

*Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas. Alcalá de Henares, 6-9 noviembre 1989 (II-CIAC), Barcelona, Ed. Anthropos, 1991, 783 pp. Cart. gris claro.*

La Asociación de Cervantistas, fundada en 1988, en el momento de escribir estas líneas ya lleva celebrados cinco coloquios internacionales con asistencia de las primeras figuras del cervantismo mundial, ha publicado dos volúmenes correspondientes a las dos primeras reuniones y tiene el tercero en impresión avanzada.

Del primero, es decir, las *Actas del I Coloquio*, celebrado el mismo año fundacional de 1988 y publicadas por la Ed. Anthropos en 1990, ya hemos ido dando cuenta separada de sus principales ponencias y comunicaciones en las páginas de *Bibliografía Cervantina* de estos Anales, tomo XXVIII.

Como el volumen presente alcanza casi el doble de extensión, próxima a las ochocientas páginas, ha parecido conveniente dar una visión de conjunto de su contenido, para no demorar la difusión de su riquísimo acervo.

Una *nota preliminar* (p. 7) de José María Casasayas, vicepresidente de la Asociación y dinámico promotor de sus fecundas actividades, explica la pauta seguida en la composición de este dilatado y sustancioso volumen, ordenado según se fueron exponiendo las distintas ponencias y comunicaciones. No se ha creído prudente desechar ninguno de los trabajos presentados por dos razones convincentes: «la inseguridad de nuestros propios juicios valorativos» ante la «espesa selva» de la bibliografía cervantina y la «conveniencia de dar una oportunidad a los jóvenes estudiosos», destinados por inflexible ley natural a reemplazar a los cervantistas actuales.

Quiere decirse que todas las colaboraciones aportadas son estimables, aunque su valoración admita diversos grados o categorías. A todas les inspira una decidida vocación investigadora en la ruta cervantina.

En la misma editorial Anthropos de Barcelona, estos volúmenes inician una pujante y prometedora *Serie Cervantina*.

Sin distinguir entre las 12 ponencias y 55 comunicaciones, vamos a clasificarlas por temas dentro del campo del cervantismo, común a todos los trabajos. También conviene señalar, en corroboración de la amplitud internacional del Coloquio, que junto a las colaboraciones de un crecido número de profesores españoles, las hay procedentes de los USA, de Italia, Francia, de Inglaterra, Bélgica,

de la Argentina, Polonia, Yugoslavia, México, China y Japón. Es decir, un deseo manifiesto de aunar la investigación cervantina de todo el mundo, mediante reuniones anuales en Alcalá de Henares, patria del príncipe de nuestras letras.

Como ocurre siempre en todo repertorio de estudios o ensayos sobre Cervantes y su obra, la primacía corresponde a los dedicados a *Don Quijote*. Nada menos que treinta aparecen en esta rúbrica, escritos por profesores de reconocido abolengo cervantista.

Veamos entre ellos a Juan Bautista Avalor-Arce, en su ponencia sobre «El bachiller Sansón Carrasco» (pp. 17-25) y la más amplia de Carlos Romero Muñoz «La invención de Sansón Carrasco» (pp. 27-69), con felices aportaciones las dos a la consideración de un personaje que Papini estimaba como el antagonista más importante del espíritu de don Quijote.

Sobre otros personajes o motivos de la obra maestra, encontramos en primer término la ponencia de Monique Joly acerca de «Las burlas de don Antonio: en torno a la estancia de Don Quijote en Barcelona» (pp. 71-81) y a continuación la de Jacques Joset «De la familia de Don Quijote y la sobrina de éste o *Familles, je vous hais!* (André Gide)» (123-133) y la de Agustín Redondo, «Parodia, creación cervantina y transgresión ideológica: el episodio de Basilio en el *Quijote*» (135-148).

Sancho Panza sigue atrayendo a los comentaristas del libro inmortal: leemos aquí dos interesantes comunicaciones, una de Dominick Finello «Sobre la genealogía rústica de Sancho Panza» (493-499) y otra de Pilar Berrio Martín-Retortillo acerca de la «Simplicidad, ingenuidad y temperamentalidad en el lenguaje de Sancho» (501-510).

La fina preparación y agudeza intelectual del profesor Maxime Chevalier pone sobre el tapete unas preguntas esenciales que la crítica cervantina no suele abordar hace varias décadas. Se refiere a la relación entre Cervantes y Don Quijote, por una parte; y por la otra, al concepto que tenía Cervantes de los libros y de la cultura libresco. Sus nuevas reflexiones «Sobre la crítica del *Quijote*» (99-109) enfocan estos puntos con lucidez ejemplar.

Sobre otras modalidades de la crítica general en torno al *Quijote* se presentan varias ponencias. Francisco Márquez Villanueva, partiendo del hecho de que Mateo Alemán es amonestado en Méjico por haber pasado a las Indias un ejemplar de la edición príncipe del *Quijote* por Juan de la Cuesta, nos delinea con precisión y claridad «La interacción Alemán-Cervantes» (149-181). Alberto Porqueras Mayo discurre en torno a «Cervantes y la teoría poética» (83-98), tanto en el *Quijote*, como en *La Galatea*, las *Novelas Ejemplares* y el *Viaje del Parnaso*; es un panorama que tiene muy explorado, como puede verse en su documentado libro *La teoría poética en el Renacimiento y Manierismo españoles* (Barcelona, Puvill, 1986).

Helena Percas de Ponseti desarrolla con suficiente amplitud el tema de «Cervantes y su sentido de la lengua: traducción» (111-122), con referencia capital al *Quijote*. Una comunicación de Isaías Moraga Ramos analiza los conceptos de «Salud, enfermedad y muerte en el *Quijote*» (337-352). Alberto A. Sicroff discurre «En torno al *Quijote* como obra cómica» (353-366), cuestión que han puesto de moda los estudios de Russell y Anthony Close, mencionados en esta comunicación, aunque no debemos de olvidar el de Auerbach en su libro *Mimesis*.

Anne J. Cruz expone «La desaparición de don Quijote: unidad estructural y transformación de personajes en el *Quijote*» (367-374). Eduardo Urbina perfila la huella imborrable configurada en el libro cervantino: «Sobre la parodia y el *Quijote*» (389-395).

La comunicación de José Ángel Ascunce Arrieta discurre en torno a «Los discursos en el *Quijote*: hallazgo de una búsqueda narrativa» (397-410). A Juan Paredes Núñez le interesan «Los cuentos del *Quijote*» (411-416).

Luis Mariano Abad Merino puntualiza «Un elemento paródico en la primera salida de Don Quijote» (449-458), al paso que Juan de Diego Vila inquiere acerca de «Don Quijote y Teseo en el laberinto ducal» (459-473), mientras que Anthony Close detalla las «Fiestas palaciegas en la segunda parte del *Quijote* (475-484), un ajustado resumen de sus investigaciones sobre el trasfondo social de las principales burlas en el *Quijote* de 1615. Y Giuseppe Grilli escribe «A propósito del *Quijote*, II, 18», es decir, la estancia de Don Quijote en casa del Caballero del Verde Gabán, uno de los episodios más extensa y diversamente comentados de toda la historia.

Mención aparte merecen las comunicaciones dedicadas específicamente a las novelas y episodios intercalados en el *Quijote* de 1605. Ana L. Baquero Escudero estudia «Tres historias intercaladas y tres puntos de vista distintos en el primer *Quijote*» (417-423). Deja aparte *El curioso impertinente*, relato leído, cuyo lector no puede alterar nada de la historia, y se concentra en tres ejemplos donde el narrador está implicado en el contenido del propio relato, de tal modo que la historia debe poseer un carácter vivencial; lo cual implica cierta ambivalencia interpretativa: son las historias de Marcela y Grisóstomo, la del *Capitán Cautivo* (con el silencio de Zoraida, que todavía no sabe el castellano) y la de Leandra y Vicente de la Rosa, contada por Eugenio, uno de los enamorados sin esperanza.

La narración autobiográfica de Ruy Pérez de Viedma, por su parte, ha merecido también la atención de Alison Weber en «Padres e hijas: una lectura intertextual de *la historia del Cautivo* (425-431) y de Alicia Parodi en «El episodio del cautivo, poética del *Quijote*: verosímiles transgredidos y diálogo para la construcción de una alegoría» (433-441). Finalmente, William A. Stapp añade a la ya copiosa bibliografía acerca de la novela *El Curioso Impertinente*, una nueva aportación bajo el título de «La curiosidad, entrada a lo vedado» (443-447); en la nota bibliográfica que cierra la comunicación presenta 16 títulos dedicados al estudio de la misma novela.

Después del *Quijote*, quizá sean las *Novelas Ejemplares* (1613) las que han recibido mayor consideración de la crítica cervantina a través de los tiempos. No podía fallar esta prevención en el volumen que reseñamos. En efecto: entre las ponencias iniciales, la penúltima (183-199) de Edwin Williamson, enfoca «El juego de la verdad en *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*», novela doble y broche de oro del conjunto de las doce publicadas por Cervantes.

Idoya Puig ofrece una concisa, pero atinada «Contribución al estudio de la ideología de Cervantes: relaciones humanas en las *Novelas ejemplares* (601-607) y María José García del Campo delinea los «Elementos bizantinos en tres novelas ejemplares de Cervantes», que son *La gitanilla*, *El amante liberal* y *La española inglesa*, puesto que «conservan conscientes referencias a sus modelos griegos», al tiempo que «presentan una estructura original anclada en su tiempo» (609-619). Ángel M. García Gómez señala «Una historia sefardí como posible fuente de *La española inglesa*» (621-628) y Sandra L. Nielsen encuentra «El simbolismo de la cruz en *La fuerza de la sangre*» (629-632). Laura Gómez Iñiguez discurre sobre el «Humor cervantino en *El celoso extremeño*» (633-639), con la adición de una escogida bibliografía acerca de la retórica del humor y de la ironía.

Por último, Frances Luttkhuizen en su comunicación «¿Ante otra reimpresión de Cuesta?» (641-645) analiza muy agudamente significativas variantes en la edición *princeps* de las *Ejemplares*, que le inducen a pensar no en «tres nuevas reimpresiones», sino en «tres variedades dentro de una misma impresión». El descubrimiento de esas variantes «nos acerca más al modo de trabajar de la época».

Siguiendo un orden cronológico en la creación cervantina, nos atraen ahora tres comunicaciones centradas en el *Viaje del Parnaso* (1614) y en la poesía de Cervantes, en otro tiempo desdeñada o preterida, pero hoy en valoración creciente. Elías L. Rivers, que ha publicado recientemente una muy estimable edición

del *Viaje cervantino*, nos da en el presente volumen su comunicación sobre el mismo «*Viaje del Parnaso: una posible introducción*» (727-730), planteamiento de una nueva lectura, con imperativa llamada de atención hacia los primeros cien versos del cap. IV, lo más interesante del poema.

La profesora italiana María A. Roca Mussons, competente investigadora del poeta sardo Lofraso, nos regala una extensa comunicación sobre «Antonio de Lo Frasso: un itinerario tipológico en el *Viaje del Parnaso* de Cervantes», con el sabroso apéndice de una *Relación verdadera de la Santa Unión, afirmada en esta noble y leal ciudad de Barcelona...* (Barcelona, 1606), con notables glosas de romances viejos, bien conocidos por Cervantes: Don Gaiferos, «Afuera, afuera, Rodrigo / el soberbio castellano», el cerco de Zamora y «Durandarte, Durandarte / buen caballero probado» (731-754).

También hay que incluir en este sector la última y dilatada comunicación del volumen. Es la de Pilar Manero Sorolla, llena de felices aciertos; presenta unas ordenadas «Aproximaciones al estudio del petrarquismo en la poesía de Cervantes: la configuración imaginística del amante» (755-779).

Tampoco el teatro cervantino gozó del aprecio del público y de la crítica, en general, hasta bien entrado el siglo XX, en que la rehabilitación alcanza cotas cada vez más elevadas. En las *Actas* que reseñamos hay una comunicación sobre la *Numancia* y cuatro aportaciones más en torno a las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos* (1615).

José Manuel Martos aporta «Algunas notas sobre las rimas, el texto y un tema de la *Numancia*» (647-655). No poco sugestivo resulta el subrayar que el tema de la amistad, recurrente en el conjunto de la obra cervantina, da juego cardinal en esta tragedia, donde «siendo buenos todos», numantinos y romanos, se perfila a lo largo de toda la *Numancia* (hasta en doce ocasiones, bien distribuidas) la antítesis amigo / enemigo, en juego con otras muy significativas: nuestro / vuestro, cordura / locura, muerte / vida...

Pedro Ruiz Pérez nos introduce a la «Dramaturgia, teatralidad y sentido en *La casa de los celos*» (657-672), complicada comedia de enredo muy poco estudiada. Feliciano Palacios Martínez, en su comunicación «Teoría y práctica teatral cervantinas» (673-683) se detiene especialmente en la estructura dramática de las comedias *El laberinto de amor* y *Pedro de Urdemalas*.

Los entremeses, caso excepcional en el teatro cervantino, han sido siempre elogiados, tanto por la crítica tradicional, como por la contemporánea. Tres comunicaciones de estas actas los celebran. María Francisca Franco Carrilero discurre acerca de los «Orígenes y actualidad de *El retablo de las maravillas* (en torno a la simbología del entremés)», por supuesto el más celebrado de todos (685-690). Juan Carlos de Miguel y Canuto clasifica y organiza «Los moldes de la tradición oral en los personajes y antropónimos de los entremeses cervantinos» (695-708). Por último, Kenji Inamoto, profesor japonés que siempre asiste a los Coloquios de la Asociación de Cervantistas, en su trabajo «*Melisendra*, entremés una vez atribuido a Cervantes», discrepa con argumentos convincentes de la atribución defendida en 1867 por el entusiasta cervantista José María Asensio (691-694).

El *Persiles*, la novela simbólica publicada al año siguiente de la muerte de Cervantes (1617), también ha sido rescatada con todos los honores, ya avanzado el siglo XX, del injusto olvido en que yacía, por lo menos desde el siglo XVIII. Una ponencia y dos comunicaciones se agregan ahora al nuevo consenso y estimación de la crítica más reciente. La ponencia es de Aurora Egido, «El *Persiles* y la enfermedad de amor» (201-224); la autora es notoria especialista en el tema, pues ha compuesto los estudios sobre «La memoria y el arte narrativo del *Persiles*» (NRFH, 1990, XXXVIII, 621-641) y «Los silencios del *Persiles*» (*Homenaje a L. A. Murillo*, 1991, 21-46), de que hablamos en otro lugar de estos *Anales*. En

cuanto a las dos comunicaciones, se refieren al «Tiempo, modo y voz en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*» de Catherine Soriano (709-718) y a «Una revisión del desenlace del *Persiles*» (719-726) por Antonio Cruz Casado; aquí se afirma que faltó «la última amorosa mano de su autor» al final del libro, como lo deja a entender el propio Cervantes en las palabras que cierran el prólogo de la novela póstuma: «Tiempo vendrá, quizá, donde, anudando este roto hilo, diga lo que aquí me falta, y lo que se convenía».

Para terminar la exploración de estas *Actas* tan bien nutridas, debemos dar una somera referencia de las comunicaciones que enfocan determinados aspectos que atañen a la huella indeleble del óptimo legado cervantino: su recepción en algunos países, las tentativas de continuar sus relatos o las modalidades del cervantismo en algunos de los más conspicuos cultivadores.

Con respecto a la última consideración, hemos de agradecer el trabajo de Jesús G. Maestro, «Miguel de Cervantes, Miguel de Unamuno: el *Quijote* desde la experiencia de la estética de la recepción de 1898» (241-264), con la enumeración de treinta títulos del Rector salmantino que despliegan la variedad insólita y todas las facetas de su *quijotismo*, muchas veces enfrentado al del propio Cervantes. Por otro lado, Antonio Marco García analiza «El Cervantes de Elie Faure» (265-271), donde encuentra «la eterna idea del Hombre» como el «gran asunto de la obra cervantina».

Margarita Smerdou Altolaguirre adelanta el «esbozo de un libro» en su comunicación «Cervantes en la Generación del 27» (273-279), con alguna detención en Cernuda, Guillén y Salinas. Es el sugestivo tema de Ana Rodríguez Fischer en *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*, publicado en la revista *Anthropos*, Suplemento 16 (Barcelona, Julio-Agosto 1989), ya comentado en el vol. XXVIII de estos *Anales* (1990). Por cierto que la recopiladora acoge en esta *Antología* textos cervantinos de hasta trece autores de la llamada generación de 1927.

Beatriz Entenza de Solare da cuenta en rápida exposición de las «Aportaciones de María Rosa Lida de Malkiel al cervantismo» (281-284). Y Aniano Peña se expone «Sobre el cervantismo de Américo Castro» (285-292), con breve revisión de los ocho libros de Américo Castro que más importan a los cervantistas.

En cuanto al legado de *Don Quijote* en la ficción literaria, Santiago A. López Navía bucea con evidente fruto en varios libros del todo olvidados, y concentra en su comunicación, titulada «*Contra todos los fueros de la muerte*, las resurrecciones de Don Quijote en la narrativa quijotesca hispánica» (375-387). Y Juana Toledano Molina se fija en «Una novela cervantina del siglo XVIII: la *Historia del más famoso escudero Sancho Panza, después de la muerte de Don Quijote de la Mancha*» (227-232); escrita por el bachiller Pedro Gatell, se publica en Madrid, por la Imprenta Real en 1793. No es novela importante, pero revela una cultura literaria no desdeñable y la buena intención didáctica del autor, mezclada con gran admiración por la narrativa cervantina.

Ignacio Elizalde, en su comunicación «Cervantes y las novelas galdosianas» (233-239) añade observaciones de interés en una ruta bastante frecuentada por la crítica contemporánea. Mirjana Polič Bobič escribe «Sobre los motivos cervantinos en dos novelas de José Joaquín Fernández de Lizardi», con referencia a *La Quijotita y su prima* y *Don Catrín de la Fachenda*, concebidas como «una especie de diálogo implícito y específico» con Don Quijote (293-300).

Por último, en torno a la fortuna de la obra de Cervantes en diversos países, se ocupan con más o menos profundidad cuatro interesantes comunicaciones. Mario Damonte se circunscribe a «Cervantes y Génova» (301-306). Kazimierz Sabik describe «La recepción de la obra de Cervantes en Polonia durante el período de la Ilustración y el Romanticismo (1781-1855)», tema bastante desconocido entre nosotros (307-317). Y Liu Xiaopei desvela en «Cervantes en China» (319-325), un

panorama todavía más ignoto, aunque vaticinado curiosamente en la *Dedicatoria* «al Conde de Lemos» del Quijote de 1615.

Finalmente, Antonio Fernández Ferrer bosqueja en «La abismación cervantina en la literatura hispanoamericana» (327-336) la original proyección de la «maestría abismadora» de Cervantes en autores como Borges y Cortázar.

Hemos de reconocer que el cervantismo está de enhorabuena ante la publicación periódica de las *Actas* de sus Coloquios Internacionales de la Asociación de Cervantistas, que deseamos continúen con el entusiasmo y la solidez de sus cinco primeras reuniones (1988-1992).

ALBERTO SÁNCHEZ

ZIOLKOWSKI, ERIC J., *The Sanctification of Don Quixote. From Hidalgo to Priest*. University Park, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 1991, xi + 275 pp. Tela marrón.

Estudio serio en torno a la evolución de la religiosidad en el mundo moderno, analizada primordialmente en tres novelas muy significativas. En conjunto, el argumento de este libro plantea que vivir una verdadera vida religiosa en la modernidad es aparecer (¿o ser?) como una persona quijotesca; por lo menos, tal como esas vidas aparecen retratadas en los tres textos básicos aquí analizados.

Mientras que los críticos se han detenido especialmente en la tendencia secularizadora de la literatura moderna, Ziolkowski se interesa por examinar una tradición literaria que efectivamente santifica al héroe de la primera novela moderna: *Don Quijote*.

En la *Introduction* (pp. 1-30) se considera con buenos argumentos a Don Quijote como vehículo para la expresión religiosa y se enumera una larga serie de novelistas que han adaptado en sus obras el tema clave, de acuerdo con el crítico Lionel Trilling al afirmar que «toda ficción en prosa es una variación del tema de *Don Quijote*» y que su problema central es el de la apariencia frente a la realidad. Algo semejante a lo que dice Ortega, hacia el final de sus *Meditaciones del Quijote*: «falta el libro donde se demuestre al detalle que toda novela lleva dentro, como una íntima filigrana, el *Quijote*, de la misma manera que todo poema épico lleva, como el fruto el hueso, la *Iliada*».

La obra de Ziolkowski enfoca primordialmente la dimensión religiosa del legado cervantino en la narrativa europea y se detiene particularmente en tres novelas que adaptan la figura de Don Quijote con fines religiosos: *Joseph Andrews* (1742) de Henry Fielding, *El Idiota* (1869) de Fiodor Dostoievski y *Monseñor Quixote* (1982) de Graham Greene, con sus respectivos personajes quijotescos, es decir: Parson Adams, el príncipe Mishkin y el clérigo Quijote. Juntamente con *Don Quijote*, estas tres novelas establecen un coherente linaje literario, por lo menos por cuatro razones:

1.ª Se relacionan con el *Quijote* textual y contextualmente; las tres novelas hacen explícitas referencias a su derivación del *Quijote*.

2.ª Las tres expresan diferentes puntos de vista religiosos a través de unos protagonistas en abierto conflicto con la sociedad, como resultado de sus ideales, ilusiones, sencillez, compasión e inocencia.

3.ª Cada una de estas figuras quijotescas debe enfrentarse con un problema mayor de crisis frente a su propia religión. Adams representa la incisiva pugna entre la cristiandad y la clerecía en la Inglaterra de su tiempo. Mishkin se encara ante la amenaza del nihilismo y el ateísmo en la Rusia zarista del siglo XIX. Y el párroco Monseñor Quijote discute el problema de la fe y de la duda en la

España postfranquista, lo que supone posiblemente representar el clima espiritual del Occidente contemporáneo.

Finalmente, se establece sin duda alguna que tanto Fielding, como Dostoievski y Green figuran en la plana mayor de la novela moderna europea. Aunque hay otras novelas con inquietudes y problemas religiosos o creencias relacionadas con caracteres quijotescos, a juicio de Ziolkowski las citadas obras contienen los tres casos más significativos de la santificación del caballero en la ficción narrativa.

Propone como hipótesis de trabajo que la transformación religiosa de Don Quijote refleja la pugna entre la fe religiosa y los ideales ante un Occidente moderno en creciente secularización. Un rápido análisis de la literatura espiritual europea parece corroborar tal presunción.

Planteado así el tema, se impone la división tripartita del libro. En la primera parte, se analiza críticamente la figura de Abraham Adams, el «párroco quijotesco del siglo XVIII» (pp. 31-90). Se apoya como lema en dos pasajes del *Quijote*, según la traducción inglesa de Ormsby. El escudero y la sobrina del ingenioso hidalgo reconocen, cada cual por su lado, las dotes persuasivas del caballero para difundir el mensaje cristiano por el mundo: «Más bueno era vuestra merced —dijo Sancho— para predicador que para caballero andante» (DQ, I,18): «¡Válame Dios! —dijo la sobrina— ¡Que sepa vuestra merced tanto, señor tío, que, si fuera menester en una necesidad podría subir en un púlpito e irse a predicar por esas calles...» (II,6).

El personaje Parson Adams ha sido muy elogiado por novelistas y críticos ingleses. Sirvió de inspiración para varios héroes de la novela a finales del siglo XVIII. Tanto el tío Toby de Laurence Sterne, como el Dr. Primrose de Oliver Goldsmith, o el coronel Newcome de William Thackeray, con algún otro, descienden de *Don Quijote*, a través de Adams. Junto a los rasgos físicos y espirituales que acercan a Parson y Don Quijote, se destaca otra fuente, que no es de ficción, sino que procede de la religión cristiana. Es un ejemplo clásico del «hombre bueno» del siglo XVIII, en su combinación de heroísmo y santidad, muy sugestiva por la impresión original recibida del mismo Cristo.

La crítica ha podido advertir esta curiosa dualidad: Adams, el modelo cristiano, visto como un tipo moral o religioso (*“good man”*), junto al Adams o Quijote británico, figura derivada del caballero español y visto como un tipo literario (el amable humorista).

Por otro lado, la recepción de *Don Quijote* en la Inglaterra del siglo XVIII supone un importante cambio en la estimación crítica del libro cervantino. Sus lectores se dividen en dos escuelas opuestas: los *duros* y los *suaves* en la apreciación del caballero. Fielding encarna la entusiasta simpatía por Don Quijote, que irá imponiéndose sobre las interpretaciones burlescas y satíricas.

En el movimiento enciclopédista francés surge la comparación morbosa y festiva de San Ignacio de Loyola con Don Quijote, paralelismo un tanto forzado que llegará hasta el siglo XX, apoyado en resonantes escritos de Castelar y Unamuno.

La transformación religiosa de Don Quijote por Fielding señala un momento culminante en la evaluación moral del héroe manchego. En este libro se analizan con finura las aproximaciones y discrepancias entre *Joseph Andrews* y *Don Quijote de la Mancha*.

En la segunda parte, se atiende sobre todo al príncipe Mishkin, el «santo quijotesco del siglo XIX», según la visión de Dostoievski (pp. 91-166). También aquí se citan, como punto de partida, dos textos del original cervantino (siempre según la traducción inglesa de Ormsby): «Quiero decir —dijo Sancho— que nos demos a ser santos y alcanzaremos más brevemente la buena fama que pretendemos» (II,8). Y las palabras de Don Quijote al encontrar en su camino las imágenes de un sagrado retablo: «Por buen agüero he tenido, hermanos, haber visto lo que he visto, porque estos santos y caballeros profesaron lo que yo profeso, que es el ejercicio

de las armas; sino que la diferencia que hay entre mí y ellos es que ellos fueron santos y pelearon a lo divino, y yo soy pecador y peleo a lo humano» (II,58).

Coincide la crítica en afirmar que Cristo, Don Quijote y Mishkin tienen de común la sencillez, la inocencia, la compasión, su interés por las víctimas de la injusticia y el desdén por las pretensiones de la ley y de la propiedad; incluso una relación especial con mujeres de mala reputación.

El héroe de la novela *El Idiota* es una figura compuesta: como Cristo, participa en el amor, la humildad, la dulzura, la sumisión, rehúsa juzgar a los otros y tiene preferencia por la compañía de los niños; y en cuanto a príncipe participa del idealismo caballeresco de Don Quijote, tiene su ingenuidad infantil, su entusiasmo y la ignorancia del adecuado proceder humano o la incapacidad de hacer uso efectivo de su talento. Por tanto, aparece no menos ridículo como «idiota» que lo era el caballero en su locura.

Sabido es que la interpretación romántica de Don Quijote iniciada en Alemania, transforma al caballero considerado antes como un personaje cómico, en una figura noble, idealista, trágica; y, por último, en un héroe semejante a Cristo, con lo que el libro se transformó de mera sátira caballerisca en una sátira universal de la vida humana.

En el siglo XIX, a la par de la idealización de Don Quijote se humaniza la imagen de Cristo mediante la investigación histórica del mismo Jesús a la luz neutral de Strauss y, más tarde, en los términos positivistas de Renan y Seeley. Con la elevación romántica de Don Quijote y la humanización del histórico Jesús en términos estéticos, se facilitaba la asociación poética de las dos figuras en el personaje de Dostoievski. Parece ser que la idea ha llegado a este escritor a través del famoso ensayo de Turguenev, *Hamlet y Don Quijote* (1860), aunque el primer escritor que hizo la comparación fue Søren Kierkegaard, no conocido en la Rusia de entonces.

A la transformación religiosa de Don Quijote en la novela de Dostoievski y al análisis minucioso de la misma novela se dedica un sustancioso y detenido capítulo del libro Ziolkowski.

La tercera parte se dilata en la apreciación del «sacerdote quijotesco del siglo XX» (pp. 167-246), es decir, el anunciado *Monsignor Quixote* de Graham Greene (1982), novela que ha sido muy traducida y comentada en todo el mundo.

A la abundante bibliografía mencionada por Ziolkowski, debemos añadir dos trabajos, el segundo publicado casi simultáneamente a la aparición del libro que comentamos (es evidente que la crítica cervantina es un «manantial que no cesa»): Norio Shimizu, correspondiente de la RAE en Japón, «To build a Bridge between Cervantes and Graham Greene», *Sophia*, A Quarterly Journal, vol. 38, Tokyo, Spring 1989 (el estudio está en japonés); y Eduardo Urbina, «Forse altri canterà...: nuevos avatares del mito quijotesco en *The Mosquito Coast*, *Monsignor Quixote* y *Don Quixote* (1986)», *On Cervantes: Essays for L. A. Murillo*, Edited by James A. Parr, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta-Hispanic Monographs, 1991, pp. 293-305.

Los dos textos del *Quijote* mencionados a la cabecera de esta tercera parte tienen estrecha relación entre sí, pertenecen a los caps. 26 y 27 del *Quijote* de 1605 y presentan un decidido matiz humorístico. Es el primero: «No tengáis pena, Sancho amigo —dijo el barbero—, que aquí rogaremos a vuestro amo, y se lo aconsejaremos, y aun se lo pondremos en caso de conciencia, que sea emperador y no arzobispo, porque le será más fácil [a causa de que él es más valiente que estudiante]» (I,26). El segundo texto cervantino es del siguiente capítulo e insiste en el tema de aconsejar a Don Quijote que no pretenda ser arzobispo, ya que como emperador podría hacer a Sancho mayores mercedes.

La novela *Monsignor Quixote* de Greene viene a representar, en opinión de Ziolkowski la culminación de ciertas tendencias religiosas en la crítica del *Quijote*; comienzan con Kierkegaard y Dostoievski, cristalizan en Unamuno y persisten hasta

hoy. Precisamente al par de la novela de Graham Greene aparece un estudio de Fernando Rielo, titulado *Teoría del Quijote: su mística hispánica* (Potomac, Maryland y Madrid, Edics. Porrúa Turranzas, 1982), con un soneto al «Cristo de la Mancha», calificado de «Quijote nazareno»; se enlaza al caballero con los místicos San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús. También *Monsignor Quixote*, un sacerdote católico que se cree descendiente del caballero cervantino, cuenta entre sus lecturas favoritas las obras de los místicos mencionados. Y así como Rielo cita a Unamuno y le sigue en el paralelismo de Don Quijote y San Ignacio, la novela de Greene rinde tributo al pensador vasco y hace que monseñor Quijote visite la ciudad de Salamanca, en cuya Universidad enseñó Unamuno durante toda su vida académica.

Culminan estas obras la señalada inclinación religiosa de la crítica quijotesca durante el siglo XX, seguida con especial atención en esta tercera parte del libro que comentamos. En esta dirección destaca sobre todo Unamuno con larga trayectoria, desde la *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905) hasta *San Quijote de la Mancha* (1923) o el soneto incluido en el libro *De Fuerteventura a París* (1925), que comienza «Tu evangelio, mi señor Don Quijote, / al pecho de tu pueblo cual venablo / lancé...» Sigue la consideración del poema *Letanía de Nuestro Señor Don Quijote* de Rubén Darío y el ensayo «El Cristo a la jineta» de Rodó, aunque no se cita al argentino Alberto Gerchunoff, que inicia *La jofaina maravillosa (agenda cervantina)* con una invocación a *Nuestro Señor Don Quijote* (1938).

También se aprecian las aportaciones de Ortega, Madariaga, Suarès, Kafka, Frank, Rafael Cardona, Jean Camp, Kazantzakis y Predmore, entre los críticos anteriores a la II Guerra Mundial; y entre los posteriores se atiende la contribución de Antonio Rodríguez (1947), Isidro Fabela (1966), Francisco Maldonado de Guevara, fundador de *Anales Cervantinos*, por un estudio publicado en el vol. IV de esta revista (1954), Alvaro Suárez en su libro *Los mitos del Quijote* (1955), los alemanes Michael Brink, Paul Wildi y Walter Nigg, coincidentes en la ecuación de Cristo y Don Quijote, etc.; en fin, la «cristificación de Don Quijote», según la denominación de Rielo.

Es notable una cita de *The Encyclopedia of Religion* (1987) de Eliade, en la colaboración de Robertson Davies acerca de «The Novel as Secular Literature», que traducimos por su entusiasta consideración de Don Quijote: «le amamos porque su locura es semejante a la de Cristo y su victoria no es de este mundo».

En fin, se cierra la tercera parte con el examen analítico de la transformación religiosa en *Monsignor Quixote*. Pone de relieve la influencia de Unamuno sobre la novela de Greene, principalmente en el tratamiento del tema básico de la fe y la duda, tratado en los variados matices que se presentan en la creencia y el escepticismo. O el enfrentamiento del marxismo y la espiritualidad cristiana. A pesar de su vinculación con la imagen de Don Quijote, presentado como caballero de la fe, *Monsignor Quixote* parece encarnar más bien el caballero de la duda.

Como breve recapitulación o *Conclusión* de la obra (pp. 247-262), Ziolkowski reflexiona sobre el «quijotismo de la existencia religiosa» en nuestro tiempo, a partir de unas afirmaciones de Søren Kierkegaard y Don Wycliff, que recelan de la autenticidad del cristianismo en la sociedad contemporánea occidental.

Los estudiosos y los críticos han llamado la atención frecuentemente hacia la tendencia secularizadora de la literatura moderna y han anotado de una parte las numerosas transfiguraciones de Jesús y de otra la innumerable descendencia de Don Quijote. Sin embargo, el estudio de Ziolkowski es el primero en examinar un linaje de caracteres en el que se combinan las imágenes del Redentor y las del caballero loco.

La adaptabilidad del caballero como vehículo de la expresión religiosa en las tres novelas estudiadas puede explicarse por la sagacidad de Fielding al discernir en su figura las cualidades del cristiano primitivo (fe, inocencia, caridad, compa-

sión, benevolencia, buenas obras); por la apreciación en Dostoievski de las mismas cualidades en el caballero, junto con el sufrimiento o tendencia a la humillación; y de aquí su similitud con la «belleza» de Cristo; y por el reconocimiento de Greene al discernir en el hidalgo el soporte del problema de la fe y la duda, de la creencia y de la incertidumbre. Se llega a la afirmación de que el quijotismo y el ateísmo son incompatibles y el primero se presenta con superioridad y en abierta pugna con el mundo contemporáneo. Don Quijote adquiere en estas interpretaciones una elevada significación teológica, en contraste anacrónico con la fragilidad de la fe religiosa y de los ideales en la sociedad moderna.

Completa el libro un utilísimo *Index* onomástico y de temas tratados.

Hemos de concluir reconociendo la solidez y amplitud de la erudición reunida en esta obra, junto a la claridad y agudeza en la exposición. Sería muy conveniente una traducción idónea y en corto plazo a la lengua de Cervantes.

ALBERTO SÁNCHEZ

CANAVAGGIO, JEAN, *Cervantes: en busca del perfil perdido*. Traducción de Mauro Armiño. Madrid, Espasa-Calpe, 1992 (segunda edición aumentada y corregida), 383 pp.

Publica la editorial Espasa-Calpe una segunda edición del libro de Jean Canavaggio *Cervantès*, «biografía rigurosamente científica que pone de relieve la enigmática personalidad de Cervantes (todavía quedan bastantes puntos ignorados de su vida), al mismo tiempo que valora objetivamente su valiosa creación literaria», según se apuntaba desde estas mismas páginas (*A.Cer.*, XXVII, 1989, p. 263) al dar noticia de la edición original francesa (Paris, Mazarine, 1986) y de una primera española (en traducción también de Mauro Armiño —Madrid, Espasa-Calpe, 1987; colección Espasa-Universidad, núm. 5—). La extensa y precisa reseña que sobre esta última apareciera en *Ínsula*, firmada por D. Alberto Sánchez (núms. 485-486, abril-mayo de 1987, p. 14), nos exime en la práctica de todo el trabajo que no sea el de dar cuenta de la existencia de esta nueva edición y el de subrayar algunos comentarios y matices ya sugeridos por el profesor Sánchez.

Tres objetivos explícitos son los propuestos por el autor al inicio de la obra: «En primer lugar, establecer, con todo el rigor requerido, lo que de (Cervantes) se sabe: separar lo fabuloso de lo cierto y lo verosímil... (p. 12). En segundo lugar, volver a situar en su medio y en su época a un escritor que, a ojos del profano, encarna y resume el Siglo de Oro... (p. 13). Finalmente, y hasta donde sea posible, ir a su encuentro: no tratando de penetrar a todo trance su misterio, sino siguiendo el movimiento de una existencia que, de proyecto que era durante su vida, se ha convertido en un destino que nos esforzamos por volver inteligible» (p. 13). Más allá, sin embargo, de las múltiples máscaras que la investigación o la fabulación pudieran proponer «está ante todo el perfil perdido que prestamos al narrador secreto disimulado tras sus dobles: ese ausente tan presente cuya voz sólo a él pertenece y que nosotros reconocemos cada vez entre otras mil» (p. 13).

El ensayo de Canavaggio se configura como un estudio diacrónico de desarrollo estrictamente lineal, preocupado por reseñar tanto el dato concreto relacionado con la vida del biografiado, como por situarlo en el contexto social, histórico y —sobre todo— literario que le arroja y da sentido, arrinconando especulaciones que, sin fundamento documental, sólo pueden contribuir a oscurecer o deformar la imagen del polígrafo alcalaíno. A lo largo de siete capítulos se pasa así revista a la etapa de niñez y mocedad, a su servicio en las armas y al cautiverio argelino, a las desilusiones y los amores encontrados al regreso, a las comisiones en Andalucía

y, finalmente, a los que de manera paradójica serían los momentos más amargos y más fecundos de la vida de Cervantes: aquellos en que coinciden los sinsabores familiares y la publicación de su obra literaria, principiando por el *Quijote* y no interrumpida hasta la edición póstuma del *Persiles*. Una breve nota sobre el sistema monetario español del Siglo de Oro, cuadros genealógicos de los Salazar, los Cervantes y los Habsburgo, tres mapas de Europa, España y Andalucía a finales del siglo XVI, y una detallada cronología completan —a modo de apéndices— el volumen. Mención aparte merece la selección bibliográfica, orientada fundamentalmente hacia el uso de un lector medio, ni dedicada al especialista (que, sin previa consulta, debe estar sobradamente familiarizado con muchos de los títulos propuestos), ni tampoco al profano sin más (pues las obras seleccionadas exigen en muchos casos un conocimiento anterior de los problemas suscitados por la vida y obra de Cervantes —por lo menos de su existencia—). Canavaggio no sugiere sólo estudios biográficos y literarios: apunta también ensayos sobre historia política y militar de la época, aspectos económicos, sociales y religiosos, e incluso —de manera sumaria— trabajos de erudición sobre cuestiones de literatura y cultura evocadas en las páginas precedentes.

El libro que reseñamos se presenta, pues, como el retrato sugerente (por cuanto seguimos sin conocer parte de sus rasgos) del hombre y del escritor, sin posibilidad alguna de disociar ambas facetas: «Detrás del artista cuya técnica escrutamos y que nos esforzamos por deslindar, el hombre de carne y de deseo que, un día tardío de su vida, eligió no abandonar la pluma, elude los esquemas en que querríamos encerrarlo. Impenetrable, su misterio nos fascina, porque es la clave de una experiencia que se ofrece a nosotros sólo a través de la escritura y que sin cesar encuentra nuestra propia experiencia de lector» (pp. 347-348). El rigor científico, la claridad expositiva, el estilo amenísimo hacen, sin duda, de este premio Goncourt de biografía «el libro que —en palabras una vez más de Alberto Sánchez— merecía Cervantes a la altura de nuestro tiempo». Tan fluido y apasionante como una novela cervantina.

MANUEL MUÑOZ CARABANTES

AZCONA, RAFAEL y MAURIZIO SCAPARRO, *Don Quijote —Fragmentos de un discurso teatral—*. Con artículos de María Teresa Cattaneo, Juan Antonio Hormigón y Fernando Doménech. Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1992 (144 pp.; Serie: Literatura Dramática, núm. 22).

Como oportunamente se hace constar al inicio del libro, la edición del *Don Quijote* de Azcona y Scaparro —«buque-insignia teatral de la celebración sevillana», al decir de César Oliva en *Primer Acto*— se ha conseguido con la colaboración y el apoyo de la propia EXPO 92, en el marco del proyecto «Don Quijote y Don Juan o la seducción de la utopía», dirigido por el propio Scaparro como asesor teatral de la Exposición.

El volumen comienza con una breve reseña de Juan Antonio Hormigón («Seducción de la utopía», pp. 9 a 13), en la que se da cuenta de la gestación y desarrollo del proyecto teatral mencionado: su nacimiento a mediados de 1990, sus límites técnicos y metodológicos y sus líneas programáticas de ediciones y representaciones en torno a los dos personajes emblemáticos de Don Juan y Don Quijote (estableciendo el autor una clara distinción entre los tres tipos de obras dramáticas que pueden tener su origen en la novela cervantina: las que intentan recrearla en su totalidad, las que se limitan a episodios concretos y las que, utilizando a los personajes cervantinos, dan lugar a un nuevo argumento, a una nueva historia). Fer-

nando Doménech, en «Don Quijote en escena» (pp. 15 a 27) hace un ligero repaso a la fortuna teatral del personaje, señalando —acertadamente a nuestro juicio— la inexistencia de creaciones dramáticas geniales en torno a su figura (pese a títulos de evidente renombre y a la floración de numerosas piezas menores en torno a la fecha de 1905, tercer centenario de la primera edición), pero olvidando el interés que, de manera continua, se ha manifestado en no pocos grupos profesionales o no durante la última década y que ha tenido como resultado una abultada serie de montajes sobre el personaje cervantino, preparatorios —en cierta forma— de la culminación que supuso el estreno del de Azcona y Scaparro en el City Center de Nueva York el pasado 31 de marzo (y a este respecto convendría recordar cómo ambos profesionales habían presentado ya un primer montaje qui-jotesco durante el VI Festival de Almagro en septiembre de 1983). Doménech da cuenta, finalmente, de los aspectos de la novela —en su opinión importantes— perdidos dolorosa pero, tal vez, necesariamente, en la adaptación teatral (los anchos límites espaciales, Rocinante y el Rucio, la vena humorística o el juego de distanciamiento metaliterario) y de lo que, de manera afortunada, ha quedado incólume: la relación íntima, de profunda y progresiva identificación entre Don Quijote y Sancho Panza. Tres figurines en blanco y negro de Emanuele Luzzati dan paso a las «Notas a 'Don Quijote'» firmadas por María Teresa Cattaneo, una lúcida interpretación personal del espectáculo en sí y una somera descripción comentada del interés y la atracción de Scaparro hacia Don Quijote, y de la evolución de ambos desde el espectáculo de 1983 hasta el de 1992, los dos basados en una fragmentariedad narrativa que favorece, merced a una red de relaciones propias, un recorrido teatral de interpretación y sentido unitarios.

El texto de la obra dramática (pp. 39 a 115) se ofrece precedido por el reparto de la misma, dividido en los cuadros correspondientes a los pasajes escenificados (los cuales entre sí, sin necesidad de guardar estrictamente el orden novelesco, si se ajustan —en sus grandes trazos— a la progresión argumental del relato cervantino) y con la integridad de sus acotaciones escénicas y técnicas.

Dos figurines más de Luzzati dan paso finalmente a unas breves semblanzas de los responsables últimos del espectáculo (pp. 119 a 136): «Mi vidorra de escritor», 'autobiografía pequeñita' del propio Rafael Azcona, prólogo del libro *Cuando el toro se llama "Felipe"* (1954); «La libertad de los caminos», de Juan Carlos Frugone, publicado con anterioridad en *Rafael Azcona: atrapados por la vida* (1987); y una «Teatrología de Maurizio Scaparro» sin firma. Un boceto de la escenografía de Roberto Francia cierra la edición (p. 137).

El interés de la presente publicación se justifica por varias razones. La primera, la importancia misma del texto editado, refundición de una novela de capital envergadura histórica, llevada a cabo por dos nombres prestigiosos del mundo del espectáculo español y europeo. Segunda, porque el propio acto de la edición se inscribe en la tendencia (cada vez más frecuente) de sacar a la luz pública los textos teatrales representados de manera efectiva, más allá de las ediciones críticas o escolares de las obras. Tercera, porque se ha tenido el gran acierto de incluir en la misma colección otras dos adaptaciones del texto cervantino: la de M. A. Bulgakov (en traducción de Jorge Saura, con el núm. 23), y el guión cinematográfico de Orson Welles (núm. 24), con lo que se brinda al cervantista (y al estudioso en general) la posibilidad de un análisis comparativo entre tres Quijotes de tres épocas distintas. Una iniciativa, pues, plausible, digno colofón del acontecimiento teatral por excelencia ligado a la Exposición Universal de Sevilla.

MANUEL MUÑOZ CARABANTES