

ABREU, MARIA FERNANDA DE (ed.). *Cervantes y los mares. En los cuatrocientos años del Persiles (in Memoriam José María Casasayas)*. Berlín: Peter Lang, 2019, 400 pp.

Para celebrar el cuatrocientos aniversario de la obra cervantina *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Maria Fernanda de Abreu, profesora de la Universidade Nova de Lisboa, convocó un congreso, que reunió a varios investigadores cervantinos de diversas nacionalidades, cuyas más importantes colaboraciones se reúnen ahora en este magnífico volumen, el cual se divide en cuatro grandes apartados, dedicados: el primero, a Cervantes y Lisboa; el segundo, a Cervantes y Manuel de Sousa Coutinho; el tercero, a Cervantes en su biografía; y el cuarto, el más extenso de todos, a Cervantes en su arte.

Nadie mejor para inaugurar el congreso que la sabia especialista en Cervantes, Aurora Egido, con una amplia conferen-

cia titulada “El cielo de Lisboa y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*”, que es un estudio de Lisboa como «símbolo del imperio universal del rey prudente», pero no solo eso, es además un erudito estudio de viajeros de la época, de episodios del *Persiles*, y su relación con otros libros como el de Bartolomé Leonardo de Argensola *Conquista de las islas Malucas*. Pero, sobre todo, cómo Cervantes, más abierto a la fantasía que cualquier historiador, deja a sus personajes libremente, de manera que, tras arduos peligros y dificultades, hallan en Lisboa el “hermoso y seguro” puerto.

En cierto modo, más que complemento del trabajo de Egido, visión concreta histórica de personajes reales, lugares y gentes es el muy documentado e interesante estudio de Jorge Fonseca “Lisboa no tempo de Cervantes. Lugares e gentes”, como símbolo también de una de las mayores urbes europeas, caracterizada por su cosmopolitismo, su comercio y su expansión marítima, que es precisamente

lo que determina las otras dos, y lo que permite a Cervantes exaltarse ante la llegada de los peregrinos bajo el cielo de la ciudad.

Como es imposible detallar todos y cada uno de los trabajos insertos en este libro, atenderemos a algunos que nos han parecido especialmente interesantes, bien por su valor documental, bien por su trascendencia cervantina o incluso por su rareza. En el primer caso, creo que se encuentran los relacionados con Cervantes y Manuel de Sousa Coutinho. En este sentido, tiene importancia el estudio documentadísimo de Aurelio Vargas titulado “En torno a Manuel de Sousa Coutinho, compañero de cautiverio de Cervantes”, en donde se realiza una biografía de Sousa, de cómo quemó su casa antes de que la Administración se apoderara de ella, aprovechando el brote de la peste de Lisboa de 1598 (que duró hasta febrero de 1602). Exiliado, marchó a Madrid, donde es posible que Cervantes y Sousa mantuvieran contactos. Por ello, puede ser que existiese relación ente el personaje real y el de la ficción cervantina. Aurelio Vargas piensa que Cervantes quiso homenajear a Sousa, compañero de fatigas en el cautiverio argelino.

Precisamente sobre este tema en concreto de los cautiverios, Edite Martins Alberto realiza su trabajo titulado “Manuel de Sousa Coutinho: un cautivo en Argel”, en donde expone el cautiverio en Argel de Frei Luis de Sousa y su posible contacto con Cervantes, para todo lo cual la autora ha consultado las fuentes impresas y los estudios pertinentes, pese a ello, no son muchos los datos que ha podido aportar.

Michael Armstrong-Roche observa cómo el juego constante del *Persiles* entre las “*lacrimae rerum*”, o el juego continuo entre dichas y desdichas, convierten

«esta épica en prosa en un formidable experimento tragicómico». El autor analiza el juego contrapuntístico entre Leonora (en Lisboa) y Auristela (en Roma) como dos formas de castidad, monástica y matrimonial. El crítico, ante esa dualidad constante entre lo trágico y lo cómico, considera que Cervantes se inspira en Luciano pero, a diferencia del autor clásico, el español convierte todo en problema humano y, aunque a veces se decanta por la parte lúdica del aspecto moral, no lo presenta como una única forma de verlo o con una solución determinada, sino que expresa, ante todo, la complejidad de las acciones y resalta el puro entretenimiento que late en esa misma complejidad moral.

Joao de Figueiroa-Rego estudia el tema de la limpieza de sangre y del honor y de cómo los antecesores de nuestro escritor vivieron en continua zozobra a causa de los mismos, ya que eran los dos “valores del Barroco”. El autor pasa revista a diferentes estatutos de limpieza de sangre, en los cuales los candidatos, a través del examen de documentos y aportaciones de testigos, solicitaban el reconocimiento de su limpieza. Se ofrecen muestras de dichas informaciones, y se pone de relieve cómo Cervantes da testimonio de los problemas que estos estatutos causaron en su época, aunque sin decantarse por un juicio concreto.

Isabel Soler registra otro documento sobre la denominada “Información de Argel”, y plantea las diferentes hipótesis sobre quienes le ayudaron en su huida final.

Los trabajos sobre las aportaciones al arte de Cervantes, tanto por la cantidad como por su valor, constituyen la base fundamental de los estudios aquí reunidos. De entre ellos destacamos los siguientes, que señalamos a continuación.

En primer lugar, el estudio de José Montero Reguera, titulado “En el taller de la creación cervantina: un poeta ante el mar”. Este motivo en Cervantes está estudiado con detalle; desde el punto de partida de la admiración por el mar de los personajes del *Quijote* al descubrirlo en su llegada a Barcelona, hasta los poemas insertos en la *Galatea* y su culminación en el *Persiles*. Entre todo ello, hay que destacar, como expresión literaria y biográfica, la *Epístola a Mateo Vázquez*. Dada la cantidad de poemas dedicados por Cervantes al mar, Montero Reguera solo ha considerado en esta ocasión un veinte por ciento de los mismos. Todas las poesías que estudia constatan la vivencia cervantina acerca del mar. Esa sensibilidad de Cervantes ante el mar es lo que permitió a J. R. Jiménez seleccionar algunos de sus textos para sus obras poéticas, como recuerda el propio Montero.

Igualmente, el trabajo de Maria Fernanda de Abreu “El narrador que vino del Meridión y de sus mares para contarnos una historia septentrional” constata cómo un autor ficcional se sirve de una multiplicidad de narradores internos para ofrecer a los lectores del Meridión un estímulo constante que active su imaginación hacia un mundo maravilloso ajeno (inspirado en Olaus Magnum).

Erivelto da Rocha Carvalho en “Desde las orillas del *Persiles*” estudia el retrato de Auristela encargado a un pintor de Lisboa (libro III). La intencionalidad es la de ofrecer una poética de la imaginación al lector aunando la visión de la Belleza ideal desde el entendimiento (de su Creador), pero que también vale como elemento visible que asalte la imaginación del lector u oyente. De ese modo se manifiesta el doble carácter de la pintura, espiritual y material.

Existen varios trabajos que se esfuerzan por relacionar el *Persiles* con autores de literatura extranjera. Aquí se podrían citar el de Giuseppe Grilli en “Los mares de la novela barroca y el *Persiles*”, en donde, entre otras fuentes, señala la novela de Boccaccio *Alatiel* como marco de aventuras cosmopolitas precedente de las del siglo XVII. Otro intento similar es el de Teresa Cristina Cerdeira, “De los espantos del mar”, en donde la comparación se establece con *Los Lusíadas* de Camoens y con *La tempestad* de Shakespeare. Dos trabajos más cierran esta enumeración.

En primer lugar, el de Ana Rull Suárez, titulado “De los mares del Norte a la tierra de la luz en el *Persiles* y *Contraluz* de T. Pynchon”. La autora, a partir de la anécdota del *Persiles*, en donde aparece una extraña sustancia generada por una fuente capaz de componer unas piedras conglomeradas formantes del mármol, señala otra extraña sustancia que aparece en la novela moderna de Pynchon, *Contraluz*, el espato de Islandia. Esta sustancia explica el origen brumoso de los espacios del Norte, que impulsa a los personajes a buscar la luz, emparentando así ambas obras en idéntica proyección de movimiento constante y peregrinaje en busca de un ideal.

Finalmente, en este apartado de relaciones con las literaturas extranjeras, conviene tener en cuenta un motivo universal estudiado por Enrique Rull, titulado “La despedida del barco, un cuadro literario: de Cervantes a Mishima”. Se analiza aquí en el *Persiles* el motivo pictórico de la “marina”, en este caso literario, presente en varios lugares de la obra, y se establece un paralelo con las novelas de Mau-pasant, *Pierre et Jean*, y *Nieve de primavera* de Mishima. No solo hay un tema nostálgico de despedida, que en *Pierre et*

*Jean* alcanza cotas de tragedia, y en Mishima supone el cambio de una vida feliz a un horrible desenlace, sino que además en todos, desde Cervantes, aparece el “topos” de *ut pictura poesis* y la técnica perspectivística de alejamiento.

Otros dos trabajos informan de aspectos diferentes en el *Persiles*; uno, el de Randi Lise Davenport (“empedrado en estas aguas”) analiza, a partir de la anécdota del navío engastado en hielo (capítulo XVI del libro II), la documentación existente sobre el Derecho universal en la época; el otro, de Carmen Márquez Montes, en “Las artes en la escena en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*”, atiende a la teatralidad en todos sus aspectos (textos, vocabulario, elementos teatrales y teoría) que se manifiesta en el autor del *Quijote* aunque aquí se centra en el estudio de tres capítulos del *Persiles* relacionados con Portugal.

El libro se cierra con el trabajo de José Manuel Lucía Megías, “Savva Brodski: un genio ruso ante la iconografía del *Quijote*”. El estudioso destaca la original e importante visión de este gran artista en sus ilustraciones. Enumera las 42 estampas, seleccionadas por el artista correspondientes a los episodios que más le interesaron, y nos ofrece una muestra doble, gráfica y textual, del valor de la obra del artista ruso, y que el mismo artista ruso definió en su conferencia de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, tras ser nombrado miembro honorario en 1976, cuando se publicó la edición del *Quijote*. El artista afirmaba que la obra, lejos de provocar risa, constituía «un himno al humanismo», y los personajes representaban para él un «especial estado del alma». Hay que recordar, aunque Lucía no lo ha tenido presente aquí, el impacto que produjo esta obra en España, en especial entre los

académicos de la Escuela de San Fernando, cuyo representante, Juan de Ávalos, le escribió una carta en la que manifestaba cómo sus ilustraciones «me deleitaron y llenaron mi alma de gratitud» al tiempo que consideraba al artista ruso como «uno de los mejores ilustradores de nuestro Cervantes» y, evidentemente, Lucía Megías nos muestra la emoción que desprenden sus ilustraciones y el profundo conocimiento de la obra cervantina que apuntala con las ilustraciones.

El volumen implica una importante aportación internacional al IV Centenario del *Persiles* que, si en Lisboa dio voz a la colaboración de estudiosos de varias nacionalidades, ahora ha permitido que aquellos trabajos vean la luz gracias a los esfuerzos de María Fernanda de Abreu y a la prestigiosa editorial Peter Lang que nos ha ofrecido una obra cuidada con todo esmero.

ANA SUÁREZ MIRAMÓN  
UNED

D’ONOFRIO, Julia. *Cervantes frente a la cultura simbólica de su tiempo. El testimonio de las “Novelas ejemplares”*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2019, 468 pp.

El ensayo de Julia D’Onofrio que publica la Editorial Universitaria de Buenos Aires se presenta bajo un título doble que en realidad esconde una estructura *triplex* como lo es la del emblema clásico.

Podemos reconocer el título principal, *Cervantes frente a la cultura simbólica de su tiempo*, en las dos primeras partes del estudio: una introducción amplia y general sobre el peso de la cultura simbólica en los siglos XVI y XVII (y no solamente en España); luego una mirada

más detenida sobre la relación entre Cervantes y dicha cultura simbólica.

Lo que aparece como subtítulo, *El testimonio de las "Novelas ejemplares"*, evoca en realidad un tema que abarca más de la mitad de este ensayo renovador (su tercera parte) que deberá integrarse no solamente en toda bibliografía cervantina sino, además, en toda investigación sobre la novela corta del XVII.

D'Onofrio precisa su propósito en un apartado titulado "Declaración de intenciones" donde nos dice que su proyecto «no es encontrar, desentrañar o sacar a luz un sentido *otro* en las *Novelas ejemplares*», sino ver «cómo se comporta la obra de Cervantes en diálogo con la cultura simbólica de su tiempo». Y es así como el ensayo que comentamos explora la riqueza de las alusiones simbólicas, fundamentalmente en los relatos breves cervantinos.

Quizá resulten algo parsimoniosas las primeras páginas con referencias al pensamiento de Maravall y de Rodríguez de la Flor, pero son el resultado de un espíritu respetuoso de toda huella y de toda deuda con los investigadores anteriores. Se llega así a un concepto particular que es un ángulo propio: la idea de escarbar y adentrarse en algunos "espacios de quiebre" en los que la obra cervantina genera su propio camino: en este caso con respecto a los modos simbólicos más corrientes dentro de su contexto cultural.

Uno de los conceptos que hilvanan el pensamiento de la cervantista rioplatense es el de *mover* y de las *posibilidades persuasivas* dentro de la estética barroca, que ella explora en el pentagrama cervantino. Valga esta frase dentro de la primera parte del trabajo: «... se puede afirmar que la presencia constante de imágenes con funciones pedagógicas y persuasivas tiñó el mundo cultural de la España del Siglo de Oro y tuvo un papel preponderante en los modos

por los cuales el pensamiento simbólico se arraigó en las mentalidades individuales y colectivas». A partir de estas nociones y en variado contrapunto con otros críticos que consideraron la relación entre Cervantes y la cultura alegórica (Egido, Parodi, Arellano, Bernat Vistarini, Vila...), D'Onofrio va a pronunciarse con un sentido propio. Es así como las dos primeras partes del ensayo que comentamos son ejemplares puesto que la autora nos orienta en su investigación dejando clara constancia de su diálogo con la crítica anterior y contemporánea. Al centrarse de manera más precisa en el género emblemático que es un género intermedio que mueve y moviliza, que vehicula significados sirviéndose a la vez del texto y de la imagen, D'Onofrio se nutre en estudios más específicos como los de Bouzy o Bossé-Truche.

Concluyen las dos primeras partes del trabajo, que veo como una unidad, con el análisis pormenorizado del soneto "¡Voto a Dios que me espanta esta grandeza", dedicado al túmulo de Felipe II en Sevilla. Dicho análisis reúne conceptos como literatura, arquitectura y espectáculo que resultarán esenciales en el acercamiento a las *Novelas ejemplares* que constituye el segundo panel (o tercera parte) del ensayo.

Un primer movimiento se centra en la cuestión del prólogo y es la prueba evidente de que D'Onofrio no descuida en ningún momento los documentos paratextuales que alimentan constantemente su reflexión.

El peso que tiene el tema del retrato en el prólogo cervantino da lugar a la ensayista para poner en el tapete la cuestión de la imagen, de la persuasión y de la publicidad que son conceptos candentes al examinar el mercado del libro y el modo en que la obra impresa se integra en él. La imagen instrumental acompañada de ornamentaciones es noción desme-

nuzada en estas páginas y, a la vez, puerta de entrada con respecto a los capítulos posteriores centrados en las novelas propiamente dichas. Cabe señalar, además, la riqueza iconográfica de este ensayo, que se detiene en lo justo y examina el material propuesto integrándolo en la reflexión.

El estudio de los relatos cervantinos es encabezado por un capítulo que subraya la presencia de elementos emblemáticos y simbólicos en la colección. Dicha presencia no es abrumadora, pero nutre de modo evidente las consideraciones de la autora. La novela corta, que tan a menudo se ha relacionado con la comedia, contiene elementos asociados al espectáculo y ello no solamente desde el punto de vista teatral. Las ceremonias públicas, los desfiles, la variada y connotada vestimenta constituyen indicios que la novela corta integra o deconstruye.

El amplio recorrido de las ejemplares se elabora entre dos extremos materializados en dos novelas particularmente originales y enigmáticas: *El licenciado Vidriera* primero, el *Coloquio de los perros* al final. Dichos relatos, cuya construcción despierta todavía hoy la curiosidad insatisfecha de la crítica, permiten un acercamiento matizado y sutil al conjunto de la colección.

Es necesario decir que el análisis de D'Onofrio no se limita a rescatar tal o cual imagen simbólica sino que examina las novelas en su totalidad asociando elementos que permiten recuperar algún ángulo revelador. El tema del vidrio, de la transparencia, el motivo de la ventana en el pecho que muestra el corazón verdadero constituyen senderos particularmente fecundos para examinar el sentido de la colección cervantina.

Sigue un estudio detenido de *El celoso extremeño* y *El amante liberal*. Resulta

menos convincente la relación establecida entre el personaje de Carrizales y la imagen de Saturno (vínculo que el lector podrá evaluar porque está expuesto con ejemplar minucia). En cambio, seduce particularmente el análisis de la simbología de la cera y su peso en la intriga de *El celoso extremeño*.

Me es imposible detenerme en cada rincón de este ensayo enriquecedor. Diré, sin embargo, que el examen de la configuración emblemática de *La ilustre fregona* es apasionante. Es notable que dicha novela cervantina, explorada hace años por Ana María Barrenechea desde el mismo instituto al que pertenece Julia D'Onofrio, haya despertado miradas nuevas que a la vez entroncan con aquella noción de unidad en la variedad que postulara la añorada directora del Instituto de Filología porteño. Nuestra ensayista actual comprueba de qué modo la estructura del *emblema triplex* configura esta fragmentada novela cervantina.

Los estudios de *La gitanilla* y *La española inglesa* llevan a D'Onofrio a agudizar la perspectiva de un Cervantes atento a la cuestión femenina. Y tal mirada se enriquece con un repaso de la insistencia con que la literatura emblemática evoca los asuntos de género: entre los autores más tradicionales emergen relieves nuevos como el que presenta Juan Francisco de Villava. Las referencias a la figura de la sirena que encarna a la mujer en moralistas y emblemistas, y que se refleja en la prosa cervantina, resultan especialmente interesantes. A partir de tales huellas la ensayista siempre descubre una reacción particular en los mecanismos literarios del escritor de Alcalá.

El repaso de la colección concluye y vuelve a abrirse con el examen del *Coloquio de los perros*, diálogo lucianesco sin una clara estructura narrativa, novela oscura y nocturna, relato que nos sumerge

en un mar de interrogantes. Esta curiosa fábula dialogada es una puesta en escena de la recepción artística, una novela de preguntas que también se nutre en referencias alegóricas.

D'Onofrio no busca darle un sentido totalizador a la manera en que se estructuran las doce novelas que conforman las *Ejemplares*. Las ve como un “campo abierto”, lo que me recuerda procedimientos narrativos vanguardistas contemporáneos como los que pueden verse en la *Rayuela* de Julio Cortázar. En lo inacabado, en el quiebre con lo anterior que es diálogo jugoso, este conjunto de relatos inaugura – aunque hubiera precedentes– un enfoque narrativo que es diverso. La lectura simbólica de Julia D'Onofrio se presenta hoy como un peldaño imprescindible en el abordaje al artefacto novelesco de Cervantes.

FERNANDO COPELLO  
*Le Mans Université*

EGIDO, Aurora. *El diálogo de las lenguas y Miguel de Cervantes*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019, 141 pp.

La académica y secretaria de la Real Academia Española Aurora Egido vuelve a sumergirse en la obra de Miguel de Cervantes atendiendo, en esta ocasión, al componente lingüístico y su contribución a abrir las fronteras de la expansión de un idioma universal. Con particular atención al *Quijote* y al *Persiles* profundiza en el tratamiento singular y plural de la lengua española en su relación con otras lenguas dentro del universo cervantino. Para ello, se vale de diversos trabajos realizados en distintas etapas de su carrera académica. Estos cuentan con el común denominador, tal y como señala en el «Prólogo»,

de servir como un análisis «representado por la riqueza del plurilingüismo y por el diálogo permanente entre las lenguas», que Cervantes dignifica (15).

En el primer capítulo del libro, «Erasmo y la Torre de Babel. La búsqueda de la lengua perfecta» (17-45), se nos presentan unas interesantes reflexiones a propósito de *La lengua* de Erasmo de Rotterdam y su interés por la búsqueda de un idioma perfecto al abrigo de la defensa constante de una lengua cristiana; lengua que, además, se encauza en la medida, la claridad comunicativa y el silencio. Aquí emergerá Babel como el símbolo caótico del enfrentamiento lingüístico y, también, teológico. Egido incide, de esta manera, en el reclamo erasmista de un lenguaje cercano a los *Evangelios*, lejos de la soberbia y el descontrol que Babel representa. En el texto de Erasmo se aprecia una obsesión por la pulcritud en la palabra que se acerque a esa lengua prebabélica. De esta manera, pese a que Erasmo defienda las traducciones del *Evangelio* a lenguas vulgares para facilitar su entendimiento, serán las lenguas griega y latina las únicas que considere «verdaderas». Por ello, el texto de Erasmo es, al decir de la autora del libro, «una clara fusión de filología y teología» (34), en el que la preocupación por la materia religiosa no desdeña su interés por el lenguaje de los hombres. La autora señala con acierto que no se debe reducir su mensaje a una simple teología lingüística sino que debemos valorarlo como el propósito, también en su elocuencia, de buscar una lengua evangélica modelo que, en la utopía, restaurase esa nostalgia suya por el griego y el latín universal.

«Erasmo habla evidentemente de una lengua más allá de las lenguas» (38), idea que aparece en Cervantes con una apabu-

llante modernidad y que analiza en el capítulo siguiente del libro: «Cervantes frente a Babel (*Don Quijote I*)» (47-66). Aquí, la autora se detiene en desentrañar los usos del latín como signo o presunción de cultura, las jergas y dialectos que caracterizan a algunos personajes cervantinos o las interferencias lingüísticas con el italiano, el francés, el portugués o el catalán. Sin embargo, el sustrato fundamental de la primera parte es, tal y como recoge el estudio, la lengua árabe, fundamento del proceso metanarrativo del *Quijote*. El juego de traductores, transcripciones, intercambios lingüísticos y oralidad –añadido al examen de la historia del cautivo– es analizado certeramente por Egido desde el punto de vista idiomático. Este capítulo llega a la conclusión de que, aunque es el *Persiles* y la segunda parte del *Quijote* la cumbre de la reflexión literaria respecto del plurilingüismo, ya en el de 1605 se intuye un interés por la variedad idiomática, la comunicación y la traducción.

Será, precisamente, en «El diálogo de las lenguas en la Segunda Parte del Quijote» (67-99) donde la profesora insiste en la influencia del plurilingüismo en algunos pasajes del segundo *Quijote*. El conocimiento o no de la lengua latina será una de las marcas caracterizadoras de los personajes de la novela pese a que el latín, a medida que don Quijote se encamina a Barcelona, irá perdiendo importancia en relación con otras lenguas. Muchas referencias al árabe destacan en esta segunda parte, con ciertas connotaciones negativas. Egido, además, presta particular atención a la figura del morisco Ricote que «representa un problema más agudo, en el que el paradigma lengua-raza-patria se muestra en carne viva» (86) y trata de desentrañar la opinión de Cervantes por el creciente fenó-

meno de la traducción. Siguiendo el modelo horaciano, Cervantes, en su segunda parte, demuestra su conciencia sobre la problemática lingüística y su adaptación viva a cada presente, siempre multicultural, siempre cambiante.

En el episodio de don Antonio Moreno, don Quijote presume abiertamente de su conocimiento de la lengua toscana. Así, con «Don Quijote habla toscano» (101-111), el lector podrá comprobar en esta decena de páginas cómo Cervantes fue un gran conocedor de la lengua y la cultura italiana que, añadido a la influencia directa de su paso por esas tierras, impregnó todo el *Quijote* de referencias a Nápoles, Roma, Lucca, Milán... El capitulito trata de abordar algunas cuestiones relativas a la presencia de Italia en Cervantes, con particular atención a Nápoles. Sin pretensiones de exhaustividad, plantea un panorama esclarecedor del amor del alcaíno por las tierras de Ariosto.

Finalmente, en «Las voces del Persiles» (113-137) se nos ofrece un interesante estudio sobre la Babel idiomática que se presenta en el *Persiles y Sigismunda*, una obra en la que, destaca la autora, se enfrentan la civilización y la barbarie hasta llegar a la comprensión por el diálogo, el gran instrumento cervantino. La polifonía del *Persiles* es el marco en el que se encuadran silencios, voces, gritos, músicas, elementos caracterizadores del mundo nórdico semibárbaro. La académica también analiza las alusiones al entorno americano en los *Trabajos*, una respuesta natural al nuevo plurilingüismo que se crea tras el descubrimiento del continente. La peregrinación del protagonista permite a Cervantes recrear la riqueza idiomática y el lector puede vislumbrarla con simpatía desde el juego narrativo, todo ello en la búsqueda de una



lengua universal afianzada en el comportamiento humano.

La profesora Aurora Egido ha sabido recuperar, en suma, interesantes trabajos que, atravesados por la idea de la Lengua, nos permitan conocer mejor el carácter de los personajes cervantinos y, con ello, el de nuestro autor universal. Este libro no solo es una recopilación actualizada de estudios de la académica sino que, leído como un todo, se ofrece como un crisol reflexivo acerca de la poliédrica visión cervantina de las cuestiones relativas al idioma.

DANIEL MIGUELÁÑEZ GONZÁLEZ  
*Instituto de Lengua, Literatura y  
Antropología, CSIC*

GAMBIN, Felice (ed.). *Cervantes e l'Italia: Il Don Chisciotte del 1615*. Roma: AISPI Edizioni, 2018, 57 pp.

Este volumen nace de la colaboración entre la Associazione Ispanisti Italiani (AISPI) y el Centro Virtual Cervantes. Se trata de la tercera entrega dentro de la colección “Biblioteca AISPI de Lengua y Literaturas Hispánicas”, un proyecto que surgió en 2017 con el fin de recoger y difundir los resultados científicos de los miembros de la Asociación, añadiéndose así a los *Cuadernos AISPI*, revista que desde 2013 se publica con el respaldo de la Oficina Cultural de la Embajada de España.

La obra que aquí reseñamos, editada por Felice Gambin, que firma también su introducción, es el fruto de la mesa redonda “Cervantes e l'Italia: Il *Don Chisciotte* del 1615”, que clausuró el XXIX Congreso de la AISPI, celebrado en Milán en noviembre de 2015. Ese año los hispanistas de todo el mundo conmemo-

raron el cuarto centenario de la Segunda parte del *Quijote* y en ese marco la AISPI quiso sumarse a los numerosos homenajes a la obra cervantina. Las contribuciones presentes en este ágil volumen, de casi sesenta páginas, vienen firmadas por algunos de los nombres italianos más influyentes del hispanismo internacional: Antonio Gargano, Donatella Pini, Giulia Poggi, Caterina Ruta y Patrizia Botta.

El texto de Gargano nos sumerge directamente en el universo cervantino, profundizando sobre una de las escenas más estudiadas de la Segunda parte del *Quijote*, el encuentro del caballero y su escudero con las tres “damas”, entre las cuales se encuentra la supuesta Dulcinea. Don Alonso Quijano se choca aquí con la realidad, para ir paulatinamente abandonando sus ilusiones y los fantasmas de la Primera parte: es el comienzo del desengaño que se insinuará como hilo conductor en todo el *Quijote* de 1615. El estudioso elige este episodio para reflexionar sobre su significación dentro del tejido narrativo del conjunto de la obra, a partir de la conocida interpretación de Auerbach, quien en su obra *Mímesis* (1946) aprovechó esta escena para interpretar toda la novela en clave cómica. Gargano admite la presencia de un fuerte componente cómico en el capítulo X y en general en toda la novela, pero defiende al mismo tiempo que «la storia delle tre contadine è tutt'altro che esclusivamente comica» (19). Conclusión a la que llega sirviéndose de las ideas de Francesco Orlando, según el cual una misma manifestación artística puede llegar a expresar dos opuestos, a primera vista inconciliables. Al fin y al cabo, podemos afirmar que se trata de la esencia propia del Barroco, época en la que la ambigüedad y la coexistencia de elementos opuestos se concretan en la esfera literaria: fenómeno

no exclusivo del universo cervantino, sino consustancial a otros autores como, por ejemplo, Quevedo o Tirso de Molina.

La segunda contribución es de Donatella Pini y se centra en la presencia de la actualidad en la Segunda parte del *Quijote*. A través de un recorrido por los principales episodios de las dos partes, se demuestra que en 1605 las aventuras y los engaños quedan lejos de la realidad, siendo más cercanos a un universo ficcional: figuras sin nombre, personajes “tipo” o provenientes del canon literario. Incluso la aventura del capitán cautivo, que guarda, como admite Pini, un fuerte componente real, no deja de ser una historia intercalada y por tanto independiente, a nivel diegético, de la obra. Diferente esencia tiene la Segunda parte, en la que se cede el paso a una actualidad «política, sociale e starei per dire cronachistica» (23), palpable en las funciones de personajes principales como Sancho y Sansón Carrasco y también en figuras limitadas solamente a ciertos capítulos, como los moriscos o los bandoleros. La razón de esta diferente actitud de Cervantes residiría, según Pini, en una nueva relación y confrontación con sus lectores, sobre todo con el lector “número uno”, Avellaneda, que lo presiona y obliga a mirar a las circunstancias de su tiempo.

El diferente espíritu de la Segunda parte es analizado por Giulia Poggi centrándose en el paso de lo ideal a lo real, que tendría su origen en el episodio de la cueva de Montesinos, irradiándose después a toda la novela. Es ahora cuando empieza el “desencantamiento” de don Quijote y en este cambio de visión toma protagonismo una materialidad que se concreta en elementos reales y poco edificantes, como el faldellín exhibido por Dulcinea o el mismo dinero que la “dama” le pide al caballero. Todo esto

hace que en la obra de 1615 se acentúen los contrastes entre lo abstracto y lo concreto, y lo aéreo y lo corporal, entre otros, lo que lleva a la autora a concluir que, si por un lado la dimensión literaria sigue siendo fuerte en la Segunda parte, por otro lado no podemos pasar por alto la presencia de una nueva realidad, «filtrata, non più attraverso le illusioni della letteratura, ma attraverso quelle, psichiche, del sogno: una realtà, in altri termini, introspettiva» (40).

La contribución de Caterina Ruta presenta el número 5 de la revista *Cuadernos AISPI*, publicado en 2015. El objetivo de este volumen monográfico, como revela su título *Un paseo por los centenarios cervantinos*, era recordar los numerosos centenarios cervantinos que se celebraron entre 2013 y 2015 y, entre ellos, la publicación de la Segunda parte. Editado por la propia Ruta y por A. R. Lauer, el libro cuenta con la colaboración de varios cervantistas de diversa procedencia geográfica. Por lo que respecta a su contenido, se indica que la atención de la crítica se ha dirigido sobre todo al *Quijote* y a la producción dramática cervantina y que los principales enfoques adoptados han sido el biográfico, el textual, el intertextual y el de la Estética de la recepción, siendo estos dos últimos tendencias frecuentes en la crítica actual. En particular, a propósito de la intertextualidad parecen de gran interés las investigaciones que algunos musicólogos están llevando a cabo sobre la reescritura musical de la obra cervantina. Asimismo, a la hora de revisitar los clásicos resulta valiosa la orientación de la Estética de la recepción, otro de los supuestos de la época posmoderna, que al invitar al lector a participar en la construcción del significado (mejor dicho, de los significados) de la obra, como afirmaba Barthes, le permite inter-

pretarla en su pluralidad. Con estos planteamientos se confirman la vitalidad y la actualidad de la obra cervantina, exploradas en ámbito italiano también en el volumen *Cervantes nel secondo millennio. Un nuovo sguardo con la Sicilia sullo sfondo (5-6 ottobre 2016)*, editado por Ruta junto a Marialaura Cascio (Palermo, University Press, 2017), que recoge las intervenciones del encuentro celebrado en la capital siciliana para recordar el cuarto centenario de la muerte de Cervantes.

En el último capítulo, Patrizia Botta tiene como objetivo dar a conocer una nueva traducción italiana de la Segunda parte del *Quijote*, publicada en 2015 por la editorial Mucchi y coordinada por ella misma. El proyecto, surgido en ocasión del centenario de la obra, pretende enlazar con una primera investigación que la autora había emprendido en 2005 para homenajear la Primera parte. Sin embargo, mientras en esa ocasión los traductores habían sido sus alumnos del Máster en Traducción de la Universidad de La Sapienza, ahora los traductores –casi sesenta– pertenecen a las filas más conocidas del hispanismo italiano. Tal como en el primer proyecto, cuyos resultados se vuelven a publicar en un primer tomo, se establece como texto base la edición crítica de Sevilla Arroyo (1999); también, se añaden una bibliografía cervantina de los traductores y algunos elementos paratextuales, como las ilustraciones de la portada y un marcapáginas diseñado con el fin de manejar mejor las numerosas líneas de la obra.

Todos los artículos comentados hasta aquí son testigos de la fructífera y constante actividad del hispanismo italiano, que con los volúmenes que hemos recordado ha contribuido de forma significativa a la celebración de los centenarios de

2015 y 2016. Al mismo tiempo, las reflexiones de los cinco estudiosos que firman este libro representan muestras evidentes de las todavía múltiples posibilidades que nos brinda la obra cervantina: eterna, plural y siempre abierta a inagotables relecturas y rescrituras.

CAROLA SBRIZIOLO  
*Universidad Pública de Navarra*

LOZANO-RENIEBLAS, Isabel y ROMO FEITO, Fernando. *Sales cervantinas. Cervantes y lo jocoserio*. México: Universidad Veracruzana-Ficticia, 2018, 256 p.

Cuando el cervantismo se encuentra con la suerte de que dos referentes de su mundo científico y académico se alien para hablarnos de algo tan serio como la risa en la obra de Cervantes, solo puede emerger una obra consistente y con un hilo conductor claro, sin dejar por ellos de ser amena y de lectura aligerada, como esta que tenemos entre manos.

La estructura del estudio viene explicada en el prólogo y se caracteriza por combinar lo cronológico y lo genérico, debido a la dificultad de datar algunas obras cervantinas. Recuerda, asimismo, las autoridades bibliográficas de los conceptos de la risa, la comicidad y el humor en la bibliografía cervantina (Auerbach, Russell, Joly, Close, Redondo), aunque los autores prefieren estudiar la obra en su contexto y desde sus inicios, enmarcando el concepto de risa en el siglo XX según Bajtín o Minois. Dividen el volumen en cuatro grandes capítulos, siendo el primero de ellos el verdadero núcleo del estudio.

El primero, “La risa como turpitud”, es decir, la risa de la superioridad, trata

de la comedia como género inferior, ofreciendo los diferentes conceptos de la risa en los antiguos griegos y romanos. Según estos, concluyen que, además de la risa popular, primitiva y baja, existe una risa cortesana, urbana, más contenida, que será la que secunden los humanistas. Definen, por lo tanto, desde el principio, la dualidad constante entre lo burlesco o lo carnavalesco, y el humor intelectual, equilibrado, que va a marcar toda la época cervantina. Contribuye a esta disyuntiva la parte de la *Poética* de Aristóteles no conservada, que versaría sobre la comedia, por lo que casi toda visión humanística considera la comedia un género menor, imitación de seres inferiores y viles. Sin embargo, entra en escena la admiración o maravilla como una forma de elevación de la risa, así como otras nociones positivas como el equilibrio o la liberación, evolucionando la risa burlesca aristofánica a una más sofisticada, contenida y profunda.

La primera de las obras que estudian, a partir de la estructuración general del libro, es *La Galatea* de 1585, obra pastoral entre la poesía y la prosa que celebra la vida, el amor y, entonces, la risa. Lo comprueban en la distinción entre risa como estímulo y manifestación corporal, por un lado y, por otro, alegría como pasión, siendo esta más estable, mostrando el contento, cuando es colectiva. También la polaridad del amor lleva de la risa al llanto en muchos de los pastores enamorados presentes en la obra cervantina. Sin embargo, donde los autores atisban al Cervantes posterior surge en una perspectiva más irónica, ya sea por la risa de la superioridad, la ironía verbal, la mirada desengañada al ancho mundo y las figuras cómicas.

El segundo bloque se centra en la poesía de Cervantes, que proyectan con

magistral síntesis: «Los poemas sueltos se abren a la estética de lo grotesco, a la ironía, en algún caso a la risa ácida... Cervantes se muestra como poeta de circunstancias y la tradición de la poesía burlesca, tan viva en el Renacimiento, se manifiesta en algunas. En cambio, en *El Viaje del Parnaso* nos moveremos en el ámbito de la sátira literaria» (52). De esta forma, van analizando los poemas de forma sistemática, rigurosa y sucinta, en la vertiente hermenéutica clásica a la que nos tienen acostumbrados Romo y Lozano-Renieblas, tanto en la rima, en los acentos, en el esquema métrico y silábico, como en los recursos retóricos y estróficos, recurriendo a las justas referencias bibliográficas que equilibran el análisis sin oscurecer el texto con palabras de otros. De forma global, nos deparamos ya con el Cervantes poeta burlesco, paródico, ácido del primer *Quijote*, más irónico, con una vinculación menor con la risa y el Cervantes serio-cómico del segundo *Quijote* y del *Viaje del Parnaso*, pero con cierto comedimiento en el léxico de germanías, en la misoginia y la obscenidad, a pesar de que presenta otras facetas más sencillas de la risa, la alegría y la lírica más popular en las *Novelas Ejemplares*.

Al pasar a la prosa, no pueden dejar de anotar lo que llaman la «orgía interpretativa» (67) que rodea a la obra en cuestión, el primer *Quijote*. Este se había entendido como un libro burlesco, una parodia de los libros de caballerías (según palabras del propio Cervantes) y también como una sátira literaria, géneros próximos. A partir de su estructura, como en *La Galatea*, van desgranando aspectos, pasajes, personajes y todo tipo de elementos narrativos que identifiquen sátira y parodia de modo diferenciado: «Si la primera pretende ridiculizar —convertir en objeto de risa— comportamientos o textos que se

acostumbra considerar normales, la parodia, para lograrlo, desarrolla un discurso segundo a través del cual el primero resulta reconocible, pero degradado» (80). La parodia emerge en los personajes, específicamente en el héroe, en la composición (tanto en la concatenación de aventuras como en las voces narrativas), en las aventuras burlescas, en la sonrisa que despiertan los diálogos e incluso en la irónica disposición gramatical del discurso.

Para terminar el primer capítulo, el más extenso de todos, se centran en el teatro, descartando todo el previo a *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos* porque formaría parte de la tragedia senecquista. De las comedias mencionadas destacan varias por la presencia de lo musulmán en las figuras cómicas, donde se aprecia la risa que mueve a maravilla, ya señalada. Solo *El rufián dichoso* lo entienden como un héroe jocoserio, que también movería a admiración y maravilla, mientras que algunas otras se aproximan a lo paródico, especialmente *La Entretenida*. Terminan con *Pedro de Urdemalas*, cuya risa es particular, porque se relaciona con el juego que proporciona placer, no carcajada. Por su parte, los entremeses conforman un género cómico, especialmente de burla, aunque en algunos la presencia de la misma es más sutil. En todo caso, analizan pormenorizada y profundamente los elementos cómicos en cada obra mencionada, sin aminorar la marcha del hilo conductor pretendido, a saber: la conjunción de risa y seriedad, con sus variadas manifestaciones en balanza hacia una u otra, en toda la obra cervantina.

El segundo gran capítulo, más breve que el anterior, “Risa y seriedad en *Las Novelas Ejemplares*, el *Quijote* de 1615 y el *Persiles*”, ya marca la orientación

más evidente de lo jocoserio, una evolución en el quehacer literario de Cervantes: «Esta tendencia a fundir lo serio con la risa no implica tanto una ruptura con la etapa anterior cuanto una continuidad encaminada a ampliar el ámbito de lo risible. Propone una elaboración de la risa mucho más rica, que tiende a desasirse de lo ridículo, pero manteniendo su conexión con lo bajo» (145). Es por ello que la noción de la risa en el 1600 refuerza la visión renacentista, basada en el decoro y la contención, en la alegría, la sonrisa y el placer. Como en la introducción sobre la evolución de la risa, Romo y Lozano-Renieblas procuran las autoridades en la materia (Antonio de Guevara, Covarrubias, Cristóbal de Villalón, Juan de Zabaleta, Baltasar Gracián y otros) en su misma época para continuar estudiando el texto en su contexto. En la teoría literaria cervantina (extraída de sus prólogos, sobre todo en el de las *Novelas Ejemplares*), se puede observar esta ampliación de lo risible más allá de lo ridículo, así como en la construcción de los personajes jocoserios que se sustentan en la caracterización compleja pendular. Los investigadores clasifican los personajes en paroxísticos, en oxímoron, oscilantes y la personalidad de don Quijote entre «la admiración y la risa».

El tercer capítulo, “Géneros cómicos y oralidad”, coloca en una posición secundaria la organización cronológica para estudiar la contribución de Cervantes en la elevación de géneros cómicos bajos, de raigambre oral, como la “novella”, el “biós”, el carácter, el mimo y el caso (caso-saga, caso-prueba, caso-leyenda, caso-fábula, caso-lección). En la tendencia pastoril y rústica cervantina se pueden apreciar géneros orales que se reconvierten en la escritura, tal como el epitalamio y la pastorela. Todos ellos ejemplifican la

conjugación de la alta cultura con los géneros cómicos bajos con la intención de dignificarlos.

Por último, en esta línea de apartados más cortos, destaca el llamado “Lo mágico-maravilloso”, antes de entrar en las conclusiones. Un dominio este ya señalado en el primer capítulo, como aquella dimensión de la risa que escapa de lo ridículo y la resignifica como admiración y maravilla, pero también gracias a la fantasía, muy presente en el segundo *Quijote*, en la corte de los duques (capítulos no exentos de sátira), en *El coloquio de los perros*, en la presencia de la magia en el *Persiles* y en la recuperación del patrimonio folclórico.

Las conclusiones, clásicas, según el término más estricto, recogen las ideas principales, los vectores que gobiernan el volumen, ya indicados: el equilibrio entre la seriedad y la risa; la inserción en la tradición burlesca oral, la parodia y la sátira; el análisis hermenéutico detallado de los pasajes, personajes y elementos compositivos vinculados a todas las vertientes de la risa y, en definitiva, la reflexión final que posiciona a Cervantes entre dos términos filosóficos, ya no lo real y lo ideal, sino la risa y la seriedad «para expresar la existencia humana en su complejidad» (245). Todo ello explicado de forma rigurosa, sencilla y pormenorizada, mirando constantemente a los textos cervantinos y a los textos de su contexto.

ALEXIA DOTRAS BRAVO  
*Instituto Politécnico de Bragança*

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel. *La plenitud de Miguel de Cervantes. Una vida de papel (1604-1616)*. Madrid-México-

Buenos Aires-Santiago: Edaf, 2019, 312 pp.

Con la tercera y última entrega de su trilogía biográfica cervantina, José Manuel Lucía Megías (desde ahora en adelante: JMLM) lleva a cabo de manera ejemplar un ambicioso proyecto que tuvo su comienzo en el mes de febrero de 2016 (con la publicación de *La juventud de Cervantes*) y prosiguió en el mismo año con el segundo volumen bajo el título de *La madurez de Cervantes*. Y ahora la “plenitud”, y no la “senectud” como era de esperar después de las dos primeras indicaciones temporales (“juventud” y “madurez”); un término que mejor se amolda a la naturaleza de los últimos lustros de la vida cervantina, a saber, los años en los que se concentra la parte más relevante de sus obras literarias desde el primer *Quijote* (1605) hasta *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (publicado póstumo en 1617).

Una vida de papel, como la define con toda propiedad JMLM, porque en este tercer cuadro de su existencia Cervantes ejerce de modo preferente el oficio de escribir, libre ya de las pesadas cargas burocráticas y fiscales que le habían amargado la vida en los años posteriores a su regreso a tierra española, tras la terrible experiencia del cautiverio argelino. Si bien tampoco en este período –después del traslado de Cervantes y de sus hermanas a la nueva sede de la Corte en Valladolid– le faltaron a nuestro héroe los problemas judiciales debidos al hecho de que a las puertas de su casa vallisoletana tuvo lugar un duelo nocturno que terminó con la muerte de un caballero que se llamaba Gaspar de Ezpeleta. Se trata del famoso caso Ezpeleta, cuyas averiguaciones ofrecen muchos detalles concretos sobre el lugar y la configuración de la

casa donde vivía Cervantes con su familia y otros vecinos, sobre algunos pormenores de su vida privada y sobre las circunstancias que le llevaron a la cárcel, aunque solo por dos días, involucrándolo en un asesinato del que era totalmente ajeno. Hechos documentados que le permiten a JMLM reconstruir con la sabiduría de un investigador todas las pesquisas que realizó el alcalde Cristóbal de Villarroel para solucionar este caso y dictar una sentencia inaceptable que en definitiva dejaba totalmente libre al verdadero autor del asesinato y orientaba las pruebas de culpabilidad hacia los incautos frecuentadores de la casa de las “Cervantas” (34-48). Todo esto ocurrió en el mes de julio de 1605, es decir, en el mismo año en que el impresor Juan de la Cuesta y el librero Francisco de Robles editaron las aventuras del *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.

De hecho, el capítulo que JMLM dedica al primer *Quijote* (55-128), además de ser el más largo de su trabajo, se ajusta perfectamente al molde biográfico elegido pues en su primer párrafo tiene en cuenta el éxito del que gozaban los libros de caballerías en la época de Cervantes y la difusión de la materia caballerescas en todos los niveles, incluso en las capas más populares gracias a los romances, los pliegos de cordel, algunas comedias, etc., para llegar a la conclusión, sobremanera sugerente, de que Cervantes, sin salir de la pauta marcada por las caballerías, opone al caballero de fantasía (protagonista de este género), un caballero «de carne y hueso, el que cualquiera pudiera encontrarse al doblar una esquina» (63). Corroborar este planteamiento el párrafo sucesivo que repasa en los lectores de los libros de caballerías de entonces y en el público soñado por Miguel de Cervantes con el propósito de

especificar en qué sentido el *Quijote* puede considerarse un trasunto de la biografía cervantina, de esa ‘vida en papel’ que el escritor va construyendo y dando a conocer en la tercera y última parte de su existencia. En efecto, es muy posible que los primeros momentos de la creación de la novela tuvieran algo que ver con las relaciones comerciales entre Cervantes y el librero madrileño Francisco de Robles, por un lado y, por otro, con las conversaciones que el alcaíno mantuvo con Juan de la Cuesta, o, mejor dicho, con los que entonces regentaban su taller de impresión. Por esta razón, nuestro biógrafo se apresura a describir con todo detalle, y apoyándose en la documentación del caso, lo que ocurría en dicho taller de impresión en los alrededores de 1604, los materiales que se encontraban en el interior de la imprenta de calle Atocha y la articulación de las distintas fases del proceso de impresión (93-97).

Con el soporte de estos datos, JMLM deja provisionalmente de lado su tarea de historiador para ponerse la capa de filólogo y examinar los primeros ejemplares del *Quijote* a la luz de la *princeps* de 1605 (la que se suele denominar primera Cuesta) y de su reedición madrileña del mismo año que llamamos habitualmente segunda Cuesta. Son las variantes de esta última, sobre todo los cambios no achacables simplemente a un corrector de imprenta y las adiciones (como las del “rucio”), las que suscitan los mayores problemas desde el punto de vista ecdótico: ¿se trata de variantes de autor o innovaciones debidas a la intervención autónoma de un revisor (posiblemente, un censor) presente en el taller de imprenta de Juan de la Cuesta durante los trabajos de reedición de la *princeps*? JMLM prefiere actuar con prudencia asignando las adiciones de la segunda Cuesta (principalmente la del ru-

cio) al mismo Cervantes que las incluyó en un ejemplar no encuadernado de la primera Cuesta para que después, y en su ausencia, se introdujeran en la segunda impresión con otras debidas a los tipógrafos madrileños (121-127). Lamento no compartir esta hipótesis, pero mi opinión personal no quiere de ninguna manera rebajar la calidad y la sabiduría filológica expresada también en esta circunstancia por su creador.

Quien, tras examinar el éxito de las primeras apariciones del *Quijote* en la plaza pública, se pone nuevamente en el lugar del historiador para enfrentarse en un tercer capítulo con los avatares de la familia Cervantes siguiendo los pasos de la Corte de Valladolid a Madrid (139-178). Seguidamente, el interés filológico del biógrafo vuelve a asomarse en un breve párrafo dedicado al *Quijote* de 1608 donde se plantea de nuevo el problema de las variantes sobre cuya supuesta autenticidad («¿una reescritura cervantina?», en palabras de JMLM) nada puede decirse con seguridad excepto que la tercera Cuesta «se convirtió en la edición *vulgata* hasta bien entrado el siglo XIX, es decir, la que utilizaron los editores como punto de partida de su investigación, relegando en un segundo plano las ediciones de 1605» (180). Además, la edición del *Quijote* de 1608, que no puede por obvias razones editoriales ocultar su dedicatoria al duque de Béjar, sigue ofreciendo a este personaje el papel de mecenas de Cervantes (un papel que al parecer no le correspondía ni siquiera en 1605 cuando aparecieron las primeras ediciones de la obra), mientras que en la Corte literaria de la Monarquía Hispánica muchas cosas habían cambiado con el triunfo del Duque de Lerma y toda su familia, incluyendo por supuesto al Conde de Lemos, sobrino y yerno del Duque.

Lo que justifica, en la continuación del perfil biográfico (182-195), la aparición de unos párrafos dedicados a resaltar la figura de don Pedro Fernández de Castro, el conocido conde de Lemos que apadrinó casi todos los proyectos literarios cervantinos en los últimos años de su vida, a saber, el mismo conde al que Cervantes dirigió la famosa y emotiva carta dedicatoria incluida en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. JMLM, al mencionar su nombramiento como Virrey de Nápoles, aprovecha la oportunidad para volver sobre el tema de un supuesto deseo cervantino de viajar a Nápoles con el propósito de formar parte del séquito de la secretaria napolitana del conde-irrey.

Después de estos informes y estas consideraciones, nuestro biógrafo dibuja un camino de acercamiento a los últimos años de vida de Miguel de Cervantes, años que justifican sobradamente el título de “vida en [de] papel” elegido para denominarlos. Son los años en que el proyecto literario de Cervantes se manifiesta con una serie de publicaciones continuas: en 1613 salen las *Novelas Ejemplares*, en 1614 el *Viaje del Parnaso*, en 1615 las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* y la segunda parte del *Quijote*; finalmente, en 1616, pocos días antes de su muerte, el alcaíno pone punto final a los *Trabajos de Persiles y Sigismunda*, que se publicarán póstumos en 1617.

Mediante una correcta aproximación al “códice Porras” (que nos informa, como es notorio, sobre la compilación de dos novelas cervantinas muchos años antes de la publicación de las *Ejemplares*), y con el soporte de un precioso párrafo dedicado a la reproducción de un fragmento de vida real adyacente a la entrega del manuscrito de las *Ejemplares* a Juan de la Cuesta (207-211), JMLM penetra en el



interior de estas novelas cervantinas con segura competencia dándonos primeramente noticias acerca de los datos editoriales y paratextuales, examinando después el significado del término “novela” en la perspectiva cervantina y extrayendo de su hermoso prólogo los datos para una correcta interpretación de la obra. Cierran el capítulo algunas consideraciones sobre su éxito editorial y su difusión en los territorios hispánicos y europeos. No falta, como es habitual en el quehacer científico de nuestro biógrafo, un rico aparato iconográfico que hermosea y facilita el proceso de lectura (207-211).

A continuación, la atención del biógrafo se dirige hacia el *Viaje del Parnaso* con sus 3284 endecasílabos organizados en tercetos dantescos y la *Adjunta* en prosa fechada en 1614. Un poema que debe ser leído como un manifiesto literario, coherente con los parámetros de su vida en papel, y no como una autobiografía, ni mucho menos como un documento histórico, según la interpretación que de él nos ofrecieron los primeros biógrafos cervantinos. Con mayor propiedad, JMLM hace constar que este poema no es nada más que un juego literario donde los límites entre la realidad y la ficción están comenzando a difuminarse para dejar espacio a nuevas perspectivas que puedan dar cabida a reivindicaciones de determinados modelos literarios, y en especial (como lo demuestra claramente la *Adjunta del Parnaso*) al modelo teatral del que otros autores se han apoderado. Basándose en estos presupuestos, nuestro cervantista dedica un párrafo bastante amplio (232-243) a las comedias y entremeses cervantinos que se publicaron en Madrid a cargo de la imprenta de la viuda de Alonso Martín y del librero Juan de Villarroel en 1615. Tras un rápido examen de las características tipográficas

de la obra, la atención del estudioso bordea sin profundizar dos cuestiones de sumo interés para una correcta lectura del texto: en primer lugar, la relación que existe entre las comedias aquí publicadas y las veinte o treinta comedias cervantinas que se representaron en los años ochenta del siglo XVI; y, en segundo lugar, los preceptos dramáticos cervantinos a la luz y en contra del *Arte nuevo* de Lope de Vega. Un modelo dramático encaminado hacia el fracaso, como bien sabemos, que, sin embargo, no impide a JMLM traer a colación algunas de las que gozaron de una presencia en el escenario en época moderna, acompañándolas con un rico aparato iconográfico (240-243).

No hace falta recordar que a poca distancia de la publicación de las *Ocho comedias y ocho entremeses*, y en el mismo año de 1615, se sitúa la segunda parte de la obra maestra cervantina; sin embargo, nuestro biógrafo prefiere trastornar los datos cronológicos para dar prioridad a *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* que salieron póstumos en 1617. Este trastorno aparente no se debe —desde luego— a un descuido, sino más bien a una precisa estrategia compositiva que pretende aislar el segundo *Quijote* del *continuum* denominado “la vida en papel”, para colocarlo en los márgenes de la plenitud de Cervantes, como si el *Quijote* de 1615, lejos de ser simplemente el testimonio de una vida volcada totalmente en la escritura, se saliera de los márgenes del papel para abarcar una dimensión más cercana a la vida real. Dimensión que, en cambio, no se vislumbra en el *Persiles* donde prevalece el juego narrativo, a saber, la «mesa de trucos donde cada uno pueda llegar a entretenerse... sin daño del alma y del cuerpo», como se lee en el Prólogo de las *Ejemplares*. Lo que explica, entre otras cosas, el gran éxito que adquirió la última

novela cervantina inmediatamente después de su publicación en las primeras semanas de 1617, y su triunfo en el mercado editorial hispánico y europeo, capaz de crear, en beneficio del escritor, una nueva vida en papel más allá de la muerte física.

Con el *Persiles*, subraya nuestro biógrafo, nace un nuevo género, el de la novela de aventuras, un género que «demuestra que la épica se puede escribir tanto en prosa como en verso», un género que está en condiciones de contrastar con otros triunfantes en la época como «los libros de caballerías, los libros de pícaros o los libros de pastores» (254). Finalmente, un género al que Menéndez Pelayo asignó el nombre de “novela bizantina” por su declarada relación dialógica con la *Historia Etiópica* de Heliodoro («un libro que se atreve a competir con Heliodoro», escribía Cervantes anunciando esta obra en el Prólogo de las *Novelas Ejemplares*), pero que, a pesar de convertirse en el modelo narrativo triunfante de la época, no logrará derrotar la barrera del tiempo y tendrá que ceder el paso a una «obra instalada ahora en los márgenes de la literatura de entretenimiento más valorada: el *Quijote*» (253-254).

Esta es la razón por la que JMLM ofrece al quinto y último capítulo de su excelente trabajo biográfico el título de: «En los márgenes de la plenitud de Cervantes: *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha* (1615)». En los márgenes de los productos narrativos cervantinos de su tiempo, se sobrentiende, y antes de que el segundo *Quijote* (en simbiosis con el primero) se colocara en la cumbre de la narrativa española y europea imponiéndose como «la más universal de las obras literarias, la de mayor influencia a lo largo y ancho del mundo» (286). Naturalmente, la segunda parte de la obra maestra cervantina se adjudica en su entereza en el

capítulo que estamos examinando (261-286), un espacio que le permite a nuestro biógrafo detenerse en las primeras páginas de esta segunda parte donde se predica que los lectores de la primera parte tendrán un papel protagonista, y «los sueños de papel del hidalgo manchego, convertido en caballero andante real» se materializarán en la realidad de un nuevo mundo posible «tan de papel como sus modelos caballescrescos» (261). JMLM, desempeñando aquí la función de crítico literario, pone en evidencia cómo en el segundo *Quijote* se hace predominante tanto el aspecto meta-narrativo (que con toda propiedad le confiere a Cervantes el título de creador de la novela moderna), como el diálogo intertextual en el que se inserta con prepotencia el *Quijote apócrifo* de Alonso Fernández de Avellaneda; sin el cual —observa el estudioso— «[Cervantes] quizás no hubiera terminado nunca su segunda parte [...] y nunca la hubiera terminado de la forma genial con que la hizo» (267). Del todo justificada, pues, la inclusión en este perfil biográfico de un largo párrafo (267-282) dedicado al apócrifo, donde se examinan las peculiaridades de este diálogo en papel haciendo resaltar, una vez más, la genialidad que expresa el alcaláino en la gestión de sus mundos posibles.

En conclusión, JMLM estima que es un deber expresar, en la forma de un Epílogo (287-296), la intención y la finalidad de su titánica empresa y lo hace pronunciando, entre otras, estas palabras sumamente significativas y, en mi opinión, aclaradoras de sus reales propósitos: «Esta ha sido la intención y la finalidad de nuestra biografía: la de rescatar al “Cervantes hombre” y situarlo en la época fascinante en que le tocó vivir, como son los Siglos de Oro» (295). En otras palabras, el principal objetivo que se pretende alcanzar con este intenso per-

fil biográfico radica en el propósito de desvincular la persona Miguel de Cervantes de su obra maestra y de sus personajes-símbolo, para devolverle sus características de individuo autónomo: «Un Cervantes hombre que vive, que sobrevive, que se construye y se reinventa en cada momento de su vida, siguiendo las oportunidades y las posibilidades que le permite su tiempo» (295). No me cabe la más mínima duda de que nuestro biógrafo ha alcanzado plenamente su objetivo ofreciendo al lector curioso todo lo que hace falta saber sobre el ingenioso escritor Miguel de Cervantes Saavedra.

ALDO RUFFINATTO

*Università e Accademia delle Scienze  
de Turin*

MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón. «*El mejor de los libros de entretenimiento*». *Reflexiones sobre Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, historia septentrional, de Miguel de Cervantes. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá / Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, 2018, 403 pp.

Tras los fastos cervantinos, cerrados en 2017 con la celebración del cuarto centenario de la edición de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Juan Ramón Muñoz Sánchez ha presentado una excelente monografía precisamente sobre la última obra que publicó Cervantes. Formado en la Universidad Autónoma de Madrid bajo el magisterio de Antonio Rey Hazas, Muñoz Sánchez realizó posteriormente en la Università degli Studi di Torino una estancia de investigación de varios años, donde completó su formación junto al profesor Aldo Ruffinatto. La impronta

filológica y la agudeza crítica de estos dos maestros de la Filología y del cervantismo (que se percibe en el manejo de clásicos griegos y latinos, el conocimiento de la tradición literaria castellana y el control exacto de la obra cervantina) se descubren en cada página de este libro. A ellos, no en vano, va dedicada la monografía; y también a Riley, cuya lectura ha sido inspiración y sostén en los estudios de Muñoz Sánchez.

El volumen presentado sobre el *Persiles* contiene un título que dialoga —a modo de respuesta— con las palabras que Cervantes le dedica a Lemos en el *Quijote* de 1615: «Ha de ser o el más malo o el mejor que en nuestra lengua se haya compuesto, quiero decir de los de entretenimiento». Redondo tituló uno de sus artículos sobre el *Persiles* como «‘libro de entretenimiento’ peregrino», y esa caracterización (‘entretenimiento’) ha despertado muchas inquietudes entre la crítica; Muñoz Sánchez explica que para Cervantes ‘libro de entretenimiento’ «es sinónimo de ‘literatura’, es su forma de vindicar un estatuto privilegiado para la ficción, para la novela, en la vida del hombre como un pasatiempo, como una experiencia de placer estético, que esconde la más alta ambición intelectual, puesto que es al mismo tiempo una experiencia moral y cognoscitiva; una alternativa tan legítima como válida de conocimiento que indaga sobre el misterio del ser humano, su relación con la divinidad y su posición en la historia y en la sociedad desde la imaginación y la libertad» (55).

Esta monografía presenta una larga fase de gestación, pues se trata de la reunión de algunos artículos publicados —a excepción de uno— previamente. La difusión del primero de ellos se remonta al 2003; desde entonces, Muñoz Sánchez ha estado trabajando por, para y con Cervan-

tes. Se trata del estudio que funciona como apertura de la segunda parte de la obra, dedicada al análisis de cinco episodios de segundo grado insertos en la trama del *Persiles*: el de Renato y Eusebia, el de Feliciano de la Voz, el de Bannedre, Luisa y Bartolomé, el de Ruperta y, finalmente, el de Isabela Castrucho, publicados entre 2007 y 2016. Antecede al libro una introducción general (a modo de «reflexiones»), que parte de otro artículo y una primera parte, que se configura a partir de una síntesis *in extenso* (más de ciento cincuenta páginas) de la obra cervantina, inédito hasta ahora. Acompaña al estudio una epístola de Petrarca en la que trata sobre la isla de Tule, «por cuanto quizá contribuya a replantear el estatuto real de la isla (mítico-fantástica) y su emplazamiento (imaginario como punto más noroccidental de la geografía antigua y medieval)» (12). La carta se puede leer tanto en su versión original latina como en la traducción al español, realizada por Luque Castro. La preciosa imagen de la cubierta, por cierto, está tomada de la *Carta marina et descriptio septemtrionalium terrarum* de Olao Magno (difundida en Venecia en 1539), donde, entre seres acuáticos fantásticos, figura un mapa con los países nórdicos y sus nombres, entre los que está el de la isla de «Tile».

Mencionada en las *Novelas ejemplares*, el *Viaje del Parnaso*, las *Ocho comedias y ocho entremeses* y en *El ingenioso caballero*, el *Persiles* es sin lugar a dudas la obra más publicitada por Cervantes; parece evidente que, tras el éxito del *Quijote*, tomó «la decisión de convertirse en escritor profesional y, en consecuencia, de aprovechar al máximo los recursos que le ofrecen la imprenta material y el mercado editorial» (19). A juicio de Muñoz Sánchez, esta obra «es un desafío

literario» desde el momento en que «su autor decide competir con el texto que hacía las delicias de los preceptistas, los moralistas, los escritores y el público lector de la época, la *Historia etiópica* de Heliodoro. Pero Cervantes no se limita a imitar a su modelo; su intención, con toda deliberación, fue superarlo, y a fe que lo consiguió, no solo porque modernizó el género e inauguró nuevas vías de experimentación, sino porque, sirviéndose del humor, de la ironía y, en menor grado, de la parodia, pone en solfa los parámetros del género, así como los principales aspectos de discusión de la preceptiva de la época, tales como la unidad y la variedad, la invención, la verosimilitud, la legitimidad de la narrativa y la distinción entre *poesía e historia*, y lo hace en aras de la libertad absoluta del poeta y de la defensa a ultranza de la literatura como un deleite y un goce que alimenta el espíritu» (297).

Los dos ejes sobre los que pivota la trama narrativa del *Persiles* son el amor y el viaje; pero alrededor del trayecto emprendido por Periandro y Auristela en busca de la legitimación de su amor se origina una constelación de historias secundarias, episodios y subtramas, que se suman a las analepsis completivas que, como consecuencia del empleo *ordo artificialis*, sirven para paliar el inicio *in medias res* de la trama. Se genera así una enrevesada trama con continuos senderos que se bifurcan: personas que aparecen, desaparecen o reaparecen y salpimentan la historia principal. Al margen de las tres narraciones de tercer grado que se insertan en el relato de Periandro (el de las dobles bodas de los pescadores, el del rey Leopoldio de Danea y el de la amazona Sulpicia), de «los encuentros y convivencia con algunos personajes» u otras narraciones accidentales, «son catorce los

episodios metadieгéticos o de segundo grado del *Persiles*» (25).

La amplitud y variedad de episodios conforman un rico entretreјido de temas, formas y motivos, unas veces ajustados a la tradición y otras enfrentándose a ella e innovando; de cualquier manera, en su conjunto «asimilan, pese a su heterogeneidad genológica, el mundo de la novela breve, en que se consigna la realidad cotidiana, la vida en curso, la ambigüedad y relatividad de la verdad [...]. Aún más que el *Quiјote*, el *Persiles* es una galería, una síntesis, de los géneros de su tiempo; [...] ningún episodio pertenece en pureza a un módulo específico, antes bien se deslizan de unos a otros, se contaminan unos de otros o se combinan unos con otros, singularmente los más elaborados; son, pues, de naturaleza híbrida» (32). Ese «mundo de la novela breve» intercalada en obras de una concepción mayor disfrutó de un momento de apogeo durante el siglo XVI (como estudió Fradejas Lebrero), cuando Ercilla incluyó en su *Araucana* las historias de Lautario y Guacolda, de Tegualda o de Glaura, Villalba y Estaña endulzó la trama de *El Peregrino curioso y grandezas de España* con el episodio del capitán granadino o Contreras redactó el episodio independiente de Luzmán cautivo para amenizar su *Selva de aventuras*.

En la «Introducción» de este estudio monográfico, entre las «reflexiones» sobre el *Persiles*, Muñoz Sánchez analiza algunos elementos de composición de la obra para aproximarse a su fecha de escritura; a su juicio, y en la línea de lo manifestado por Rey Hazas, «la técnica de las interpolaciones [...] se adecua a los criterios metacríticos enunciados por Cervantes en el *Ingenioso caballero*», de lo que infiere «que solo pudo poner la pluma sobre el papel para enfrascarse en la

redacción de la *Historia septentrional* tras la publicación del *Ingenioso hidalgo*». No obstante, se ayuda también de «otros indicios» para fijar esta cronología de la escritura, como «el doble travestismo», algunas relaciones intertextuales con ciertas *Novelas ejemplares* o «la práctica del abrupto inicio *in medias res*» (35). Sigue un fino análisis sobre la *Historia etiópica* de Heliodoro, con quien trata Cervantes de competir (es decir, emular y superar), que es puesto en relación con la otra ‘historia’ la septentrional, para observar cómo penetran motivos, tramas, roles de personajes e incluso aspectos ideológicos de una en la otra.

En la síntesis del *Persiles*, que ocupa la primera parte, Muñoz Sánchez no se limita a ofrecer una resunta del complejo texto cervantino. Este apartado se alza como una especie de «guía de lectura» para el principiante y una reflexión crítica de aspectos parciales para el entendido. Por tanto, además del seguimiento lineal de la trama principal y sus afluentes, se cuestionan los temas principales que salen al paso. A propósito del libro primero, en el que Cervantes, tras el comienzo *in medias res*, debe ir presentando a los personajes con los suficientes detalles como para que el lector vaya configurando el mapa narrativo, Muñoz Sánchez ofrece algunos comentarios que le sugiere el texto: «Son varios los aspectos a tratar: en primer lugar, hemos de dejar constancia de que, a nuestro entender, representa una muestra de la maña de Cervantes como novelista, por cuanto, aun de forma crípica para el lector neófito de la obra, pergeña en rasguño, a través de las palabras de Taurisa, el boceto de la historia principal del *Persiles*, los amores de Periandro y Auristela, por los cuales se han visto obligados a abandonar su patria, o bien él la ha sacado a

ella [...]. De modo que, ya desde el capítulo segundo, se le ofrecen al lector atento los rudimentos indispensables del relato para captar su interés y suscitar su complicidad. Por otro lado, hay que destacar que frente a la presentación directa del héroe, la de Auristela se efectúa *in absentia*, corre a cargo de un personaje del texto: Taurisa. En el horizonte de expectativas de un lector de novelas de amor y aventura de tipo griego del periodo, Auristela [...] tendría que ser el personaje femenino principal. Sin embargo, el comentario de Auristela puesto en boca de Taurisa de vivir célibe y honestamente toda su vida no es sino una suerte de prolepsis o anticipo de su polaridad sentimental, de su debate entre el suelo y el cielo que empezará a cobrar cuerpo en la isla del rey Policarpo y se materializará en Roma» (66-67).

En este orden de cosas, también afloran continuamente en esta síntesis las relaciones intertextuales entre algunos de los temas que se detectan en el *Persiles* con los de otras obras cervantinas, demostrando el exacto conocimiento que tiene del texto total, desde *La Galatea* al *Viaje del Parnaso*. Al analizar el libro IV y detenerse en el duelo entre Arnaldo y el duque de Nemurs por la posesión del retrato de Auristela, Muñoz Sánchez recuerda que «a pesar de las prohibiciones decretadas por el Concilio de Trento», en Cervantes los duelos, desafíos y juicios de Dios tienen una significativa presencia, como el duelo entre «Timbrio y Pransiles, en *La Galatea*; el de don Quijote con el vizcaíno, en *El Ingenioso hidalgo*; el medio duelo entre Ricardo y Cornelio, en *El amante liberal*; el de Ricaredo y el conde Arnesto, en *La española inglesa*; el de los padres de Teodosia, Leocadia y Marco Antonio, en *Las dos doncellas*; el desigual entre el duque de Ferrara y Lo-

renzo Bentibolli y sus acompañantes, en *La señora Cornelia*; el frustrado de don Fernando con Alimuzel, en *El gallardo español*; el de Lugo con el Lobillo y el Ganchoso, en *El rufián dichoso*; el de Dagoberto, Manfredo y Anastasio, en *El laberinto de amor*; el del soldado y el sacristán Lorenzo Pasillas, en *La guarda cuidadosa*; los de don Quijote con el caballero de los Espejos, con Tosilos y con el caballero de la Blanca Luna, y el del licenciado Corchuelo y el bachiller, en el *Ingenioso caballero*» (166).

La segunda parte se conforma con el análisis de los cinco episodios antes enunciados. Toda vez que los artículos han quedado ajustados a un nuevo encarte editorial, se podría haber prescindido de la introducción de cada uno, pues los aspectos generales que se comentan ya han sido explicados en la primera parte de la monografía y resultan, por tanto, redundantes; de este modo, el análisis de estos episodios habría ganado en cohesión argumentativa (lo mismo se puede decir de otras partes de los artículos, como la de la «aproximación» al libro III al analizar el episodio de Isabela Castrucho, que fácilmente se podría haber evitado remitiendo a la síntesis realizada previamente, o de algunos temas que se repiten, como el del matrimonio, cuyo desarrollo, con unos mismos textos citados, figura en los análisis de los episodios de Ortel Banedre y de Renato y Eusebia). En esta parte del estudio Muñoz Sánchez mantiene la misma metodología de trabajo: análisis crítico de los aspectos más destacados, búsqueda de antecedentes literarios y relación intertextual con otras obras cervantinas. Algunos presentan singularidades atisbadas por el autor del estudio que merecen ser comentadas, como el de Renato y Eusebia, en el que trata de mostrar la habilidad con la que

Cervantes organiza la materia narrativa del segundo libro; este episodio, para Muñoz Sánchez, no solo es «la secuencia narrativa en la que convergen las dos ramas paralelas que conforman el relato primario, sino que se convierte, merced a una tupida red de relaciones sintácticas y semánticas, en el engarce que cohesiona su composición toda en una armónica y equilibrada unidad, al mismo tiempo que halla el camino por el que continuará la acción ya en el libro III» (243). Por su parte, el de Ortel Banedre, Luisa y Bartolomé, enmarcado entre dos casamientos (uno fracasado y trágico; otro con «un desenlace nebuloso»), se presenta como una respuesta cervantina al tema del matrimonio cristiano, pues ambos «se oponen y contrastan a los casamientos felices que cierran el texto, sobre todo al de Periandro y Auristela» (311).

En suma, se trata de una monografía fruto de la lectura sosegada y el estudio sostenido durante cerca de dos décadas sobre el *Persiles* y el resto de obras cervantinas. La atención permanente a las aportaciones de la crítica da cuenta de hasta qué punto el autor controla minuciosamente cada opinión manifestada sobre la obra, aunque en ocasiones muestre sus discrepancias. Según se han ordenado los trabajos, el volumen adquiere plena compacidad argumentativa, yendo desde lo general (un extenso asedio libro a libro de la obra) a lo particular (el análisis de los cinco episodios). Confiemos en que la ausencia de un capítulo de cierre sea un guiño al lector para anunciarle que el desiderátum asumido en torno a 2003 – estudiar independientemente todos los episodios del *Persiles*– no se cumple con este libro, sino que los nueve episodios que restan serán analizados en un futuro próximo. Alentamos, por tanto, al autor para que mantenga firme esta línea de

trabajo y que este volumen sea solo el primero de otro(s) que permita profundizar en esas historias colaterales que presenta el último libro, «o el más malo o el mejor», de Cervantes. Por ahora, por mantener el tono propagandístico de los últimos prólogos del genio de Alcalá y anunciar lo que viene a continuación, esperamos su estudio monográfico sobre los episodios intercalados en *La Galatea*, que *Deo volente* saldrá próximamente en letras de molde.

DAVID GONZÁLEZ RAMÍREZ  
*Universidad de Jaén*

VARGAS DÍAZ-TOLEDO, Aurelio y LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (coords.). *Cervantes y Portugal: Historia, Arte y Literatura - Cervantes e Portugal: História, Arte e Literatura*. Oporto: Estratégias Criativas-Fundação Calouste Gulbenkian, 2018, 254 pp.

El presente volumen, de edición cuidada y estética, no se presenta como un trabajo más sobre la relación de Cervantes y Portugal, sino como un estudio transdisciplinar en Historia, Arte y Literatura, tal y como reza su subtítulo. No podemos olvidar que existen varias vertientes lusocervantistas. Por un lado, la relación biográfica e historiográfica de Cervantes con Portugal (sus relaciones personales portuguesas, la estancia en Tomar, las referencias en sus obras a lugares y personajes portugueses, etc.), y por otro, la recepción de Cervantes en el país vecino a lo largo de la historia: su influencia en obras y autores portugueses, tanto creadores como eruditos. De ambas se han ocupado numerosos estudios, a veces de una forma claramente diferenciada y otras con una perspectiva más

ecléctica. Este trabajo se inscribe más en la primera vertiente donde algunos de los once artículos se refieren a cuestiones biográficas documentales o apariciones lusas en la obra cervantina, mientras que otros apuntan a la recepción, estudio e influencia de Miguel de Cervantes en autores portugueses.

La edición refleja un importante encuentro a finales de 2016 en la Biblioteca Nacional de Portugal, con el apoyo del Instituto Cervantes de Lisboa, dirigido por aquel entonces por Javier Rioyo. Se puede observar la deuda con dicho coloquio internacional en los cuatro textos introductorios de la mano de todos los organizadores, que empieza precisamente con el citado director del Cervantes, que agradece la articulación y buen hacer de los organizadores y participantes, además de referir la segura estancia en Tomar y la ¿posible? visita a Lisboa, como datos biográficos relevantes, reafirmados en el segundo texto, de la autoría de Aurelio Vargas Díaz-Toledo. Por su parte, Lucía Megías resalta la visión del Portugal literario, de la Lisboa real y la soñada, así como la interdisciplinariedad y plurilingüismo del encuentro. Terminan las introducciones con la insigne colaboración de Guilherme D'Oliveira Martins, de la Fundação Calouste-Gulbenkian, figura pública sobresaliente de la cultura y política lusas, que, a través de esas mismas atractivas suposiciones, rememora la presencia portuguesa en la vida y obra de Miguel de Cervantes en palabras de Unamuno, Almeida Garret o María Zambrano.

Los once textos que le siguen, autoría de expertos cervantistas, historiadores e historiadores del arte, comienzan con una visión más historiográfica y terminan en otra más filológica. Así, Rafael Valladares presenta una perspectiva a lo largo del

tiempo de las posiciones españolas encontradas sobre la anexión de Portugal que van desde una España como imperio, atractiva para el país vecino, hasta la beligerancia contra el usurpador Felipe II. Además, defiende que hay más de un 1580, inicialmente sentido como una invasión y saqueo, aunque en el siglo XIX se vio como una operación menos violenta y fascinante para la construcción de Europa. En esta línea histórica, al hilo de la Monarquía Hispánica, y las posiciones enfrentadas (papista/castellanista), Eduardo Torres Corominas considera que el fracaso cortesano de Cervantes se debe a su falta de linaje, conjugado con las elecciones realizadas en la corte a su vuelta de Argel, el triunfo castellanista y el abandono del Mediterráneo.

Por su parte, en el tercer artículo Patricia Marín Cepeda aborda unos versos cervantinos (canción y soneto) comparándolos con *Anatomía de España*, texto atribuido al portugués José Teixeira, centrándose en dos sucesos históricos: el fracaso de la Armada Invencible en 1588 y el saqueo de Cádiz de 1596. Más duro y crítico el portugués que el español, muestran dos posturas de diferente intensidad, ya que, aunque Cervantes presenta una actitud anti-imperialista no llega al antifelipismo de Teixeira. En la misma línea biográfica, pero a partir de varios ejemplos con personajes turcos o musulmanes de su obra, Emilio Sola defiende un Cervantes multicultural, gracias a su estancia en Argel, que le haría fijarse en el Otro, casi como un anti-sistema, partidario de la mezcla de culturas por la abundancia de matrimonios mixtos (moros/cristianos) que aparecen en sus obras.

En el quinto artículo, de raigambre arquitectónica, explica con todo detalle el proyecto de Felipe II para reformar el Palácio da Inquisição, el palacio de los



*Estaus*, construido en el siglo XV y que pasó de ser un espacio incómodo y frío a un palacio lujoso como símbolo del poder de Portugal en la época de la monarquía dual.

Por su parte, los trabajos seis y siete desmenuzan con pormenor todo el entorno portugués de Cervantes, desde Francisco Aguiar y los hermanos Sousa Coutinho, de la mano de Miguel Á. Teijeiro Fuentes, que recoge también las opiniones encontradas de si el enamorado portugués del *Persiles* es o no uno de estos Sousa Coutinho, hasta el exhaustivo trabajo de Aurelio Vargas Díaz-Toledo que divide todo el contexto portugués de Cervantes, hayan sido conocidos por el escritor alcalaíno o no, según la documentación existente, entre compañeros de cautiverio en Argel, compañeros de trabajo y amigos en la corte. Colige el investigador que existen en la vida de Cervantes portugueses de toda clase y condición, y también se puede extraer la conclusión de que son todos hombres, algunos con escasa reputación, pero también nobles ilustres.

En la misma línea biográfica, Lucía Megías abre el octavo artículo con un trabajo biográfico sobre el autor alcalaíno (al que le lleva dedicando los últimos años), concretamente con algunos documentos y su relación con el país luso, contraponiendo la obsoleta metodología biográfica con la nueva, el III centenario y su atractiva agenda conmemorativa con la del IV. Reivindica las nuevas fuentes bibliográficas en archivos municipales, provinciales y religiosos, por un lado, y los mimbres para construir su sueño americano que comenzaron en Tomar con el círculo cortesano que allí existía, por otro. Sin dejar la historiografía cervantina y los detalles biográficos generados entre el XVIII y el XIX, Alfredo Alvar Ezque-

rra, con su ingente saber y su fina ironía, recorre documentos y copias de documentos cervantinos, específicamente algunos del Archivo de Simancas, de la Biblioteca Nacional y la importancia de la apertura de los archivos a la investigación en el siglo XIX para demostrar que hay que tomar con suma precaución aquello que se considera un documento cervantino que, concluye, no pasan de setenta.

Solo restarían dos artículos de diferente peso. En primer lugar, Isabel Colón Calderón da cuenta de tres conjuntos novelescos de autores portugueses del siglo XVII: Pires Rebelo, Escobar y Vital que usan nombres habituales en novelas cervantinas, pero también en obras lopescas y calderonianas. Así, refiere Aldonça, Cardenia, Sigismunda, Rosaura, Arnaldo, Lisardo, Auristela y, sobre todo, Cardenio (y Ardenio) como constantes antropónimas de obras lusas del Seiscientos. Y, para terminar, Alexia Dotras Bravo acopia las entradas referidas a Cervantes y su obra de un polígrafo portugués de inicios del siglo XX, Francisco Manuel Alves, abad de Baçal, que escribió durante cuarenta años de vida las *Memórias arqueológico-históricas do distrito de Bragança* (1909-1947) y donde se pueden observar ciertas calas cervantinas etnográficas, folclóricas, lingüísticas y literarias.

Once trabajos y un nuevo volumen para ahondar en las relaciones hispano-lusas a través del vector Miguel de Cervantes conforman este notable trabajo que, para quienes estudian biografía e historiografía cervantina en Portugal, resulta fundamental.

ALEXIA DOTRAS BRAVO  
*Instituto Politécnico de Bragança*

