

SCARAMUZZA VIDONI, MARIAROSA: *Rileggere Cervantes. Antologia della critica recente*. A cura di —. Milano, LED, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 1994, 358 pp.

La abundancia y dispersión de los estudios en torno a la creación literaria cervantina exigen recapitulaciones orgánicas y sistematizaciones que ofrezcan los avances y conclusiones importantes en cada momento, reunidos en un volumen de fácil manejo.

La profesora Scaramuzza Vidoni ha llevado a cabo tan ardua tarea en este manual antológico, de imprescindible lectura desde ahora.

Se podrá opinar, como ocurre siempre ante todas las antologías, si cabría extender más el número de los trabajos seleccionados (veinte en este caso) para dar una idea cabal de las directrices actuales en la crítica cervantina. Pero me parece indudable que no podría ser eliminado ninguno de los escogidos sin detrimento del serio plan en el que se engarzan y coordinan.

Para la mayor eficacia en la consulta de esta antología, la profesora Scaramuzza ofrece una dilatada *Introduzione*, que se complementa mediante selecta *bibliografía* y una precisa información de las publicaciones donde aparecieron por primera vez los textos elegidos (pp. 7-88).

Esta introducción constituye un buen panorama de la situación actual de la crítica cervantina en sus líneas esenciales. Destreza y solvencia son sus cualidades sobresalientes. Nos muestra una síntesis valiosa de la profunda renovación del cervantismo en las dos últimas décadas del siglo XX, desde mediados los años setenta hasta hoy. Tarea verdaderamente meritoria si se tiene en cuenta que la bibliografía sobre Cervantes registrada entre 1981 y 1991 por la *Modern Language Association of America* comprende cerca de mil doscientas entradas.

Ante tan copiosa pluralidad, Scaramuzza concentra su atención en los sectores últimamente más desarrollados dentro de la investigación cervantina. En primer lugar, enfoca los progresos de la *narratología* o semiótica de la narración en este campo. Así, las observaciones de Víctor Sklovski y Mijaíl Bajtin sobre la estructura del *Quijote* son acogidas en Italia por Cesare Segre y Mario Socrate, y en España por Lázaro Carreter, principalmente.



Al profundizar el *efecto polifónico* en la construcción cervantina se analizan las *voces narrativas* que intervienen en la novela. Parten de las teorías del discurso narrativo (Booth, Genette, Chatman) y se acude al problema de los autores del *Quijote*, singularmente por la crítica norteamericana (Ruth El Saffar, John J. Allen, Howard Mancing y James Parr). En Italia, además de Cesare Segre, desarrollan esta temática M.<sup>a</sup> Letizia Bianchi y M.<sup>a</sup> Caterina Ruta. Puesto que el discurso narrativo es un acto de comunicación, se impone el estudio de todos sus elementos: autor (real e implícito), la obra y el lector (real, ideal, implícito, intratextual)... En el *Quijote* (I, 9) se nos presenta al historiador árabe Cide Hamete Benengeli como «autor primero» del relato; sobre su interesante papel han escrito últimamente Mancing, López Navia, Martín Morán y Juerger Hahn.

Otro aspecto importante en esta dirección es la presencia interna de los narradores de las novelas intercaladas en la primera parte del *Quijote*, diversamente analizados por los críticos mencionados.

En segundo término, se atiende a la nueva consideración alcanzada por el teatro de Cervantes entre los cervantistas de nuestro tiempo, tras injusta relegación, más que centenaria, continuada incluso en los comienzos del siglo xx por los eruditos Cotarelo Valledor, Schevill y Bonilla. Una gradual revalorización comienza a partir de los estudios promovidos al calor del IV Centenario del Nacimiento de Cervantes (1947). En esta dirección destacan en los años cincuenta Casaldueiro y Marrast; en los sesenta-setenta, Yndurain, Wardropper, Hermenegildo, y, con el mayor empeño, Jean Canavaggio. En fin, entre 1981 y 1992 aparecen los estudios de Friedmann, Moody y Stanislav Zimic. En cuanto a la cronología del teatro cervantino, son particularmente interesantes las indicaciones de Meregalli y Varey. Se impone la consideración del experimentalismo y la preocupación por la puesta en escena de su obra, tan manifiesta en Cervantes. Importa la afirmación de Bergamín: «Cervantes hizo teatral la novela, al no poder novelizar el teatro». Surge así la *teatralidad* como dimensión presente en toda la obra cervantina. Y se aplica el concepto de *metateatro* a los episodios de la princesa Micomicona (DQ, I, 29 y 37) y del retablo de Maese Pedro (II, 26).

En un tercer apartado, y previo el interés por el análisis de las formas literarias populares del «formalismo» ruso, se aborda la dimensión folklórica en la creación cervantina, dirección en la que han profundizado fructíferamente Maurice Molho, Redondo, Maxime Chevalier y Moner. En la consideración del *romancero* y de la poesía de «transmisión oral», iniciada en los años veinte por Menéndez Pidal, han seguido avanzando Louis Andrew Murillo, Cesare Segre, Giuseppe di Stefano, Edmund de Chasca y Paul Zumthor.

En cuarto lugar, se atiende a una insólita indagación promovida por lecturas inspiradas en el psicoanálisis. Aquí se manifiestan los trabajos de Grimbérg Rodríguez y de Edward C. Riley. Bien conocido el segundo por su famosa *Teoría de la novela en Cervantes*, se fija ahora en el entusiasmo juvenil de Freud por el *Coloquio de los perros*. Junto a la curiosidad anecdótica, se comenta la proximidad de ciertos temas cervantinos, muy profundos, con el método psicoanalítico. La psiquiatría se interesa por el *quijotismo* como manifestación del delirio paranoico, acompañado de mitomanía, megalomanía, manía persecutoria, etc.

Un amplio estudio unitario de toda la obra cervantina bajo el signo psicoanalítico es el de Louis Combet, *Cervantès ou les incertitudes du desir* (1980). Por su parte, Carrol B. Johnson en *Madness and Lust: A Psychological Approach to Don Quixote* (1983) encuentra que las vivencias del ingenioso hidalgo cincuentón se originan por su fuga de la casa ante el preocupante despertar de apetitos sexuales en edad crítica, con el resultado de escaparse para vivir como caballero errante, forjando en su imaginación la imagen sublimada de una mujer, a



quien profesa una heroica devoción. Reduciéndolo a un rígido esquema, Combet interpreta el *humorismo* cervantino como una manifestación de *masoquismo*, mientras que la afilada *ironía* sería más bien una secuela del *sadismo*.

En el quinto apartado se examina el nuevo aprecio de la clave utópica en la cultura española y en Cervantes. Algunas indicaciones de Américo Castro y Marcel Bataillon habían adelantado algo en este aspecto; a partir de los años setenta se cultiva especialmente por Maravall y Pelorson. Tiene concomitancias con la consideración de la justicia y las aspiraciones éticas del humanismo erasmista. Continúan así las discusiones en torno a la relación de Cervantes con el erasmismo (Forcione, Márquez Villanueva, Sampayo Rodríguez y Antonio Vilanova).

Por último, el número 6 de esta *introducción* sintetiza los aspectos de la reciente crítica cervantina, a los que no se ha podido atender en los fragmentos escogidos de la antología. Son los que se refieren a la biografía de Cervantes y su relación con las fuentes literarias de la época (particularmente con los libros de caballerías y los pastoriles), su reacción ante el *Quijote* de Avellaneda, el problema de la atribución de nuevos escritos a Cervantes o la realización de nuevas ediciones críticas de sus obras y la lectura de Cervantes en clave filosófica. También puede lamentarse que no se recojan algunos entre tantos estudios últimamente dedicados a lo *cómico* cervantino en sus varias manifestaciones: la burla, lo grotesco, la ironía y la parodia. Claro está que en este sector se aproximan y hasta interfieren algunos de los trabajos seleccionados acerca de lo folklórico o de la indagación psicoanalítica.

En resumen, la profesora Scaramuzza llega a unas conclusiones satisfactorias que justifican el gran esfuerzo desplegado en esta selecta *raccolta*. En primer término, realza la *unidad* de la creación literaria cervantina, establecida tras una prolongada dedicación casi exclusiva al *Quijote*. Emerge, seguidamente, el carácter *metalingüístico* presente en la escritura cervantina, donde siempre se discute la teoría y crítica literaria en doble plano (lenguaje modelo e imitación). En tercer lugar, la *dialéctica* ya no permite clasificar a Cervantes con alternativa esquemática (autor culto/ingenio lego), ni admitir un Cervantes «romántico» frente a otro burlón; o un mero utopista frente a un escéptico integral. En cuarto lugar, se evidencia el acentuado *carácter popular* de las obras cervantinas.

Como punto final, se acepta un *pluralismo* de aproximaciones interpretativas plausibles, mediante la utilización de instrumentos procedentes de ciencias humanas, como la semiología, la antropología cultural y el psicoanálisis, además de la filología y la historia, cada una con sus propios méritos y limitaciones.

No se debe pensar ya en un método o acercamiento absoluto, capaz de establecer por sí solo todos los aspectos de la creación cervantina. Hay que buscar la compatibilidad, el enlace y la convergencia precisas. Esta multiplicidad de voces y rutas de indagación estimularán en todo caso la ampliación de puntos de vista y conseguirán una crítica más profunda.

La antología de textos se organiza en las cinco partes esbozadas:

1.ª *Narratología*, con fragmentos muy representativos de Fernando Lázaro Carreter, Ruffinatto, Terracini, M. C. Ruta, J. A. Parr y Rosa Rossi.

2.ª *"Teatralità"*: Jean Canavaggio y M. T. Cattaneo.

3.ª *Folclore, oralità e mnemotecnica*, a través de M. Molho, A. Redondo, M. Moner, A. Egido, Martín Morán.

4.ª *Crítica psicoanalítica*, con ejemplos de Combet, Donatella Pini y Ruth El Saffar.

5.ª *Testi e contesti*, con fragmentos sobre la utopía y contra-utopía en el *Quijote*, según Maravall; la utopía humanístico-cristiana y Cervantes, de S. Cro; la profecía de la bruja en el *Coloquio de los perros* (E. C. Riley); y un análisis



microtextual de Carlos Romero para explicar la frase de Sancho «gobernar como un sagitario» (DQ, II, 54).

Naturalmente, todo expuesto o traducido en la dulce lengua italiana. En verdad, merece plácemes este repertorio del cervantismo de última hora, tan diestramente coordinado por la profesora Mariarosa Scaramuzza Vidoni, en pulcra edición universitaria. Al margen de sus estimados valores, viene a ser un buen testimonio de la altura alcanzada por el cervantismo italiano de nuestros días.

ALBERTO SÁNCHEZ

*Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas. Alcalá de Henares, 12-16 noviembre 1990 (III-CIAC). Barcelona, Editorial Anthropos, 1993, 619 pp. Cart. gris claro.*

En el tomo XXX de *Anales Cervantinos* (1992) dimos cuenta de la publicación de las *Actas del II-CIAC*, en la fructífera serie de las reuniones, que se vienen celebrando anualmente, desde 1988, en la cervantina ciudad de Alcalá de Henares.

De nuevo la Asociación de Cervantistas presenta los resultados de su infatigable y meritoria actividad mediante la publicación de las *Actas* del tercer simposio, al cuidado de José M.<sup>a</sup> Casasayas.

Este macizo volumen contiene ocho ponencias leídas por destacados profesores de varias Universidades (Madrid, Barcelona, Italia, Inglaterra, Estados Unidos) y cerca de cincuenta comunicaciones más, firmadas por cervantistas de todo el mundo. Lo peculiar del nuevo tomo es que bastante más de la mitad de su contenido enfoca distintos aspectos y problemas en la elaboración del *Quijote* y su legado literario, mientras que solamente un tercio escaso se refiere al estudio o crítica del teatro cervantino, las *Novelas Ejemplares*, el *Viaje del Parnaso* y el *Persiles*.

De las ocho ponencias indicadas, excepto la última, todas estudian el *Quijote*. Rafael Lapesa, autoridad insigne en la historia del español, expone un lúcido «comentario al capítulo 5 de la II Parte» (pp. 11-21), con su diálogo entre Sancho Panza y su mujer, Teresa, rebosante de «viveza y plasticidad», que convierten este capítulo en «joya antológica del lenguaje coloquial en la literatura española».

Isaías Lerner aporta una «contribución al estado de la recepción del *Quijote*» (pp. 23-32) y Franco Merregalli se interesa especialmente en trazar una «perspectiva de los dos primeros siglos de recepción de la obra cervantina» (pp. 33-42).

James A. Pair investiga sobre las paradojas o «La paradoja del *Quijote*» (pp. 43-56) con presentación de una apretada bibliografía reciente acerca del tema. Maurice Molho se fija en los «Manuscritos hallados en una venta» (pp. 57-78), es decir, *El curioso impertinente* y *Rinconete y Cortadillo*, con particular incidencia en el «espacio narrativo» del primero.

Antonio Vilanova acrecienta su acervo crítico acerca de «Don Quijote y el ideal erasmista del perfecto *Caballero Cristiano*» (pp. 69-87) aportando matices inéditos a su bien probada especialización en este rumbo. (Cfr. su admirable *Erasmus y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1989, registrado en la *Bibliografía* de estos *Anales* con el número 2.867.) Un sector más olvidado en esta dirección, a pesar de su interés, es el que aborda la *comunicación* de Francisco Abad, en torno a



«Las ideas lingüísticas y el erasmismo de Cervantes. Estado actual de estas cuestiones» (pp. 179-190).

Anthony Close, en «Cervantes frente a los géneros cómicos del siglo XVI» (pp. 89-103) extiende su estimación *cómica* del *Quijote* al resto de la creación literaria cervantina, en sutil parangón con la literatura cómica de su tiempo.

La octava ponencia, presentada por Elías Rivers, nos explica «¿Cómo leer el *Viaje del Parnaso*?» (pp. 105-116), dada su reconocida competencia en el tema, ya que es el editor de una excelente presentación del libro cervantino en la veterana Col. de Clásicos Castellanos (cfr. núm. 3.168 de nuestra *Bibliografía*, ACer-XXXI, 1993). Dos de las últimas comunicaciones recogidas en *Actas-III* versan también sobre el *Viaje*: un trabajo de la profesora italiana María A. Roca Mussons, «El yo autoral en el *Viaje del Parnaso*» (pp. 587-593) y el del profesor japonés Kenji Inamoto acerca de «La ortografía y la crítica textual (Hacia una edición crítica del *Viaje del Parnaso*)» (pp. 595-599).

Sin embargo, como ya se ha indicado, la mayoría de las comunicaciones explayan diferentes facetas del *Quijote*. Sobre su dimensión literaria, composición y cuestiones narrativas tratan varias de las presentadas. Así, Laura Gómez Íñiguez analiza «Los recursos de la estilización paródica en la obra cervantina» (pp. 191-200); José M.<sup>a</sup> Arbizu ofrece una «Lectura de lecturas globales del *Quijote*. Aproximación a la interpretación actual del tema» (pp. 201-220); José M.<sup>a</sup> Paz Gago revisa el «diálogo y dialogismo en el *Quijote*» (pp. 221-226) y Lourdes Simó Goberna discurre sobre «El juego cervantino de locura-lucidez y la variedad de interpretaciones del *Quijote*» (pp. 227-242) y Eduardo Urbina acerca de la muy celebrada «ironía temática» en el mismo (pp. 243-250).

En torno a las fuentes de inspiración y su tratamiento, Santiago Alfonso López Navia estudia «El tratamiento paródico de la historia trascendente de la literatura caballeresca en el *Quijote*» (pp. 251-263); M.<sup>a</sup> Carmen Marín Pina atiende a los «Lectores y lecturas caballerescas en el *Quijote*» (pp. 265-273), Amparo de Juan Bolufer al «Orden, velocidad y frecuencia en la narración del *Quijote* de 1615» (pp. 305-319) y Vsevolod Bagno al «tonto de los cuentos populares como el arquetipo folklórico de Don Quijote» (pp. 321-324).

Otras comunicaciones investigan acerca de ciertos pasajes o aventuras del *Quijote*. En esta línea se muestran Mercedes Juliá al enfocar «Ficción y realidad en Don Quijote (Los episodios de la cueva de Montesinos y el caballo Clavileño)» (pp. 275-279); Isafas Moraga Ramos en «El traumatismo, engaño literario (Don Quijote frente a Amadís)» (pp. 281-288); José Ramón Fernández de Cano y Martín, en el expresivo «Carirredonda y chata» (pp. 289-298), nos ofrece «una aproximación —honesta— a las feas del Quijote»; Lesley Lipson analiza la locución proverbial «Al buen callar llaman Sancho o la supresión de la verdad» (pp. 299-303); Nobuaki Ushijima diserta agudamente «Sobre los títulos del *Quijote*» y la función del *ingenio* (pp. 325-329); Alfredo Baras vuelve sobre la debatida cuestión del entremés de los *Romances* y la novela corta del *Quijote* (pp. 331-335), aportando sus razones a la opinión tradicional; José M.<sup>a</sup> Sánchez Molledo insiste sobre «La aventura de los molinos de viento en el *Quijote*» (pp. 337-371), quizá la de mayor popularidad de todas: recoge una selecta bibliografía acerca de los molinos en España y fuera de ella, y brinda 21 láminas en blanco y negro como sugestiva ilustración del trabajo; Alison Caplan analiza los episodios de Sierra Morena en el marco de la narrativa medieval (pp. 373-380); Diana Álvarez Amell ve la historia de Cardenio como paralela a la de Don Quijote y alegórica del viaje expiatorio del héroe (pp. 381-388); María del Mar Mañas Martínez contempla *El curioso impertinente* como una «novela cortesana y ejemplar» (pp. 389-402); José Manuel Martín Morán prosigue sus acreditadas investigaciones sobre «Los descuidos de Cervantes en la venta de Palomeque» (pp. 403-



430); Adrienne L. Martin examina «La epístola bufonesca y la segunda parte del *Quijote*» (pp. 431-438); Jesús G. Maestro insiste en «Lo fantástico y lo maravilloso en la aventura de la cueva de Montesinos» (pp. 439-461), con la adición de una notable y pertinente bibliografía; Jacobo Sanz Hermida analiza los «Aspectos fisiológicos de la Dueña Dolorida: la metamorfosis de la mujer en hombre» (pp. 463-472) y Albert A. Sicoff realiza «Tres calas en el arte de interpolar cuentos: Alemán, Avellaneda y Cervantes» (pp. 473-485).

Cinco comunicaciones exponen diversos avatares y modalidades que se manifiestan en la transmisión del legado cervantino y quijotesco. José Montero Reguera detalla las «Imitaciones cervantinas en el teatro español del siglo XVIII» (pp. 119-129); Juana Toledano Molina contempla «Otra secuela cervantina del siglo XVIII: adiciones a la historia del *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, continuación de la vida de Sancho Panza» (pp. 131-137), cuyo autor parece haber sido Jacinto María Delgado y su edición hay que situarla en torno a 1786; Pilar Berrio Martín-Retortillo prosigue la investigación de «Cervantes en Galdós: la primera serie de los *Episodios Nacionales*» (pp. 139-148); Álvaro Valderas Alonso y M.<sup>a</sup> Asunción Castro Díez se interesan por «El Cervantes de Torrente Ballester: *Cotufas en el Golfo*» (pp. 149-153), conjunto de artículos de crítica literaria independiente, publicados en el diario *ABC* de Madrid entre los años 1981 y 1986 y reunidos después en el libro *Cotufas en el Golfo* (Barcelona, Destino, 1986), donde 28 artículos reparan en el tema cervantino, especialmente el *Quijote*; y Gianna Prodan examina cuidadosamente «La iconografía cervantina de Felipe García Coronado» (pp. 155-177), escultor escasamente conocido, de Ciudad Real (1902-1937), «autor de importantes obras de tema cervantino»; la comunicación va ilustrada con 15 láminas con fotografías de algunas de sus obras: monumentos a Cervantes y estatuas o relieves sobre personajes o motivos del *Quijote*.

Otras cinco comunicaciones enfocan las *Novelas Ejemplares*, en otro tiempo tan celebradas como *Don Quijote*. María José Gómez Sánchez-Romate se detiene en los «Casamientos engañosos: Cervantes frente a Zayas» (pp. 495-504); José Manuel Martos en «La doble determinación temporal en *El Licenciado Vidriera*» (pp. 505-508); Ellen D. Lokos, «Clausura y final de *La fuerza de la sangre*» (pp. 509-517); Frances Lutthiuzen presenta unos sustanciosos «Apuntes sobre el nombre de pila de *El celoso extremeño*» (pp. 519-525); y Christian Andrés se agrega a las recientes pesquisas sobre «Fantasías brujeriles, metamorfosis animales y licantropía en la obra de Cervantes» (pp. 527-540), con referencia a tales episodios mágicos en la novela del *Coloquio de los perros* y en el *Persiles*.

A esta novela póstuma y su adaptación teatral se refiere especialmente Antonio Cruz Casado en su comunicación «*Persiles y Sigismunda*, de Cervantes a Rojas Zorrilla» (pp. 541-551).

Al teatro cervantino se dedican solamente tres comunicaciones: Zacarías I. Plavskin nos ofrece en sugestiva crónica «La suerte póstuma de *La Numancia* cervantina (Dos episodios de 1937-1938 en Madrid y en Leningrado)» (pp. 553-559); Antonio Bernat Vistarini y Patricia Trapero Llobera exponen «Nuevas aportaciones a la relación Cervantes-Lope: la estructura de *La entretenida*» (pp. 561-571); en fin, Íñigo Sánchez Llama discurre sobre «Lo femenino en la poesía y el teatro de Cervantes» (pp. 573-585), con un apéndice bibliográfico de estudios históricos y literarios.

Por último, tres comunicaciones indagan sobre otras tantas facetas del verso cervantino: Alicia Pérez Velasco se interesa por «El diálogo verso-prosa en *La Galatea*» (pp. 487-493); L. E. Hens Pérez nos advierte acerca de «Aspectos a revisar en la poesía de Cervantes: las poesías sueltas» (pp. 601-608), es decir, de lo más descuidado por la crítica cervantina; y Aurelio González atiende a



«Cervantes y los temas del romancero nuevo» (pp. 609-616), comunicación final de este exuberante repertorio.

Dada la cantidad y calidad media de estas nuevas aportaciones, hay que felicitar calurosamente a la Asociación de Cervantistas por su noble empeño y desear que continúe la publicación de sus tareas hasta completar los seis volúmenes correspondientes a las reuniones celebradas hasta la fecha (1988-1993).

ALBERTO SÁNCHEZ

*Works by Miguel de Cervantes Saavedra in the Library of Congress*, Compiled by Reynaldo Aguirre, Washington, Library of Congress, 1994, 122 pp.

La Biblioteca del Congreso de Estados Unidos es, sin duda, una de las principales proveedoras bibliográficas para el mundo del hispanismo. La iniciativa de Reynaldo Aguirre se nos antoja, por tanto, de extraordinaria utilidad por lo conveniente que resulta al investigador como instrumento de trabajo. Nos encontramos ante un volumen esmeradamente editado y que recoge las 974 entradas de que dispone la enorme biblioteca norteamericana, acompañado de 14 ilustraciones en blanco y negro, inspiradas en las obras cervantinas.

En el prefacio de Georgette Magassy Dorn se nos recuerdan las primeras aportaciones de Thomas Jefferson, quien en 1815 vendió a la biblioteca su colección privada, que incluía numerosas ediciones de los siglos xvii y xviii de la obra cervantina. Entre estas ediciones están un *Quijote* de 1787, un *Persiles* de 1781, una *Galatea* del mismo año o un *Viaje del Parnaso* de 1784, lo que denota el criterio de selección del que fuera presidente norteamericano. La iniciativa de Aguirre es además de extraordinaria importancia al actualizar los fondos de la Biblioteca, ampliando la edición de 1963 de Francisco Aguilera, ya que desde ese año se han hecho numerosas traducciones a lenguas tan dispares como el búlgaro o el uzbeko.

La elaboración de esta recopilación se ha realizado acudiendo al catálogo central de la Biblioteca, así como a otras fuentes como las de libros raros o sala de microfilms. En la Introducción, Reynaldo Aguirre explica e informa al lector medio sobre la vida y obras de Cervantes; dentro de un tono divulgador advierte igualmente sobre la inexistencia de obras críticas sobre dicho autor, por lo que el volumen se ciñe exclusivamente a sus obras de creación.

La ordenación de las obras individuales se ha realizado por orden alfabético, empezando por *El amante liberal*; las fichas van presentadas por el orden cronológico de las ediciones, con la fecha especificada debidamente en la signatura. Se incluyen ediciones de obras escogidas, obras selectas, antologías, obras juveniles y obras falsas y dudosas. En cuanto a ediciones individuales, la Biblioteca es poseedora de la más completa gama: *El Quijote* en numerosas lenguas; una edición de *El casamiento engañoso* en catalán o *El celoso extremeño* en ruso son algunas de las peculiaridades del catálogo. Existen traducciones al francés e inglés de casi todas las obras. Pero el compilador, siguiendo los criterios de ordenación mencionados, ha incluido sorprendentemente a *Rinconete y Cortadillo*, *El rufián dichoso*, *La Señora Cornelia* y el *Persiles* dentro del epígrafe de poesía. El error es manifiesto: al ir estos títulos detrás de la letra «P», el compilador ha colocado dichas obras detrás de las ediciones de Poesía de Cervantes. Incluso ha incluido una portada y ha foliado todas las páginas pos-



teriores bajo dicho término, lo que produce una gran confusión en el lector por lo grave del error.

Por lo demás, destacar la belleza y buen gusto de las ilustraciones, algunas de las cuales, como las de Gustavo Doré, son frecuentes en cualquier edición del *Quijote*.

En resumen, nos encontramos ante el más completo catálogo hasta la fecha sobre la obra cervantina en la Biblioteca del Congreso, instrumento rivalizador de ficheros y ordenadores, pero portador de la fiabilidad de un rastreo exhaustivo de los diferentes fondos de tan ingente y prestigiosa institución. Su utilidad para los departamentos de español y literatura comparada es, pues, incuestionable.

ENRIQUE GARCÍA SANTO-TOMÁS  
Brown University

OROZCO DÍAZ, EMILIO, *Cervantes y la novela del Barroco*. Edición, introducción y notas de José Lara Garrido. Granada, Universidad de Granada, 1992. «Biblioteca de Bolsillo», núm. 11, 408 pp.

En la amplia y diversa bibliografía de Emilio Orozco cobra singular relevancia un nutrido grupo de trabajos que estudian la obra literaria de Miguel de Cervantes. Iniciados en los años cuarenta con un artículo sobre el *Persiles* que apareció en la revista *Arbor* (1948), continuaron en referencias sueltas, pequeñas notas, apartados de sus grandes obras (*Temas del Barroco*, 1947; *El barroquismo de Velázquez*, 1968; *El teatro y la teatralidad del Barroco*, 1969; *Lope de Vega y Góngora frente a frente*, 1973; *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, 1974; *Manierismo y Barroco*, 1975; *Introducción al Barroco*, 1988). A partir de finales de los años setenta hasta su muerte, el estudio y análisis de los textos cervantinos se convirtió para Emilio Orozco en campo predilecto, cuyos frutos fueron un libro (*¿Cuándo, dónde y cómo se escribió el «Quijote» de 1605?*, Granada, 1980) y dos extensos artículos que vieron la luz en los homenajes a los profesores Fernando Lázaro Carreter (1983) y Manuel Alvar (1986). Aparecen ahora todos reunidos, póstumamente, por iniciativa de José Lara Garrido, Catedrático de la Universidad de Málaga, en este extenso volumen *Cervantes y la novela del Barroco*, que ahora reseño. La labor del profesor Lara Garrido — como veremos más adelante de forma más detallada — no se limita a reunir los trabajos y poner el título, sino que ha incorporado en notas a pie de página una bibliografía muy copiosa, insertado numerosos párrafos procedentes de otros estudios del propio Orozco, y añadido una extensa introducción sobre el carácter y significación de la exégesis cervantina de Orozco (pp. 9-40). Todo ello le hace no sólo compilador, sino, como él mismo dice, «colaborador» de este libro (p. 38).

Tres son, a mi juicio, las directrices fundamentales que vertebran este libro de Emilio Orozco. En primer lugar, es un intento de situar la obra narrativa cervantina dentro de unas determinadas épocas literarias (Manierismo, Barroco). En segundo lugar, *Cervantes y la novela del Barroco* intenta responder a unas preguntas clave que ayudan a comprender mejor la elaboración del *Quijote* de 1605: cuándo, dónde, cómo, etc. A ellas se dedica la mayor parte del libro. Asimismo, se trata de un inteligente estudio que pone de manifiesto una vez más las estrechas relaciones entre las diversas artes (aquí litera-



tura, pintura, escultura), que Ángel Valbuena Prat y Helmut Hatzfeld nos descubrieron.

El capítulo con el que se abre el libro («Cervantes y la estructura de la novelística: del Manierismo al Barroco», pp. 41-87, con textos extraídos de «Características generales del siglo xvii», en VV. AA., *Historia de la literatura española*, Madrid, 1980, vol. II, pp. 475-491; y de *¿Cuándo, dónde y cómo se escribió el «Quijote» de 1605?*, Granada, 1980, pp. 12-14), ofrece una introducción sobre las características generales de las obras narrativas del Manierismo y los géneros más frecuentados: misceláneas, relatos breves (pp. 43-47), traducciones de las *novelle* italianas y las relaciones y novedad de las *Novelas ejemplares* con aquéllas (pp. 47-55). Queda fuera otro tipo de obras que también debería haberse tratado. (Vid. la fina matización de Lara Garrido al respecto en p. 33).

El II, «Sobre el prólogo al *Quijote* de 1605 y su complejidad intencional», pp. 89-112 (publicado inicialmente en *Ínsula*, núms. 400-401, 1980, pp. 7, 32 y 33), supone uno de los análisis más penetrantes y valiosos del rico prólogo al primer *Quijote*. Orozco desentraña su «complejidad intencional» y aporta datos reveladores sobre los distintos propósitos cervantinos: ataque a Lope de Vega, intento de que el *Quijote* sustituyera a la lectura de los libros de caballerías. Orozco, pues, profundiza en una línea crítica (a la cabeza Américo Castro) que defiende la plena consciencia cervantina como escritor, muy lejos de los términos improvisación o descuido con que la crítica decimonónica calificó a Cervantes: «Este prólogo —señala Orozco— demuestra, en suma, cómo Cervantes tiene plena conciencia de *qué* es lo que ha escrito, y de *para qué* y *para quiénes* ha realizado su obra» (p. 112). Estas últimas consideraciones fueron desarrolladas por extenso en el libro *¿Cuándo, dónde y cómo se escribió el «Quijote» de 1605?* (Granada, 1980), cuyos capítulos fundamentales se reproducen en el tercero, cuarto y quinto de *Cervantes y la novela del Barroco*. Así, en el tercero («¿Cuándo y dónde se escribió el *Quijote* de 1605?», pp. 113-128), Orozco postula la elaboración de muchas páginas de la novela durante las estancias de Cervantes en Andalucía (v. g., caps. 1-9, 18, 48, etc.) y que la cárcel a que se refiere el prólogo no es alegórica, sino la Cárcel Real de Sevilla, donde se «engendró» la novela; en el cuarto («¿Cómo se compuso el *Quijote* de 1605», pp. 129-149) defiende que Cervantes «pensaba en una compleja y nueva creación de abundantes y variados elementos que, cuando ya se 'engendró' en su mente la historia del ingenioso hidalgo, decidió formar un cuerpo con todo ello —con lo escrito y con lo que después escribiría— en un alarde compositivo que ambiciosamente abarcara todos los géneros literarios, estructurados dentro de una nueva forma de épica en prosa» (p. 135). De esta forma, «se había propuesto realizar una nueva y compleja creación síntesis de los géneros literarios en la que el aspecto compositivo, como en todo el arte manierista de su tiempo, constituía algo fundamental» (p. 139). Y en el quinto se ocupa de dar respuesta a otros dos interrogantes: el *para qué* y el *para quién*, esto es, la intención y destinatarios del primer *Quijote* («¿Para qué y para quiénes se escribió el *Quijote* de 1605?», pp. 151-171). Por lo que se refiere al segundo interrogante, la respuesta es taxativa: «Cervantes piensa que su obra ha de satisfacer a toda clase de público, de lectores y de oyentes» (p. 165); se trata, pues, de un libro «para todos» (p. 171). Más complicada es la respuesta al *para qué* de la novela. Orozco señala que la parodia de otras obras literarias (los libros de caballerías) no fue el propósito primordial de su autor, sino que hubo otros más importantes: renovación e innovación de la narrativa de la época (camino que conduciría a la creación de la novela moderna); y, acaso, un «ataque burlesco a las patrañas y supercherías de las falsas reliquias descubiertas en Granada, precisamente, en los años en que se gestaba y escribía el *Quijote*» (p. 159). A estas posibles intencio-



nes habría que añadir, al menos, otra, para mí tan importante como las anteriores y que Orozco no contempla: el deseo de Cervantes de alcanzar fama y reconocimiento literarios. Nuestro autor ya lo había intentado con el teatro y la poesía (la *Galatea*, según el escrutinio —I,6— es un libro de poesía) y no obtiene más que algún triunfo aislado con sus comedias. Ahora, en torno a 1600, lo intenta con la prosa, y consigue un éxito fulminante: el primer *Quijote*, en 1605, se publicó en cinco ocasiones —entre ediciones autorizadas y piratas—. Este éxito inmediato y la fama literaria que conllevaría supuso la reorientación de la carrera literaria de Cervantes, que, en el final de su vida, publica cuatro libros extensos. (Vid. para estas cuestiones A. J. Close, *Cervantes. «Don Quixote»*, Cambridge, 1990, pp. 5-20).

A desarrollar y matizar la vieja idea de Menéndez Pelayo de que en el *Quijote* «podría adivinarse y restaurarse toda la literatura de imaginación anterior a él, porque Cervantes se la asimiló e incorporó toda a su obra», dedica el profesor Orozco el sexto capítulo: «Sobre los elementos o 'miembros' que integran el 'cuerpo' de la composición del *Quijote* de 1605», pp. 173-209. (Se publicó primeramente en *Serta Philologica Fernando Lázaro Carreter*, Madrid, 1983, vol. II, pp. 365-378). Señala y analiza aquí algunos de esos elementos (los «miembros») que componen el *Quijote* (diálogos, refranes, relatos orales, cuentos folklóricos, discursos retóricos, digresiones literarias, cartas, monólogos interiores, versos, romancero) y cómo Cervantes los engarza hábilmente: «Diríamos que Cervantes, lo mismo que el pintor que estudia aisladamente las figuras o elementos para integrarlos en la composición de un gran lienzo, fue preparando un material en prosa y verso que, aunque lo constituyesen piezas concebidas con independencia, podrían insertarse e incluso integrarse en una amplia composición, de carácter narrativo» (p. 208).

El último trabajo dedicado al primer *Quijote* es el capítulo VII, «Sobre el sentido compositivo del *Quijote* de 1605», pp. 211-262, que aparece aquí con textos procedentes de varios lugares (su colaboración, con el mismo título, en *Philologica Hispaniensia in Honorem Manuel Alvar*, Madrid, 1986, vol. III, pp. 315-333; y párrafos de *Manierismo y Barroco*, Madrid, 1975, pp. 34-35; y de «Características generales del siglo XVII», en VV. AA, *Historia de la literatura española*, Madrid, 1980, vol. II, pp. 434-436). Es también el último de los estudios que Emilio Orozco publicó sobre Cervantes. Acaso por ello se reiteran algunas ideas, conceptos, etc., que ya había expuesto en otros lugares (v. g., sobre la improvisación cervantina, p. 225 [cfr. pp. 136-137]; sobre la influencia de Andalucía en la creación del *Quijote*, pp. 250-251 [cfr. pp. 113-127]; etc.). Capítulo muy extenso, en él se abordan cuestiones importantes: a) la doctrina estética que preside el *Quijote* de 1605 es esencialmente manierista (tendencia normativa, intelectualismo, imitación de los buenos modelos...); b) se rechaza la hipótesis de que el *Quijote* fuera concebido inicialmente como una novela corta (pp. 228, 240); c) se define la novela como un cuerpo formado por diversos miembros que Cervantes enlaza hábilmente; por ello se estudian algunas de las técnicas empleadas para engarzar las diversas digresiones al cuerpo principal (Cervantes «procuró, insistentemente, buscar el enlace o entrelace, no ya del episodio, versos o digresión literaria y demás variados elementos con la acción principal, sino también de aquéllos entre sí», p. 241). Orozco lo ejemplifica con varios casos concretos: novela de *El curioso impertinente* (pp. 242-244), historia de Cardenio y Dorotea (pp. 245-247), historia del Capitán cautivo (pp. 248-256). Estudia finalmente los cambios que se producen en la estructura del *Quijote* de 1615 con respecto al de 1605: se suprimen las partes, «las ideas de consciente teorizante y escritor manierista han cedido [...] ante los impulsos de vida y naturaleza con que se imponía la sensibilidad de los nuevos tiempos que podemos calificar de



barroca» (p. 253); se busca la variedad, pero «dentro de una completa unidad integradora» (pp. 255-256). Para Orozco, con «el segundo *Quijote* estamos plenamente dentro de la concepción estilística barroca» (p. 260), y no se le puede calificar ya como una *composición* (i. e., *Quijote* de 1605), sino —con la expresión de Ricardo del Turia— una *mixtura*, «una mezcla en la que ya no podemos desprender esos bellos lazos porque desgarraríamos el tejido del todo» (p. 262). Sobre este concepto de mixtura, vid. asimismo p. 388.

«Recuerdos y nostalgias en la obra de Cervantes (Una introducción al *Persiles*)», cap. VIII, pp. 263-323, fue el primer trabajo de Orozco sobre Cervantes. Han pasado ya muchos años desde su publicación —1948— y la bibliografía sobre el *Persiles* ha aumentado prodigiosamente. Pero ello no merma el interés de este trabajo (Lara Garrido se ha ocupado de actualizarlo mediante numerosas notas a pie de página), que reside en una sugestiva interpretación de la última obra de Cervantes. Téngase en cuenta, además, que hasta esa fecha de 1948 los libros sobre el *Persiles* se reducían básicamente a dos: el de Schevill y Bonilla y el de Casaldueiro. Posteriores son los trabajos de Carilla, Avalle-Arce, Osuna, Romero, etc. El *Persiles* es, en la opinión de Orozco, la obra más personal de Cervantes, en la que modela sus personajes «con la parte más íntima de su ser, aunque sea la parte dormida» (p. 269). Ésta es, pues, la novela cervantina en la que el autor refleja de manera más amplia sus recuerdos, sus nostalgias, acontecimientos que vivió o conoció, cosas que sucedieron y, acaso, otras que no sucedieron pero que pudieron haberlo hecho. Acaso peque este ensayo de una excesiva aproximación entre vida y literatura y esto pueda llevar a identificar personajes o sucesos de la obra con personajes y hechos reales sin que haya fundamento sólido (vid. pp. 313-314); pero toda literatura es vida (en algunos casos, como el de Lope, vida es literatura también), y, a la vez, es lógico pensar que un escritor, Cervantes aquí, en el umbral de la muerte («Puesto el pie en el estribo...»), rememore hechos pasados y los refleje en su última obra literaria, como también sus convicciones y pensamientos sobre la vida, la religión, el arte, el amor, las armas, etc. En definitiva, para Orozco, el *Persiles* es «la proyección, sobre todo, de ilusiones y afanes no satisfechos y la expresión de su profunda experiencia de la vida y el arte» (p. 293). Al paso de este hilo conductor se hacen asimismo diversas consideraciones sobre las fuentes empleadas por Cervantes (pp. 283-288), sobre las fechas de redacción (pp. 280-290), sobre posibles elementos autobiográficos (pp. 293-300), sobre la religiosidad que deja traslucir la novela (pp. 320-321), etc.

Los capítulos finales incorporados a la sección [*Paralelos y meridianos cervantinos*] son, salvo el primero («Andalucía y la creación cervantina», pp. 327-362; con párrafos procedentes de tres trabajos distintos: ¿Cuándo, dónde cómo se escribió el «*Quijote*» de 1605? [Granada, 1980], pp. 79-112; Una introducción a «*El jardín de las delicias*», de Ayala [Granada, 1985], pp. 27-28; y «La literatura en Andalucía del siglo XVI al XIX», en VV. AA., *Andalucía* [Barcelona, 1981], vol. II, pp. 75-78), un tanto colaterales a Cervantes, pues se refieren a autores y obras no cervantinas de fechas próximas. Así, el II («El manierismo y la teoría normativa de Herrera», pp. 363-379, procedente de su *Introducción al Barroco*, Granada, 1988, vol. I, pp. 319-326) es interesante para conocer mejor el manierismo de la poesía de Fernando de Herrera, con datos que en algún caso se pueden aplicar a Cervantes. El III («Estructura desintegradora y estructura integradora en el poema épico culto», pp. 381-395, procedente de «Características generales del siglo XVII», en VV. AA., *Historia de la literatura española*, Madrid, 1980, vol. II, pp. 465-471), vuelve sobre las técnicas digresivas en poemas épicos del Manierismo (la *Araucana*), para diferenciarlas de las de otros barrocos (el *Bernardo*). Las referencias a Cervantes aquí ya son mínimas; y nulas en



el capítulo que cierra el volumen, donde se estudian *Las hilanderas*, de Velázquez, pp. 397-405. («Sobre la complejidad barroca en la composición de *Las hilanderas*, de Velázquez», publicado inicialmente en *El barroquismo de Velázquez*, Madrid, 1965, pp. 105-115).

El apartado I de estos [*Paralelos y meridianos cervantinos*], «Andalucía y la creación cervantina», reitera datos y argumentos ya expuestos en páginas anteriores (caps. III, IV y V) sobre la influencia ejercida por las gentes y tierras de Andalucía en Cervantes. Los datos que se aportan son numerosos y significativos: ascendencia familiar, estancias, amistades, lecturas; posibles modelos para personajes y situaciones en sus obras literarias, etc. El editor, por su parte, ha matizado alguna suposición sin fundamento suficiente (v. g., la afirmación taxativa de que Cervantes estudió con los jesuitas en Sevilla, pp. 313, 314 y 344; esta misma matización debería haberse efectuado en p. 124, donde se reitera la misma afirmación).

Es preciso resaltar, asimismo, los breves, pero valiosos y sugerentes análisis que Orozco hace de diversos capítulos o episodios del *Quijote* y que aparecen diseminados por las páginas de *Cervantes y la novela del Barroco*: I, 6 (p. 138), I, 14 (pp. 236-238), I, 18 (p. 126), etc.

La labor del profesor Lara Garrido —como señalé al principio de estas páginas— es amplia y diversa. Puede concretarse en los siguientes puntos:

1) Elección del título del libro y cambios en algunos de los capítulos (v. g., cap. I, p. 41).

2) Realizar la compilación, reuniendo los trabajos cervantinos de Orozco e insertando entre corchetes cuadrados párrafos procedentes de otros textos del mismo Orozco que matizan o perfilan mejor sus ideas. Se hace muy correctamente. Sólo noto una posible falta de ligazón en los párrafos de pp. 70-71 y 140-143; asimismo, no se especifica de dónde procede el párrafo incorporado en p. 336. Por otra parte, dado su carácter inicial de «notas sueltas» (p. 36) y por proceder de trabajos independientes, en ocasiones *Cervantes y la novela del Barroco* adolece de ciertas repeticiones: pp. 124 y 341; pp. 137-139 y 225-227; pp. 228-230 y 235 y 237; etc.

3) Actualización bibliográfica del volumen mediante copiosísimas notas a pie de página. Éstas, me parece, son de dos tipos: a) las que ejemplifican y explican algunas afirmaciones de Orozco con párrafos procedentes de otros trabajos del profesor granadino. Se sigue, pues, la misma línea de inserción de párrafos que se efectúa en el cuerpo del libro. Son notas en general muy acertadas en las que incluso se llega a matizar o corregir alguna falla o laguna de Orozco (vid. nota 67 de p. 86; nota 27 de p. 112 donde se introduce un trabajo fundamental de Mario Socrate para el prólogo al *Quijote* de 1605 que Orozco había pasado por alto; nota 52 de p. 313 sobre los estudios de Cervantes con los jesuitas en Sevilla; etc). Y b) de carácter bibliográfico. Se ofrecen referencias necesarias sobre temas muy diversos en aras a una actualización y puesta al día del libro. Son muchísimas y de gran valor. Me permito señalar, no obstante, algunas que quizá cabría completar:

Pp. 50, 238-9: acerca de la unidad de las *Novelas ejemplares*. Un intento nuevo de explicación muy interesante es el que han expuesto Antonio Rey Hazas y Florencio Sevilla Arroyo en el prólogo a su edición de las *NE* (Madrid, 1991).

Pp. 80-82 y 237-238: sobre la consideración del episodio de Marcela y Grisóstomo como la conclusión de la *Galatea*, puede consultarse ahora también otro trabajo de A. K. Forcione, «Marcela and Grisóstomo and the Consummation of *La Galatea*», J. A. Parr (ed.), *On Cervantes. Essays for L. A. Murillo*, Newark, 1991, pp. 47-62.



Pp. 104 y 139: Orozco señala que Cervantes se propone reelaborar el género literario de las novelas de caballerías «para venir a ocupar con el superior arte de su historia ese inmenso espacio de público que hasta entonces sólo tenían cabida y autoridad los libros de caballerías». Cabría tener en cuenta el libro de S. Gilman (*The Novel According to Cervantes*, Berkeley, 1989), que en parte se dedica a defender la misma tesis.

Pp. 109-110 y 135-136: para el concepto de «escritura desatada» y el intento cervantino de crear un «género síntesis de una nueva épica en prosa», es muy interesante el artículo de Javier Blasco, «La compartida responsabilidad de la 'escritura desatada' del *Quijote*», *Criticón*, 46 (1989), pp. 41-62.

Pp. 126 y 352: se citan a pie de página varios trabajos acerca de I, 18. A ellos cabría añadir uno de Agustín Redondo, que ha visto elementos carnavalescos en la denominación de algunos caballeros. («Nuevo examen del episodio de los molinos de viento —*Don Quijote*, I, 18—», *On Cervantes*, ob. cit., pp. 189-205).

P. 148, nota 29: sobre la ficcionalización en el segundo *Quijote* del robo del rucio. Vid. ahora Alberto Sánchez, «Fábula quijotil del asno perdido (*Don Quijote*, I, 23 y 30; II, 3, 4 y 27)», Donatella Pini Moro (ed.), *Don Chisciotte a Padova*, Padua, 1992, pp. 13-29.

Pp. 107-109, nota, 23, y p. 151: sobre la relación paródica del *Quijote* con los libros de caballerías me parece necesario incluir el libro de Howard Mancing, *The Chivalric World of «Don Quixote». Style. Structure and Narrative Technique*, Columbia, 1982.

P. 153: sobre la posibilidad de lectura en grupo de los libros de caballerías. Vid. ahora la prueba fehaciente de ello en A. Redondo, «Texto literario y contexto histórico-social: del *Lazarillo* al *Quijote*», Manuel García Martín (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Salamanca, 1993, vol. I, pp. 100-101.

P. 154, nota 3: una aplicación interesante del concepto de oralidad referida al *Quijote* puede encontrarse en el libro de José Manuel Martín Morán, *El «Quijote» en ciernes. Los descuidos de Cervantes y las fases de elaboración textual*, Turín, 1990.

Pp. 160-161: sobre los libros plúmbeos del Sacromonte granadino. Vid. Julio Caro Baroja, «Los plomos del Sacromonte», *Las falsificaciones de la Historia (en relación con la de España)*, Barcelona, 1991, pp. 115-143.

P. 167, nota 19: acaso convenga introducir algunos trabajos que se han ocupado de explicar por qué el *Quijote* es la primera novela moderna. V. g., J. J. Allen, «Cervantes and the Origins of the Novel», Michael McGaha (ed.), *Cervantes and the Renaissance*, Easton, 1980, pp. 125-140; Ignacio Elizalde, «El *Quijote* y la novela moderna», Manuel Criado de Val (ed.), *Cervantes, su obra y su mundo*, Madrid, 1981, pp. 949-959; Julio Rodríguez Puértolas, «Cervantes, *Don Quijote* y la novela moderna», *Anthropos*, 100 (1989), pp. 49-53; S. Gilman, *The Novel According to Cervantes*, cit.; etc.

P. 176: sobre la segunda parte como «emanación de la primera» téngase presente además el artículo de Isaías Lerner, «*Quijote*, segunda parte: invención y parodia», *NRFH*, XXXVIII (1990), pp. 817-836.

P. 176, nota 6: trabajo reciente sobre la influencia de Ariosto en Cervantes es el de Marina S. Brownlee, «Cervantes as Reader of Ariosto», K. y M. S. Brownlee (eds.), *Romance. Generic Transformations from Chrétien de Troyes to Cervantes*, Hanover and London, 1985, pp. 220-237.

P. 177: los diálogos del *Quijote* han originado una considerable bibliografía (sólo en parte tenida en cuenta por el compilador), a la que habría que añadir trabajos de Pablo Jauralde Pou, A. J. Close, y la reseña crítica de Jesús Gómez, «*Don Quijote* y el diálogo de la novela», *ACer*, XXVIII (1990), pp. 35-40.



P. 184: sobre el discurso de las armas y las letras. Vid. Michel Moner, *Cervantès: deux thèmes majeurs (L'amour, les armes et les lettres)*, Toulouse, 1986.

Pp. 193-195: se estudia la inclusión de cartas en el *Quijote*. A este respecto son muy interesantes dos trabajos de Claudio Guillén, con referencia expresa al *Quijote*: «Notes Toward the Study of the Renaissance Letter», Barbara L. Lewalski (ed.), *Renaissance Genres*, Cambridge, 1986, pp. 70-101; y «Los géneros epistolares», en su libro *Teorías de la historia literaria*, Madrid, 1989, pp. 294-304.

Pp. 200: sobre el ovillejo cervantino ha de tenerse en cuenta el artículo de Antonio Alatorre, «Perduración del 'ovillejo cervantino'», *NRFH*, XXXVIII (1990), pp. 643-674.

P. 233: el estudio de los narradores ha producido desde finales de los años sesenta una enorme bibliografía que no ha quedado suficientemente reflejada en las notas 30-32 de pp. 233-235. Vid. por ejemplo la reseña crítica de Santiago Fernández Mosquera («Los autores ficticios del *Quijote*», *ACer*, XXIV [1986], pp. 47-66). A éste pueden sumarse otros trabajos de Jorge Urrutia, Juan Bautista Avalle-Arce, J. J. Allen, E. M. Gerli, etc.

P. 242: se postula la concepción casi teatral de algunos episodios del *Quijote*. Al respecto hay una muy extensa bibliografía que no se ha tenido en cuenta: Guillermo Díaz Plaja, Francisco y Domingo Yndurain, José Luis Varela, José Manuel Martín Morán, Jill Syverson Stork, Alfredo Baras, Maria Teresa Cattaneo, Maria Caterina Ruta, etc.

P. 315, nota 53: los personajes femeninos del *Persiles* han sido estudiados de nuevo por Ruth El Saffar en su libro *Beyond Fiction. The Recovery of Feminine in the Novels of Cervantes*, Berkeley, 1984.

Pp. 353-354, nota 47: sobre la aventura del cuerpo muerto (I, 19). La identificación del suceso con el traslado de los restos de San Juan de la Cruz desde Úbeda a Segovia en 1591 ha sido también defendida por José Montero Padilla («Segovia en el *Quijote*», en *Segovia de Escritores*, Segovia, 1966, pp. 41-63) y más recientemente por Alberto Sánchez («Posibles ecos de San Juan de la Cruz en el *Quijote* de 1605», *ACer*, XXVIII [1990], pp. 9-21, y «Dos notas para el *Quijote*», *ACer*, XXX [1992], pp. 177-182).

Pp. 359-360: el episodio de Andrés (I, 4 y 31) ha sido objeto recientemente de dos sugestivos estudios que ponen de relieve el aspecto pícaro e interesado de Andrés. Vid. Catherine E. Bourque y Ronald J. Quirk, «Andrés in *Don Quijote*: A Cervantine pícaro», *Cervantes*, V, 1 (spring, 1985), pp. 19-25; y A. Redondo, «Nuevas consideraciones sobre el episodio de Andrés en el *Quijote* (I, 4 y I, 31)», *NRFH*, XXXVIII (1990), pp. 857-873.

4) Incorporación de algunos conceptos ajenos a los trabajos de Orozco. Me refiero con ello, por ejemplo, al empleo de la dicotomía *novela/romance* para referirse, respectivamente, al *Quijote* y al *Persiles*. En efecto, Lara Garrido incorpora casi sistemáticamente el término *romance* para aplicárselo al *Persiles*. Se hace eco así de una terminología crítica que el cervantismo anglosajón ha querido aplicar —desde diversas perspectivas— a la obra literaria cervantina. Hay un elevado número de referencias bibliográficas al respecto —a favor, en contra—, de lo cual se puede extraer la conclusión de que se trata de una terminología sobre la que, con respecto a Cervantes, no hay convencimiento pleno de su validez. Lara Garrido —siguiendo a E. C. Riley— expone las características del *romance* (pp. 263-265), y lo utiliza para referirse a la última obra cervantina, a diferencia de Orozco, que siempre lo denomina *novela*. Ahora bien, para referirse a la *Galatea*, esto es, un *romance* si aplicamos dicha terminología, utiliza el término *novela* (p. 319, nota 57). He aquí, pues, la prueba de que este doblete no acaba de ser bien aplicado a las obras cervantinas.



5) Preparar una extensa introducción que explica, por un lado, la génesis de este libro (pp. 35-40) y por otro, el carácter y alcance de los estudios cervantinos de Orozco: antecedentes (Américo Castro, Leo Spitzer; a ellos habría que añadir a Menéndez Pelayo, cuyo trabajo «Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*» planea por muchas páginas de este *Cervantes y la novela del Barroco*; propósitos fundamentales (estudiar «aspectos de estructura y composición de elementos para descubrir los enlaces íntimos y externos que dan unidad plena a la creación narrativa» (p. 15); primeros asedios, líneas básicas de los trabajos incluidos, limitaciones y objetivo final del libro: «Se ofrecía la ocasión de hacer de *Cervantes y la novela del Barroco* [...] una útil guía introductoria a los más diferentes aspectos del novelar cervantino» (p. 38). Punto este sobre el que me permito disentir: nos encontramos ante un libro dedicado en casi su 80 por 100 al *Quijote*, inteligente, erudito, con análisis penetrantes, por ejemplo, del prólogo al primer *Quijote*, sobre algunos aspectos de la composición de las dos partes; con interpretación sugestiva del *Persiles* en el cap. VIII... Pero en modo alguno creo deba entenderse como una introducción a la novelística cervantina: hubieran sido necesarios otros capítulos muy distintos (¿sobre la biografía del autor?, ¿sobre el estilo?, mayor extensión en los antecedentes, algunas generalidades sobre la crítica cervantina, etc.); mayor tratamiento de la *Galatea* y las *Novelas ejemplares*, una bibliografía selecta final, quizás unos índices (alfabético, de temas, de abreviaturas, que son muchas y, a veces, llevan a error); etc.

El libro ha sido editado en formato de bolsillo, lo que facilita su manejo, con buen papel, bien presentado, pero muy descuidado en lo que se refiere a la tipografía: el número de erratas que contiene es muy elevado, hay abundancia de líneas en blanco debido al exceso de regletas entre renglones e, incluso, se produce algún desajuste en el contenido de una nota a pie de página (parte de la nota 47 de la p. 354 se encuentra en la nota 45 de la p. 352).

Saludamos con satisfacción este libro póstumo de Emilio Orozco que recoge sus trabajos dedicados a Cervantes. Son estudios, en apretada síntesis, diversos, unidos por el objetivo común de situar la obra cervantina dentro de unas épocas literarias (Manierismo, Barroco); de responder a unos pocos interrogantes sobre el *Quijote* (cómo, dónde, cuándo, etc.); y de poner de relieve algunos paralelos entre la literatura y otras artes (pintura, escultura). *Cervantes y la novela del Barroco* supone una inteligente colectánea de gran provecho para los interesados en conocer algunas de las técnicas cervantinas de novelar que, de seguro, ocupará lugar importante entre los libros dedicados al autor del *Quijote*.

JOSÉ MONTERO REGUERA

EGIDO, AURORA, *Cervantes y las puertas del sueño. Estudios sobre "La Galatea", "El Quijote" y el "Persiles"*, Barcelona, PPU, 1994, 348 pp.

En la trastienda del universo cervantino el crítico se encuentra, a menudo, con aspectos de crucial y dificultoso análisis que además constituyen denominadores comunes y variables dentro de la obra de nuestro genial escritor. La profesora Aurora Egido ha reunido once trabajos sobre *La Galatea*, *El Quijote* y el *Persiles*, a los que añade otros dos inéditos, presentando en un único volumen el fruto de su larga y profunda investigación desde 1985 a 1992.



Son varios los asuntos que, como decíamos, recorren el libro como principios unificadores: la memoria como valor temático y estructural, el silencio como palabra y voz, la enfermedad del amor, el ensueño, o Zaragoza como meta inalcanzable en *El Quijote* articulan los artículos que el texto reúne.

El libro comienza con un epígrafe poéticamente revelador: «El sosegado y maravilloso silencio de *La Galatea*» esclarece los valores funcionales de la palabra y el silencio en la novela pastoril de Cervantes; si la palabra se confirma como materia corpórea y la voz se articula como entretenimiento, el silencio será materia artística y principio fundamental del arte de novelar. Éste se observa desde diversos presupuestos: el silencio como espacio habitable que también comunica será, por ejemplo, el de la noche serena. El silencio que silencia los sentimientos entronca con las Églogas de Garcilaso y, en concreto, con la figura de Albanio; otras veces será la inefabilidad de la escritura la que deje suspenso al mismísimo lector, o las interrupciones que alcanzan a los pastores que escuchan, resaltando así el carácter oral de la obra. En «*La Galatea: espacio y tiempo*» la profesora Egido demuestra, con referentes como Gil Polo, Garcilaso o Virgilio, cómo espacio y tiempo resultan inseparables en la tradición del género pastoril; Cervantes se preocupa en crear un tiempo interno, diferente al cronológico, y muestra además una inusual diversidad y riqueza de funciones.

Igualmente precisos son los estudios sobre *El Quijote*. En «La memoria y *El Quijote*» se presentan los diferentes tipos de memoria que operan en la novela y en sus personajes, siendo el caso del caballero andante el más complejo; memoria oral, memoria asociativa, memoria andante, la memoria interesada de Sancho Panza, la memoria literaria y la importancia de la segunda parte en todo el proceso mnemotécnico de lectores y personajes, constituyen algunas de las variantes de tan importante instrumento narrativo; destaca la afirmación de la profesora Egido, que demuestra la innovación y valentía de un Cervantes que se afilió a una corriente marginal iniciada por Vives y que consideraba la memoria como facultad necesaria para todas las artes y no como exclusivo patrimonio retórico.

«La cueva de Montesinos y la tradición erasmista de ultratumba» demuestra cómo el sueño de don Quijote no es alegórico, premonitorio ni oracular, sino que debe verse como una unión de 'insomnium' (pues repite sus obsesiones diurnas) y de 'visum', es decir, imágenes que vienen de la literatura que alimenta su imaginación. Cervantes desmitifica la visión del mundo seguida por los erasmistas que, como afirma la profesora Egido, «bajo especies del sueño, denunciaron lacras sociales y espirituales huecas» (161).

«La de Montesinos y otras cuevas» rastrea, efectivamente, otras cuevas que sirvieron de inspiración a Cervantes en sus creaciones. Se vuelve a destacar su propósito desmitificador, en este caso mediante la destrucción que hace de las leyendas de tradición mágica con las que se asociaba a las cuevas. La cueva se articula como reflexión sobre los sueños y visiones, asunto que implicaba el examen sobre la verdad y el engaño desde antiguo.

Como buena conocedora de la tradición de su tierra, la profesora Egido analiza en los dos artículos siguientes, «Zaragoza y *Don Quijote* o el espacio contra el tiempo» y «La cofradía de San Jorge y el destino de don Quijote» aspectos fundamentales de la obra cervantina en relación con tierras aragonesas. Demuestra cómo la elección de Zaragoza no fue gratuita por parte de Cervantes, dado que era un centro de reunión para todos aquellos caballeros interesados en participar en justas bélicas; pero la existencia de Avellaneda truncó los deseos del loco caballero andante, como acertadamente afirma la autora.



«*El Persiles* y la enfermedad de amor» reafirma, una vez más, la agudeza de Cervantes en desmitificar todos los afectos del amor *hereos*, aportando serenidad y contención en sus protagonistas, y manteniéndose fiel a la tradición neoplatónica e ideal, sublimándolas y sacralizándolas. Este artículo da paso a otros dos de igual trascendencia, que exploran temas ya indicados en otras obras cervantinas; «La memoria y el arte narrativo del *Persiles*» y «Los silencios del *Persiles*» confirman, por un lado, las nuevas implicaciones a las que dota el autor al recurso de la memoria y, por otro, la ya comentada función estructural del silencio, con lo que de innovador tiene para la novela moderna. El libro se cierra con un último estudio titulado «El eremitismo ejemplar. De *La Galatea* al *Persiles*», en el que profundiza sobre algunos personajes de amplia resonancia en la obra cervantina como son los de Silerio o Renato.

Es éste, en fin, un extraordinario volumen, no sólo por su agudeza, rigor y conocimiento exhaustivo de la materia tratada, sino también por las extraordinarias sugerencias que el texto plantea al lector. Su aparato crítico es de una variedad y amplitud loables, y plantea interesantes retos al lector sobre otras posibles interpretaciones de la obra cervantina. La idea de unificar los artículos en un único volumen era tan necesaria como coherente ha sido el resultado final.

ENRIQUE GARCÍA SANTO-TOMÁS  
Brown University

TRAPIELLO, ANDRÉS, *La vida de Miguel de Cervantes*. Barcelona, Planeta, 1993.

En los últimos años estamos asistiendo al fenómeno sorprendente de la publicación de una biografía de Miguel de Cervantes por año. En 1991, Cristóbal Zaragoza publicó *Cervantes. Vida y Semblanza* (Madrid, Mondadori); de 1992 es la de Jean Canavaggio, *Cervantes en busca del perfil perdido* (Madrid, Espasa-Calpe); y en el último año, 1993, aparecieron las de Stephen Marlowe, *Vida (y Muertes) de Cervantes* (Barcelona, Plaza & Janés Editores), del todo novelesca, y la que motiva principalmente estas líneas: *Las vidas de Miguel de Cervantes*, de Andrés Trapiello (Barcelona, Planeta). De todo ello resulta la pervivencia del interés y la curiosidad que la vida de Cervantes despierta entre sus lectores.

Andrés Trapiello (Manzaneda de Torío, León, 1953) es un autor prolífico, reconocido por su obra poética (*Las Tradiciones*, 1982; *El mismo libro*, 1989; *Acaso una verdad*, 1994), narrativa (*La tinta simpática*, 1988; *El buque fantasma*, ganadora del VIII Premio Internacional de Novela 1992 Plaza & Janés; el diario *Salón de los pasos perdidos*, 1990-1993), y ensayística (*Clásicos de traje gris*, 1990; *Viajeros y estables*, 1993).

Su primera incursión en la crítica cervantina data de 1990, aunque el texto está fechado en 1987. «El Quijote: un amor imposible» abre las páginas de *Clásicos de traje gris (1978-1990)* (Ediciones de la Diputación de Albacete, 1990, pp. 11-16).

Trapiello ofrece un extraordinario artículo, por su estilo literario y su contenido poético.

Según el autor, don Quijote de la Mancha personifica la teoría idealista del amor. Don Quijote se enamora a primera vista, pero es incapaz de conquistar a la mujer amada. Cuanto más se aleja del Toboso, más cerca se encuentra de ella. Cuando don Quijote, dice Trapiello, recobra su cordura, pierde a Dulcinea,



pierde todo lo conquistado: ínsulas, batallas, empresas y torneos. Gana, en cambio, una moza con la que podría haberse casado, ganándose para la vida, pero perdiéndose para el amor y la literatura. Queda al personaje el recuerdo de un amor que duró mientras fue imposible.

Este amor le recuerda unos versos de Antonio Machado: «Todo amor es fantasía; / él inventa el año, el día, / la hora y su melodía; / inventa el amante y más, / la amada. No prueba nada / contra el amor, que la amada / no haya existido jamás».

Tras este inicio publicó la mencionada biografía. Un texto que nos deja la duda de definirlo como una biografía o como una biografía novelada. Por el título (*Las vidas de Miguel de Cervantes*), su desinterés en la erudición, y su exquisito estilo literario, diríamos que se trata de una biografía novelada. Pero el seguimiento fiel de los acontecimientos de la vida del biografiado, y sus referencias a Astrana Marín, maestro de todos los biógrafos cervantistas, indican que Andrés Trapiello ha velado por el rigor científico. La solución a este dilema puede encontrarlo el lector en el consuelo de pensar que los buenos libros, los más originales, suelen franquear barreras y confundir fronteras.

Al margen de este hecho, la biografía de Trapiello ofrece una imagen desmitificadora del creador de la novela moderna: recuerda el testimonio de Nietzsche, exageradísimo, en el que dice: «Yo opino que Cervantes despreciaba a los hombres, sin excluirse a sí mismo» (p. 174). Opinión más importante me parece su consideración del carácter de Cervantes, orgulloso y débil, tal y como se rastrea en el *Viaje del Parnaso* y en sus relaciones literarias. Valora su grandeza en su talante humano y no en su estilo (p. 173). Y señala la pobreza como una ayuda en su oficio de escritor (p. 118).

Otros detalles de menor importancia, que ayudan a formarnos la idea que Trapiello dibuja de Cervantes, hacen referencia a sus comentarios sobre algunas de las obras: a este respecto llama la atención el escaso valor que concede a *La Numancia*, la cual estaría en el olvido si no fuera de Cervantes (p. 97).

*La Galatea* le parece aburrida (p. 90, p. 107); y el *Persiles*, una novela saturada de acción que aboca al lector a la inmovilidad (p. 247).

Por otro lado, la biografía de Cristóbal Zaragoza presenta un relato histórico de poca profundidad literaria. Interesa su hipótesis acerca de la posible amistad de nuestro autor con Juan de Castilla y Aguayo, en Córdoba, dado el mismo año de sus nacimientos y la posible influencia de *El perfecto regidor*, obra del citado autor, en los consejos de don Quijote a Sancho en la ínsula Baratania (pp. 53-4). Además, es interesante su idea de Cervantes, aunque no todos estemos de acuerdo con ella, como un tipo de simpatía arrolladora, de trato directo y cordial (p. 76); sus indicios acerca de las facultades mentales de Antonio de Sigura, algo perturbadas según revela su testamento (p. 91); su conclusión sobre la participación de Cervantes en la batalla de Lepanto: situado en el esquiife, el lugar más peligroso, a iniciativa propia, y de lo cual guardó un recuerdo orgulloso, no heroico (p. 114); y el dato histórico de la peste que arreció en el verano de 1600 la capital sevillana, y que pudo motivar la salida de nuestro autor (p. 261).

Jean Canavaggio ha actualizado su biografía de 1987, que supuso, de hecho, una criba de la monumental de Astrana Marín. Mantiene la discreción y el buen tono de su antecesora, y confirma a su autor en la pléyade de cervantistas después de su primer trabajo, *Cervantès dramaturgue: Un théâtre à naître* (1977), y su edición de *Los baños de Argel* (1983).

Stephen Marlowe nos ha dejado una biografía novelada. Cervantes en primera persona relata su vida, lo cual resulta un desafío muy atractivo. Sin embargo, el poco relieve dado al personaje desilusiona al lector. Apenas existen otras referencias literarias que no sean el *Quijote*, *La Galatea* o *Los baños de Argel*.



Las dos aportaciones de Trapiello, que yo subrayaría para ir rematando estas líneas, son, una vez más, su prodigioso estilo literario y la imagen desmitificadora de Miguel de Cervantes, más acorde con los tiempos que corren.

A pesar de esto, y como última puntualización a las cuatro biografías de estos años, yo diría que la biografía que venimos rondando todos los biógrafos está por hacer; una biografía literaria que aúne la vida y los escritos de Cervantes hasta donde sea posible.

VÍCTOR EDUARDO MUNGUÍA GARCÍA