes en los análisis sobre la preeminencia del diálogo en la novela, y el de Burguera Nadal, centrado en otro de los lugares comunes de la crítica quijotesca, a saber: el nexo entre la novela de Cervantes y uno de los cuadros más representativos de la época, *Las Meninas* de Velázquez, cuyo juego de niveles remite indefectiblemente a la proliferación de narradores en el *Quijote* y a la (con) fusión de realidad y ficción en la segunda parte.

En definitiva, nos encontramos ante una publicación de gran importancia, tanto por su aliento como por sus contenidos, que, a diferencia de lo que ocurre con tantas actas de congresos, no debería pasar inadvertida ni desatendida en futuras incursiones. Su consulta resulta obligada no sólo para los cervantistas, sino también para todos los interesados en la historia de la literatura española y, en un sentido más amplio, para cualquiera que desee indagar en los cimientos de la modernidad y enriquecer su comprensión de lo que se escribe y se piensa hoy en día.

MIGUEL CARRERA GARRIDO
CCHS. CSIC

Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, edición facsimilar y epílogo de Enrique Rodrigues-Moura, Innsbruck, Innsbruck University Press, 2009.

En las Jornadas cervantinas que se celebraron en Graz en mayo de 2005, para conmemorar el IV Centenario de la primera publicación del *Quijote* (*400 Jahre Don Quijote-Interdisziplinäre Tagung*), Enrique Rodrigues-Moura sorprendió a todos los presentes anunciando el descubrimiento de un nuevo ejemplar de la *princeps* de la primera parte del *Quijote*, ahora depositado en la Biblioteca de la Universidad de Innsbruck (signatura 207 629), que pudo ser admirado en agosto de aquel mismo año de las conmemoraciones quijotescas en una exposición organizada en el Castillo de Ambras, de la misma ciudad austriaca. El número de ejemplares localizados (y estudiados y descritos) de la *princeps* quijotesca ha ido aumentando en los últimos años, gracias, especialmente, al esfuerzo del grupo de investigación *PrinQeps*, dirigido por Víctor Infantes, así como la difusión digital ha hecho posible el acercamiento a algunos de ellos, más allá de las ediciones facsimiles, que comenzaron con la de Francisco López Fabra a finales del siglo XIX (un verdadero logro editorial y tecnológico), y que continuaron en el XX, permitiendo el acceso a algunos ejemplares con características muy particulares, como el conservado en la Real Academia Española.

El descubrimiento de este nuevo ejemplar de la *princeps* de la primera parte del *Quijote* (del que diera noticia en 1925 Emil Winkler, como recuerda el mismo Rodrigues-Moura), se complementa ahora, de manera brillante, con el facsimil del mismo, publicado por la Innsbruck University Press, con el apoyo de varias

instituciones, que ha permitido acercarlo a los estudiosos y al público interesado a un precio muy asequible. Las características de esta edición facsímil están supeditadas a esta labor de divulgación, como indica Rodrigues-Moura en el epílogo con que se cierra: «Para facilitar la lectura, no se ha respetado el color ni las tonalidades del soporte original, sino que se ha elegido un papel mucho más claro. Esta edición podrá orientar al futuro editor crítico del *Quijote*, pero no pretende en absoluto sustituir la indispensable consulta del original».

En su epílogo, el profesor Enrique Rodrigues-Moura da cuenta de algunos detalles sobre este ejemplar, como su aparición entre los fondos fundacionales de la Biblioteca de la Universidad de Innsbruck el 22 de mayo de 1745, cuando nació con el nombre de *Bibliotheca pública Teresiana*, que contaba con 12.262 libros, procedentes de cuatro bibliotecas (la del Castillo de Ambras, la de la Torre de los Blasones, la de la Corte de Innsbruck y la de la Corte de Viena). Sin poder precisar de cuál de ellas procedía, Rodrigues-Moura se decanta porque el ejemplar estuviera ya en Innsbruck por aquellas fechas: «Es necesario notar que de Viena solo vinieron libros que allí constaban como duplicados o triplicados —y no se conoce ninguna *editio princeps* actualmente en Viena—, luego es más que probable que el ejemplar ya se encontrase en Innsbruck para cuando se fundó la *Bibliotheca pública Teresiana*, pues tampoco hay datos sobre una adquisición posterior». Y tampoco sería de extrañar que el ejemplar estuviera en esta ciudad desde época temprana «al amparo de las relaciones diplomáticas, culturales y sobre todo dinásticas que mantuvieron durante todo el siglo XVII las dos ramas de la Casa de los Habsburgo, la castellana y la austriaca». El ejemplar cuenta con

unas pocas marcas de lectura y glosas, realizadas en tinta y en lápiz, que dan cuenta de algunos pasajes y de unas pocas palabras traducidas al alemán (estas últimas «escritas a lápiz en el tipo de letra denominado *Kurrentschrift*»).

Mucho más interesante resulta el hecho de contar con una nueva documentación de la famosa Tasa que se imprimiera en Valladolid en el taller de Luis Sánchez (también aparecida en uno de los facsímiles más problemáticos y difundidos, como es el del ejemplar de la *princeps* de la Real Academia Española), frente a la tasa del taller de Juan de la Cuesta que se aprecia en la gran mayoría de los ejemplares conservados, con lo que este ejemplar pudiera ser uno de los primeros que se difundiera en el Valladolid de finales de 1604 y principios de 1605.

Enrique Rodrigues-Moura, que sigue muy de cerca las pistas bibliográficas que quizás permitan encontrar algún ejemplar desconocido hasta ahora de la *princeps* de la primera parte del *Quijote* (como de algunos libros de caballerías del siglo XVI, por otro lado), no sólo ha vuelto a colocar en los censos de ejemplares de la *princeps* quijotesca el ejemplar de la Universidad de Innsbruck, sino que, con su empeño y esfuerzo, ha hecho posible que, con la edición facsímil que ahora se ha publicado, este sea accesible a un gran número de investigadores, estudiosos y amantes de la obra cervantina. Bueno, parece que no a un gran número, ya que la tirada de la edición facsímil que ahora se presenta no ha sido muy alta, con lo que en poco tiempo, esta obra se convertirá en una pieza también de búsqueda bibliográfica.

Es siempre emocionante poder ojear estas páginas que reproducen las de un ejemplar de 1605, que no sabemos por quién fue leído, admirado a lo largo de su historia. Enrique Rodrigues-Moura ha

convertido en una joya bibliográfica un nuevo hallazgo editorial y filológico, al poner a nuestra disposición nuevos datos sobre la recepción del *Quijote*. Gracias a estos esfuerzos editoriales, a las pesquisas bibliográficas y ecdóticas que se están consumando en los últimos años, cada vez más nos estamos acercando a contar con los datos necesarios para adentrarnos en el campo, hasta ahora no completado, de una verdadera edición crítica del *Quijote* de acuerdo a los principios metodológicos de la crítica textual moderna.

JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS
Universidad Complutense de Madrid

Emilio Martínez Mata, *Cervantes comenta el «Quijote»*, Madrid, Cátedra, 2008, 156 pp.

Emilio Martínez Mata, profesor de la Universidad de Oviedo y vocal de la junta directiva de la Asociación de Cervantistas además de incansable investigador en busca de nuevos temas y perseguidor de nuevas vías que permitan una mejor comprensión de la vida de nuestro caballero andante más internacional, presenta en su último libro, entre el ensayo y el estudio erudito, una obra concisa, pero certera dentro de la colección de crítica y estudios literarios de Cátedra. El propio Anthony Close, que ejerce de prologoísta, no duda en comparar este librito con «otro que salió por primera vez en 1960 y después, con título modificado a partir de 1967, se hizo un clásico de la crítica cervantina moderna. Me refiero a la *Aproximación al «Quijote»* de Martín de Riquer» (11). Sin embargo, si bien es cierto que en ambos casos coincide el objeto de estudio y su carácter introductorio, la manera de llevarse a cabo el

acercamiento al texto cervantino es considerablemente diferente.

Ha sido precisamente el fino olfato de Anthony Close el primero en apuntar a la exégesis como modelo teórico aplicado aquí a nuestra particular biblia de las letras hispánicas. La búsqueda del sentido parte de la cita literal, a menudo apostillada léxicamente para favorecer una lectura recta del texto, para permitirse después glosar y comentar la correspondiente pericopa en función del contexto histórico y de la literatura del siglo XVII, en relación con el co(n)texto cervantino y en paralelo a las voces críticas que no han dejado de leer para aprehender la vida de don Quijote. Tomando como punto de partida el pensamiento teórico sobre la literatura que se puede deducir del mismísimo texto de la novela, el método de análisis se sirve de la divagación como modo fundamental de acercamiento a la obra.

Aunque desde un principio *Cervantes comenta el «Quijote»* nace con un espíritu divulgador, procurando «evitar en todo lo posible que llegaran a abrumar al lector no especializado [...] las referencias a otros trabajos» (14), parece inevitable que en un estudio de este tipo no aparezcan aunque sea en nota al pie los nombres de algunos críticos y lectores del *Quijote*. Desde personalidades de los siglos XVII y XVIII como Mateo Alemán, Baltasar Gracián o Martín Fernández de Navarrete, pasando inexcusablemente por la figura de Américo Castro, hasta algunos de los grandes investigadores de las últimas décadas como Maxime Chevalier, Jean Canavaggio, Anthony Close, Daniel Eisenberg, Pablo Jauralde Pou, Fernando Lázaro Carreter, Francisco Rico, Martín de Riquer, Edward C. Riley o Leo Spitzer, entre otros tantos que se recogen al final en una interesante nómina de obras citadas.

Martínez Mata propone en algo más de ciento cincuenta páginas un viaje equiparable al del propio don Quijote desde la perspectiva autorial, a través de las voces de los personajes, hacia la recepción y las lecturas explícitas e implícitas de una de las primeras novelas modernas. Su trabajo se estructura, igual que la novela que analiza, en dos partes: «I.- El primer comentario del *Quijote*» y «II.- El *Quijote* dentro del *Quijote*». Va desgranando entre una y otra parte algo más de una docena de capítulos particularmente breves —ninguno de ellos supera las quince páginas— en que se tratan los principales temas que han ocupado a la crítica cervantina a lo largo del siglo XX. Como píldoras que tomadas en pequeñas dosis vienen preñadas de muchos bienes, como dirían nuestros clásicos, la reflexión crítica del profesor, que da la impresión de desorganización y parece no contener apenas información, no puede en realidad dar más en tan poco espacio. Martínez Mata sigue casi al pie de la letra los fragmentos de la obra del manco de Lepanto que tradicionalmente se consideran afines a la voz del «padrastror» de nuestro caballero andante y recoge así el testigo de las manos del propio Cervantes para estructurar su ensayo en consonancia con dos de los grandes conocidos de la crítica: el prólogo de la primera parte y los primeros capítulos del *Quijote* de 1615 en que el bachiller Sansón Carrasco vendrá a darle a don Quijote «las nuevas de sí mismo puestas en libro» (II, 3).

Se va pasando revista en la primera parte del estudio a la configuración de la figura autorial que está presente desde los preliminares de la novela de 1605, que Martínez Mata recoge en su calidad de primer comentario a la obra y como reflexión final de un Cervantes ya viejo que no puede evitar caer en «las incertidumbres de una obra sin referentes» (17-

21). A partir de una recreación inicial de sí mismo, similar en su iconografía artística a la configuración plástica de la melancolía, Cervantes multiplica su voz como creador de la novela diluyéndose en el pensamiento de otros personajes, otros narradores, que se van robando unos a otros la paternidad de don Quijote. «La ficción autorial» (23-35), iniciada en el capítulo octavo y aludida —anunciada para el lector que aún no conoce el texto en el que está a punto de entrar— en el prólogo, se desdobra en el amigo que aconseja a don Miguel huir de latines eruditos —analizado con cierto detenimiento en el apartado titulado «La burla de la afectación literaria» (37-40)—, pero también, y sobre todo, en ese historiador árabe de nombre críptico que convierte al verdadero autor de la novela en un mero receptor de la traducción de la *Historia de don Quijote de la Mancha* (I, 8).

El recurso del manuscrito encontrado, tópico habitual de la ficción caballescra, no se le escapa a Martínez Mata, que dedica especial atención a la lectura del *Quijote* en su calidad de «invectiva contra los libros de caballerías» (43-55). Es este probablemente el apartado más interesante de la primera parte del análisis del profesor ovetense en tanto que se ve en la necesidad de justificar el «propósito —real o aparente— del libro» (44) solamente apelando a los comentarios que hace Cervantes al hilo de su narración. Se incide desde las páginas del estudio en la importancia de la burla y la sátira en la *compositio* del *Quijote*, tema que parece obvio, pero que encuentra opositores en la tesis de Mario Vargas Llosa, por ejemplo, que Martínez Mata refuta tras hacer recuento de algunas opiniones que ya a principios del siglo XVII consideraban los libros de caballerías como un género obsoleto. Se apuntan, por tanto, en este capítulo los dos grandes temas

quijotescos por antonomasia —la sátira a los libros de caballerías y la relación entre realidad y literatura establecida en el *Quijote* de 1615— a la vez que se procura dejar clara la diferencia entre los juicios literarios del propio Cervantes, que parecen dirigirse hacia una confluencia de la verdad y de lo fantástico. Si la crítica ha destacado a menudo el «realismo» del *Quijote*, no es menos importante la presencia del elemento sobrenatural en episodios como el de la cueva de Montesinos que favorecen la suspensión del ánimo en el lector, del mismo modo que el ventero queda subyugado en la lectura de las aventuras de estos caballeros de ficción. Martínez Mata subraya la importancia de ambos aspectos dentro de la «poética de la claridad» (69-73) típicamente cervantina y, como Sancho cuando acuña la voz «bacyelmo» ante una nueva realidad en disputa, habla de «lo maravilloso verosímil» para definir la obra cervantina haciéndose eco de lo que le dice el canónigo al caballero mientras lo devuelve a su casa al final de la primera parte: «tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible» (I, 47). Verosimilitud —o veracidad, incluso— y fantasía conforman un todo dentro de la narración quijotesca casi imposible de separar.

La segunda parte del estudio nace como resultado de la coda final del anterior apartado, donde se pasa revista a «la diversidad de lecturas» (75-81) y los lectores del primer *Quijote*. Será Sansón Carrasco el encargado, en los primeros capítulos de la novela de 1615, de convertir la obra de 1605 en el centro de atención de la nueva ficción narrativa. En contraposición con el punto de vista de Alonso Fernández de Avellaneda —receptor real de la novela y personaje, a su vez, del mundo quijotesco— y manteniendo un

constante «juego con el lector», como no cesa de repetirse en *Cervantes comenta el «Quijote»*, el multiperspectivismo que antes estaba en el narrador/copista/traductor se desplaza hacia los propios protagonistas de la novela, concedores de las aventuras del loco hidalgo. Se tiende así a una «contraposición entre la fantasía desbordada de don Quijote y la perspectiva verosímil de Sansón Carrasco» (91-92) que no hace más que reforzar la visión del estilo cervantino como búsqueda de «lo maravilloso verosímil».

El autor del ensayo recoge en la segunda mitad de su libro una tesis que ya había propuesto con anterioridad dentro del marco del homenaje a Anthony Close. En lo que aquí llama «haz y envés en el *Quijote»* (99-113) está planteando una lectura relativista —que no relativizadora de la verdad— de la novela cervantina. Personajes como Sansón Carrasco, Teresa Panza o los propios don Quijote y Sancho favorecen esa lectura con su comportamiento. Sin embargo, el planteamiento de Martínez Mata no pretende demostrar que Cervantes refleja una realidad ambigua en un sentido epistemológico, sino que en la interacción entre don Quijote y el resto de criaturas de la novela se descubre la complejidad que encierra cada una de ellas: «[...] no podemos considerarlos [personajes] enteramente positivos o negativos» (102). La pluralidad de perspectivas no responde a una sociedad poliédrica, ni mucho menos nace de un espíritu escéptico por parte del novelista, son más bien «los hombres [quienes] por interés o, incluso, por diversión están dispuestos a falsearla» (105): los condes preparan toda una serie de burlas para divertirse a costa de don Quijote, Sancho adopta la visión de su amo en el asunto del (baci) yelmo de Mambrino cuando ve peligrar sus ganancias, etc. Conciérne al lector, enterado de las visiones y las intenciones

de cada cual, reconstruir la realidad que, inalterable, funciona de maneras diversas para unos u otros personajes.

«La “verdad de la historia”» (115-121) y la verosimilitud de la novela dependen en gran medida de otros elementos que contrarrestan las imaginaciones desbordadas de don Quijote o las burlas de quienes se encuentra en su camino. Cide Hamete Benengeli, «historiador arábigo» (I, 9), no puede dejarse llevar en su labor por la fantasía del poeta, aunque lo cierto es que tampoco se atiene al decoro que corresponde a los grandes acontecimientos propios de la Historia. Pero sea de modo serio o sea desde una perspectiva irónica, Cervantes construye unos personajes que pueden, por primera vez, verse reflejados en el espejo de la literatura (129-137) y que son capaces de reflexionar desde una profundidad muy humana ante una situación tan excepcional.

Termina el volumen tratando algunos de los otros temas quijotescos a los que la crítica cervantina no ha dejado de prestar atención como son «los relatos intercalados» (139-145) o la pervivencia del mito de don Quijote más allá del texto (en «La invitación a la Segunda parte», 147-149) para concluir afirmando que «a la vista del comentario que Cervantes realiza de su propia obra, se comprende que hubiera que esperar mucho tiempo para encontrar-nos observaciones de su altura» (149). El recorrido por el que nos lleva de la mano Emilio Martínez Mata, desde que oímos ese primer «desocupado lector...» hasta la última salida del caballero andante —que quizá aún esté por escribirse—, abarca toda la información fundamental que debe aparecer en una introducción al *Quijote* a la vez que toma partido en algunas de las cuestiones de sentido determinantes para la lectura de la obra. Si *Cervantes comenta el «Quijote»*, Martínez Mata se convierte en su intérprete y ha sido ca-

paz de ofrecernos un análisis fruto de la comprensión —y comprensión— que da la experiencia de tantos años dedicados a la obra del escritor a quien Lope de Vega despreciara por mal poeta. El estudiante de literatura podrá descubrir con este libro, gracias a su estilo ensayístico, propio casi de un manual de literatura, el mundo del enloquecido Alonso Quijano sin perderse por los vericuetos —especialmente intrincados en ocasiones— de la crítica. A la vez, el veterano lector de la novela no dejará de disfrutar con este estudio centrado exclusivamente en el punto de vista autorial que depara algunas sorpresas interpretativas incitadoras a la reflexión. Sin necesidad de seguir la rígida estructura de otras monografías, que persiguen un acercamiento que va desde los aspectos externos de la novela hacia el propio texto de la misma, parece que, como Cervantes, Emilio Martínez Mata ha conseguido plasmar sobre el papel una reflexión crítica que «los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran» (II, 3).

GUILLERMO GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER
CCHS. CSIC

Francisco Vivar, *Don Quijote frente a los caballeros de los tiempos modernos*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2009, 178 pp.

Este nuevo libro de Francisco Vivar —ya tuvimos ocasión de referirnos al muy interesante consagrado a la *Numancia*— tiene un cierto carácter ensayístico. No es que se aparte de las exigencias académicas, pero elude cualquier pretensión de exhaustividad, y, en vez de abrumarnos de erudición, no sólo propone una cierta interpretación del *Quijote* de 1615, sino que, además, no rehúye el confrontar

con la suya las divergentes, que acoge ampliamente en las notas.

El libro comienza recordando el canto VIII de la *Odisea* y el comentario de Hannah Arendt al respecto: allí, cuando Odiseo asiste a su propia historia convertida en canto, asistimos verdaderamente a la fundación de la poesía y la historia occidentales. Y este motivo lo compara Vivar con don Quijote, cuando se entera de sus hazañas convertidas en libro, al comienzo de la Segunda Parte. La idea es que la reconciliación con la historia permite que la Segunda Parte sea una novela de personajes (11). En la Primera los géneros literarios los moldean; ahora se independizan porque la historia se ha introducido en sus vidas. Ahora bien, los nuevos caballeros no son los de antaño, y don Quijote se va a encontrar con los distintos modelos de caballeros de su tiempo, y ante ellos habrá de situarse. Resultan ser éstos, pues, un motivo compositivo fundamental. Cada encuentro muestra al principio divergencias extremas, para luego dejar aparecer las convergencias que permiten a los personajes y al propio don Quijote conocerse mejor a sí mismos, y de paso también al lector: es la metáfora del espejo la que rige aquí. De forma consecuente, cada capítulo estará consagrado a un encuentro con los caballeros de su tiempo.

Con Don Diego de Miranda entra en escena la «clase intermedia». Cervantes —afirma Vivar (23)— no toma partido, confronta a don Quijote y don Diego e invita al lector a examinarse a sí mismo y escoger. Cervantes presenta a don Diego en su quehacer cotidiano, como representante de una clase que ni es la caballería medieval ni la alta nobleza, con un futuro que conduce hacia la burguesía posterior. En pocos capítulos del *Quijote* como en éstos se manifiesta que los personajes expresan dos tiempos

distintos: Don Quijote uno ya pasado e irrecuperable, el de lo excepcional, que él se empeña en resucitar a fuerza de voluntad; el de Miranda, el presente de lo cotidiano y la filosofía de la moderación, cuyo proyecto es el ascenso social del hijo don Lorenzo. Vivar explora morosamente este contraste para desechar las interpretaciones que no sean la búsqueda de una posible armonía en el contrapunto de los personajes.

El segundo capítulo, dedicado a Camacho, el rico, quiere mostrar que las semillas del mercado, el consumo, y la reducción del ser humano a mercancía se encuentran en el Renacimiento, y que la riqueza implica ostentación, esto es, teatralización (50). Frente a quienes ven el enfrentamiento entre Amor e Interés como centro del capítulo, Vivar propone la representación del poder de la riqueza, a la que se subordina todo (54). A partir de ahí y en un interesante ejemplo de interpretación tropológica, Vivar persigue los pormenores de la teatralización y las respuestas ante ellas de Sancho, que se deja seducir, y don Quijote, que resiste.

En la relación entre los Duques y don Quijote ve Vivar un juego de espejos (100). En efecto, unos y otros están fuera de época, pues la nobleza, incluso la más ínfima, ha perdido su misión y no le queda otra que la evasión del tiempo presente. Don Quijote pretende revivir un ideal perdido, los Duques conocen bien los libros que lo contienen, los de caballerías pero, sabiendo que la caballería es ya imposible, sólo viven para llenar el tiempo con la diversión. Es un nuevo caso de teatralización, pero como son incapaces de dominar totalmente la vida, surgen los dolorosos imprevistos del «temeroso espanto cenceril y gatuno», y acaban los Duques por parecer tan locos como el manchego.

Claro que para la nobleza, junto con la posibilidad de convertirse en cortesana o servir al rey en la milicia, quedaba la de hacerse bandido, lo que le permitía ingresar en la tradición popular. Así, Roque Guinart se comporta conforme a su naturaleza caballeresca. Vivar ve un enfoque moral en el encuentro entre don Quijote y Roque: «quién y cómo debe ser el verdadero héroe a comienzos del siglo XVII» (108). Roque es precisamente la imagen del héroe real: bueno por naturaleza, pero arrastrado por la venganza a un laberinto del que no sabe cómo salir, en que la muerte le ronda siempre y él desea orientarse —como don Quijote— hacia la armonía interior.

Don Antonio Moreno se nos presenta como confluencia de rasgos pertenecientes a los caballeros anteriores: es caballero, pero de ciudad; rico, pero no ostentoso; burlador, pero discreto; amigo de Roque, pero pertenece a la buena sociedad. Es, en suma, un caballero moderno en un medio extraño para don Quijote, que descubre allí una radical otredad que le lleva, después de Barcelona, a volverse a su pueblo. Su imagen pesa más que él mismo, que es testigo atónito y extrañado de cuanto sucede, y se prepara así para aceptar su final.

Era inevitable que acabásemos por encontrarnos con Alonso Quijano. En este último capítulo, aparece Dulcinea como el ideal que mantiene al hidalgo alejado de la muerte, en contraste con la verdad ineludible de su vejez (140). Y Vivar repasa las apariciones de Dulcinea para hacernos ver la progresiva aceptación de la realidad por don Quijote, o, lo que es lo mismo, su progresivo acercamiento a la cordura y a la muerte. Muerte que entiende como reconciliación con la realidad. Y que sigue los cánones de la buena muerte, tal como se entienden en 1600, y así

muere don Quijote como Alonso Quijano, *el bueno* (154), es decir, libre ya de vanidades y engaños. Tal vez, como quiere Vivar, es la muerte que desea Cervantes para sí. Y en todo caso, expresa el rechazo al ideal desproporcionado así como el subrayado de lo único que importa: haber sido bueno.

Remata el libro un epílogo que recupera el inicial arranque homérico. El *Quijote* consigue dar la réplica a la *Odisea*, porque consigue expresar con plenitud los conflictos de la nueva realidad histórica.

Como se habrá visto, el libro de Vivar no elude discutir episodios del *Quijote* ya muy debatidos. A pesar de lo cual, su interpretación reviste perfiles originales. Si todo personaje es portador de un mundo, Vivar subraya sobre todo el cambio histórico que expresan los nuevos caballeros de la Segunda Parte del *Quijote*. Y no elude los aspectos morales que se desprenden de los diferentes comportamientos. Hay en él un constante vaivén entre la atención minuciosa a algunas secciones de texto, el análisis histórico-sociológico (no son casuales las repetidas referencias a Norbert Elias), y las referencias a nuestro presente más inmediato. En consecuencia, las referencias a los novelistas que se han acercado al *Quijote* son tanto o más abundantes que las estrictamente críticas. Pero no hay confusión ninguna en ello, puesto que el libro está firmemente estructurado en torno a una intuición central, que se mantiene de principio a fin. Y eso le permite moverse en la gran duración histórica, de Homero a la actualidad, lo que le da originalidad y le hace ser una lectura muy sugerente.

FERNANDO ROMO FEITO
Universidad de Vigo

Klaus-Dieter Ertler y Alejandro Rodríguez Díaz (eds.), *El Quijote hoy. La riqueza de su recepción*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2007, 290 pp.

Dentro de los numerosos actos conmemorativos del IV Centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote* hallamos un volumen con los resultados de un simposio celebrado en la Universidad de Graz (Austria). En él encontramos dos grandes grupos de artículos sobre la recepción del *Quijote*: el primero aborda esta temática de modo general y el segundo se centra en traducciones y reescrituras concretas de la obra cervantina, fundamentalmente en Europa Central.

El primer trabajo, de Antonio Gómez Moriana, gira alrededor de los «Parámetros de lectura y parámetros de recepción en el *Quijote*» (pp. 17-36). Por un lado, el artículo reflexiona sobre los códigos lingüísticos y culturales de la novela cervantina, considerados por el autor parámetros de lectura. Por otro, señala que los modos de recepción de la novela dependen del contexto en que tiene lugar su lectura en función de los ejes diacrónico, diatópico y diastrático. El estudio se centra en dos aspectos que según Gómez Moriana son fundamentales en la lectura del *Quijote*: el procedimiento de la alusión o evocación y los desplazamientos discursivos. El primero nos remite a las referencias textuales no explícitas, al patrimonio cultural que presuponemos en el receptor para una comprensión total del texto. Los desplazamientos discursivos, por su parte, quedan integrados en el texto con total fluidez, lo que hace que el cambio de registro resulte prácticamente imperceptible. Como ejemplo de ello analiza el episodio del escrutinio de la biblioteca de don Quijote, donde se pasa del discurso crítico literario al inquisitorial y dentro

de éste del deliberativo al ejecutivo, incluso del discurso expurgatorio de libros al referido al juicio sobre personas, todo ello en una escena con reminiscencias a las prácticas del Santo Oficio, bien conocidas por los lectores contemporáneos del *Quijote* pero con un poder evocador que se pierde en gran medida para el receptor actual. Por último, la variedad de formas discursivas remite a los diferentes géneros literarios de la época de Cervantes que afloran en el *Quijote* y a los sistemas sociales conflictivos coexistentes.

José María Ridaio en «Cervantes contra Huntington» (pp. 37-41) pone de relieve cómo la lectura nacionalista que se hace del *Quijote* en la celebración de su tercer centenario conlleva la oscuridad de aspectos que juzga tan importantes en la novela como la aparición del Islam. La filiación erasmista de Cervantes que lleva a cabo Américo Castro le permite a Ridaio adoptar un nuevo punto de vista sobre el autor alcaláino. Así, lejos de aspectos comunes superficiales como el protagonismo de un loco que actúa por ello impunemente, Ridaio subraya la auténtica novedad estética que tras Erasmo retoma Cervantes: la creación de un texto ajeno a toda norma de composición. La mezcla de géneros de la novela cervantina, tratada también en el anterior artículo, supone asimismo la plasmación de la naturaleza multiforme de la realidad.

«Realismo e idealismo en la recepción del *Quijote*. Una visión pendular» (pp. 43-77), de Fernando Varela Iglesias, se centra en las dos interpretaciones contrapuestas que han dominado la recepción del *Quijote* desde el siglo XVIII hasta la actualidad: parodia en la Ilustración y utopía en el Romanticismo. Tras analizar detenidamente la orientación idealista de la Generación del 68 y la oscilación entre realismo e idealismo que se produce en el 98 y a lo largo del siglo XX, el autor pro-

pone una interpretación de síntesis entre las dos posiciones enfrentadas. Para ello sigue a Hegel y afirma que el ideal surge como reacción a su contrario, de modo que la utopía quijotesca carece de sentido si no se sitúa en el marco de la realidad. Además, destaca que lo arquetípico y universal en el *Quijote* está representado por un personaje ricamente individualizado.

José Luis Varela en «Bajtín y el polifonismo cervantino en el *Quijote*» (pp. 79-88) reflexiona sobre la variedad discursiva de Cervantes a través de la teoría del crítico ruso Bajtín, que cifra la genialidad del novelista en la polifonía, mediante la cual rechaza y supera los géneros narrativos del siglo XVI. Cervantes introduce la heterofonía en episodios como el de Marcela y Grisóstomo y Bajtín postula que esta mezcla de voces es de absoluta originalidad cervantina, un juicio del que Varela discrepa argumentando que se debe poner al *Quijote* en relación con los géneros realistas precedentes (la *Celestina*, el *Lazarillo*...) para valorar de forma más equitativa la aportación de Cervantes.

A continuación encontramos un segundo artículo del mismo autor, en este caso sobre «*Don Quijote* y la libertad» (pp. 89-103). En él analiza el tratamiento de esta temática en tres capítulos del *Quijote*: el episodio pastoril de Marcela y Grisóstomo, miembros de una sociedad marginal, se centra en el alegato de la libertad femenina ante el amor que realiza la pastora junto a la tumba de Grisóstomo; el capítulo de los galeotes está protagonizado por otro grupo social marginal, en este caso picaresco, y ejemplifica la pérdida de la libertad por la ruptura de las leyes; finalmente, mediante el morisco Ricote asistimos a una reflexión sobre otro tipo de libertad, política y de conciencia, si bien se trata de un episodio no exento de ambigüedad.

Ángel Repáraz titula su trabajo «*Don Quijote* cabalga por los azares de la transmisión rizomática: algunas formas artístico-literarias de pervivencia de una experiencia novelística única» (pp. 105-115). El término «rizoma» hace referencia a la parte generalmente horizontal de la red de raíces de ciertas plantas que provoca una ramificación del organismo contraria a un orden jerárquico. Se atribuye el uso de esta metáfora por primera vez a Carl Gustav Jung, aunque la sistematización del concepto se la debemos a Deleuze y Guattari. Así, Repáraz enfoca la recepción del *Quijote* no desde los tradicionales conceptos de fuente e influencia sino desde el punto de vista de la transmisión rizomática, que otorga al lector un papel activo en la concretización del sentido de las obras a través de la historia. En suma, propone una aproximación a la novela cervantina que alterne consideraciones histórico-literarias con excusiones por el rizoma, un lugar de azar y quiebras constantes en el horizonte de expectativas.

Coeditor de este volumen y autor de uno de los artículos que lo integran, Klaus-Dieter Ertler reflexiona sobre las «Construcciones y figuras de complejidad en el *Quijote* de Miguel de Cervantes» (pp. 117-135). Las recurrentes preguntas acerca de los cambios en la recepción de la novela cervantina vuelven a ocupar el centro de la reflexión, esta vez mediante un claro interrogante: ¿qué mecanismos estéticos y comunicativos hacen que tras cuatro siglos el texto mantenga el interés de los lectores? La respuesta la encontramos en la riqueza semántica y formal de la obra, en la complejidad narrativa que observamos mediante la concepción del *Quijote* como conjunto sistémico, lo que nos lleva a la teoría de los sistemas de Luhmann. El artículo desglosa los distintos niveles de complejidad del siste-

ma literario y su construcción narrativa e incluso de las construcciones culturales. Finalmente, Ertler concluye que en dicha complejidad se encuentra la modernidad literaria de la obra cervantina.

La metatextualidad, rasgo sobresaliente de la complejidad del *Quijote* y objeto de atención por parte de la crítica, es tratada en los dos siguientes artículos. El primero, de María Luisa Domínguez, lleva por título «Metadiscurso y pasión en el *Quijote*» (pp. 137-155). El espíritu racional de Cervantes como genio creador coexiste con su fuerte atracción hacia el discurso en sus manifestaciones más irreflexivas de fantasía e idealización, una vertiente canalizada en el *Quijote* por el hidalgo enloquecido que permite al autor dar voz a sus postulados metadiscursivos. Cervantes, pues, comparte con don Quijote la pasión por la literatura —salvando la distancia que establece su consciencia creadora—, y, a su vez, despierta este entusiasmo entre sus lectores. En palabras de Domínguez, «encantado por la literatura, Cervantes se transfigura además en encantador» (p. 146).

El segundo estudio metatextual es el de Hans Felten, «Grisóstomo y Marcela. Observaciones en torno al *Quijote* metaficcional» (pp. 157-163). La célebre historia intercalada del *Quijote*, a la que hemos aludido a propósito del concepto de libertad en Cervantes, vuelve a ocupar nuestra atención, esta vez para exponer cómo la construcción del relato pastoril insertado sigue los tópicos propios de este género. Felten admite que esta historia constituye una novela ejemplar, aunque aclara que no en un sentido moralista sino estético y metaficcional. Por último, afirma que al mismo tiempo que Cervantes utiliza la historia como procedimiento metaficcional —el cual varía la trayectoria de don Quijote y duplica en cierta medida su propia vivencia— acaba con el género

al llevar sus esquemas hasta sus últimas consecuencias.

Eva Morón Olivares en «“... De tu lanza en la pluma”. En torno a la recepción del *Quijote* en la poesía española contemporánea» (pp. 165-183), realiza cuatro calas en la poesía del siglo XX a través de cuatro poetas representativos de sendas etapas: Unamuno a principios de siglo, Gerardo Diego en la Generación del 27, Leopoldo de Luis en la posguerra y Luis García Montero en la actualidad. El estudio nos introduce en sus mecanismos de lectura del *Quijote* y en el traslado a la escritura de esta experiencia receptora. En el caso de Unamuno analiza un poema de *Cancionero* que el autor compone cuando se siente cercano a la muerte, de ahí la figura del hidalgo manchego resignado al desenlace final. El poema de Gerardo Diego comentado por Morón también pertenece a su última etapa y esconde una lectura metaficcional que muestra su profundo conocimiento de la novela cervantina y su concepción de la poesía como juego estético. Dentro del poemario *Teatro real* encontramos los versos de reminiscencias quijotescas de Leopoldo de Luis, insertos en el discurso poético de la posguerra, existencial y cercano a la postura unamuniana. Finalmente, la autora analiza un poema de García Montero perteneciente a *La intimidad de la serpiente*. La poesía cívica del escritor granadino comprende la escritura como una actividad de carácter útil y ético al no disociarse de la experiencia del poeta y su voluntad de influir en la realidad.

De los estudios generales sobre recepción nos centramos, en la segunda parte del libro, en las traducciones y adaptaciones del *Quijote*, principalmente en el ámbito centroeuropeo. Comenzamos con «La recepción del *Quijote* en Hungría» (pp. 185-195), de Csaba Csuday. La primera traducción húngara de la novela

cervantina aparece en cuatro volúmenes publicados entre 1873 y 1876 y es obra de Vilmos Györy, pastor luterano, escritor y excelente traductor. El autor recopila los escasos datos conocidos del traductor y explica que, a excepción de algunas correcciones y actualizaciones posteriores, la traducción decimonónica sigue vigente hasta la actualidad a pesar de sus errores. Además, menciona las ediciones más importantes del *Quijote* en Hungría y muestra algunas referencias intertextuales de la novela cervantina en la literatura húngara.

Jasmina Markič nos ilustra sobre «Las traducciones de *Don Quijote* al esloveno» (pp. 197-209). Stanko Leben realizó la primera traducción íntegra de la novela cervantina en 1935 y entre este año y 1973 encontramos la de Niko Košir. Aunque existen traducciones parciales y adaptaciones, las dos traducciones citadas son las únicas que ofrecen el texto completo del *Quijote* en lengua eslovena. Markič repasa las traducciones del *Quijote* al esloveno, las adaptaciones infantiles y juveniles, y además trata los problemas lingüísticos y culturales que conlleva la traducción a través de ejemplos concretos que examina muy pormenorizadamente: la traducción del título, los nombres propios, la primera frase de la novela... Finalmente, la autora subraya que las diferencias entre las traducciones reflejan el contexto en que se realizan y la interpretación de la obra que hace el traductor.

Profundizamos en la recepción eslovena con Branka Kalenić Ramšak y su trabajo «La interpretación del *Quijote* por la crítica eslovena» (pp. 211-223). Si el anterior artículo hacía un completo recorrido por el *corpus* de traducciones y adaptaciones y sus problemas lingüísticos, a continuación veremos la interpretación que ha hecho la crítica eslovena de la obra cervantina a través de los ensayos

publicados como textos introductorios a la novela. La interpretación de cuatro cervantistas eslovenos, Stanko Leben, Niko Košir, Dušan Pirjevec y Tomo Virk, plantea unos interrogantes relacionados con la recepción del *Quijote* que nos muestran unos lugares comunes de la crítica. ¿Qué interés puede tener el lector esloveno en el *Quijote* si no conoce ni el contexto ni la historia de la literatura española? Los cervantistas citados expresan sus dudas respecto al interés y comprensión de un texto tan alejado histórica y culturalmente, pero responden que es una obra atemporal y ofrecen estudios de la biografía de Cervantes y su contexto histórico para facilitar la comprensión al lector. ¿Cómo pueden afectar las diferentes lecturas del *Quijote* a la recepción eslovena en el siglo XX y cuál es, desde una perspectiva diacrónica, la interpretación más completa? La crítica eslovena se acerca a los postulados noventayochistas, reflexiona sobre la relación entre lo estético y lo sagrado, la interpretación mítica unamuniana, y se remonta hasta el Romanticismo. ¿Por qué se considera el *Quijote* la primera novela moderna? La respuesta nos lleva nuevamente a la teoría bajtiniana de la polifonía y a la modernidad narrativa de la novela. Asimismo, se trata la relación del *Quijote* con los libros de caballerías. Para terminar, la autora concluye que la novela cervantina «es un texto eterno y al mismo tiempo eternamente moderno que siempre tendrá su público porque retrata la condición humana tanto en sus pormenores materiales y espirituales como en todas sus fascinantes contradicciones» (p. 222).

La rica polifonía de la obra cervantina, aglutinadora de variados estilos y formas de habla, vuelve a aparecer de forma recurrente en este libro. En el caso que ahora nos ocupa, Barbara Pihler se centra en la voz del protagonista en «*Don Quijote* y su lenguaje: juegos de palabras en cuanto a la forma y la significación» (pp. 225-254). La tensión entre lo cómico

y lo dramático es el fundamento de los ingeniosos juegos de palabras cervantinos. Sin embargo, las traducciones se enfrentan a una dificultad añadida para captar estos matices y deben superar los escollos que plantea trasladar a otra lengua esta rica complejidad, en algunas ocasiones con desplazamientos de significado insoslayables. En este artículo seguimos penetrando en la traducción del *Quijote* al esloveno con un estudio contrastivo entre la novela en español y las traducciones ya citadas de Stanko Leben y Niko Košir. Para ello se realiza un análisis de los niveles morfosintáctico, léxico-semántico y fónico (interdependientes pero estudiados individualmente para facilitar la comparación) donde queda patente el esfuerzo y la agilidad de los traductores para transmitir la riqueza de la obra. En el nivel morfosintáctico se ejemplifica el juego con el género, con las preposiciones, la prefijación y sufijación, la repetición y la elipsis/zeugma. Los juegos de palabras en el nivel léxico-semántico se encuentran en la antítesis, los tópicos y frases hechas, las metáforas, las comparaciones, las dilogías, las locuciones verbales y los juegos con los nombres. Por último, se estudian los juegos en el nivel fónico, visibles en la paronomasia, la aliteración y la rima.

Alejandro Rodríguez Díaz del Real aborda «La recepción de *Don Quijote* en el relato *El busto del emperador* (1935) de Joseph Roth» (pp. 267-273). Más de tres siglos separan la obra cervantina de la del escritor austriaco, pero existen paralelismos discursivos entre las dos novelas en el tratamiento de ciertos aspectos como la mitificación del pasado y su utilización para fundamentar una identidad concreta, así como similitudes entre los soñadores protagonistas y en ciertos recursos narrativos.

La lectura del *Quijote* de otro autor austriaco es estudiada por Ulrike Steinhäusl en «Reflejos quijotescos en la novela *La muerte viene sin tambor* de Wilhelm Muster» (pp. 275-283). Este novelista es muy desconocido en España pese a que la citada obra fue traducida y obtuvo una buena acogida. Se trata de una novela impregnada de influencias de autores españoles y de otras culturas y las semejanzas entre el protagonista, un capitán del ejército de la monarquía austrohúngara, y nuestro hidalgo don Quijote son evidentes. Los guiños a la novela de Cervantes se hacen patentes en numerosos motivos concretos y también a nivel textual, en la tematización de la escritura y las posibilidades del lenguaje.

Abandonamos la recepción del *Quijote* en Europa Central, protagonista en estos estudios de recepción de la segunda parte del presente libro, y finalizamos con un trabajo que aborda un nuevo ámbito de recepción cervantina, el estadounidense, tratado por María Teresa Medeiros-Lichem en «*Don Quixote* de Kathy Acker: un mosaico de espejos trizados del *Don Quijote* de Cervantes» (pp. 255-265). El artículo analiza las referencias al *Quijote* cervantino en una novela de la escritora estadounidense Kathy Acker, *Don Quixote which was a dream* (1986), donde hay una protesta contra el estado de devastación de la sociedad norteamericana post-capitalista. Esta interpretación de la novela de Acker entiende la intertextualidad, siguiendo a Kristeva, como una transposición de signos de un sistema significante a otro y no como un rastreo de citas coincidentes. Medeiros-Lichem repasa las claves que ilustran la transformación de la obra cervantina en la narración postmoderna. La protagonista de la obra de Acker es una don Quijote mujer que va a abortar, una escena con reminiscencias a la ceremonia de investidura

caballeresca del hidalgo, ambos actos de rebeldía y protesta. La diferencia radica en el amor, ya que don Quijote ama a la imaginada Dulcinea y la protagonista de Acker quiere poder amar en cuerpo y alma y sufre por la soledad. El sueño convertido en pesadilla en la cueva de Montesinos se transforma para la don Quijote femenina en la decepción por la agonía de la sociedad americana y el fracaso de su lucha por unos ideales. Por último, si el *Quijote* es un texto «masculino» que se apoya en la autoridad de la historia, la novela de Acker imprime un sello feminista consciente de que la historia ha hecho una representación negativa de la mujer.

En definitiva, el ámbito de la recepción se revela como un fértil campo de continua reflexión e investigación para los estudiosos del *Quijote*. Tanto el análisis de las lecturas precedentes de la novela cervantina como el descubrimiento de nuevas traducciones y reescrituras de la misma ofrecen materiales para meditar sobre esta obra inmortal que nos incita a su perpetua relectura.

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

Michael Armstrong-Roche, *Cervantes' Epic Novel. Empire, Religion, and the Dream Life of Heroes in «Persiles»*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 2009, 406 pp.

Cervantes' Epic Novel de Michael Armstrong-Roche ofrece al lector una aproximación a la novela póstuma de Cervantes desde el género épico. El libro está dividido en cuatro secciones precedidas de una introducción y seguidas de un epílogo, un apéndice sobre las fechas de composición del *Persiles*, una

sección de notas así como de la obligada bibliografía y un índice de onomástico y de materias. En la introducción, Michael Armstrong-Roche sienta las bases de su lectura alegórica de la obra. Parte de la repercusión que tuvieron *Las etiópicas* de Heliodoro, consideradas como épica en prosa por los teóricos del Renacimiento. Volviendo sobre las palabras que Cervantes escribiera en el prólogo de las *Novelas ejemplares* en las que declara que el *Persiles*, «se atreve a competir con Heliodoro si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza», pasa revista al impacto que tuvo la publicación de la novela de Heliodoro no sólo en el ámbito de la ficción sino también en el dominio de la reflexión teórica. Los teóricos del Renacimiento vieron en *Las etiópicas* un modelo de prosa de ficción alabado tanto por moralistas como por los que reclamaban una ficción verosímil, garante de la proporción y el decoro, y sensible con el equilibrio entre unidad y variedad. Contaba la novela de Heliodoro con otro valor añadido en su haber. El tema amoroso, según Armstrong-Roche, le da un nuevo impulso al género como habían teorizado El Pinciano y Tasso. A la de épica en prosa se superpone otra premisa, la dimensión enciclopédica como compendio del conocimiento humano, que a decir de Northrop Frye constituía uno de los fundamentos del género en el Renacimiento. El *Persiles* visto bajo el prisma de estas dos premisas vendría a constituirse en un vehículo expresivo de los grandes temas épicos: armas e imperio, religión y amor, modelada, como ya postularan William Atkinson, Edward Riley o Tilberg D. Stegmann, sobre la novela de Heliodoro y sobre los fundamentos teóricos de la *Filosofía antigua poética* de El Pinciano. Esta contextualización genérica del *Persiles* constituye el punto de arranque para luego abordar el contexto histórico,

ligando las estrategias textuales a problemas políticos, religiosos o sociales del momento de la escritura. La comprensión temática del género épico lleva a Michael Armstrong-Roche a organizar su libro en cuatro secciones: imperio, religión, amor y política.

En el capítulo I, «Europe as Barbaric New World», dedicado al imperio, Armstrong-Roche propone que en el *Persiles* hay una inversión etnográfica, articulada sobre el periplo de los héroes a través del cual descubren una Europa bárbara. Con esta lectura busca reconciliar las diferentes lecturas de la novela, sobre todo, en el detenido análisis de Roma. Siguiendo el camino que ya señalara Diana de Armas Wilson, que había leído el episodio de la Isla Bárbara como sátira del imperialismo y parábola de prácticas patriarcales, postula una reevaluación de la relación entre la Isla Bárbara y el Sur católico en términos de lenguaje de la paradoja e inversión de perspectiva que encuentra su mejor expresión en la geografía de la novela. La diferencia entre norte y sur debe entenderse en términos de *ley* y *costumbre*, términos frecuentados por la reforma religiosa en el siglo XVI y las disputas sobre la guerra justa en la conquista del Nuevo Mundo. De la Isla Bárbara emana, para Armstrong-Roche, una serie de acciones y motivos que sientan las bases para interpretar otros episodios narrados en el curso de la novela. Así la escena sacrificial que abre la novela, modela y anticipa el mundo católico del sur, que se percibe a través de un prisma de violencia. La novela, para Armstrong-Roche, proporciona un testimonio de la tensión entre *ley* y *costumbre* que se manifiesta en los ejemplos de barbarismo en tierras cristianas (las historias de Transila, Leonor, Isabela Castrucha o la de Feliciano de la Voz) aunque, a diferencia del barbarismo septentrional, no está sancionado

por la ley cristiana sino por la costumbre. Así los fundamentos del código del honor o los del duelo constituyen una extensión del barbarismo septentrional. Armstrong-Roche se detiene en Roma que, de manera especial, encarna esta inversión etnográfica, inspirada en la reflexión ética centrada en los debates sobre el Nuevo Mundo y la Reforma religiosa. Aunque representa el lugar institucional del Cristianismo, los sucesos que acaecen en la ciudad papal, como el episodio de Hipólita, contradicen su esencia. El mundo romano está marcado por la arbitrariedad y la corrupción generalizada, actitudes que los reformistas criticaron del papado. El lugar donde los peregrinos van a recibir lecciones de civilización y fe está falto de autoridad para impartirlas. Por el contrario, los peregrinos constituyen un modelo a seguir en múltiples ocasiones. Persiles, por ejemplo, rechaza tanto la concepción de amor que impone la ley bárbara como la que se rige por la voluntad paterna, y actúa guiado por el mutuo consentimiento y el respeto a la voluntad de Sigismunda. Para Armstrong-Roche la diferencia entre el barbarismo del norte y el del sur radica en que el primero está institucionalizado frente al segundo delimitado por el ámbito de lo personal.

El capítulo segundo, «Christian Spirituality: The Law of Love», se ocupa de la dimensión religiosa del *Persiles* que, a diferencia de la *Eneida* de Virgilio y la *Jerusalén* de Tasso, se asienta sobre la peregrinación de los héroes a Roma para instruirse en la fe católica. el *Persiles*, para Armstrong-Roche, participa del magisterio paulino mediante el predicamento de la *caritas*. Para mostrar esta orientación religiosa examina tres historias que ilustran la variación de la polaridad *caritas-ley* frente a *caritas-crueldad*. El paradigma de la *caritas* es Riela, cuyo modelo puede hacerse extensible a los

demás peregrinos. Los bárbaros del norte además de practicar la *caritas* son auténticos predicadores, como muestra la prédica de Persiles a Ortel Banedre, para disuadirlo de ejercer la venganza. Armstrong-Roche relaciona esta huella paulina en el *Persiles* con la cronología. Centrándose en el análisis de los dos bloques cronológicos dominantes, la transición del reinado de Carlos V a Felipe II (1557-1559) y el traslado de la Corte a Madrid (1606), sugiere que Cervantes imaginó el mundo como si Trento y la expulsión de los moriscos no hubieran tenido lugar. Cervantes evita, cuando no lo ignora, el primero, mientras que la expulsión tan sólo la predice. Cervantes nos presenta la España que debería haber sido si las doctrinas paulinas hubieran dominado el seno de la Iglesia católica.

El capítulo III, «Epic Recast; The Dream Life of the New Hero», se ocupa de la caracterización del héroe en el marco de la teoría literaria de la época. El reto de Cervantes radica en incorporar el tema amoroso al elenco de atributos del héroe épico. Tras revisar los paralelismos entre la épica clásica (*Eneida* y *Odisea*) y *El Persiles*, Armstrong-Roche se detiene en el sueño de Periandro, como el quicio que articula su argumentación. El sueño de Periandro supone un cambio de reparto en las visiones premonitorias de Eneas pero, a diferencia del sueño profético del héroe virgiliano, el de Persiles insiste en la naturaleza personal y erótica de la suerte del héroe. Persiles está caracterizado, frente a Magsimino, que encarna el *ethos* guerrero y la ley dinástica de la primogenitura, como amante y poeta. El sueño sugiere que el destino del nuevo héroe épico ya no es la guerra sino el amor, pero comprendido dentro del límite que impone el matrimonio, que se apoya, frente al modelo dinástico del matrimonio arreglado y a los ceremoniales promulgados por

Trento, en el mutuo consentimiento de los esposos. El amor deja de ser, así, un destino providencial para fundar un nación, como en la *Eneida*, y pasa a convertirse en una aventura heroico-épica formativa para el individuo. Esta épica renovada tampoco sigue, en su dimensión compositiva, como ha teorizado David Quint, el modelo virgiliano sino el de Lucano, donde la digresión y el vagabundeo circular se constituyen en rasgos predominantes.

El capítulo último, «Christian Politics: Church and State», aborda el cuarto de los temas propuestos en la introducción: la política, a la que Armstrong-Roche concede un peso privilegiado. De ahí que se detenga en la cara institucional de dos de los temas épicos propuestos por El Pinciano, religión e imperio o, si se quiere, Iglesia y Corona. Comienza el estudio del tema institucional con lo que Armstrong-Roche denomina contra-narrativas paulinas, que marcan un contraste entre la ética paulina y la autoridad institucional (eclesiástica y monárquica). El episodio de Leonor y Sosa Coitiño subraya otra forma de barbarie meridional también asociada con la nobleza, una mezcla de matrimonio arreglado y piedad mal entendida. El de Feliciano de la Voz y el de Renato y Eusebia comparten una concepción extrema del código del honor y de su aplicación por parte de una nobleza con costumbres que, como en el episodio de Sosa Coitiño y Leonor, entran en abierta contradicción con los dictados de la iglesia. En la última parte del capítulo, Armstrong-Roche se detiene a trazar las diferencias entre la concepción épica de Tasso y Zárate, por una parte, y la nueva épica de Cervantes, por otra. *El Persiles* ofrece una visión alternativa a la épica cristiana presentando una cristiandad que no renuncia al amor profano, centrado en la *caritas*, al promover la persuasión como instrumento para la superación de

las diferencias. El periplo de Periandro y Auristela emerge como la respuesta de Cervantes a la primacía que adquiere la guerra en Zárata y Tasso: la épica de una conquista espiritual del yo en detrimento de la conquista militar del otro.

Como Armstrong-Roche escribe en el epílogo, el *Persiles* así leído constituye una reflexión sobre la barbarie, una posible respuesta a las lagunas silenciadas por la historia oficial, donde el consentimiento mutuo se antepone a la violencia; la caridad, a la doctrina; las letras y el amor conyugal, a las armas; y la justicia real, a la tiranía. *Cervantes' Epic Novel* consigue presentarnos el *Persiles* con una profunda unidad estética y este no es un logro menor. Esto se debe tanto a su aproximación alegórica como a una marcada tendencia al eclecticismo que le permite a Armstrong-Roche, además de reconciliar las dos mitades del *Persiles*, aproximar posturas críticas, superando la marcada tendencia a la polarización que se produce en los estudios que se aventuran por los enigmáticos meandros de la obra. Se trata de un libro bien concebido y documentado, tanto en lo que se refiere a la contextualización de época como a la bibliografía actual, de enorme interés para el estudioso y lleno de valiosas sugerencias. Es de destacar la idea del evangelio paulino, que se erige como una de las aportaciones del libro así como la percepción que los peregrinos tienen del sur, que le permite al autor presentar la heterogeneidad de un mundo con fuertes contradicciones de sentido. Sin embargo, este eclecticismo que dota a la obra de un tono amable y una actitud generosa con el lector tiene algunos riesgos. Me refiero a la flexibilidad con que el autor comprende el concepto del género literario. El mismo título de la obra, *Cervantes' Epic Novel*, es un buen ejemplo. *Épica y novela* son dos términos difícilmente con-

ciliables que se asientan sobre tradiciones y presupuestos distintos, por mucho que una de las ramas de la novela se nutra de la tradición épica, pero este no es el caso de la novela de aventuras. Por otra parte, la propuesta del amor como tema épico entrañaba, incluso en la época, problemas teóricos de envergadura, pues no dejaba de estar vinculado a los géneros cómicos. Pero nada de esto es obstáculo para escatimar méritos muy bien merecidos a *Cervantes' Epic Novel*.

ISABEL LOZANO-RENIEBLAS
Darmouth College

Miguel de Cervantes Saavedra, *La Gran Sultana, doña Catalina de Oviedo*, edición de Luis Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010 (Clásicos de Biblioteca Nueva, 66), 386 pp., ISBN 978-84-9940-083-9.

Como bien exige la ocasión, la pluma de Luis Gómez Canseco se ha puesto en esta edición al completo servicio del «desocupado lector» y (añado) del investigador para ofrecerle una mirada renovada y profunda sobre *La Gran Sultana, doña Catalina de Oviedo*, una de las mejores comedias cervantinas, cosechadora de éxitos teatrales en los siglos XX y XXI, pero relegada a un plano secundario en lo que concierne a la atención editorial. Esta obra cervantina que cabría esperar fuese una de las más atendidas por su consabido interés general, no había sido objeto de interés en los doce años transcurridos desde la excelente edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey de Hazas en 1998. El presente estudio nos desvela los entresijos narrativos y todos aquellos aspectos relevantes que rodean a la obra. Para apreciar este trabajo, debemos tener en cuenta que la

aproximación a la obra cervantina nunca es sencilla y mucho menos a aquella de temática morisca. La inmersión en cada una de las comedias ambientadas en el mundo musulmán exige un conocimiento muy amplio de la realidad otomana en el siglo XVII, y en ocasiones, este no es suficiente para salir airoso de esta intrépida tarea. En este punto radica el éxito de la presente edición, pues Gómez Canseco ha realizado un gran esfuerzo para ofrecernos una buena puesta al día del estado de la cuestión en torno a esta obra. De su lectura podemos destacar la perfecta síntesis de las cuestiones más relevantes mediante una visión crítica y completa del texto.

Todos somos conscientes de que cualquier obra cervantina cuenta con una innumerable bibliografía y con muchos matices que conviene sopesar, de ahí que el estudio de *La Gran Sultana* necesite un gran número de páginas para contextualizar el texto. Gómez Canseco ha estructurado las 155 páginas que conforman la introducción a la comedia en siete apartados. Ante esta cifra cualquiera podría sentirse apabullado, sin embargo, si queremos acercarnos con rigor al texto cada página resulta imprescindible, pues preparan al receptor de manera cabal para enfrentarse a una obra que por sí misma, además de evocar paisajes lejanos y exóticos, pudiera suscitar una interpretación anacrónica en el lector actual.

Gómez Canseco comienza dedicando el primer capítulo («Las invenciones del cautivo») a la contextualización de la Comedia. Para lo cual realiza una pequeña síntesis de la biografía de Miguel de Cervantes relacionada con la escritura y la temática de *La Gran Sultana*. También define su concepción del teatro y la asimilación que Cervantes hace de *La Comedia nueva* de Lope. El contraste entre ambos autores evidencia la recreación

particular por parte de Cervantes de la figura del gracioso, personaje que no consigue recrear a la manera de Lope y que afirma no comprender (p. 19). En este primer capítulo añade un esbozo del origen de los personajes y de la complejidad estructural de la obra. Seguidamente dedica el segundo apartado («Ficciones de la historia») a aclarar qué hay de verdad y qué hay de ficción en la trama argumental de la comedia. Sintetiza las distintas interpretaciones de la crítica sobre la obra y explica cómo la mayoría han querido ver alusiones políticas, históricas y sociales en esta comedia, pero no siempre desde la perspectiva adecuada. Gómez Canseco indica cómo muchos críticos se han dejado llevar por el atractivo de un personaje como Catalina, protagonista de una historia que sin duda ofrece material suficiente para escribir un número infinito de páginas. Sin embargo, esta situación, como bien se aclara en la edición, puede tener múltiples fuentes, ya que el hecho de que una joven española cayera en manos musulmanas y cediera a perder la honra y la religión a cambio de conservar su vida era algo que cualquier experto en cultura y jurisdicción islámica definiría como un hecho corriente. Cervantes como buen escritor vio en ello una historia para contar y aportó algunos datos reales que pudieran dar verosimilitud al relato. No obstante, ante la creciente obsesión por hallar las fuentes exactas y fidedignas inspiradoras de la ficción, Gómez Canseco concluye aportando un dato realmente importante: la falta de consciencia de que «el manco aquí ejercía como escritor de comedias y en ningún caso como cronista del imperio turco» (p. 37), frase que de ningún modo desdeña las aportaciones socio-culturales como ayuda en la interpretación y contextualización del texto, pero sí advierte de los peligros de pasar la frontera de la

verosimilitud literaria para convertirla en realidad histórica tangible.

Dejamos a un lado ahora los aspectos socio-culturales del texto, para introducirnos en otro tema: el valor literario de *La Gran Sultana* tema que ocupa el apartado 3 («Armazones y Trazas»). Gómez Canseco comienza estudiando la estructura del teatro cervantino en contraste con el de Lope, nos relata cómo los dos grandes genios creadores ensayaron similares fórmulas, argumentos y estilos hasta que Lope se distinguió con excepcional éxito en la creación de la *Comedia Nueva*. Cervantes, por su parte, no desistió en el intento, y a pesar de no lograr alcanzar a su adversario en materia teatral, la complejidad de los textos conservados, particularmente *La Gran Sultana*, le sitúan en un buen lugar, al menos como alguien que sabe contar una historia sobre las tablas. La comedia tal y como explica Gómez Canseco no puede hacer alardes del orden estructural pues tanto su construcción interna como externa requieren un gran esfuerzo por parte del lector para seguirla sin perder el hilo argumental entre la variedad de tramas, personajes y saltos temporales. Por ello la edición cuenta con una tabla que esquematiza: el número de versos y de estrofas por jornadas, los personajes que intervienen en cada escena, el espacio dramático con los efectos y la escenografía que describe el texto y añade finalmente el contenido de los diálogos y cada una de mínimas alusiones que se hacen al transcurrir del tiempo dramático; con el fin de aproximar un texto como este a un lector que se acerca a él con una distancia de 400 años. Otro aspecto importante en el que Gómez Canseco ha profundizado es el uso de los versos, el tipo de estrofa que Cervantes utiliza y con qué finalidad. Parece que dejando a un lado los posibles fallos rítmicos, el autor se esforzó mucho

por atribuir a cada discurso y personaje una estrofa adecuada, algo que aporta verosimilitud y añade valor al texto. Como ejemplo de ello podemos citar el uso del soneto y la lira para las oraciones a Dios que hace Catalina al final de las jornadas I y II, las cuales dotan al personaje del verso adecuado para expresar su religiosidad. Estos son solo algunos de los aspectos técnicos que Gómez Canseco analiza con el fin de dar la oportunidad al lector de disfrutar del verso cervantino desde el conocimiento de su engranaje.

Tras el estudio de la estructura y del verso, llega el turno de los personajes, cuyo análisis ocupa el cuarto apartado («Entre Turcos y Cristianos»). Aquí se nos invita a un recorrido por los distintos personajes cristianos y turcos, profundizando en la visión que Cervantes aporta de cada uno de ellos. Llama especialmente la atención el último punto, dedicado a las figuras de autoridad donde se estudia la actuación del padre de Catalina. Cervantes recrea a un hombre que frente a la figura paterna dura, autoritaria e inamovible de la comedia aurea, resulta francamente apocado y débil ante el receptor de la obra, algo que para cualquier lector familiarizado con la obra cervantina no es un caso aislado ni fruto de la casualidad, pero que para alguien ajeno a la materia pudiera resultar extraño, pues como la mayor parte de las convenciones esta ha sido también cuestionada desde la ficción por Cervantes.

Los personajes de la *La Gran Sultana* gozan de un atractivo especial, pero el centro de interés de la obra se debe principalmente a la emoción que provoca el final abierto, aspecto del que se ocupa el capítulo 5: «Razones para las sinrazones de *La Gran Sultana*». Aquí Gómez Canseco expone con claridad su visión sobre las distintas interpretaciones del texto. Él aclara el anacronismo existente entre las interpretaciones que han querido ver en

esta obra un alarde de tolerancia y de introspección psicológica y la visión objetiva de lo que realmente encontramos en la comedia. Es también de especial interés anotar el estudio de los planteamientos dubitativos de los personajes a modo de feligrés y confesor, los cuales siguen la moda moral y eclesiástica de la época: «el probabilismo»; un ardid teológico utilizado por Cervantes al servicio de la trama para poner en escena los «comunes engaños» del cautivo a su amo, un elemento importante que pudiera pasar desapercibido al lector actual y que otorga una perspectiva diferente del texto cervantino.

A pesar del interés que suscita actualmente el teatro de Cervantes, lo cierto es que en el siglo XVII no gozó de los debidos aplausos y nuestro autor se vio obligado a vender sus Comedias a la estampa. Sus obras, tres siglos después, sí han podido subirse a escenarios y cosechar grandes éxitos, aspecto que se desarrolla en el capítulo seis («Entre la estampa y las tablas»), donde se explican las dificultades que la misma obra presentaba para ser representada. Gómez Canseco analiza las acotaciones evidenciando la imposibilidad representativa en el siglo XVII, pues habría sido impensable respetar el flamante vestuario y la exótica escenografía de los paisajes descritos. La minuciosa descripción de los lugares donde transcurre la obra, dan cuenta de que Cervantes no tenía en mente reflejar la realidad del entorno turco sino un país exótico e ideal donde pudiera tener lugar la historia de Catalina. A pesar del fracaso de la comedia en vida de Cervantes, su recuperación en el siglo XX y su puesta en escena ha sido bien acogida por el público, aunque ha exigido adaptaciones, como la realizada por Nieva en 1978 o la que puso en escena la Compañía Nacional de Teatro adaptada por Luis Alberto de Cuenca y dirigida por Adolfo Marsillach en 1992.

Actualmente en el siglo XXI las comedias cervantinas gozan del aprecio y del respeto del público a pesar de la necesidad, en ocasiones, de realizar una adaptación final en favor de interpretaciones anacrónicas a la obra, pero cercanas a nuestro sentir social. Su éxito es innegable.

El último y séptimo apartado corresponde al subtítulo «El texto en su historia». Canseco dedica como broche final al estudio un capítulo a la suerte editorial que corrió *La Gran Sultana* desde su entrega para la imprenta hasta la actualidad, dato importante a tener en cuenta para la edición de la obra. También nos describe la situación de los ejemplares conservados y de sus características y variaciones, para explicarnos con detalle las vicisitudes que ha encontrado al estudiar y comparar las distintas ediciones conservadas de la obra, de las cuales cita: su estado actual, su localización y el criterio seguido para la conformación del texto final. Algo que facilitará mucho el trabajo del siguiente crítico encargado de reeditar la obra. Finalmente cierra el estudio definiendo sus propias pautas de edición a lo que adjunta una amplia bibliografía que da cuenta del gran trabajo que hay detrás de una edición tan completa como lo es esta y un esquema de la cronología de la obra.

Como conclusión me hago eco de las palabras de Gómez Canseco citadas en el estudio de la obra: «Como la literatura engendra literatura y las gentes de letras terminan leyendo hasta los papeles rotos de las calles» (p. 45), confío en que la lectura de esta edición, a pesar de ser mucho más que un «papel roto de la calle», sea capaz de engendrar no solo literatura en las gentes de letras, sino ganas de leer, pues en definitiva ese es el fin de todo trabajo literario.

LUCÍA LÓPEZ RUBIO

Universidad Complutense de Madrid

El ingenioso hidalgo (Estudios en homenaje a Anthony Close), edición de Rodrigo Cacho, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2009, 325 pp.

Este volumen de homenaje a Anthony Close, editado por el Centro de Estudios Cervantinos en 2009, encierra dos grandes virtudes: la primera, la del reconocimiento de una trayectoria investigadora sostenida y brillante y de una andadura humana ejemplar; y la segunda la de reunir a un nutrido grupo de voces autorizadas que brindan a un maestro y a un amigo el esplendoroso testimonio de la amistad.

El *ingenioso hidalgo* —que ha centrado el interés de la actividad investigadora del profesor Close y ha ocupado sus mejores páginas— es el nexo común de la variedad de trabajos recogidos en *El ingenioso hidalgo (Estudios en homenaje a Anthony Close)*. Estos estudios retoman clásicas cuestiones del cervantismo, aportan nuevas vías interpretativas, señalan itinerarios de análisis hasta ahora escasamente atendidos, a la vez que dibujan, a través del recuerdo emocionado, la larga dedicación de Close a estos menesteres filológicos. Conviene, pues, reseñar aunque sea someramente los nombres y títulos que brindan este homenaje.

Mercedes Alcalá Galán en «El libro como objeto en el *Quijote*» (pp. 23-41) indaga en la presencia de éste en la novela cervantina unido al omnipresente tema de la confusión realidad-ficción. Para ello parte de unas observaciones generales acerca del tratamiento del libro como objeto en la época de Cervantes y las actitudes que ante éste se van presentando en el *Quijote* (pp. 23-29). Considera fundamental Alcalá Galán la dualidad del libro como soporte material junto a la proyección de contenidos que genera en la mente del lector, que conduce a esa

bella idea cervantina de «una “librería desatada” en el pecho. Así, el libro no sólo se reproduce *ad infinitum* mediante la imprenta sino que se duplica en “el pecho” de cada lector» (p. 30). Desde esta perspectiva, como afirma la mencionada estudiosa, Cervantes ahonda con la lucidez acostumbrada en la revolución que supone la imprenta para la difusión de la ficción novelesca, pues «cada libro es un objeto que se multiplica hasta el infinito en la prensa y luego se vuelve imborrable en la memoria del que lo ha leído» (p. 37), mostrando en la personalidad de don Quijote que lo fabuloso y lo real conviven mágicamente en el instante único de la lectura y que el libro es el soporte que posibilita tal proceso.

Otra óptica desde la que se contempla el *Quijote* en este volumen es la de la recepción, esto es, cómo la obra cervantina fue entendida por ilustres lectores como Prosper Mérimée, aspecto del que se ocupa Jean Canavaggio en «Posper Mérimée, lector del *Quijote*» (pp. 83-98). La valoración que el escritor francés hizo de la novela clásica quedó testimoniada en dos estudios realizados al principio y al final de su trayectoria creativa, cronología especialmente significativa para documentar la apreciación lectora del autor de *Carmen* hacia el texto cervantino. Aunque tales escritos, como afirma Canavaggio, no aportan una hondura crítica sustancial, sí son valiosos ejemplos de la fascinación a lo largo de los años de un ilustre lector «por el destino paradójico del ingenioso hidalgo: mistificador que no sabe que lo es, quizá, pero, más aún, individuo entregado del todo a su pasión [...]» (p. 96).

A un detalle más concreto de la gran novela cervantina se ciñe Aurora Egido («De la cueva de Atapuerca a la de Montesinos», pp. 99-111), ateniéndose a un principio esencial en la investigación

filológica, recordado por Anthony Close: «Examinar lo accesorio nos ayuda a comprender lo esencial»; y es que una recta interpretación sólo puede sustentarse en una medida atención al detalle. Un episodio tan interesante y sugerente como la bajada de don Quijote a la cueva de Montesinos es puesto en relación por Egidio con la entrada de diversos personajes a la cueva de Atapuerca en 1527 relatada en la *Crónica burlesca* de don Francés de Zúñiga y recordada en unas cartas a Felipe II datadas en 1576 (p. 99). Egidio traza una serie de correspondencias entre la entrada a la cueva de Atapuerca relatada en la *Crónica* y el pasaje cervantino, incidiendo particularmente en la visión paródica que culminará esplendorosamente en la obra sobre el hidalgo manchego. Un desarrollo diacrónico y un motivo de amplio arraigo en la literatura áurea que la citada estudiosa pone de relieve con la sencillez y maestría acostumbradas, demostrando que en literatura no hay nada, o casi nada, prescindible.

Frente a esta atención de un episodio concreto, el artículo de Ruth Fine («De la polinomasia a la heteronimia: las vicisitudes del nombre en el *Quijote*», pp. 113-126) atiende a una cuestión que engloba la obra cervantina y que supone, en sus palabras, una reconsideración de «la noción de polinomasia en el *Quijote*, proponiendo el concepto de heteronimia» (p. 113), siguiendo de cerca las formulaciones de Fernando Pessoa. Entiende, así, Fine que la polinomasia en el *Quijote*, que afecta no sólo al protagonista sino a multiplicidad de personajes, es un acto de heteronimia, concibiendo ésta como «un reconocimiento, casi un homenaje, a la otredad, a la creación, ya que los portadores de heterónimos son de algún modo autores de historias ajenas o de historias propias» (p. 125); en definitiva, una perspectiva que invita a contemplar

la novela cervantina a la manera de Pessoa y Borges.

Otro tema aledaño al *Quijote* es el tratado por Steven Hutchinson («La *Vida* de Jerónimo de Pasamonte: economía del extravío», pp. 135-151), quien analiza la curiosa autobiografía *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte* a partir de esa «posible alusión leve y parcial a Jerónimo de Pasamonte en el personaje de Ginés de Pasamonte» pero dando prioridad su estudio como «una autobiografía, y no como un texto que hipotéticamente proporcione las claves del misterio de otro texto, el *Quijote* de Avellaneda» (p. 137). Hutchinson subraya los rasgos poco convencionales de la *Vida* de Pasamonte en sus estrategias retóricas, determinadas por una personalidad obsesiva y paranoica que va revelando a lo largo de la obra su particular idiosincrasia psicológica.

Cierto afán de controversia constructiva presenta el artículo de James Iffland titulado «Donde el lugar de la Mancha no está: reflexiones de la interdisciplinariedad como diálogo de sordos» (pp. 153-184). Se trata de una reseña exhaustiva y crítica del libro *El lugar de la Mancha es... El «Quijote» como un sistema de distancias/tiempos*, publicado en 2005 por la Universidad Complutense de Madrid. En ella Iffland fundamenta las notorias debilidades de este estudio que con una perspectiva interdisciplinar —desde la filología a las matemáticas— se afana esencialmente en descubrir, con un método científico, la ubicación geográfica de ese *lugar de la Mancha* en que «vivió» don Quijote y que acaban por identificar con el pueblo de Villanueva de los Infantes. Hay un error de base que pone de manifiesto «una falta de comprensión básica de la especificidad del fenómeno literario» (p. 158), indicado con contundencia por Iffland y claramente perceptible para cualquier estudioso de

la literatura: la confusión de un espacio literario producido por la imaginación de un creador con un lugar geográfico real. A partir de este débil planteamiento, en el mencionado libro se van ensamblando otras cuestiones escasamente justificadas y que incurren en juicios infundados desde un generalizado olvido de la fenomenología del acto de la lectura. Se adoptan unos y se descartan otros pasajes del texto cervantino sin argumentaciones sólidas cuando éstos no avalan la hipótesis sostenida en el estudio, se «trata de calcular las velocidades de las que serían capaces Rocinante y el rucio» (p. 167), se miden las distancias entre los distintos puntos geográficos aludidos en la novela cervantina, y de ahí se da el salto a una interpretación del *Quijote* que, según señala Iffland, viene lastrada por un «retoricismo neoromántico del tipo más vulgar y corriente» (p. 175), mientras trata de elevarse todo ello a verdad *científica*.

El amplio abanico de acercamientos al *Quijote* que se van desplegando en el volumen, mediados por la bibliografía que Close ha dedicado al insigne escritor áureo, se completa con un capítulo dedicado a la iconografía que ha ilustrado desde hace siglos la novela cervantina. Juan Manuel Lucía Megías invita a un minucioso recorrido por las lecturas iconográficas que suscita el episodio del Caballero del Bosque («*Caballero soy y de la profesión que decís*: una lectura de la aventura del Caballero del Bosque a través de la iconografía del Quijote (h. 165-1905)», pp. 185-217). Acompañando el comentario de un amplio número de láminas —hasta un total de 25—, Lucía Megías diserta sobre las lecturas que los ilustradores del *Quijote* han ido haciendo a lo largo de tres siglos de este pasaje cervantino, deteniéndose en las novedades que cada sensibilidad y época histórica incorporan a la representación del

célebre episodio: estampas que subrayan los aspectos caballerescos, otras que se inclinan bien por los aspectos más cómicos, bien por motivos más curiosos como la amistad entre Rocinante y el rucio de Sancho, o bien subrayan la dimensión de aventura en que se afanan los románticos; motivos todos ellos con los que ilustradores moldean sucesivas lecturas que se van plegando en un *continuum* infinito, muestra indiscutible de la fecundidad y maestría de la novela cervantina.

En este ramillete de trabajos sobre el *ingenioso hidalgo* también puede encontrar el lector alguna senda más inaudita, como la que propone José Manuel Martín Morán («Don Quijote y Sancho, y los trabajos de la dieta disociada», pp. 219-231), quien ofrece una curiosa indagación sobre «la función de la comida en la construcción de los personajes del *Quijote*» a partir del concepto de «dieta disociada».

Por su parte, Emilio Martínez Mata («“No hay historia humana que no tenga sus altibajos”. Haz y envés en el *Quijote*», pp. 233-246) aborda una clásica cuestión del cervantismo: el relativismo de Cervantes. La tesis principal de Martínez Mata, arropada con multitud de ejemplos y citas de la novela, estriba en entender el relativismo de Cervantes «no en esa línea epistemológica que tiene su punto de partida en Américo Castro, sino en la de comprender que el comportamiento humano obedece a muy variadas motivaciones [...]. No es un relativismo que ponga en duda la percepción de la realidad o los valores en sí mismos, sino que da peso especial a las personas y a sus variadas motivaciones» (p. 241). Y es que podemos convenir con Martínez Mata en que la comicidad cervantina únicamente puede nacer de una actitud profundamente comprensiva hacia los demás, postura de Cervantes ante la vida que se explica, según dicho estudioso,

desde la variedad de experiencias y la dureza de algunas de éstas que vetean su biografía y que le llevaron a contemplar, entre risas y veras, la fragilidad de la condición humana.

El tono erudito y el rigor académico que viene marcando la atención al *ingenioso hidalgo* cede hacia el final del volumen al recuerdo y la semblanza personal, poniendo en paralelo el rigor y sagacidad de las aportaciones críticas de Anthony Close con una actitud vitalista y entusiasta hacia la literatura y generosa ante la vida y la amistad. De ello dan ingeniosa muestra las palabras de Michel Moner («Donde menos se piensa...», pp. 247-256), que traslucen una brillante amistad amparada en una lúdica visión compartida de la literatura y de la vida. Por su parte, José Montero Reguera («Cervantistas en Lepanto», pp. 257-264) traza una afectuosa estampa de una reunión de cervantistas en Lepanto, que celebra con desusada sencillez y naturalidad una amistad nacida y consolidada al calor de la literatura.

Los trabajos finales que componen este volumen de homenaje abordan un asunto que se hacía esperar: las ediciones y las cuestiones ecdóticas en el *Quijote*. Francisco Rico («Versiones, lecturas y transparencias del *Quijote* (1604, 1605, 1608)», pp. 279-301) aborda el tema de las reescrituras cervantinas, —o lo que llama el diálogo de Cervantes con sus lectores contemporáneos—, analizando minuciosamente el episodio del robo del asno de Sancho. A través de un exhaustivo cotejo de las ediciones de 1604, 1605 y 1608 reconstruye el proceso de elaboración por el que Cervantes «fue cambiando de sitio ciertas aventuras, intercalando nuevos materiales y prescindiendo de otros» (p. 297), mostrando en ese proceso distintas claves del arte de novelar cervantino así como algunas de

sus fuentes fundamentales, principalmente el *Orlando furioso*.

Y nada más pertinente, quizá, para ir dando fin a estas palabras de homenaje que mirar hacia el futuro. Aún no podemos calibrar en todo su alcance pero sí intuir, e incluso avistar, la transformación que las nuevas tecnologías están introduciendo en el ámbito de las humanidades y, más concretamente, de los estudios literarios. De ello informa ampliamente el artículo titulado «El futuro de los estudios cervantinos: ediciones electrónicas y archivos digitales en el *Proyecto Cervantes*», pp. 265-278, al exponer los pormenores de la edición electrónica y del archivo digital de la iconografía del *Quijote* (ambos proyectos denominados *Edición «variorum» electrónica del «Quijote»* y *Iconografía textual del «Quijote»*, respectivamente) a cargo de los investigadores que componen el *Proyecto Cervantes*. La valía esencial de la incorporación del mundo digital al ámbito de las humanidades reside en el carácter dinámico, activo y abierto que incorporan y, sobre todo, en la facilidad de acceso a una ingente cantidad de materiales. Estas nuevas técnicas que ya operan en el ámbito cervantino podrán aplicarse a otros autores y *corpus* textuales generando innovadoras formas de investigación a las que habremos de estar muy atentos.

Ahora bien, no sólo el *ingenioso hidalgo* centra la atención de estas páginas en homenaje a Anthony Close que hemos ido reseñando. Algunos estudios recalcan en otros aspectos de la literatura áurea. Es el caso del espléndido y denso trabajo de Mercedes Blanco, que lleva por título «Concierto de máscaras. Para una lectura del *Buscón* de Quevedo como polifonía novelística» (pp. 43-82). Precedido de una apretada síntesis sobre las posturas críticas principales en la consideración del *Buscón* como novela (pp. 43-53), la

profesora Blanco ofrece un itinerario de lectura que halla su apoyatura teórica en el concepto bajtiniano de *polifonía*. Para ello parte de la noción de personaje como «figura» y del *Buscón* como «retablo de figuras», mostrando otras implicaciones, también analizadas con pormenor, sobre la composición y estructura del relato (pp. 60-71). Tales *figuras*, convertidas en *máscaras* por el ingenio quevediano, se someten a «dos procesos de escritura distintos pero complementarios: descripciones hiperbólicas de sus rasgos físicos y morales y reproducciones paródicas de su lenguaje, de sus modos de hablar» (p. 71), los cuales permiten a Quevedo «ejecutar un “concierto de máscaras”, experimentar de modo novelístico la cacofónica pluralidad de los dialectos sociales [siendo ésta], una manera de purgar con la risa esa incurable nostalgia del Verbo que aflige para su desdicha a los heridos del amor a las Musas» (p. 78).

También Lope, y más concretamente *La Dorotea*, centra la atención de Giuseppe Grilli en el artículo «La alteridad en Lope», pp. 127-133. Evidencia Grilli la singularidad de esta obra —su «esplendor solitario» (p. 132)— desde «su constitución como *variatio* del género de las polianteas» y porque «cierra definitivamente las posibilidades de hibridación de toda una literatura de diálogo que no fuese ni teatro, ni tratado, ni novela» (p. 132).

Y junto a estos dos trabajos Germán Vega cierra el volumen con unas páginas dedicadas a la presencia del motivo de la calvicie en la literatura secentista («El tratamiento [satírico] de la calvicie en la literatura del siglo XVII español», pp. 303-325). La antología de textos y autores recogida por Vega descubre la fecundidad satírica del motivo en los mejores escritores áureos (Rojas Zorrilla, Quevedo, Lope), poniendo de relieve los

recursos conceptistas a través de los que se vehicula la burla.

En definitiva, lo que este conjunto de estudios, en su variedad y en su nexo común, viene a demostrar es que toda obra literaria clásica suscita en torno a sí un número ilimitado de lecturas, una diversidad de itinerarios críticos que se van plegando y que lejos de negarse unos a otros se complementan y enriquecen para mostrar la inagotable sorpresa que acompaña siempre al lector atento de la obra cervantina. El hispanismo cuenta, por fortuna, con una imprescindible guía de lectura en la bibliografía de Anthony Close. Como estos trabajos arriba reseñados manifiestan, las pautas interpretativas establecidas por el profesor Close en multitud de artículos, libros, conferencias, conversaciones informales o charlas al calor de una buena mesa permiten caminar con paso firme, seguro y deleitoso por entre las escondidas sendas que alberga la gran novela cervantina y toda la literatura del Siglo de Oro.

MARÍA D. MARTOS PÉREZ
Universidad de Castilla-La Mancha

Bruce R. Burningham, *Tilting Cervantes. Baroque Reflections on Postmodern Culture*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2008, 227 pp.

A nadie se le habrá podido escapar, a estas alturas, la ingente variedad de trabajos que han tratado de aproximar la posmodernidad a Cervantes —o Cervantes a la posmodernidad— durante los últimos años. Desde aquel *Cervantes and his Postmodern Constituencies* de Anne Cruz y Carroll Johnson (1998), pasando por los trabajos de Diane Henningfeld o Heinrich Merkl (2000), hasta las *Discordancias cervantinas* de Julio Baena

(2003), los libros y artículos que postulan paralelismos, flujos, influjos, reflejos o secretas connivencias entre el *Quijote* y la posmodernidad no han dejado de sucederse. El libro de Bruce Burningham se instala de lleno en este escenario crítico y constituye, quizá, el planteamiento más radical hasta la fecha de sus presupuestos y de sus límites.

En el primer capítulo, «Lope de Vega, John Ford, and the Beleaguered Hegemony of Empire» Burningham compara las narrativas nacionales incluidas en *Las famosas asturianas* de Lope y de *Stagecoach* de John Ford. Burningham, más preocupado, en la más pura tradición de la historiografía liberal, por la «representación» de la historia nacional que por la determinación histórica de estas representaciones, destaca la manera en que ambos discursos dependen de la creación de un héroe y de un anti-héroe para establecer sus relatos fundacionales. En el caso español, el «caballero» y el «moro» dentro del modelo providencial de la Reconquista; en el caso anglo-americano, el *cowboy* y el indio como participantes de la doctrina del Destino Manifiesto.

El segundo capítulo, «Johnny Rotten, Marilyn Manson, and the Limits of Picaresque Performance», estudia la manera en que las respectivas autobiografías de Marilyn Manson y de John Lydon —ex vocalista de Sex Pistols y actual líder de Public Image Ltd.— están estructuradas como novelas picarescas: «They [Pablos and Lázaro] are simply not the same Lazarillo (*sic*) any more than the teenage Kevin Arnold played by Fred Savage in the television show *The Wonder Years* is the same Kevin as that of the ethereal grown-up voiceover provided by Daniel Stern» (55). Una tesis que Burningham extenderá a *Fight Club*, de Chuck Palahniuk, en el tercer capítulo, comparando la novela y la posterior adaptación ci-

nematográfica de David Fincher con las novelas ejemplares más «picarescas» de Cervantes: «Rinconete y Cortadillo» y «El coloquio de los perros». Las *novelas cervantinas* y los textos de Palahniuk y Fincher coincidirían en haber aplicado una vuelta de tuerca al modelo picaresco, consistente en transformar la discontinuidad temporal del sujeto que refiere su «caso» en un diálogo entre dos sujetos *in praesentia*. Burningham insinúa, de hecho, una especie de evolución del «género picaresco» por la que sus herederos (desde *Dr. Jeckyll and Mr. Hyde* de Stevenson hasta la propia *Fight Club* de Palahniuk) no habrían hecho sino sustituir la brecha pasado/presente del sujeto que confiesa por un conflicto esquizofrénico entre el sujeto y su doble.

En el cuarto capítulo («*Toy Story* as Postmodern Don Quixote»), Burningham emparenta la novela de Cervantes con la conocida producción de Disney/Pixar. «Don Quixote has morphed (to use the terminology of children's television programs like the *Mighty Morphin' Power Rangers*) into Buzz Lightyear, a science fiction toy who refuses to accept his status as such and insists —all evidence to the contrary— that he is a genuine space ranger» (80). Burningham destaca la presencia de numerosos tópicos y actitudes narrativas que la crítica tradicionalmente percibe como «inherentemente cervantinos» (desde la metaficción hasta la ironía, pasando por la constante acuñación de Sanchos, Quijotes y Dulcineas) y atribuye este fenómeno a la existencia de una especie de «inconsciente quijotesco» en el imaginario colectivo, por el que la obra de Cervantes habría sido definitivamente devuelta a ese estatuto perdido de «cultura popular» que constituía, en el momento de su publicación, su legítimo territorio.

El provocativo título del siguiente trabajo, «Salman Rushdie, Author of the Captive's Tale», apenas oculta el guiño borgeano que establece sus coordenadas de lectura. Burningham apura las deudas de la obra de Salman Rushdie (y en especial de su novela *The Moor's Last Sigh*) con la novela de Cervantes. Propone leer esta novela como un segmento de la «novela del cautivo», considerando ese *alter ego* ficcional que ambos autores interponen para hacer manifiestas sus respectivas cautividades a través de la escritura. Burningham añade a esta hipótesis la posibilidad de que *The Moor's Last Sigh* no sea sino otra nueva versión del Pierre Menard, es decir, de la novela misma como Quijote abreviado o elaborado compendio de inercias quijotescas.

El sexto capítulo sugiere que la distopía *Brazil* (1985), de Terry Gilliam, es una inversión de la dialéctica sueño/realidad de la obra de Cervantes. Donde el hidalgo despierta a la realidad tras vivir «encantado» en los parámetros de la ficción caballeresca, Sam Lowry, protagonista de la película, se sumerge en un sueño medieval para escapar de la realidad. Burningham desglosa los diferentes finales apócrifos o posibles que se deducen de la ambigüedad de este desarrollo soñado de la trama; un sueño que incluiría la inexistencia de varios de los personajes principales del film, fantasmas del sueño invisible de Sam Lowry.

En el último capítulo («The Matrix: Reflected»), Burningham imagina a Neo, héroe de la trilogía de los hermanos Wachowski, como un don Quijote posmoderno que desafía a los agentes *inquisitoriales* de la era digital, enemigos de la ciudad de «Zion». Este desafío tiene, para Burningham, una doble cara. Pues los revolucionarios Neo, Morpheus y Trinity podrían verse como liberadores de la humanidad al confrontar la autori-

dad de los agentes, pero también como «the cyber equivalent of Joseph Stalin and Pol Pot» (153), ya que su intento de liberar a la raza humana de la explotación a la que la someten las máquinas deviene en el deceso eventual de los agentes que mantienen el orden. «What the *Matrix* ultimately demonstrates is that fighting for “the greater good” can frequently become a problematic venture because an exact definition of what constitutes “the greater good” is often difficult to pin down» (153).

Me resisto a omitir que los artículos de Burningham son los más «originales» que he leído en mucho tiempo, por más que su protocolo de lectura no sea ya, en modo alguno, original. Quizá sea necesario preguntarse, por esta razón, bajo qué condiciones este repentino conglomerado *Quijote*/Posmodernidad resulta legible en el momento en el que nos encontramos. Hay diversos factores políticos que articulan este fenómeno a nivel institucional: los fastos del cuarto centenario y su resaca, impulsados por los lobbies financieros españoles; el plan Bolonia en Europa y el clientelismo académico en Estados Unidos (su necesidad de hacer los textos «más cercanos» y «accesibles» para el estudiante, etc.); las políticas de financiación de los estudios culturales, que establecen imperativos de relevancia basados en esa compleja y globalizadora noción de lo «interdisciplinar»... Sin embargo, conviene no perder de vista el marco de una gran fotografía ideológica que encuadra todos estos fenómenos: la desaparición de un horizonte histórico-político más allá de ese *presente eterno* del neoliberalismo o de lo que Fukuyama ha llamado, famosamente, «el fin de la Historia». El «Barroco» se presenta como un enclave idóneo para producir este *cul-de-sac* del «fin de la Historia». Ciertamente, Burningham explica que ambos

discursos, Barroco y Posmodernidad, son efectos de un mismo lenguaje de crisis imperial. Llegados a este punto, no obstante, le importa más esta hipótesis de un «Lenguaje Común» que sus coordenadas de producción. A partir de ella, tratará de explotar las analogías, de interpretar los síntomas como efectos paralelos de ese Lenguaje, de conectar el «Barroco» con el presente bajo la apuesta implícita de que el discurso barroco ya era algo posmoderno, al tiempo que la posmodernidad es, de alguna manera conjetural, irremediabilmente barroca. El lector se preguntará: ¿no es este *impasse* analógico, el síntoma, antes que la explicación, de esa crisis de un discurso imperial, aquel que se ha venido diagnosticando como el «fin de la historia»?

Ciertamente, en España la posmodernidad nunca careció de barroquismo. Acaso porque es el resultado de la necesidad de instalar una modernidad instantánea sobre los escombros del régimen. Al marriage político continuista de los Pactos de la Moncloa, le correspondió, en el terreno ideológico, una modernidad modelada o simulada que reciclaba todo el equipaje cultural «español», parodiándolo o maquillándolo, produciendo lecturas nuevas y oblicuas de su presencia (el folclorismo de Almodóvar, el *kitsch* de los «Torrentes», etc.). Un pacto que hace de tal modernidad «forzosa» esa particular posmodernidad española, que todos conocemos bien: cierto cruce complejo y elaborado entre el escepticismo del supuesto «fin de las ideologías» y cierta manera española de ser escéptico, de vivir la experiencia de la posmodernidad en los términos de la Contrarreforma. Burningham escribe los artículos que componen *Tiling Cervantes*, sin embargo, desde Estados Unidos y sobre objetos culturales producidos en los Estados Unidos. Allí la posmodernidad no es el resultado de una democra-

cia quirúrgica, sino el discurso orgánico de la academia tras la «muerte» de las grandes narrativas y el establecimiento de la receta neoliberal como única gran narrativa en los 80 y los 90. Esto motiva, me atrevería a decir, la elección de Cervantes, el escritor más «liberal» de esa precaria primera modernidad burguesa española. Esta invisible afinidad no es, sin embargo, una invisible afinidad con el discurso barroco, sino con aquello que este discurso barroco trata de reprimir o suplementar: aquello que estos textos tienen de incipientemente moderno. En Cervantes, la posmodernidad de *Toy Story* o de los hermanos Wachowski se puede mirar como en un espejo, porque Cervantes revela, con implacable precisión, los constituyentes modernos de aquella posmodernidad: su estado embrionario, que es aquello que refleja.

En este sentido, falta en el libro de Burningham el gesto dialéctico de la diferencia. Diferenciar, por un lado, la presencia de una modernidad manifiesta en la imposibilidad de superarla (y que, efectivamente, tiene que ver con nuestra repentina afinidad con esos primeros discursos segregados por el inconsciente ideológico burgués: del *Lazarillo* al *Quijote*); por otro, la cuestión de los «reflejos barrocos» y la posmodernidad, que representan dos polos opuestos del mismo proceso: la imposibilidad de representar al sujeto sino como apariencia, como vana ilusión o falsedad, etc.; la imposibilidad de representar otra cosa que no sea ese sujeto, que se reproduce en todos los ámbitos del discurso; incluso, como el libro de Burningham demuestra con éxito, en el discurso académico.

VÍCTOR MANUEL PUEYO
Temple University

Agustín García de Arrieta, *El espíritu de Miguel de Cervantes y Saavedra*, edición, introducción y notas de Francisco Cuevas Cervera, Sevilla, Renacimiento (col. Iluminaciones, n.º 46), 2008, 293 pp.

Para comenzar, debemos destacar las aportaciones más significativas de *El espíritu de Miguel de Cervantes* de García de Arrieta, ya que la obra atesora elementos interesantes para el lector que se acerque a esta edición de Francisco Cuevas. Dada la fecha de su publicación, 1814, *El espíritu* constituye la primera antología dedicada íntegramente a la obra de Cervantes. En cierta medida, se trata de un «estudio monográfico» pionero, ya que recoge una serie de textos unidos por un eje temático común: su carácter didáctico y moral. Por último, el apéndice final de la obra nos sorprende con la publicación de *La tía fingida*, una novela hasta entonces inédita y, como es bien sabido, no exenta de polémica.

El espíritu de Miguel de Cervantes y Saavedra o *Filosofía de este grande ingenio* es un manual de conducta o un diccionario moral y de costumbres estructurado en una serie de entradas cuyos contenidos son los textos cervantinos que García de Arrieta selecciona con un propósito didáctico. De este modo, la lectura de la obra de Cervantes conjuga el goce estético con el adoctrinamiento ético.

El primer capítulo del estudio preliminar de Cuevas, «*El espíritu de Miguel de Cervantes* en la historia del cervantismo» (pp. 12-33), nos sitúa de forma precisa en las coordenadas ideológico-literarias de la obra de García de Arrieta. La conjunción horaciana *prodesse-delectare* que preside *El espíritu* es deudora de la Ilustración dieciochesca y su estética neoclasicista. El auge del enciclopedismo, en consonancia con esta finalidad didáctica, da lu-

gar a una organización sistemática de los conocimientos en forma de diccionario y en este contexto surge un nuevo género, el «espíritu», que trata de recoger y estructurar la ideología de un autor o una obra en una serie de entradas ordenadas alfabéticamente cuyos contenidos proceden de los mismos textos literarios. En palabras de Cuevas, se trataba de «descubrir mediante el análisis pormenorizado de las obras de un autor qué late en ella, qué nos enseña, y, en definitiva, cuál es el pensamiento (el alma, el *espíritu*) del autor» (p. 23). En el caso concreto de la obra de García de Arrieta se trata de «un espíritu previamente tematizado, sólo se recogen (al menos en teoría) los pasajes instructivos que se refieran directamente a la moral, a la forma de comportarse en vida social o a consejos de orden literario, según anuncia el editor» (p. 23).

El auge de este género en Francia queda patente en los «espíritus» de Voltaire o Corneille, por ejemplo, pero en España sólo encontramos traducciones de obras extranjeras y excepcionalmente algunas dedicadas a autores apreciados en la época como es el caso de Feijoo. *El espíritu de Cervantes* cubre el vacío existente en un momento de revalorización de la literatura áurea y de auge de antologías, florestas y bibliotecas en las que la obra cervantina empieza a ocupar un lugar destacado.

Como podemos observar, la obra de Arrieta es deudora de los presupuestos ideológicos y estéticos de su tiempo. Sin embargo, es necesario destacar la novedad que nos ofrece. El enfoque de *El espíritu* abre una nueva vía de acercamiento a Cervantes, ya que el tratamiento de un tema en exclusiva constituye una técnica innovadora en la época. Por tanto, aunque García de Arrieta no es el primero en señalar la finalidad moral de la obra de

Cervantes, convierte el tema en protagonista de un estudio cervantino.

Conviene destacar que la labor de Arrieta como cervantista no se limita a *El espíritu*, si bien es su aportación más destacada. El bibliotecario y traductor publica en 1826 unas *Obras escogidas de Cervantes*, casi completas, en diez volúmenes, y un año después, como consecuencia de su reciente revisión de la literatura cervantina, ofrece una edición corregida y aumentada de *El espíritu*. Hemos de recordar que Arrieta, instalado en París desde el regreso de Fernando VII a España, se da a conocer por su traducción de *Principios filosóficos de la literatura* de Batteux (publicada en Madrid entre 1797 y 1805), una obra donde se recuerda continuamente la relación entre deleitar e instruir y que sin duda ejerce gran influencia en su formación neoclásica. Por ello, se trata de un hito que no podemos dejar de mencionar para explicar su intención de hacer un análisis filosófico de la obra literaria de Cervantes.

Tras esta necesaria contextualización de la obra que nos ocupa, nos centramos en el «Análisis de *El espíritu de Miguel de Cervantes*. La labor de García de Arrieta: selección, clasificación, modificación» (pp. 34-64). En un primer momento, el autor lematiza los contenidos y tras la entrada, normalmente incluida en la cita cervantina, añade un subtítulo en el que explica la enseñanza que debemos extraer del pasaje, es decir, indica cómo hemos de interpretarlo para evitar lecturas inadecuadas o posibles ambigüedades.

Un estudio de la procedencia de los textos aporta conclusiones interesantes. Cuantitativamente, observamos que casi la mitad de los textos son del *Quijote* (la mayoría de la segunda parte) y que el *Persiles* ocupa el segundo lugar seguido de *El licenciado Vidriera* y *El coloquio de los perros*. Este análisis meramente

estadístico no indica que unas obras de Cervantes sean más morales que otras, pero nos ayuda a descubrir cuáles son los textos más útiles para los propósitos didácticos de García de Arrieta. Un estudio cualitativo nos muestra qué tipo de enseñanza predomina en cada una de las obras anteriormente mencionadas. En el caso del *Quijote*, las citas que incluye de la segunda parte son en su mayoría diálogos entre don Quijote y Sancho y algunos de éstos con otros personajes, con un contenido de filosofía práctica (•Consejos, pp. 135-139). La estructura dialógica de las dos novelas ejemplares citadas es más adecuada para ilustrar sobre los diferentes caracteres o tipos sociales mediante pinturas costumbristas, lo cual sirve a Arrieta para criticar los vicios o comportamientos de un grupo determinado (•Médicos, pp. 186-187). Los textos del *Persiles*, por su parte, se destinan a instruir sobre temas espirituales más elevados a través de sentencias filosóficas de carácter universal (•Ira, p. 169). En definitiva, esta clasificación temática nos indica que cada obra es adecuada para enseñar una materia moral determinada.

Sin embargo, García de Arrieta es consciente de que debe ofrecer un código moral que sea útil en todo lugar y momento. Por tanto, para conseguir este carácter universal debe eliminar los elementos meramente circunstanciales de su narración, ya que lo importante es la enseñanza final o moraleja. En consecuencia, el autor debe seleccionar la cita y llevar a cabo modificaciones en el marco contextual: suprimir los nombres propios, las marcas de diálogo (vocativos y *verba dicendi*), las alusiones puntuales a algún momento de la narración, etc. Este interés universalista es el mismo que lleva a Arrieta a criticar la literatura caballeresca pero no la caballería andante como forma de vida, a pesar de que admite que ésta

es la principal enseñanza de la novela cervantina. Como señala Cuevas, no se trata de una práctica vigente cuando se publica este diccionario moral y, en consecuencia, su crítica no conllevaría ninguna enseñanza pragmática.

Para terminar este estudio, Cuevas subraya algunos rasgos de estilo de *El espíritu* o, con mayor propiedad, de los textos que García de Arrieta escoge de la obra cervantina. El más destacado es la presencia del diálogo, muy apreciado por su capacidad comunicativa e instructiva. En cuanto a las modalidades textuales predominantes, destacan la ideológica y, en menor medida, la descriptiva. La ausencia de acción a la que nos referíamos anteriormente explica que apenas aparezca la modalidad narrativa. Por último, resalta el elevado número de oraciones subordinadas, explicativas o causales, fundamentalmente extraídas del diálogo de los personajes cervantinos y muy apropiadas para la finalidad didáctica de la obra.

El trabajo de Francisco Cuevas se completa con un apartado en el que se detallan los criterios de edición de *El espíritu* (pp. 67-72). Las dos primeras ediciones de la obra, de 1814 y 1827, son las más importantes para Cuevas porque fueron preparadas por el propio García de Arrieta. No obstante, hay algunas diferencias entre ambas: la de 1814 incluye *La tía fingida* y la segunda no; la de 1827 es una edición aumentada que el autor realizó tras las *Obras escogidas*, donde sí publicó *La tía fingida* (junto a las demás *Novelas ejemplares*). La edición que se toma como base es la de 1814, a la que se añaden las modificaciones de 1827. Además, para que se pueda valorar el incremento de la segunda edición de Arrieta incluye el epígrafe «Entradas añadidas en la edición de 1827» (pp. 71-72). Tras el apartado de referencias bibliográficas

(pp. 73-75) y la edición de *El espíritu* (pp. 77-235), Cuevas añade una tabla con las «Variantes textuales entre las ediciones» (pp. 236-238), donde se confrontan las formas elegidas para la presente edición con las variantes de las ediciones de 1827, 1885 y 1933.

Una mención especial requiere *La tía fingida*, publicada por García de Arrieta como apéndice final de *El espíritu de Cervantes*. La cuestionada autoría cervantina de esta obra la ha convertido en protagonista de un debate que llega hasta nuestros días. En «*La tía fingida*, “la más donosa, la más elegante y felizmente escrita”» (pp. 241-252), Cuevas esboza la historia del texto y el estado de la cuestión de la polémica cervantina aún latente. García de Arrieta es el primero en editar la novela, un texto que desde el siglo XVIII se relacionó con las *Novelas ejemplares* por encontrarse en el manuscrito de Porras de la Cámara descubierto por Isidoro Bosarte en 1788. Bosarte publicó en *Gabinete de lectura española* dos novelas que formaban parte de dicho manuscrito, *Rinconete y Cortadillo* y *El celoso extremeño*, pero no *La tía fingida*. García de Arrieta, en cambio, la añade como apéndice a *El espíritu de Cervantes*. Su principal argumento en defensa de la autoría cervantina es la similitud de pasajes, expresiones y frases de *La tía fingida* y las demás obras de Cervantes, un argumento rebatido por falta de consistencia. Lo que más llama la atención del lector es que Arrieta incluyese esta obra tan poco edificante al final de un manual ético, ya que a pesar de que suprime los pasajes menos decorosos la obra no es en ningún caso un modelo de comportamiento. Por añadidura, Arrieta considera *La tía fingida* un ejemplo de texto cómico que muestra la capacidad de Cervantes para el teatro y considera que con algunas modificaciones la obra

podría convertirse en una comedia. Sin duda, como apunta Cuevas, el hecho de que Arrieta fuese el primer editor de la novela influyó mucho en su empeño por demostrar la valía de la obra.

Al igual que hemos indicado a propósito de *El espíritu, La tía fingida* va precedida de unos criterios de edición (p. 253). En nota se incluyen tanto los pasajes suprimidos en 1814 e incluidos en las *Obras escogidas* (con lo que comprendemos mejor la intención del editor y las modificaciones del original) como las notas de Arrieta a esta edición. El trabajo de Cuevas concluye con una bibliografía (p. 254) tras la que hallamos la edición de la novela (pp. 255-272). Finalmente, el volumen se cierra con el aparato crítico de notas de Cuevas (pp. 273-286) y de García de Arrieta (pp. 287-293), diferenciadas por el sistema numérico y alfabético que siguen en cada caso.

En definitiva, la presente edición de *El espíritu de Cervantes* resultará interesante para el lector que desee profundizar en el cervantismo de principios del XIX y, al mismo tiempo, descubrir una novela que sigue envuelta en una de las grandes polémicas cervantinas, *La tía fingida*.

ROCÍO VILCHES FERNÁNDEZ
Universidad de Alcalá/
Centro de Estudios Cervantinos

Mercedes Alcalá Galán, *Escritura desatada: poéticas de la representación en Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2009, 263 pp.

El número 25 de la prestigiosa Biblioteca de Estudios Cervantinos del CEC es el importante libro de Mercedes Alcalá Galán, *Escritura desatada: poéticas de la representación en Cervantes*. Es éste

un libro profundamente original en su visión de la literatura de Cervantes a la vez que constituye un análisis de gran valor de la poética cervantina. Este estudio tiene como tema fundamental la poética de la representación entendida como la relación entre vida y literatura, y cómo la primera se plasma en el texto literario dejando a un lado la noción de biografía. Este proyecto parte del presupuesto de que «una de las novedades más relevantes de la obra cervantina es que ésta se aproxima con absoluta normalidad a la idea de ficción, al concepto de literatura de entretenimiento sin justificaciones previas» (13). Como Mercedes Alcalá argumenta al comienzo del prólogo de su libro, el testamento vital y literario que nos deja Cervantes en los paratextos del *Persiles* no deja lugar a dudas: en sus últimas palabras escritas Cervantes destaca sobre cualquier otra cualidad de su literatura la alegría y el ser regocijo de las musas, todo esto acompañado de una pasión por la escritura que lo llevará a prometer obras a sabiendas de que la muerte ya inminente va a impedir que se escriban. Así, según la autora, estamos ante el principio de una noción de la literatura en la que se ha roto la dicotomía entre *prodesse* y *delectare*, siendo este último un fin en sí mismo. Cervantes es uno de los primeros escritores que tiene conciencia de esta nueva edad de la ficción, y su obra está recorrida de principio a fin por una energía intangible que se podría llamar «la emoción de lo literario» (18).

Un acierto innegable es cuestionar la existencia de una poética cervantina globalizadora y absoluta; se proponen más bien «una serie de poéticas parciales de distintas soluciones y planteamientos a diversos problemas literarios» (16). Otro presupuesto que acertadamente se repite en distintas partes del libro es la obser-

vación de que «el sentido de la obra cervantina, sobre todo a partir de 1605, se vuelve inestable, cambiante y ambiguo al intensificarse de forma intencional semejante inestabilidad de significado» (16). Esto se ve como fruto de la difusión del libro impreso, y la literatura cervantina reflexionará sobre la obsesión de su tiempo por intentar controlar en vano la interpretación y el sentido de la lectura.

Un leitmotiv que aparecerá varias veces a lo largo del libro serán referencias al pasaje del Caballero del Lago. Mercedes Alcalá observa que en este pasaje se condensa la noción cervantina de lo literario, siendo una verdadera poética frente a la previsible arenga del canónigo. «El pasaje del Caballero del Lago nos habla de la escritura como práctica, como camino, como un acto de la *inventio*, y desde ese cúmulo de inverosimilitudes y fantasías irrumpe en un mundo en el que empieza a normalizarse el uso de ficción literaria, de la literatura de entretenimiento» (18).

La primera de las dos partes del libro, que engloba una introducción y tres capítulos, se titula, significativamente, «Poética de los objetos en Cervantes». Aquí nos encontraremos con un afortunado planteamiento de la idea de poética que no por original deja de ser lúcido y revelador. Como Mercedes Alcalá sostiene, la obra de Cervantes, con su complejidad, sus juegos, su mezcla de modelos, su idiosincrasia, no puede explicarse a partir de la teoría literaria de su tiempo sin más. La autora demuestra y fundamenta su tesis de que en el siglo XVI irrumpen en la vida cotidiana una serie de objetos y de tecnologías que cambian para siempre la noción de representación. «Ciertas tecnologías, invenciones, usos nuevos de objetos cambian y revolucionan la vida para siempre, pero también, necesariamente, han tenido que modificar la forma de representarla ya que han alterado la manera

de mirar y ver el mundo» (14). De esta manera, se analizará la importancia del libro impreso, el espejo, el retrato y, como caso aparte al que se le dedica un sólido y erudito capítulo, el manuscrito en árabe de Cide Hamete Benengeli.

La introducción a esta parte se denomina «Las palabras y las cosas: poética de los objetos en Cervantes», y en ella se esboza la llamada teoría de los objetos formulada por Bill Brown, entre otros. Como Mercedes Alcalá señala, «siempre me ha llamado la atención la especial sensibilidad que se da en las obras cervantinas hacia los objetos, hacia las cosas materiales que no sólo existen y están representadas en sus obras como parte del *atrezzo* de la novela sino que forjan, inspiran y son parte de muchas de las soluciones poéticas adoptadas por Cervantes» (27). Así, en esta introducción, se sientan las bases teóricas de la especial relación de los objetos y las cosas con la praxis de la representación que se da en la literatura de Cervantes.

El capítulo 1, «El libro como objeto en el *Quijote*», analiza brillantemente las consecuencias de la irrupción de la cultura impresa en la vida del siglo XVI y comienzos del XVII. Así, el *Quijote* de 1605 inaugura una era en la que la literatura de entretenimiento tiene un espacio propio sin excusas, y la obra de Cervantes no sólo es fruto de esa cultura impresa sino que juega a representar las tensiones producidas por la ansiedad del control de sentido y de la interpretación. En este capítulo se parte del concepto de libro como objeto material y será su materialidad, su estatuto de cosa, lo que hará posible su impacto histórico.

En el capítulo 2, «La esfera de lo visual: espejos y retratos como resortes poéticos», se explora la influencia en la vida cotidiana de la tecnología del espejo y las leyes de la óptica y del desarrollo

del retrato renacentista. Como la autora sostiene, en el siglo XVI se alteraron para siempre las formas que el hombre tenía para verse y representarse. La conciencia de sujeto no será históricamente la misma, y la literatura de Cervantes se inspira y apoya en la materialidad de estos dos objetos históricamente relevantes.

El capítulo 3, «El manuscrito *arábigo*: la clandestinidad del *Quijote* de Cide Hamete Benengeli», se ocupa de un objeto ficticio, concreto y único, pero con importantes resonancias históricas y poéticas en el *Quijote* cervantino. Por primera vez se ha visto que el *Quijote*, siguiendo la broma metaficcional del manuscrito de Cide Hamete, hubiera sido una obra prohibida desde 1566, lo que convertiría el texto cervantino en una obra clandestina. Dicha clandestinidad afecta al sentido y a la unidad de una obra que es, al fin y al cabo, nada menos que un libro de caballerías, epitome del ideario e imaginario cristiano. Mercedes Alcalá realiza en este capítulo una fina y certera lectura de las implicaciones poéticas, históricas e incluso éticas de la existencia de este manuscrito en árabe como origen ficcional del libro cervantino. En este capítulo se ofrece un pertinente recorrido de la historia de la comunidad morisca hasta su expulsión, y se estudian los ecos que el texto cervantino recoge de esa situación histórica concreta. También se exploran las implicaciones poéticas de la concepción artística del texto que la presencia de dicho objeto, el manuscrito en árabe, aporta. Al comienzo del capítulo la autora nos recuerda el inicio de la obra *Rinoceronte* de Ionesco, en la que un rinoceronte asola un pueblo mientras que es contemplado con indiferencia por dos hombres que charlan civilizadamente en un café y que tan sólo dicen «Eso levanta el polvo», «Un rinoceronte en libertad, ¡eso no está bien!». Análogamente se descubre la

técnica cervantina por la cual se introduce en el texto presencias vedadas con toda normalidad sin que sea evidente el calado político de las mismas.

La segunda parte del libro se titula «El taller del texto: la literatura como proceso», y en ella se desarrolla «la noción de *inventio* en relación con el proceso de escritura en sus albores: cómo se seleccionan las ideas, cómo éstas se vierten en una *escritura desatada* que hay que *anudar al hilo de la historia*» (15). Aquí se indaga en los arcanos de lo literario, se atiende a la particularidad de la obra cervantina en sus distintos géneros, y se niega la existencia de una poética cervantina frente a una serie de poéticas vistas como acercamientos «*ad hoc* a problemas textuales concretos» (19).

El capítulo 4, «La idea de lo literario: *inventio* y proceso creador», se ocupa de lo narrativo en distintas manifestaciones: el tratamiento de la épica en Cervantes, el análisis del Caballero del Lago en relación con el concepto de inspiración, y la *inventio* con respecto a la naturaleza del lenguaje.

El capítulo 5, «Géneros intercalados, citas y resonancias en la prosa cervantina», nos habla del uso cervantino de la citación y de la resonancia de la cita en la novela. Es un estudio muy atinado del concepto de género en Cervantes y de la importancia del uso del contexto en la composición de la obra. En el apartado dedicado a la poesía citada se explica la diferencia que hay entre intercalar poemas en la prosa como una suerte de apóstrofes decorativos frente al uso cervantino de la poesía en la novela: «La poesía así se convierte casi en un aleph textual, en un espacio acotado e inagotable en sus resonancias que alterará sin duda el signo de la narración, introduciendo una presencia que hace posible un discurso consciente de sus límites, de su natura-

leza literaria, de su condición de ventana abierta a un abismo, y que, al fin, adelgazará, enriquecerá, complicará, oscurecerá, parodiará, evocará, sugerirá, recordará y aclarará el sentido y la razón de ser de la novela» (196). Igualmente iluminador es el estudio del teatro como teatro publicado frente a teatro representado, y de la noción de teatralidad cervantina que se da en géneros como la novela y la poesía fuera de su producción dramática.

En el capítulo 6, que finaliza el libro, «La aventura poética del *Persiles*», se da una visión de la última obra cervantina en relación con la aventura vital y artística que emprende Cervantes en los últimos años de su vida y que sitúa la naturaleza poética de esta obra en el contexto de las otras obras del autor a partir de 1605. Se explica aquí el uso del género bizantino como un cauce óptimo para una experimentación artística y literaria radical que deja de lado las ataduras de la verosimilitud y que se sumerge de lleno en las posibilidades casi infinitas de la práctica de la narración entendida como un ejercicio literario casi sin límites. Para Mercedes Alcalá, el sentido del *Persiles* no está en su tema religioso post-tridentino ni en una regresión hacia un género literario prestigioso sino en una aventura literaria de tremenda exigencia artística que no huye de la transgresión y que es profundamente coherente con el proyec-

to artístico de Cervantes en sus últimos años. «De esta manera el *Persiles* plantea los límites poéticos de la narración, cuestiona desde el texto la autoridad narrativa, invalida la noción de un sentido estable, juega con la ambigüedad sin recurrir a la parodia, para llegar, por fin, a la creación de una historia que es un semillero de historias infinitas, a una narración que es pura potencia y de la que se desarrolla una pequeña parte de todo lo que contiene» (210).

Para terminar, quiero reconocer el gusto con el que se lee este libro, que invita a la reflexión, que establece un diálogo con el lector, que da espacio interpretativo y que se advierte que tiene su punto de partida en una honesta aventura intelectual no exenta de pasión. No en vano se abre con una espléndida cita de Nietzsche, «Las convicciones son enemigas más peligrosas de la verdad que las mentiras», y desde un espíritu abierto se construye un estudio riguroso y bien fundamentado a la vez que inspirado y original. Este estudio de Mercedes Alcalá aporta frescura y lucidez, y a veces da la vuelta de manera convincente a temas manidos por la crítica más rancia. Por ello, en los próximos años tendrá una esperable y notable influencia en los estudios cervantinos.

ASUNCIÓN BERNÁRDEZ
Universidad Complutense de Madrid