

RESEÑAS

BLECUA, Alberto. *Doce estudios cervantinos*, edición de Jesús Ricardo Córdoba Perozo, prólogos de José Manuel Lucía Megías y Joaquín Parellada. Madrid: Sial-Pigmalión, 2021, 360 pp.

Es una sensación extraña la que se experimenta ante estos *Doce estudios cervantinos*: la de que nos hallamos ante un libro oportuno y necesario, pero que no llegó a tiempo. No llegó porque su autor no alcanzó a verlo publicado; oportuno y necesario, porque siempre es hora de celebrar la lección de Alberto Blecua como maestro, como crítico textual, como historiador de la literatura y también, según ocurre en el presente volumen, como cervantista.

No sabría decir si el cervantismo de Alberto –Alberto a secas, siempre y solo Alberto, por antonomasia y por cercanía– era constitutivo. Para él no fue una obsesión ni una dedicación profesional exclusiva, sino una opción, una ilustración particularmente rica de los interrogantes de orden más amplio que lo movieron siempre: la obra literaria en su tradición, sus condiciones de posibilidad, la elucidación de su sentido original, su transmisión material. A la vista de los trabajos reunidos aquí, no cabe menos que calificar esa opción de cons-

tante, puesto que se extienden desde 1967, en el que fuera su primer artículo publicado («A su albedrío y sin orden alguna»: nota al *Quijote*), hasta 2017 («Seis notas al *Quijote*»), con aportaciones distribuidas de forma equilibrada a lo largo de ese medio siglo y con una significativa presencia de textos pertenecientes al decenio de 2010, señal de que el interés por Cervantes y en particular por el *Quijote*, que Alberto había editado en 2008, siguió latiendo en él hasta el último momento.

Junto con la amplitud cronológica de los materiales reunidos, cifra en este sentido de toda una carrera como investigador, hay que destacar también la variedad de modelos genéricos cultivados, aun dentro de lo académico: conferencias convertidas en piezas de homenaje, artículos de alta especialización, pero también prólogos, notas de varia erudición, algún escrito de circunstancias e incluso, abriendo la serie, un artículo periodístico («Cervantes, regocijo de las reliquias») en el que Alberto glosó, con cervantina ironía, la cuestión del hallazgo de los restos de Cervantes. En aquellas páginas escritas en 2015 para el *ABC Cultural* apreciamos el fino columnista o apostillador ocasional que Alberto declinó ser. Es una perla que nos devuelve, en un marco

distinto del habitual, todas las dimensiones de su sabiduría y personalidad.

El fautor de estos *Doce estudios* ha sido José Manuel Lucía Megías, quien, en una presentación de decantado sabor cervantino, rebosante de admiración y amistad para con Alberto, nos enteramos de que el libro se fraguó en lo sustancial en el verano de 2019, solo medio año antes de su muerte. Sigue a ese pórtico una cariñosa semblanza del fiel amigo que siempre fue, y sigue siendo, Joaquim Parellada, parecida a la que muchos le oímos leer, emocionados, un tristísimo 30 de enero de 2020. La selección y el orden de los estudios es del propio Alberto, y va, como corresponde al aristotélico que siempre se jactó de ser, de lo general a lo particular, de lo incipiente a lo orgánico: de Cervantes a su obra, con particular concentración en el *Quijote*, que se lleva un tercio de los trabajos, para concluir con el magnífico artículo de 1974 sobre el *Baldus* castellano y su posible influencia tanto en la génesis de la picaresca como en muchas páginas cervantinas, en especial *El coloquio de los perros*. Extenso artículo que se reproduce en su totalidad y que cierra el volumen de la mejor manera posible. Solo dos de las contribuciones acuatrilladas («Cervantes, historiador de la literatura», de 2001, y «Cervantes y la retórica», de 1985, titulado ahora «Cervantes, la retórica y la lengua») habían aparecido antes en una recopilación: fue en *Signos viejos y nuevos*, publicada en *Crítica* en 2006, al cuidado de Xavier Tubau, y lamentablemente descatalogada (quizá sea por ello, o por las circunstancias en que hubo que completar el presente volumen, por lo que no hay en él mención alguna a aquel libro, que reúne la selección personal de los que Alberto consideró entonces sus mejores artículos de historia literaria, encabeza-

dos por un prólogo sencillamente magistral). Son, en suma, doce trabajos espléndidos, colosales pero nada épicos: todo lo que Alberto pudiera tener de Hércules lo ofrecía, en el escrito, de un modo ligero y ameno, con calculada *sprezzatura*.

En el breve espacio que permite esta reseña no cabe entrar en la caracterización de las distintas contribuciones, por otra parte bien conocidas de los especialistas y todavía vigentes. Son méritos de Alberto el haber iluminado el trasfondo retórico que subyace a la prosa cervantina y que posibilita algunas de sus páginas más conocidas; el haber llamado la atención sobre la constante preocupación de Cervantes por echar cuentas con el pasado literario para comprenderlo, discriminarlo y situarse en él; el haber escrutado con ojo certero el proceso compositivo de su obra maestra; el haber rastreado versos, referencias y alusiones a lo largo y ancho de sus páginas, siempre con tino y precisión. Puesto, no obstante, en la tesitura de seleccionar una de las piezas, una para que conozcan a Alberto quienes todavía no lo conocen, hoy me quedaría con las «Seis notas al *Quijote*», porque quien las leyere tendrá ante los ojos la amplitud y profundidad de su saber, su portentoso instinto de lector, capaz de ver y decir cosas nuevas allí donde otros, incluidos los mejores, miraron antes y no vieron nada; y, junto con ello, la discreción y altura intelectual necesarias para exponerlo de manera sencilla y humilde. Pudiera no parecerlo, pero esas notas, y la viva erudición que las anima, son un ejercicio endiabladamente difícil, casi de prestidigitador: el espectáculo de una mente inquisitiva que, al enfrentarse a los interrogantes, no se contentaba jamás con explicaciones a medias. No cabe mayor lección de filología, en la acepción más amplia que el término puede abarcar. Ni

tampoco de humanidad. Por estos *Doce estudios* –y otras muchas cosas–, el cervantismo deberá estar siempre agradecido al talento único de Alberto Blecuca.

GONZALO PONTÓN

Universitat Autònoma de Barcelona

FERNÁNDEZ BARGUES, Justo y LUCÍA MEGÍAS, José Manuel. *Manual del coleccionista de Quijotes*. Madrid: Pigmalión Ediciones, 2020, 730 pp.

No debería pasar desapercibido ni para el cervantista sesudo ni para el lector común interesado siquiera mínimamente en los temas culturales esta joya bibliográfica en la que se aúnan, conjunta y complementariamente, bibliofilia, pasión por el *Quijote*, sabiduría cervantista y rigor filológico para poner a nuestro alcance –generosidad y amistad unidas– un rico volumen de información que no deja de ser, también, una contribución de orden mayor para la historia de la cultura española, acaso –me atrevería a afirmar– de la universal, pues el *Quijote*, nacido en España, no deja de ser ya un patrimonio de toda la humanidad como, quizás, ninguna otra obra literaria haya alcanzado (véanse por ejemplo las pp. 283-284). Se trata de un libro, asimismo, al que no es difícil de calificar si se acude a las palabras cervantinas dedicadas a *Tirante el Blanco*: en mi opinión, también constituye un «tesoro de contento y una mina de pasatiempos», pues aunque inicialmente, antes de abrir sus páginas, pueda parecer un frío, seco, erudito catálogo bibliográfico, a nada que se comienza su lectura se nos abre un mundo de rica información, relatada con orden, eficacia y naturalidad que permite –ahora acudo a una manida cita del maestro Azorín– disfru-

tarlo de muchas maneras: «Los catálogos tienen un encanto especial. Se pueden leer por el principio, por el fin o por el medio. No es preciso que guardemos orden en su lectura. Y luego un catálogo es la obra más espléndida de imaginación. Ni novela ni poesía ni drama ni historia fabulosa suscita y enciende la imaginación más que un catálogo. Los catálogos más admirables son los de los libros. Quien ame apasionadamente los libros encontrará, a cada paso, motivos de sorpresa, de pasmo y admiración».

Se hallará el rigor filológico en las precisas descripciones bibliográficas que acompañan a cada una de las 100 ediciones y 8 colecciones de estampas seleccionadas. Este número solo ofrece la punta del iceberg, pues de cada una de ellas hay diversas emisiones, volúmenes con variantes de especial interés, reediciones, etc. Valgan dos ejemplos: el primer *Quijote* reseñado, bajo el epígrafe «1. Los *Quijotes* de Francisco de Robles (1605-1615)» (pp. 33-57), o los *Quijotes* de Rodríguez Marín, bajo el rótulo «75. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* [comentada por Francisco Rodríguez Marín]» (pp. 505-510). Si en el primero se nos regala precisa descripción de la edición príncipe de 1605 con registro detallado de los 23 ejemplares auténticos que se conservan (p. 36), lo mismo se hace de la segunda y tercera edición de Cuesta, como también de la primera de 1615; en el segundo se registran con detalle las diversas emisiones y versiones, con cambios sustanciales según cuál, de la que se puede considerar como la edición comentada y anotada del *Quijote* con mayor presencia en el siglo XX.

El extraordinario conocimiento del mundo de la bibliofilia permite ofrecer no solo una calificación de cada uno de los volúmenes registrados (según la impor-

tancia de la edición y la rareza en el mercado), sino un jugoso apartado («Otras posibilidades») que da cuenta y razón de otras alternativas al libro descrito, y otro («Curiosidades del coleccionista»), que es una verdadera “aguja de marear” bibliográfica.

Cada una de las entradas del catálogo sigue el mismo esquema, con mínimas variantes según los casos: descripción minuciosa del volumen o volúmenes de que consta la edición descrita con indicación de la biblioteca en la que se puede encontrar el ejemplar; descripción del programa iconográfico que acompaña al texto, curiosidades del coleccionista, calificación y un apartado final («Otras posibilidades»), que abre un mundo de extraordinario interés (véase solo, a modo de ejemplo, el dedicado a la edición en francés de 1713 [París, Compagnie de Librairies], pp. 165-168, donde se detalla una lista de casi una veintena de volúmenes derivados de esa primera edición que llega hasta 1793). Finaliza cada entrada con un registro bibliográfico (por medio de abreviaturas descritas en pp. 682-689) de las obras de investigación que han descrito o mencionado previamente cada volumen.

Antecede a todas ellas una introducción («Palabra de cervantófilo», pp. 17-31) en la que se une la pasión por lo cervantino (véase por ejemplo la p. 19) y la síntesis de los propósitos que sigue este libro, resumidos en estas palabras: «... ofrecer a otros tantos admiradores de la obra cervantina una guía para poder adentrarse en el proceloso campo del coleccionismo quijotesco, para así completar colecciones o para animarlos a comenzarlas. Un universo lleno de historias y de descubrimientos, de posibilidades que hoy en día, gracias a las nuevas herramientas digitales y de acceso a la información que se ponen a nuestra disposi-

ción, se han multiplicado» (p. 24). Esta obra, así concebida, constituye la culminación de una lista no menor de obras similares cuyos nombres figuran con letras mayúsculas en la historia del cervantismo: Mariano Pardo de Figueroa, Leopoldo Rius, José María de Asensio y Toledo, Isidro Bonsoms, entre otros.

Completan el volumen una completísima «Guía bibliográfica para un coleccionista de *Quijotes*» (pp. 681-691), donde solo echo de menos –más por el afecto a su autor, que por su valor en sí– el *Ensayo de una guía de bibliografía cervantina, relación ordenada y compuesta por ~, V. Ediciones castellanas del Quijote hasta su tricentenario (1605-1905)*, Palma de Mallorca, 1995, de José María Casasayas; un «Índice cronológico de ediciones comentadas» (pp. 693-722) y un «Índice de ediciones sin fecha ordenadas alfabéticamente por editor o impresor» (pp. 723-725).

Parejo con la bondad del material aportado y descrito corre el esfuerzo de la editorial Sial Pigmalión al ofrecer un volumen en tamaño relativamente grande (17 x 24 cm) que permite una lectura más grata, cuidadosamente editado donde se incorpora asimismo un extraordinario aparato de ilustraciones en color. *Last, but not least*, en este sentido, es la atractiva portada del volumen, a cargo del dibujante argentino Miguel Rep.

Muy pocas erratas se han deslizado en un volumen tan extenso, y ninguna que pueda llevar a error en la lectura; por otra parte, dado el formato en papel, quizás se podría haber prescindido de notas con enlaces de internet (salvo que se tenga en mente, claro, difundir el libro en formato digital).

La lectura de este volumen –vuelvo al comienzo de estas líneas– abre todo un mundo de posibilidades con las que he disfrutado; recomiendo vivamente su lectu-

ra, que hará viajar a lectores y lectoras de todo el mundo por caminos insospechados. Mi enhorabuena más calurosa a Justo Fernández Bargues y José Manuel Lucía Megías por esta *summa* de amor por los libros, rigor filológico y cervantismo militante.

JOSÉ MONTERO REGUERA
Universidade de Vigo

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel. *Soy Catalina de Salazar; Mujer de Miguel de Cervantes*. Madrid: Huso, 2021, 68 pp.

José Manuel Lucía Megías, lo saben bien quienes frecuentan los estudios sobre Miguel de Cervantes y su obra, es ya autor de una extensísima e imprescindible obra de historiografía literaria sobre el escritor. Siempre fundamentados esos estudios en una abundante y rigurosa documentación. Recuérdese tan solo su trilogía en torno de la biografía. Es también el organizador de algunas de las más importantes exposiciones que, en nuestros tiempos, se han realizado sobre Cervantes, destacando la que celebró en la Biblioteca Nacional el IV centenario de su muerte, del cual nos queda ese excelente catálogo con el título *Miguel de Cervantes: de la vida al mito (1616-2016)*. Fue, asimismo, presidente de la Asociación de Cervantistas, y su activa labor de conferenciante y de coordinador de tantas muestras y divulgación se extiende no solo por tierras de España, sino también en los más prestigiados ámbitos cervantistas de Hispanoamérica.

Pero Lucía Megías es, también, poeta con largo reconocimiento. Y no solo escribe y publica poesía. Incansablemente, promueve su lectura en encuentros públicos, tanto de la suya como la de otros poetas. No constituye, pues, ningún salto sorpren-

dente el que también el teatro constituya una de sus actividades y cada vez más en nuestros días. El teatro, donde la palabra y la voz ofrecen a lectores y oyentes las creaciones literarias de este cervantista de quien, antes, referí la tarea historiográfica y documentalista, se convierte, de este modo, también, en un eficaz medio de comunicación de sus investigaciones y estudios. Poeta, pues, y ensayista, es, además, militante empeñado y público en la defensa de no pocas causas de los derechos humanos. De los de las mujeres, entre otros. Así, en la obra que ahora reseñamos, nacida «como un monólogo teatral» según sus mismas palabras de la contraportada, convergen vocaciones diversas e intensas de su autor. Clarísimo y asertivo su título: *Soy Catalina de Salazar; Mujer de Miguel de Cervantes*.

Antes de que nos dé a escuchar la voz en primera persona de la protagonista, que discurrirá a lo largo de más de 50 páginas, el libro abre con una carta del autor dirigida a Catalina de Salazar y Palacios, «a modo de prólogo». En ella, empieza él por clamar contra lo «injusta que ha sido la historia» y lo «injustos que hemos sido todos los hombres y mujeres», «en este silencio que hemos ido tejiendo a tu alrededor a base de tópicos y de lugares comunes». Y ya en ese prólogo señala que «junto a [ella]» escribe Miguel de Cervantes «algunos de los textos más conocidos e influyentes de la literatura mundial». Sabe bien Lucía Megías que, tal como nos la va a mostrar, tal afirmación no podría salir de la boca de esa mujer discreta. Pero él quiere que lo tengamos en cuenta. Las últimas palabras de la carta registran tres otros factores determinantes en la construcción del personaje de Catalina: la situación de confinamiento de la escritura de la obra, el homenaje del autor a las mujeres y la

reivindicación de la memoria. Asimismo, allí se explicita el objetivo inmediato del monólogo: «escuchar» a Catalina en los últimos días de su vida, en su casa: un escenario que la larga didascalía compone minuciosamente.

En efecto, todo el monólogo de esta mujer frente a la muerte cercana –monólogo de un yo dirigido a un tú que es Miguel de Cervantes– se desarrolla discursivamente como un *cantar* de la memoria. De su llegada a Madrid donde la trae el esposo... y de todo lo que aquí ha vivido. Pero también y mucho de Esquivias, su tierra y su familia y de cuando allí lo ha conocido. Señálese, desde ya, que tanto los datos biográficos como las referencias concretas a elementos de la obra de Cervantes que informan el monólogo de Catalina –traídos por el investigador bien documentado que hay en Lucía Megías– ofrecen al lector/espectador un añadido y nada prescindible interés historiográfico y literario. Y nótese, a la vez, en el plano de la composición dramática, la habilidad y eficacia en la incorporación de aquellos elementos en el monólogo.

«La acción transcurre en casa de Catalina de Salazar, en la calle de los Desamparados en Madrid. El 20 de octubre de 1626. Esa misma tarde, Catalina firmará su segundo testamento...», nos dice la didascalía. Morirá pocos días después. Así, en *el umbral de la muerte*, Catalina habla a Miguel, invocando mucho de lo que con él ha vivido y compartido y, asimismo, de su infancia, su madre, padre, hermanas, el tío Juan, las amigas... Esquivias y sus contrastes con Madrid y la Corte. Las apóstrofes exclamativas que puntualizan su discurso nos lo traen en voz y cuerpo: «¡Cuántas alegrías hemos compartido tú y yo, Miguel!» Dos tiempos van entretejiendo y orientando las

palabras de Catalina: el de los recuerdos, de la vida vivida y el de su presente, la casa y su condición física: «¡Ay, si me vieras ahora, hecha toda una viejecita [...]. Me levanto cada vez más pequeña, con la espalda encorvada...».

La memoria, motivada –puesta en movimiento, pues– por este final de camino y los recuerdos de una mujer. Esta mujer. «Mi memoria. Mi único tesoro», nos dice ella. Una mujer que evoca a las otras mujeres de la biografía de Cervantes –sus hermanas, sobre todo– de una forma encomiosa, a contramano de aquellos «tópicos y lugares comunes» referidos en el prólogo y que, sobre ellas, sigue escuchándose hoy: «¡Qué grandes mujeres las de tu familia [...]. Eran libres y lo fueron toda su vida».

Recuerdos, aun cuando soñados. En no pocas de sus expresiones, encontramos el talento poético, lírico y no solo teatral de Lucía Megías, por ende humanista, que lleva al espectador a acoger con emocionada empatía esta despedida de Catalina de Salazar. Y a agradecer a su autor el habernos traído su voz.

MARIA FERNANDA DE ABREU

MAGANTO PAVÓN, Emilio. *El poeta Pedro Laínez (1538-1584). Actualización de su vida y obra en el contexto histórico y literario de Miguel de Cervantes*. Alcalá de Henares: Universidad, 2021, 552 pp.

Poeta renombrado en su época, la del reinado de Felipe II, Pedro Laínez aparece en la nuestra envuelto en una penumbra que se explica, al menos en parte, por las incógnitas con que nos enfrentan su personalidad y su obra. En efecto, las respectivas aportaciones de Luis Astrana Marín y Joa-

quín de Entrambasaguas, hace setenta años, no han conseguido disiparlas del todo¹. Por ello, el libro que acaba de publicar Emilio Maganto Pavón constituye una contribución de especial relevancia, al arrojar nueva luz sobre numerosos aspectos de la vida de Láinez, al establecer un balance más riguroso y exacto de su producción poética, inédita en su mayoría hasta mediados del siglo XX, y, también, al replantear sobre nuevas bases el problema de sus relaciones con Miguel de Cervantes. En la línea de sus fructíferas investigaciones sobre el entorno familiar del manco de Lepanto², Maganto Pavón ha procedido a un minucioso examen de un número importante de documentos sobre los cuales se cimenta una biografía que los integra, procedentes de trece archivos que incluyen, entre otros, el Archivo General de Simancas y el Archivo Histórico Nacional.

1. En el caso de Astrana Marín, son aportaciones desperdigadas a lo largo de los 8 volúmenes de su *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, Barcelona, Reus, 1948-1958, aunque concentradas en su mayoría en el vol. III, salido a luz en 1951. En el de Entrambasaguas, se trata del estudio preliminar de su edición de las *Poesías completas* de Láinez, publicadas con la colaboración de Juana de José Prades y Luis López Jiménez, Madrid, CSIC, 1951. A raíz de la publicación simultánea de sus respectivas contribuciones, se desencadenó una polémica entre los dos estudiosos.

2. *Vid.*, entre otros estudios, E. Maganto Pavón, «La ceremonia de velaciones de Miguel de Cervantes y Catalina de Salazar (iglesia de San Martín de [Madrid], 16-1-1585). Comentarios sobre una desconocida partida parroquial en el contexto histórico y biográfico cervantino», *Actas III. Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, Guadalajara, 1992, pp. 351-367; *Isabel de Saavedra. Los enigmas en la vida de la hija de Cervantes*, Madrid, Editorial Complutense, 2013; *La familia Villafranca y Miguel de Cervantes. Nuevos documentos cervantinos localizados en el Archivo General de Indias*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2014.

Una vez establecido, en un estudio introductorio, un estado de la cuestión que le permite justificar su propósito, el autor ordena su materia en una serie de veinte capítulos que se pueden agrupar en diferentes partes. Los tres primeros, a modo de preámbulo, se centran en los orígenes de los Ugarte y Saravia, la poderosa familia de Láinez, y en las figuras de sus padres y sus hermanos. Los capítulos IV a VIII, que nos llevan desde su nacimiento, en 1538, hasta 1568, relatan su juventud, su formación académica, sus inicios literarios en las academias madrileñas, así como sus años al servicio del príncipe don Carlos: una experiencia que concluye con el internamiento y la muerte prematura del heredero de la corona, la cual convierte a Láinez en un cesante condenado a una vida andariega que le incita a salir de España. Los capítulos IX y X marcan un alto en este proceso narrativo, ya que versan sobre el *Cancionero* del poeta, sus dos versiones manuscritas, su contenido, sus intentos de publicación y su dedicatoria. En los capítulos XI a XIII, que abarcan los años 1568 a 1576, Maganto Pavón, al tratar del viaje del poeta a Italia, retoma una narración que concede especial interés a la influencia italiana en sus composiciones, algunas desconocidas hasta ahora, así como a las revisiones del *Cancionero* operadas por su autor, a raíz de su trato con Giacomo Boncompagni, afamado mecenas además de ser hijo del papa Gregorio XIII, y al que dedicó un nuevo poemario. Los capítulos XIV a XVIII cubren el último período de la vida de Láinez, comprendido entre 1576 y 1585: su regreso a España, su casamiento con doña Juana Gaitán, su traslado a Esquivias y su muerte. Finalmente, los capítulos XIX y XX examinan con más detalles los frustrados intentos de publicación póstuma del *Cancionero*, en un momento en que Juana

Gaitán se casa en segundas nupcias con Diego de Hondaro, mientras la nueva pareja inicia con Cervantes una amistad que se confirmará en años posteriores, durante su estancia compartida en Valladolid.

Quienes aspiraban a un mejor conocimiento de Láinez encontrarán en este libro una información de primera mano sobre numerosos puntos de una biografía considerada por Entrambasaguas «nada más que gris» y que no lo fue en absoluto: sus estudios en Alcalá donde se benefició del magisterio de Ambrosio de Morales, su participación en certámenes poéticos al amparo del cardenal Diego de Espinosa, su condición de criado de don Carlos del cual no llegó a ser cronista, en contra de ciertas afirmaciones, su vida libertina después de la muerte del príncipe, su salida de España y sus contactos con banqueros y agentes de negocios italianos, su relación con don Juan de Austria —a pesar de no haber combatido en Lepanto— hasta la desaparición del hermanastro de Felipe II, sus problemas económicos al volver a España, así como las dudas relativas a su herencia, su matrimonio con una mujer veinte años más joven, su nombramiento como censor del Real Consejo de Castilla, su testamento que se ha conservado, a diferencia de su partida de sepelio. En cuanto a su quehacer literario, las investigaciones de Emilio Maganto nos permiten tener un conocimiento más amplio de su producción poética y, más especialmente, de su canción a Felipe II después de la victoria de Lepanto, de su elegía a la muerte de don Juan, así como de su actitud displicente frente a Herrera con motivo de las famosas *Anotaciones a Garcilaso*, obra que, al parecer, llegó a leer antes de ser publicada. Huelga decir que el pormenorizado estudio del *Cancionero* abre camino, sin lugar a dudas, a una más exacta valoración de su obra.

Señalada por todos los cervantistas, la profunda amistad de Láinez y Cervantes, gran admirador de un poeta al cual dedica un cálido elogio en el *Canto de Caliope*, considerándolo «su antiguo y verdadero amigo» y «su maestro en poesía», no dejaba, sin embargo, de plantear varios interrogantes, y las aportaciones de Emilio Maganto en este particular llegan a colmar, en más de un aspecto, nuestras expectativas. El título completo que lleva su libro destaca, de entrada, el interés que el autor ha concedido a este tema. Las circunstancias en que se conocieron los dos amigos, los respectivos papeles que desempeñaron Mateo Vázquez y López de Hoyos en aquel momento, las relaciones que ambos poetas reanudaron después del regreso de Cervantes del cautiverio, la discutida trasposición literaria de Láinez en *La Galatea* bajo el disfraz pastoril de Damón, así como nuevas consideraciones sobre la gestación, censura y dedicatoria de esta última obra, son otros tantos temas que se benefician de un atento examen basado en fuentes inéditas. Capítulo aparte, por supuesto, se merece el destino reservado al *Cancionero* de Láinez, así como las razones que impidieron que se publicara póstumo. Es de notar, al respecto, que en todos los documentos finales que se conservan de su autor, nunca se menciona aquel amigo que pasa por haber tratado de cumplir sus últimas voluntades, por lo cual su intervención resulta más que dudosa.

Este libro no es una obra de divulgación. Su riquísimo material, su impecable erudición y su rigor expositivo requieren del lector una constante atención³. A este

3. Se me permitirá echar de menos un índice onomástico que facilitaría su consulta y que al autor, por razones ajenas a su voluntad, no consiguió incorporar a su libro.

precio, como apunta José Manuel Lucía Megías en su prólogo, Pedro Laínez, que buscaba a gritos una biografía moderna, ha vuelto a vivir de la mano de Emilio Maganto. Al mismo tiempo, en la estela del biografiado, esta misma mano ilumina en más de una ocasión aspectos hasta ahora mal conocidos del vivir y crear de Cervantes.

JEAN CANAVAGGIO

PAZ RUIZ, Ignacio [Nacho] de. *Don Quijote, Sancho y las estrellas*. Córdoba: Mascarón de Proa - Almuzara, 2022, 242 pp.

No son infrecuentes los libros que a partir de una lectura completa o parcial del *Quijote* dan a conocer campos del saber inicialmente muy lejanos a la novela cervantina pero que, sin embargo, pueden explicarse, con afán divulgador, a partir de pasajes o frases de aquella. Este es el caso que me ocupa, el libro de Nacho de Paz en el que episodios, diálogos y palabras de don Quijote y Sancho sirven para acercarnos –esto es, explicar con sencillez– el mundo de la astronomía: el movimiento de la bóveda celeste, cómo se utilizaba el firmamento para orientarse en aquella época, el concepto que se tenía del tiempo, etc.

En este “viaje en el tiempo a través del conocimiento”, el autor recorre algunas de las páginas más conocidas del libro cervantino para ilustrar muy diversos contenidos. La soleada mañana de julio en la que el caballero sale de su casa, a hora bien temprana, sirve para recorrer algunas de las constelaciones que al rayar el día todavía se podían contemplar; la «claridad de luna» (*Don Quijote* I, 3),

convertida en noche de luna llena (p. 22), acaso por influjo del icónico dibujo romántico de Gustavo Doré, sirve para explicar los efectos de la luz en la retina de quienes presenciaban la escena. La segunda salida (*Don Quijote* I, 7) sirve para extrapolar la historia mitológica de las constelaciones que podrían divisar los personajes (ahora el caballero va acompañado de escudero) y convertirla en posible acicate de la locura del personaje: «... no cuesta imaginar que, ya en pleno día, esas fantásticas visiones hicieran aún más mella en su frágil entendimiento cuando se acercaron a los famosos molinos» (p. 30; otra suposición, por este mismo camino, en p. 41). La historia y naturaleza de los eclipses se relata a partir del diálogo entre amo y criado en el capítulo 12 de la primera parte, cuando el primero corrige al segundo: «Eclipse se llama, amigo, que no crís, el oscurecerse estos dos luminares mayores». Para la explicación de la(s) teoría(s) de la relatividad se acude a la embajada de Sancho al Toboso (*Don Quijote* I, 25 y 31; cap. tercero) y se informa al lector –dato no suficientemente conocido– de que Einstein tenía el *Quijote* como uno de sus libros de cabecera (p. 63). El episodio de los batanes (I, 20) sirve para explicar cómo se medía el paso del tiempo durante una noche en una época en la que el «mapa del cielo era al mismo tiempo brújula, reloj y libro de aventuras» (p. 67), a partir de la expresión de Sancho («que la boca de la bocina está encima de la cabeza y hace la medianoche en la línea del brazo izquierdo»), que supo muy bien explicar José María Casasayas en esta misma revista, en artículo que debería haber sido utilizado: «Sancho Panza a tres horas del alba (comentario a *Don Quijote* I, 20, aventura de los batanes)». *Anales Cervantinos* 1987-1988: 121-145.

Muy interesante, por otra parte, es la reflexión a partir de la cual el humor que destila todo el episodio se incrementa cuando el conocimiento astronómico de la época también se pone al servicio del mismo propósito («... su discurso [el de Sancho] es un sinsentido hecho de remiendos de frases acertadas que ha oído y culminado por su propia invención» (p. 88). Todo ello, sin olvidar que el episodio tiene lugar en una noche muy oscura, como magistralmente se describe en el párrafo inicial del capítulo. El libro cervantino desaparece prácticamente en el capítulo quinto, donde se explica la teoría einsteniana de la relatividad. El saber astronómico anterior a la revolución copernicana se explica y recupera a partir de los libros alfonsíes dedicados a ello y compilados en el Toledo medieval que acogió la corte del Rey Sabio. El episodio acontecido en el “alcaná” toledano que da origen a la novela cervantina, según esta misma relata en los capítulos 8 y 9 de la primera parte, es el elemento de enlace entre esta y el recorrido por aquella sabiduría astronómica que se efectúa en el capítulo sexto. Se ofrece ahora un panorama bien descrito, eficaz, que puede satisfacer tanto al lector culto como a quien se acerque a él sin especiales conocimientos de la materia. Menos convincente es la suposición sobre el porqué de la inclusión de la ciudad de Toledo en el libro cervantino (pp. 142 y 149); la vinculación del escritor con aquel lugar, donde residió algún tiempo, habría de constituir una de las primeras razones, a las que se suman otras reiteradamente planteadas basadas en argumentos de género literario.

La teoría cuántica de Max Planck se presenta en el capítulo siguiente a partir de lo relatado por don Quijote en su bajada a la cueva de Montesinos, mientras

que en el octavo («De lo pequeño a lo grande. A lomos de Clavileño», pp. 173-184) se confrontan el viejo y nuevo concepto del universo después de Copérnico / Galileo. Para este capítulo y lo abordado en él sigue siendo imprescindible el ya clásico libro de Gernot y Hartmut Böhme, *Fuego, agua, tierra, aire. Una historia cultural de los elementos* (1996).

El conocimiento de los instrumentos y recursos que en la época se empleaban para orientarse espacialmente se describe desde el conocimiento que don Quijote parece demostrar de aquellos en el capítulo 29 de la segunda parte, y se reserva el último capítulo para «El triunfo final de la gravedad», a partir del combate con el caballero de la Blanca Luna casi al final de la novela publicada en 1615 (cap. 64; aquí, por errata, XLIV).

Libro inteligente y con objetivo divulgador que alcanza con eficacia y ofrece desde la perspectiva cervantina –la que interesa, lógicamente, en esta reseña– alguna cuestión que debería ser revisada: Alonso Quijano no lee libros de “caballería”, sino de “caballerías”, como bien explicó Alberto Sánchez y es forma unánimemente aceptada para ese tipo de literatura; las rentas, por otra parte, de que se beneficiaban los hidalgos de aquel tiempo rarisísimamente fueron dedicadas a la adquisición de este tipo de volúmenes (p. 13), como la propia novela muestra: compárese la biblioteca de Alonso Quijano (I, 6) con la de Diego de Miranda, el caballero del verde gabán, ya en la segunda parte. Lo que el *Quijote* describe a este propósito ha sido confirmado documentalmente (Baker, Rico, Dadson...). Creo que sería interesante añadir en bibliografía la referencia procedente de la mención a Trapiello (p. 44) y corregir las expresiones “detrás nuestro” (p. 22) e “imaginaros” (p. 23).

Las ilustraciones de Mamen Gálvez ayudan a consolidar la vinculación de la novela con las materias tratadas en este volumen y facilitan su comprensión para el público no experto en ellas; todo ello en un libro que ha sido editado con elegancia en un formato que hace aún más agradable su lectura.

CARLOS MONTERO REGUERA
Universidad Complutense de Madrid

JOSÉ MONTERO REGUERA
Universidade de Vigo

ŠIŠMIŠOVÁ, Paulína y PALKOVIČOVÁ, Eva (eds.). *Cervantesov 'Don Quijote' na Slovensku a vo svete (El 'Quijote' de Cervantes en Eslovaquia y el mundo)*. Bratislava: Universidad Comenius de Bratislava, 2021, 480 p.

En el ámbito cultural checo-eslovaco hasta ahora no ha existido una publicación que haya brindado un panorama complejo de la recepción de la novela *Don Quijote de la Mancha* en nuestros países. Este hecho dio nacimiento a la monografía *Cervantesov Don Quijote na Slovensku a vo svete* publicada como uno de los resultados del proyecto de investigación VEGA 1/0853/14 que durante varios años llevó a cabo un equipo formado por docentes y doctorandos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Comenius de Bratislava. El libro reseñado tiene seis capítulos, cada uno de ellos va introducido por una cita de otros autores célebres sobre la novela cervantina. Dos primeros capítulos familiarizan al lector con nuevos planteamientos sobre la vida de Cervantes y su inmortal novela. El tercero recoge la recepción de la novela en el mundo y las huellas que deja-

ron sus traducciones a lenguas extranjeras en el ambiente cultural eslovaco. El cuarto capítulo presenta la génesis y los destinos de la traducción eslovaca de J. Felix e incluye informaciones acerca de las adaptaciones eslovacas. En el quinto capítulo los autores reconstruyen las huellas del *Quijote* en la literatura eslovaca y, en el sexto y último, se presta atención a las recreaciones de los personajes cervantinos en las artes dramáticas y plásticas de Eslovaquia. Además, el libro lleva trece reproducciones de cuadros de artistas eslovacos inspirados en *Don Quijote*.

En el capítulo introductorio, Šišmišová aborda la biografía de Cervantes a la luz de los estudios más recientes. La autora apunta que varios aspectos de la vida de Cervantes hasta hoy siguen siendo un misterio. El capítulo también incluye un breve panorama de las biografías cervantinas redactadas por autores checos y eslovacos.

Los autores del segundo capítulo (Šišmišová y M. Kopecký) acompañan al lector en su trayecto por el laberinto novelesco. En relación con la génesis de la novela, Šišmišová acerca su contexto histórico-cultural. Se centra en los debates sobre el hecho de si Cervantes escribió su novela de manera espontánea e improvisada, partiendo de un breve “protoquijote”, o si tenía una idea previa de la estructura tan compleja del libro. La autora ofrece un análisis temático-formal de las dos partes de la novela. Apunta que el genio de Cervantes se manifestó plenamente en la segunda parte de la novela, fruto de un escritor maduro, que no solo supo reflexionar con ironía sobre las imperfecciones de la primera parte, la que se convirtió en objeto de reflexión de los personajes de la segunda parte, sino que supo también genialmente ajustar cuentas con la continuación apócrifa, aparecida en 1614.

En el siguiente subcapítulo, Kopecký analiza las instancias narrativas en la novela. El autor sostiene que el pluralismo de los narradores se manifiesta en tres planos: el mundo literario, el mundo representado y el mundo narrado. Estos encuentran contrapartida en el autor concreto (Miguel de Cervantes), el autor implícito (Cide Hamete Benengeli) y el narrador ficticio (narrador del prólogo, construido en función del texto).

A la divulgación de la novela en el mundo va dedicado el tercer capítulo. Šišmišová presenta transformaciones principales del paradigma de recepción, a las cuales fue sometida la novela durante cuatrocientos años de su existencia. Destaca el cambio fundamental que trajo consigo el Romanticismo y la importancia de los románticos alemanes en el ambiente cultural centroeuropeo. Las traducciones alemanas contribuyeron a la divulgación de la imagen romántica de *Don Quijote* que sobrevivió hasta el siglo XX e influyó también en los intelectuales checos y eslovacos.

A continuación los autores prestan atención a la recepción de las traducciones del *Quijote* en cuatro áreas culturales. De la recepción en los países anglosajones se ocupa Barbara Sigmundová. El primer traductor Thomas Shelton hizo una traducción muy literal (1612). Sin embargo, la autora admite que fue precisamente la literalidad lo que ayudó a Shelton a conservar los matices estilísticos del original. El cambio del paradigma de interpretación viene con la traducción de P. Motteux (1700), cuando el foco de atención se pone en el aspecto satírico de la novela. En el siglo XIX se desarrollaron dos líneas de recepción: la romántica y la antiromántica. En la época moderna predomina la idea de que la novela tiene muchas caras y no se puede reducir a un

único aspecto. Aunque los traductores actuales en comparación con sus predecesores tienen a su disposición diccionarios especializados y otros medios, el particular estilo cervantino sigue siendo un escollo traductológico.

De las traducciones francesas y su importancia para la divulgación de la novela en nuestro ámbito cultural se ocupa Šišmišová. La autora presenta las principales traducciones francesas, empezando por la traducción literal de César Oudin (1612). En cambio, el segundo traductor Filleau de Saint-Martin (1677) optó por una traducción libre. Su versión se hizo popular y llegó también a nuestro ambiente cultural. La traducción romántica de Louis Viardot (1836), que fue la primera traducción francesa moderna, inspiró a los traductores checos. La autora presta atención también a la traducción de Furne (1866), que formaba parte de la biblioteca personal del traductor eslovaco del *Quijote* J. Felix.

El germanista Ladislav Šimon explora las “huellas alemanas” en la recepción eslovaca del *Quijote*. Ofrece un panorama de la divulgación del *Quijote* en el ámbito cultural alemán empezando por la Ilustración hasta la literatura moderna. Destaca la influencia de la novela en personajes de la filosofía y literatura alemanas tales como F. Schlegel, A. Schopenhauer, F. Nietzsche, Th. Mann o H. Heine. Luego, el autor presenta las vías que guiaron la novela de los círculos culturales alemanes a nuestra área cultural. A este respecto, destaca dos factores importantes: la cercanía de Viena como centro cultural que mantenía contactos intensos con España y los contactos personales de nuestros estudiantes que en el siglo XIX estudiaron en las universidades protestantes alemanas. Hoy en día, podemos encontrar los ejemplares de las tra-

ducciones alemanas en algunas bibliotecas eslovacas como la Biblioteca Estatal Científica en Prešov, Biblioteca del Castillo Červený kameň o Bibliotecas Liceales en Kežmarok y Bratislava.

A la recepción húngara del *Quijote*, empezando por las primeras menciones a finales del siglo XVIII hasta las traducciones más recientes, se dedica Anikó Dušíková. En 1829 se publicó en Budapest la traducción francesa de Florian. A partir de la versión francesa se hizo también la primera traducción húngara (1850, 1853). La primera traducción completa a partir del original español se debe al sacerdote evangélico Vilmos Győri. Fue publicada entre 1873-1876 y está introducida por un estudio sobre Cervantes.

Desde la mitad del siglo XIX los lectores eslovacos tenían a su disposición también traducciones checas. Como indica Palkovičová, los fondos de la Biblioteca Universitaria de Bratislava guardan todas las versiones checas de *Don Quijote*. Igualmente, las obras literarias checas inspiradas en la novela cervantina tuvieron resonancia en el ambiente eslovaco. Por ejemplo, el drama de Viktor Dyk *Zmoudření Dona Quijota* (Don Quijote recupera la razón, 1913) fue traducida al eslovaco por J. Felix en la época en la que el traductor se preparaba para la traducción del *Quijote*.

El cuarto capítulo se centra en analizar las traducciones y adaptaciones eslovacas del *Quijote*. Šišmišová presenta los destinos de la que es, hasta ahora, la única traducción completa al eslovaco. Su autor es el romanista Jozef Felix (1913-1977). El libro se publicó en dos tomos en 1950 bajo el título *Dômyselný rytier don Quijote de la Mancha* con ilustraciones de G. Doré. Se reeditó en los años 1953, 1965 y 1979. La última reedición con ilustraciones de Miroslav Cipár (1935-2021) ha

aparecido recientemente (en 2021). La estrategia traductológica de J. Felix se basa en los principios de la escuela traductológica eslovaca, cuyo objetivo es reconstruir todas las calidades del original. A la hora de traducir los versos, J. Felix colaboró con el poeta Vojtech Mihálik.

A continuación, Palkovičová presenta seis adaptaciones eslovacas de la novela para los niños y jóvenes y tres antologías que contienen fragmentos de la novela. La autora se concentra en examinar estrategias traductológicas aplicadas en las adaptaciones que posibilitan ajustar la novela al gusto de los jóvenes. Concluye que el rasgo común de las adaptaciones es la omisión de pasajes reflexivos y la preferencia por los pasajes de acción con el fin de dinamizar el texto.

Anikó Dušíková estudia dos adaptaciones eslovacas del *Quijote* comparándolas con las obras que les hayan podido servir de modelo. La primera apareció en 1926 y se titula *Duchaplný šľachtic Don Quijote de la Mancha*. Su autor se esconde tras el seudónimo Ján Rovňan (jr.) que corresponde al escritor Milo Urban (1904-1982). La autora pone en evidencia que la adaptación de Urban y la húngara de Vilmos Huszár (1900) tienen varios puntos en común. Urban copia de Huszár incluso notas al pie de página, aunque algunas quedan reducidas. La segunda adaptación analizada se publicó desde 1932 hasta mayo de 1933 en el periódico rural *Gazdovské noviny*. Dada la gran cantidad de bohemismos, Dušíková supone que el traductor anónimo se habría apoyado en la adaptación checa *Don Quijote de la Mancha* (1926) por J. V. Kabelík.

A pesar de que la presencia de Cervantes en nuestro ámbito cultural no ha sido estudiada hasta hoy de manera exhaustiva, los apuntes de J. Felix con nombres y obras de los autores eslova-

cos que aluden al *Quijote* son un material valioso. Es lo que sostiene Palkovičová en el quinto capítulo. Dichos apuntes están guardados en la Biblioteca Nacional Eslovaca en Martin e incluyen nombres como Ján Kollár, Ján Chalupka o Ludovít Štúr. La referencia donquijotesca se encuentra también en el famoso poema romántico *Marína* (1846) de Andrej Sládkovič. Por su parte, el racionalista Jonáš Záborský se burla del idealismo de los románticos a través de alusiones al *Quijote* en su prosa satírica *Faustiáda* (1864).

Palkovičová comprueba que varios textos literarios con alusiones al *Quijote* aparecieron en varias revistas eslovacas (*Slovenské pohľady*, *Tatranský orol* o *Elán*) en fechas anteriores a la aparición de la traducción eslovaca en 1950. Así, en el periódico *Národné noviny* se publicó en 1873 la obra *Španielska komédia* (Comedia Española). Su autor Viliam Paulíny-Tóth se inspira en el juego cervantino. Inventa un autor ficticio don Basilio y un traductor ficticio, que aparece bajo el seudónimo cómico Mydloslav Vechťovič (Jabónslav Esponja). Más adelante, Palkovičová presenta dos libros de viajes por España: *Zo Španielska. Zápisky cestovateľ'a* (De España. Los apuntes del viajero) del político Kornel Stodola (1914) y *Španielske pohľadnice* (Postales españolas) de Zuzka Zguriška (1931).

Dušíková presenta otra destacable recreación paródica de la novela cervantina que se redactó en alemán y finge ser una traducción del húngaro. Su autor es el dramaturgo eslovaco Ján Chalupka (1791-1871). Se trata de la novela *Bendegucz, Gyula Kolompos und Pista Kurtaforint* que lleva el subtítulo *Eine Donquixottiade nach der neuesten Mode* (Una donquijotada según la moda más reciente). Fue publicada anónimamente en 1841

en Leipzig. El público eslovaco la conoce por la traducción eslovaca de Ján Vladimír Ormis (1953, 1959).

Hasta el momento, la última reescritura del *Quijote* de la que puede hacer gala la literatura eslovaca es la novela *Posledná vízia dona Quijota* (La última visión de don Quijote), publicada en 1999. La presenta Šišmišová. Su autor Ján Švidroň convierte a Cide Hamete Benengeli en el autor real. Su nombre aparece en la cubierta del libro y el nombre de J. Švidroň figura solo junto al símbolo de *copyright*. La novela tiene dos partes. El autor de la primera es Mauro Benengeli, un descendiente lejano de Cide Hamete Benengeli. Mauro afirma que el autor verdadero del *Quijote* es su antepasado Cide Hamete Benengeli y que Cervantes es plagiaro. Cide Hamete perdió el manuscrito inacabado. Cervantes lo encontró y publicó sin su consentimiento. La segunda parte del libro es el manuscrito de Cide Hamete Benengeli, de cuya edición se encargó Mauro Benengeli.

La pareja cervantina está presente también en la moderna lírica eslovaca. Ladislav Šimon empieza su estudio diciendo que cada poeta es a su manera don Quijote, ya que está perdidamente luchando con la realidad circundante. Presenta quince poetas eslovacos y fragmentos de sus poemas con alusiones al *Quijote*, alusiones de muy variada índole. Por ejemplo, Valentín Beniák en su poema *Don Quijote pod Tatrami* (Don Quijote bajo los Tatras, 1938) traslada a don Quijote a la época en la que Eslovaquia estaba amenazada por la Alemania nazi. El sujeto lírico dice que su poder frente a la amenaza nazi es igual al de don Quijote frente a los molinos de viento. En cambio, en las referencias donquijotescas en los poetas más jóvenes prevalecen aspectos humorísticos e irónicos.

En el sexto capítulo las autoras abordan recreaciones donquijotescas en las artes dramáticas y plásticas en Eslovaquia. Anna Ďurišiková señala que muchos episodios del *Quijote* tienen carácter dramático. Su estudio consta de seis partes, cada una se centra en un área diferente: drama, *ballet*, musical, ópera y radio. En la televisión eslovaca apareció la serie *Kichôtik* (Quijotito, 1973) dirigida por Zdeněk Havlíček y protagonizada por marionetas. Los protagonistas Kichôtik y Sancho están hechos de objetos de uso diario. El objetivo de la serie es crear un mundo mágico a partir del mundo diario, imitando una estrategia cervantina típica.

La especialista en Historia del Arte Zsófia Kiss-Szemán resume la evolución iconográfica de los personajes y las escenas del *Quijote*. Describe diferentes representaciones de *Don Quijote* en la obra de los artistas plásticos eslovacos, centrándose en las pinturas de Cyprián Majerník (1909-1945). A lo largo de su breve vida, el pintor se identificó con el

personaje tragicómico cervantino. Luego, la autora presenta dos pintores, Vincent Hložník (1919-1997) y Albín Brunovský (1935-1997), que ilustraron adaptaciones eslovacas de la novela destinadas al lector juvenil (1951, 1965).

La monografía *Cervantesov Don Quijote na Slovensku a vo svete* (El *Quijote* de Cervantes en Eslovaquia y el mundo, 2021) trae muchas informaciones valiosas sobre la novela de Cervantes y su divulgación por el mundo. Documenta su recepción en Inglaterra, Francia, Alemania, Hungría, República Checa y su importancia para la cultura eslovaca. Los autores exploraron los caminos por los cuales el *Quijote* peregrinó a nuestro país y estudiaron el papel de la novela cervantina en diferentes ámbitos de nuestra vida cultural. La recepción eslovaca del *Quijote* se presenta en su contexto europeo, así que el libro representa una contribución significativa a la recepción de la literatura mundial.

KATARÍNA BEŇOVÁ
Universidad Comenius de Bratislava

