

RUBIO JIMÉNEZ, JESÚS: «*Don Quijote* (1892-1903): prensa radical, literatura e imagen». Estudio incluido en la obra colectiva que lleva por título *El camino hacia el 98 (Los escritores de la Restauración y la crisis de fin de siglo)*, pp. 297-315. Editor: Leonardo Romero Tobar. Madrid, Visor Libros, Fundación Duques de Soria, 1998.

Excelente estudio del semanario político-literario *Don Quijote*, que salió en Madrid en los últimos años del siglo XIX y se eclipsó a comienzos del XX. Algún día habrá que examinar y valorar las publicaciones periódicas que han adoptado el nombre de Cervantes (o de su obra capital, en alguno de sus personajes o situaciones), ya avanzada la centuria que ahora termina: *Crónica de los cervantistas*, *Clavileño*, *Cervantes* (Bulletin of the Cerv. Society of America), *El Ingenioso Hidalgo* (revista escolar del Instituto Nacional de Bachillerato «Cervantes» de Madrid), o estos *Anales Cervantinos*...

En el indicado volumen colectivo se recoge la ejecutoria del semanario *Don Quijote* en la parte final del volumen, dedicada al estudio de la «Prensa periódica y creación literaria durante la Restauración y el traspaso de siglos» (pp. 207-315).

De entrada, se nos advierte que con el mismo título de *Don Quijote* ya habían aparecido anteriormente dos revistas: la primera en 1869 para defender la monarquía y el catolicismo frente al proceso de las ideas liberales; y la segunda, en 1887, con algo más de diez años. Si bien con interrupciones gubernativas por su ideario republicano radical y su posición frente a la guerra de Cuba.

Don Quijote resultó «una verdadera hermandad de artistas y escritores preocupados por la situación del país y empeñados en modificarla, acogiendo a la sombra idealista y hasta quimérica del héroe cervantino». Se inició el sábado 9 de enero de 1892 y siguió hasta el 5 de marzo de 1903, pero con las interrupciones motivadas por la censura gubernativa.

Constaba de cuatro páginas, la 1.^a y la 4.^a reservadas para los textos, mientras que las dos centrales las ocupaban las caricaturas.

En el subtítulo se hacía constar en grandes letras: DON QUIJOTE. *Este periódico se compra, pero no se vende*. Naturalmente, se refería a la independencia de la publicación, de precio módico y sin anuncios. Fue concebida como tribuna política, más que como empresa periodística con afán de lucro.

Militante frente a la explotación de los desfavorecidos. Ya en el número 1 se pone de manifiesto la independencia material de la publicación y su dependencia ideológica, mediante frases lapidarias en forma de aleluyas o de populares pareados octosílabos:

Nada de cientos ni miles del fondo de los reptiles.	Más pan y más azadones que fusiles y cañones.
Más escuelas y canales que toros y generales.	Ve el Quijote madrileño todo enemigo pequeño.

Respecto a los autores y colaboradores del semanario, es interesante su elección de algunos textos extranjeros de ideología semejante a la de este *Don Quijote*. El más citado, Víctor Hugo, por su humanitarismo militante, su pacifismo y sus alegatos contra la opresión y la tiranía.

También aparece Emilio Zola, por su defensa individual del caso Dreyfus. Y autores rusos de la calidad y extremosidad de Tolstoy, Kropotkin y Máximo Gorki.

Un artículo de Miguel Sawa, dirigido «A la juventud española» (28-I-1898) exalta a Zola y lo emparenta con los «míticos inspiradores» de la revista, Don Quijote y Cristo, en la línea magnificadora del príncipe Michkin de Dostoyevski: «... Estas demencias del heroísmo no son fácilmente comprendidas. Por eso, quizás, fue crucificado Cristo; porque había en él una grandeza, incapaz de ser apreciada por la multitud siempre indocta.

«Siempre juzgaremos a Don Quijote como a un ser utópico y a su escudero Sancho como a la encarnación perfecta de esta mísera humanidad».

«Pues bien, el héroe de las imaginaciones de Cervantes, ha vuelto de nuevo al mundo, dispuesto, como siempre, a esgrimir sus armas en defensa del débil y del oprimido» (p. 298).

Entre los escritores españoles, quizá sea Pi y Margall el colaborador más frecuente, con sus análisis ejemplares de la cuestión cubana y sus exposiciones de carácter doctrinal. También escribió el republicano Blasco Ibáñez y es notable la sentida necrología del líder Ruiz Zorrilla (14-VI-1895).

Con el paso del tiempo se fueron incorporando los nombres que hoy nos resultan más familiares por su posterior relevancia en la llamada generación o promoción del 98: Valle Inclán, José Martínez Ruiz (sobre todo con artículos anticlericales), el futuro «Azorín», Pío Baroja y Ramiro de Maeztu. Entre los poetas, Juan Ramón Jiménez, Gregorio Martínez Sierra, Salvador Rueda y Francisco Villaespesa; sin que falten Vicente Medina, Curros Enríquez, Eduardo Marquina y Manuel Machado, la plana mayor del Modernismo.

Al mismo tiempo apuntaban las caricaturas ilustrativas de la revista. Textos y caricaturas se coordinaban para llamar la atención sobre las dificultades de la prensa independiente. Las caricaturas ofrecen imágenes patéticas para poner de relieve la falta de libertad de expresión; así, Don Quijote en armadura sube a un calvario y en la cumbre está la Cárcel Modelo (n.º 28, 1892). En otro lugar esgrime la pluma en lugar de la lanza (n.º 33, 1895). «Se va perfilando con el paso del tiempo una visión de Don Quijote como encarnación de un cristianismo primitivo, todo voluntad de justicia y por ello perseguido».

Se trata de una transposición del lenguaje religioso y su simbología al de denuncia social. Se presentaba una imagen humanizada de Cristo cercano a los pobres o viviendo situaciones humanitarias. Es un sincretismo característico de las ideologías humanitarias de los años 90, en los que floreció el *Nazarín* y su tardía novela *El caballero encantado* (1909), según los procedimientos de simbolización de

la prensa radical y del uso político de la figura de Don Quijote dentro de la tradición republicana.

Es evidente el interés del tema para estimar la plural interpretación del héroe cervantino a través de los tiempos.

ALBERTO SÁNCHEZ

SCARAMUZZA VIDONI, MARIAROSA: *Deseo, imaginación, utopía en Cervantes*. Roma, Bulzoni Editore, 1998, 224 pp.

Este libro aparece como el núm. 4 de una *collana* de Estudios de Literatura Española, dirigida por la misma profesora Scaramuzza y María Teresa Cattaneo.

De la altura y excelente calidad del cervantismo de Mariarosa Scaramuzza es buen ejemplo su *Rileggere Cervantes, Antología della critica recente* (Milano, 1994), de que ofrecimos inmediata reseña en estos *Anales Cervantinos*, tomo XXXII (1994), pp. 281-284.

El tema nuclear del libro actual, «La utopía en el Quijote» (pp. 75-113) tiene sus antecedentes en la obra de José Antonio Maravall, *El Humanismo de las armas en Don Quijote* (1948), corregida y aumentada bajo el nuevo título de *Utopía y contrautopía en el Quijote* (1976). De las dos dimos cuenta, en su momento, en las páginas de nuestra revista.

Naturalmente, la *utopía* ha nacido de la *imaginación* humana con un *deseo* inevitable de perfeccionar los lazos sociales y mejorar nuestro sistema de vida colectiva y personal. De lo cual deriva la ideología triconceptual que distingue la presente investigación de la profesora Scaramuzza: *deseo, imaginación y utopía*. Según el orden de exposición, más bien *imaginación, utopía y deseo*.

Ya de entrada, encontramos una aguda observación: las aventuras de Don Quijote son derivaciones de una *idea germinal*, la fuerza de la imaginación, con sus construcciones fantásticas y ficciones, que tienen razón de existir frente a la llamada realidad objetiva, con la cual aparecen frecuentemente en lucha.

En la obra de Cervantes hay una *exaltación de la fantasía* y del *vivir en la imaginación*, no como huida de lo existente, sino como manera crítica de relacionarse con él.

En el cuadro de las construcciones imaginarias subyace una dimensión utópica. Cervantes no traza una *utopía* o proyecto bien definido de una sociedad, que tendría que ser totalmente *otra*, sino que presenta elementos o *utopemas*, procedentes de un *lenguaje utópico* diseminado en obras clásicas de la época. No se admite aquí la *contrautopía* que algunos ven en el *Quijote*, porque Cervantes es un exaltador de la fantasía y le concede el derecho a imaginar formas de vida alternativas a la realidad existente. En el fondo, la creación de imágenes fantásticas, va ligada a su motor que es el *deseo*, verdadero protagonista del *Persiles*, la obra póstuma de Cervantes.

Publicaciones médico-filosóficas del Siglo de Oro sirven de apoyo en hábiles asociaciones intertextuales.

En cuanto a las obras cervantinas consultadas por la profesora Scaramuzza, se tienen en cuenta las ediciones más recientes y autorizadas: *La Galatea* presentada por López Estrada (Madrid, Cáteda, 1995), las *Novelas Ejemplares*, con especial atención al *Licenciado Vidriera* y el *Coloquio de los perros*, según la edición de J. B. Avalle-Arce (Madrid, Castalia, 1997) y *Don Quijote en la de Murillo* (Castalia, 1978), más la reciente de Carlos Romero Muñoz, del *Persiles y Sigismunda* (Cátedra, 1997).

Felices hallazgos iluminan las páginas de esta investigación tripartita. Se empieza por aclarar la imaginación y la fantasía, sinónimos generalmente en la obra cervantina, que elaboran creativamente algo inédito respecto a lo que se percibe en la realidad.

No se oponen a la teoría aristotélica de lo *verosímil*, presente en la poética dominante en tiempos de Cervantes, puesto que se admitía lo *maravilloso*, desbordando claramente lo que puede acontecer en la realidad común. Lo maravilloso no desbordaba lo verosímil en un mundo cristiano que admitía una órbita sobrenatural, cifrada en la intervención de santos, ángeles, profetas, encantadores, magos y brujas. Como elementos que integraban la cultura de la época y sus debates, habían de entrar en lo imaginario de la literatura. El concepto de la imaginación evoluciona con el tiempo y se admite su proximidad al sueño y a la locura. Las doctrinas de Juan Huarte y la *Silva de varia lección* de Pero Mexía (al fondo Marsilio Ficino) han influido en la composición de lo imaginario cervantino.

La imaginación puede adquirir dimensiones patológicas con la *melancolía*, generadora de alucinaciones y toda clase de imágenes fantásticas.

El concepto médico-filosófico de la melancolía, de origen clásico grecorromano, tiene una gran difusión en el Siglo de Oro, no sólo en las letras, sino en las artes plásticas del Renacimiento.

La profesora Scaramuzza nos da en este libro una amplia y valiosa selección bibliográfica sobre el tema (pp. 36-37); desde Luis Mercado y Burton hasta Starobinski y Aurora Egido. A este distinguido repertorio habrá que sumar ahora el libro del cervantista Javier García Gibert, *Cervantes y la Melancolía / Ensayos sobre el tono y la actitud cervantinos* (Valencia, Eds. Alfons el Magnánim de la Generalitat Valenciana, 1997), reseñado cumplidamente en el vol. anterior de *Anales Cervantinos* (t. XXXIII, pp. 382-385).

Por otra parte, conviene recordar la dimensión de profunda cordura que creían entonces que acompañaba a la locura melancólica: Don Quijote y el Licenciado Vidriera son dos claros ejemplos.

Tema recurrente en Cervantes es el de *vivir en la imaginación*. De ahí la clave de Don Quijote y el Licenciado Vidriera. Pero también se puede encontrar en los pastores enamorados que en el mismo *Quijote* se refugian en la soledad agreste, o en el episodio de la singular pareja en la «isla de las ermitas» del *Persiles*.

La falta de control racional no pocas veces tiene en Cervantes el noble significado de *locura cuerda* o *cordura loca*; significa una fuerza que transporta a una dimensión superior y está ligada al arte, al amor, al espíritu profético. Don Quijote es la encarnación máxima de tal locura y quizá sea también una «proyección del trabajo artístico del propio Cervantes».

Ahora bien: «el hombre, que bien podría definirse como “un ser deseante”, “desea por la imaginación”». Para profundizar en esta órbita, la expositora cree necesario atender algunas sugerencias de tipo psicoanalítico, aun con el riesgo de alejarse de lo literario y reducir la obra de arte a la manifestación de neurosis o complejos, de problemas infantiles o familiares del autor, que se convierte en un caso clínico. Pero actualmente existen gran variedad de escuelas psicoanalíticas que interpretan los pasajes estudiados con abierta discrepancia.

Por supuesto, es muy plausible comenzar las interpretaciones, basándose en las doctrinas médico-filosóficas de su tiempo, antes de acumular en rápido apéndice las más destacadas teorías psicoanalíticas de la era presente.

Se comienza por el controvertido *Madness and Lust* de Johnson (1983): Don Quijote a los cincuenta años huye de su casa por el deseo incestuoso que le incita hacia su sobrina, que no llegaba a los veinte. La huida en común de Don Quijote y Sancho de sus casas, habitadas por mujeres, y la relación tan intensa entre los dos (homoerótica, que no homosexual) constituye una experiencia humana que no podría realizarse de otro modo.

Otra línea de investigación sobre el deso se inspira en la teoría filosófico-antropológica (más que de puro sesgo psicoanalítico) expuesta por René Girard en *Mensonge romantique et vérité romanesque* (Paris, 1961), seguido por Cesáreo Bandera (1975) y en cierto modo por Louis Combet en su influyente *Cervantès ou les incertitudes du désir* (Lyon, 1980). Los tres encuentran una *triangulación* de personajes cervantinos, una *rivalidad amorosa* y un *masoquismo*, no sólo material de sufrimiento físico, sino moral o social. A la desvirilización masoquista se pueden añadir manifestaciones de intersexualidad, más o menos latente: efebismo, travestismo, fetichismo, homosexualidad, «elementos todos ellos que tienen una presencia considerable en las obras cervantinas» (¿!).

Por otro lado, la esclarecida y malograda cervantista Ruth El Saffar lamentaba que los críticos no tomaran en consideración los recuerdos —directos o indirectos, conscientes o inconscientes— del culto de la Gran Madre, florecido en muchas culturas y visible en las imágenes de la *Pietà* y en aspectos de la devoción a María (imagen muy presente y loada en la obra cervantina).

«Don Quijote, con su discurso sobre la Edad de Oro, cuando todos vivían contentos con la Gran Madre, la Tierra nodriza, y las doncellas no eran molestadas por los hombres, se remonta en definitiva a un ideario prepatriarcal». Expresa el ansia arcaica y anacrónica del hombre por regresar a la situación de simbiosis con la madre (lo que Lacan llamaría el Reino Imaginario, que se interrumpe con la creación de lo Simbólico por la intervención del padre y del lenguaje).

A la evocación de la Gran Madre, sigue significativamente en el texto cervantino el episodio de Marcela, la cual huye del mundo patriarcal instaurado.

Pero la imagen de la Gran Madre, identificada con la naturaleza, por su poder de dar la vida, también representa la muerte, o el ciclo imparable de vida-muerte. Debe contarse con esta dualidad de aspectos del arquetipo materno: el vital, radioso, y el mortífero, oscuro.

Don Quijote solamente intenta destacar las características positivas y al elaborar la imagen de Dulcinea toda tenía que ser luminosa y casi incorpórea. No obstante, al final de la novela, la construcción que el hidalgo se había hecho de sí mismo como caballero andante se derrumba y él se desliza rápidamente hacia la muerte, estado de la materia en que se pierden todas las formas e identidades.

Estas investigaciones no pasan de hipótesis que seguirán en abierta discusión y debate. De momento, las ideas más relevantes, según Scaramuzza, en este rumbo psicoanalítico, son las siguientes: «el papel fundamental del deseo erótico en la obra cervantina (también en la figura de Don Quijote); la falta de adaptación de muchos personajes al esquema dominante del llamado código patriarcal... y la valoración de un tipo de deseo del hombre como duración, sumisión, o ambas cosas, frente a la mujer, más que como dominio sobre ella.

De todas formas, habría de conocerse mejor la vida íntima de Cervantes para valorar el *impulso profundo que le guía*, y bien sabemos las grandes lagunas que todavía la oscurecen.

El apartado siguiente (n.º 2) versa sobre «La utopía en el *Quijote*» (pp. 75-113). Es el más breve del libro, pero quizá el más atractivo y sugerente.

La presencia y significación de la utopía en Cervantes —cuestión ampliamente discutida— solamente es posible si se la considera en el ámbito general de la existencia y características de un campo semántico en la literatura española de la época, problema que a su vez remite al más general de la utopía en la tradición literaria de Occidente. Es lo que ha hecho la misma autora en otra obra suya, *Il linguaggio dell'utopia nel Cinquecento ispanico* (Milano, 1984).

En primer término hay que tener presentes los temas de los clásicos grecolatinos: la Edad de Oro, en que rigen los dos principios morales de *templanza* y *justicia*. El tema de la *renovatio*, como vuelta al cristianismo integral y a una sociedad justa, se ve claramente en el humanismo cristiano de Erasmo y Moro.

La república ideal se sitúa en la aldea con el caballero y el villano. Don Quijote come y viste en consonancia con el modelo guevariano. Pero la descripción de Don Quijote es irónica, lo que muestra que el ideal del autor no se detiene en este tipo de vida. No obstante, el modelo aldeano reaparece en «uno de los personajes delineados con más simpatía en la novela; es decir, el Caballero del Verde Gabán». Se nos muestra como «el único capaz de entender a Don Quijote y notar la *profunda cordura* que subyace bajo su locura, así como de intuir la virtud esencial de Sancho, es decir, su simplicidad» (p. 83).

En efecto, el gobierno de la ínsula Barataria por el escudero es el ejemplo más patente de utopía en todo el libro. Se le confía a Sancho juzgar al pueblo de la ínsula, porque «comparte la mentalidad y el lenguaje popular y no ejerce la violencia contra ellos» (p. 96).

Genuino representante de la naturalidad y de la sencillez, gobierna según las luces de su clara razón natural, sin laberintos burocráticos y con pacifismo integral.

El retorno a la naturaleza y el mito del buen salvaje, junto a la sencillez del villano y la utopía agro-pastoril son temas utópicos que resurgen y se multiplican ante el descubrimiento de América: sus indios pasan a engrosar la experimentación del gobierno utópico.

Más alejado me parece el tema carnavalesco del *mundo al revés*, de tradición medieval, por su distinta intención festiva y propósito meramente lúdico.

Estimo, en cambio, muy aceptable la conclusión final de este apartado. Si se justifica la teoría semántica de los *mundos posibles*, «cada uno con sus conceptos, presupuestos, reglas, independientemente de su inmediata correspondencia con el mundo *real* empírico, podemos admitir que el discurso utópico tiene su importancia, validez y eficacia como exigencia de cultivar principios morales, esperanzas, ideales» (p. 113).

Los restantes apartados (3. «Lo imaginario espacial del *Persiles*» y 4. «La cadena del deseo») ocupan algo menos de la mitad del libro (pp. 115-216) y se inscriben en la actual revalorización de la novela póstuma de Cervantes, tan descuidada, si no desdeñada, por los cervantistas de los siglos XVIII y XIX.

Comenzaron a realzar sus méritos escritores tan destacados como Azorín y José Bergamín en la primera mitad del siglo XX; y siguieron hasta nuestros días, en progresión ascendente, los profesores cervantistas Casalduero, Osuna, Zimic, Carlos Romero, Avallé-Arce, Alban Forcione, F. Meregalli, Diana de Armas Wilson y tantos más, como hemos venido registrando en *Anales Cervantinos*.

Dada la múltiple diversidad de lugares en que ocurren las aventuras del *Persiles*, se impone una primera división, según califica Bajtin, en *cronotopos*. (Se entiende el cronotopo como un campo espacio-temporal regido por principios y condiciones propios). Pues bien, en vez de separar el Norte y el Sur en la novela cervantina, se considera el viaje por mar como el cronotopo que rige la primera mitad del *Persiles*; mientras que la segunda estaría bajo otro cronotopo, el «camino»; o sea, el viaje por tierra firme (lo que también vale para el *Quijote* y gran parte de las *Novelas Ejemplares*). Sugiere que las notables diferencias señaladas entre las dos partes del *Persiles*, que suelen explicarse como distintas fechas de su composición, podrían explicarse como la identidad con sus diferentes cronotopos.

Scaramuzza, sin hablar específicamente de cronotopos, se ocupa de los espacios y lugares presentados en el *Persiles* en cuanto *tópicos*; es decir, literariamente estandarizados, para ver cómo toman significado, función y connotaciones personales en la novela analizada.

La descripción de los lugares derivaba de diarios de viaje, memorias de peregrinos y guías, que favorecían una visión estereotipada. El escritor no relataba directamente sus experiencias personales, sino un ideario especial colectivo. Incluso Cervantes pone en su obra topónimos codificados y trataba de buscar lugares en

idónea adecuación para cada tipo de sus aventuras. Se reafirman las fuentes ya señaladas de Torquemada en su *Jardín de flores curiosas*, de Olao Magno en su *Historia de gentibus septentrionalibus* y del inca Garcilaso en sus *Comentarios reales*... Se sabe de las vagas noticias que circulaban acerca de ideas y creencias cristianas en países remotos. Hay quien encuentra en ciertas creencias de los indios americanos residuos del verdadero cristianismo.

La comitiva que baja desde el Norte hacia Roma no va, por tanto, de las tinieblas a la luz, sino de la luz a una luz mejor.

Se observa una nueva valoración del hombre que vive según la razón, basada en las leyes de la Naturaleza y que coincide con las del verdadero «cristiano católico».

Atención especial merece la *isla utópica* del rey Policarpo. Se encuentran símbolos de la edad dorada en cuevas y ermitas. Al pasar revista a los itinerarios de la parte meridional del viaje en el *Persiles* ya no se fantasea como en la primera, sino que se mencionan ciudades y santuarios como etapas usuales en los viajes de peregrinos y mercaderes, ilustradas en una cierta producción de «itinerarios» con sus rutas fijadas, ventas y mesones.

A la ilustración bibliográfica del tema, aportada por Scaramuzza, podemos añadir un libro italiano de notable interés, *Guía de viaje a la Europa de 1492. Diez itinerarios por el viejo mundo* (Madrid, Anaya, 1990), traducido por Marina y Margarita Caffarato. Ofrece descripción de montes, posadas y caminos (los del comercio de pieles y de armas, el del jubileo del Norte a Roma, el rumbo del peregrino a Santiago...). Despliega mapas e incluye una breve nota bibliográfica.

Primera etapa en el espacio meridional del *Persiles* es la ciudad de Lisboa, donde Auristela quiere visitar el célebre santuario de Belén. Aparecen después los santuarios españoles del a Virgen de Guadalupe, Nuestra Señora de la Esperanza de Ocaña y el monasterio de Montserrat (visto desde lejos).

Aunque Cervantes concede importancia a estos lugares sagrados (si bien, rechaza en general la religiosidad exterior y ritual) no deja de ironizar sobre la manía de las peregrinaciones tan difundida entonces. Erasmo en «El viaje por motivos de piedad» (*Coloquios*) criticaba la peregrinación que se confunde con el vagabundeo.

Por otro lado, en un «laberinto de enclaves» encontramos «católicos secretos» y cristianos en el fondo, aunque profesen el judaísmo. Se recoge la opinión de Francisco Márquez Villanueva que veía una *maurofilia* encubierta en el tratamiento de la expulsión de los moriscos en el *Quijote* y en el *Persiles*. En la conclusión del *Persiles* no admite Scaramuzza la opinión de Avalle-Arce («los peregrinos y la novela terminan en Roma»), puesto que la ciudad, rápidamente esbozada, no es ciertamente el modelo de ciudad cristiana contrarreformista. Se descubre la corrupción de los guardias del papa, crueles y venales, como los inquisidores españoles. Se habla de la abundancia de cortesanas en la ciudad, de las brujerías y creencias astrológicas de sus gentes. Al fin nos enteramos de que los romeros a Roma, protagonistas de la obra, en realidad huyen de su tierra. Lo que los mueve es fundamentalmente la necesidad de superar un obstáculo que amenaza a su amor, más que el mero deseo que manifiestan de recibir una iluminación religiosa de Roma (aunque esta meta, en efecto, se persigue).

«En conjunto tenemos un itinerario circular: de los reinos nórdicos de Frislandia y Tule, pasando por Roma, se vuelve a los mismos reinos» (p. 173).

En verdad se puede encuadrar esta historia en el campo de la novela erótica, de la que toma la estructura general según los modelos clásicos de la llamada novela bizantina.

La circularidad del *Persiles* conlleva el retorno de los protagonistas a su patria en el Norte. La meta final de la narración es el matrimonio y la subida al trono de

los dos príncipes, mientras que el papel de la meta romana es un paso intermedio para conseguirlo.

La temática del *amor* y la conectada del *deseo* presenta continuas reapariciones y variaciones en el curso de los episodios que se van narrando y afectan también a otros muchos personajes.

Hay dos amantes ejemplares, Periandro y Auristela, a los que se yuxtaponen variadas parejas enamoradas. El de los protagonistas es un amor platónico, que se va sublimando hacia metas cada vez más altas. «En resumen, el *Persiles* contiene una apretada y varia filografía en la que es fácil entrever la fusión de corrientes diversas, entre las que no faltan restos del amor cortés, junto al petrarquismo, el neoplatonismo y las huellas de Erasmo. Cervantes intercala en la narración numerosas opiniones, a veces contradictorias, sobre el amor. Puede presentarse de forma *positiva*, según la tradición neoplatónica del amor maestro; o por el contrario, *negativa*, en armonía con los conceptos escolásticos que lo ven como enfermedad (locura amorosa), muerte y destrucción. Las historias de diferentes parejas de amantes sirven como paralelismo o contrapunto a la de los protagonistas y en cada caso funcionan como refuerzo».

Según la tradición platónica la temática amorosa se conecta con la del deseo. «El deseo proteiforme, transfigurado de mil maneras, reprimido, desviado, aplazado, pervertido, sublimado, es el gran protagonista de los sucesos humanos» (p. 192). El amor —junto al deseo, al que está atado— es el motor de toda vitalidad humana. Con todo, podemos pensar razonablemente que Cervantes asume los tópicos de la teoría del amor, en cierta medida de forma distanciada e irónica (si no completamente escéptica, como supone Moner).

Otro aspecto interesante del libro que examinamos es el referente al eclipse del Padre, o la crisis de la sociedad patriarcal, como puede deducirse a través del *Persiles*. Ya se había destacado la abundancia cervantina en personalidades femeninas muy fuertes: ahí están la «cruel Gelasia» de *La Galatea* o la elocuente Marcela del *Quijote*. La «mujer varonil» adquiere un relieve muy destacado en la Auristela/Sigismunda de la novela póstuma. Creo que no es necesario buscar la explicación en algún aspecto autobiográfico del propio Cervantes, sin posible documentación por ahora.

En conclusión, el *Persiles* ofrece la imagen de un pacífico y feliz reino septentrional que recuerda en cierto modo el mundo mítico de la Gran Madre y el deseo utópico de una nueva sociedad. Evoca en algún momento la Edad de oro, con lugares amenos y alimentos adecuados; incluso con la frecuente reivindicación de la dignidad de la mujer y la presentación de hombres refractarios a la imagen «viril» usual de dominio.

La afirmación final es ampliamente positiva: «Podemos pensar que la polaridad ideal del *Persiles* está entre una sociedad cuya forma extrema se encuentra en las islas bárbaras iniciales, con predominio de una *masculinidad violenta*; y, por otro lado, una sociedad que se vislumbra al final de la novela, guiada por una mujer sabia como Auristela, en compañía de un hombre bondadoso como Persiles, con gran respeto por la paz, la libertad y la justicia» (p. 216).

Por supuesto, tan alta consideración, diestramente argumentada —cuando no soñada— habrá de ser tenida muy en cuenta por los cervantistas que estudian en profundidad las dos grandes creaciones cervantinas.

ALBERTO SÁNCHEZ

MONTERO REGUERA, JOSÉ: *El Quijote y la crítica contemporánea*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997, 286 pp.

El libro objeto de reseña mereció el premio Fernández Abril, que la Real Academia le concedió en 1995. Este premio exime de abundar en las sin duda merecidas alabanzas que despierta.

Observo a Cervantes desde mi habitual trabajo con Quevedo, que es, salvando las semejanzas, un autor distinto. Pero tal vez el no hallarme tan cercano al cervantismo y su historia me hace comprender el valor que este libro tendrá para el lector, al «presentar un panorama crítico que ordene y sistematice las líneas de investigación fundamentales sobre el *Quijote* en el período de tiempo comprendido entre 1975 y 1990» (p. 13). Lo denso de la crítica y bibliografía cervantinas hace doblemente necesarios trabajos periódicos de esta orientación. Me dispongo, pues, a comentar los aspectos más destacados que se distribuyen en la introducción y los nueve capítulos de que consta este libro. Creo que este recorrido es la mejor manera de ofrecer un justo panorama de las variadas cuestiones que se ofrecen al lector.

La *Introducción* (pp. 11-15) se abre con una inicial presentación de las principales instituciones consagradas a los estudios cervantinos. Tras ella, el autor expone el propósito del trabajo, que he citado en las anteriores líneas, y valora los diferentes enfoques para la organización de los materiales: personajes, episodios, autores, escuelas... Justifica a continuación su elección de las líneas de investigación como criterio rector. Sigue una clásica *divisio* (p. 14) donde, por capítulos, va sintetizando la estructura y orden de los asuntos tratados para, finalmente, concluir con una oportuna precaución sobre la imposibilidad de abarcar en su totalidad el panorama de los estudios sobre el *Quijote* (p. 15).

El *capítulo I: Hacia una edición crítica del Quijote* (pp. 19-29), lleva a cabo un examen de las cuestiones textuales que afectan a la edición del texto y de las obras completas cervantinas: las ediciones príncipes, la valoración de las alteraciones de copistas, las variantes y su rango, la modernización ortográfica y de puntuación, los públicos y lectores...

Se mencionan asimismo diversos proyectos de edición, casi siempre no conectados entre sí, o pendientes de acuerdo y financiación, por lo que el texto del *Quijote* sigue siendo uno de los campos de estudio abiertos para el cervantismo.

Es, además, uno de los campos que muestra la constante labor crítica que se genera en torno a Cervantes y su obra. Más allá de 1990 —límite cronológico del trabajo de José Montero— existen varios proyectos de edición de obras completas, como los de los profesores Rey Hazas y Sevilla Arroyo en el Centro de Estudios Cervantinos de Alcalá de Henares, entre 1993 y 1995, o el que los mismos profesores están editando en Alianza Editorial, y que acompaña el texto de una versión en soporte informático. La Biblioteca Castro también se ocupó de Cervantes, en edición de 1993 a cargo de Domingo Ynduráin.

El *capítulo II: Historia y sociedad en el Quijote* (pp. 30-49) aborda diversos aspectos de la relación entre el *Quijote* y la realidad histórica de la época: el matizable reflejo de las ideas erasmistas, su relación con la utopía renacentista, el reflejo de un período de crisis y decadencia económica y social...

Aunque tal vez llevarían el libro a un enfoque que no es el que lo inspira, merecerían mayor extensión los comentarios autoriales sobre las interpretaciones ligadas al materialismo histórico (pp. 38-40) y los peligros de la identificación entre personas y personajes (p. 47) pues, aunque conocidos de los estudiosos, son aspectos que atañen a cuestiones fundamentales en el análisis filológico. Probablemente el autor dedicará otras páginas a la labor interpretativa del *Quijote*.

Dentro del bagaje de fuentes que sostienen la creación cervantina, el folklore —de siempre permeables fronteras con la literatura culta— constituye una de las destacadas. Sus aportaciones al *Quijote* se analizan en el *capítulo III: El Quijote folklórico y popular*: se incluyen aquí las aportaciones críticas sobre la reelaboración del modelo folklórico de Sancho (pp. 53-55), la presencia de cuentecillos tradicionales y su diferente valor en la obra (pp. 55-58), los refranes y expresiones populares (pp. 59-64), los elementos carnavalescos (pp. 68-74), y las técnicas de oralidad (pp. 64-67), apartado éste donde sí se integran interesantes juicios del autor (p. 67) sobre la tradición oral como posible explicación de descuidos cervantinos.

Desde mi punto de vista, uno de los aspectos más interesantes del *Quijote* es el de su relación con la preceptiva y la historia literarias; su reflexión sobre ellas, y el panorama de géneros que integran sus páginas. Estos aspectos se abordan en el *capítulo IV: El Quijote y su teoría literaria* (pp. 75-99). Se inician estas páginas subrayando las pioneras aportaciones de E.C. Riley y A. K. Forcione (pp. 75-79), jalonadas luego por las de otros estudiosos. Especialmente interesantes me parecen los apartados referidos a los medios cervantinos para conseguir la verosimilitud (pp. 79-82), con esa difícil conciliación entre lo admirable y lo verosímil sobre la que tanto reflexionaron Torquato Tasso y el Pinciano, autores con destacado eco en el relato cervantino.

Lo mismo sucede con la espinosa cuestión del género literario del *Quijote*: historia, romance, novela... El problema es tan antiguo como la literatura, y creo nace de la relación entre la Historia —con su sagrado cometido de contar la verdad—, y los relatos de ficción. Desde la antigua Grecia, los historiadores no siempre fueron verdaderos, y cedieron a la fantasía y el panegírico interesado, con la consecuente alteración de los hechos. Ello convivió con que, en el otro polo de la narración, los fabulistas contasen sucesos fingidos y fantásticos presentándolos como ciertos, esto es, como Historia.

Junto a las conocidas afirmaciones de la *Poética* de Aristóteles y, más aún, de sus comentaristas italianos, la tradición griega ha dejado algún otro texto de interés al respecto. Así, Luciano de Samosata, autor del siglo II después de Cristo, ofrece uno de los primeros textos —si no el primero— sobre *Cómo debe escribirse la Historia*: crítica en él a los historiadores de su tiempo, que la atiborran de ficción, fantasía y elogio interesado, problemas consustanciales a este género. En la otra cara de la moneda, su colección de relatos fantásticos *Historias verdaderas* parodia las narraciones griegas de viajes fantásticos, precisamente por presentar los hechos como reales. Frente a ellos, sus relatos dirán al menos una verdad al confesar que miente. Luciano ofrece, pues, un interesante planteamiento sobre la fantasía y la verosimilitud, que debe contrastarse con la conciliación neoaristotélica, cuestión que abordaré en otro lugar, por no dilatar impertinentemente estas consideraciones.

Retomando el asunto, el lector podrá encontrar las principales aportaciones del cervantismo al problema del género del *Quijote*. Junto a ellas, destaco las que lo analizan como una inmejorable «antología» de géneros narrativos de ficción áurea (pp. 93-95). Otros enfoques abordan cuestiones referidas a la *imitatio* y *admiratio*: las aportaciones en estos campos revelan la necesidad de un mayor soporte retórico en los estudios cervantinos, al constituir la retórica una preceptiva históricamente adecuada a la época del *Quijote*, obra que considero muy rica desde este punto de vista.

Sostenido en un concepto amplio de *recepción* (p. 101), el *capítulo V: La recepción del Quijote* (pp. 101-105) se ocupa de diversos aspectos reunidos bajo este término. Así, se refieren los análisis de la obra desde la escuela de la estética de la recepción, no muy abundantes (pp. 101-103); el éxito de la obra en ventas y ediciones (pp. 104-105) y, sobre todo, el sentido e interpretación dados al relato y, más concretamente, las polémicas sobre su interpretación como obra seria —nacida del

simbolismo romántico— o cómica (pp. 105-112). El lector encontrará aquí un completo recorrido por las principales opiniones, cerrado con un ponderado justo medio en la posición del autor (pp. 112-115). Son muchas las obras literarias que han llevado a encrucijadas de este tipo, a menudo sistematizadas tomando lo mejor de cada postura crítica.

El capítulo VI: *La génesis del Quijote* (pp. 117-148) aborda varios aspectos directamente vinculados al proceso de escritura del texto cervantino, y fundamentales para la cabal comprensión de su construcción y estructura.

Se inicia con un repaso a algunas fuentes (pp. 117-129) y el tratamiento que Cervantes hace de ellas, en ese siempre tan complejo terreno de la *imitatio*. Si ya en el capítulo III se mostraba el vínculo del *Quijote* con la rica vena del folklore, ahora se indican conexiones —más o menos directas— con libros de caballerías, diálogos y relatos lucianescos, y *novelle*. Se dibuja, en fin, ese perfil de imitación compuesta tan propio de la *inventio* áurea, y que adquiere en el relato cervantino proporciones de gran riqueza y variedad.

Las páginas siguientes (pp. 124-128) revisan las discusiones sobre la posible novela corta que habría generado el *Quijote*, y su deuda con el *Entremés de los romances*. Abundando en las fases de composición de la obra, se recoge el problema de los descuidos cervantinos y el rastro textual que pudieron haber dejado en el proceso de redacción, con especial atención a los trabajos de José Manuel Martín Morán.

Otro aspecto muy estudiado es el de los relatos intercalados. Amén de los ángulos de análisis que se señalan en el libro (pp. 133-137), estos relatos revelan una característica común a la narrativa de ficción en los siglos XVI y XVII, y responden al precepto de la conciliación —siempre difícil— de la variedad de episodios con la unidad del relato, precepto que Aristóteles aborda en diversos pasajes de su *Poética* —como VIII.1451a o XXIV.1460b—, que desarrollaron sus comentaristas —por ejemplo, Minturno o Torquato Tasso—, y que a menudo se ilustró con el símil del cuerpo y los miembros, como sucede en la *Philosophía Antigua Poética* del Pinciano (III.151) o en el propio *Quijote* (I.47, en reflexiones que deben acompañarse de las que abren II.44).

Mateo Alemán ahogó a Sayavedra, enloquecido al creerse Guzmán; Cervantes se enfrentó a Avellaneda, cuya continuación dejó notables huellas en el *Quijote* de 1615, desde leves variaciones que aprovechaban la continuación apócrifa, hasta su negación al integrarla en la ficción cervantina, convertida así en real y verdadera. Las aportaciones críticas sobre estos extremos se revisan entre las pp. 137 y 142 de este interesante capítulo, que se cierra con las posibles influencias de técnicas dramáticas en la composición del *Quijote* (pp. 142-148).

Otra de las riquezas del *Quijote* —y, en consecuencia, también fuente de diversas interpretaciones— es la derivada de quién nos cuenta la historia del caballero andante. Sobre voces y narradores versa el capítulo VII: *Diálogo y narradores en el Quijote* (pp. 149-165), donde se da cuenta de las más destacadas aportaciones al respecto.

Se señala primero la importante presencia del diálogo en el *Quijote* (pp. 149-156), historia donde aparecen, cuentan y conversan muchos personajes, empezando por la propia pareja de hidalgo y escudero: sus vinculaciones con el género del diálogo —de gran auge en el siglo XVI— y con el teatro, su manifestación de diversas cuestiones dialécticas, o la aplicación de los conceptos bajtinianos de polifonía y dialogismo son algunas de las líneas de análisis comprendidas en estas páginas. La presencia del diálogo en la narración es muy antigua y, como muestra la crítica del *Quijote*, puede enfocarse desde diversos ángulos, seguramente no excluyentes. Puede ser, además de lo dicho, reminiscencia del viejo recurso oratorio de la *sermocinatio* que, para hacer vivo el relato de los hechos, reprodu-

cía el discurso directo de uno o varios personajes, poniéndolo así ante los ojos del destinatario.

El segundo asunto concierne a los autores y narradores del *Quijote* (pp. 156-163). En mi lectura de la obra, Cervantes recurre en cierta medida a la figura de un *refundidor* que cuenta lo taraceado en la recopilación de fuentes diversas (primer y segundo autor, anales de La Mancha), hasta centrarse en el cartapacio de Cide Hamete desde I.VIII. La figura es afín a los libros de caballerías, empezando por el *Amadís* y la propia labor de Garci Rodríguez de Montalvo.

El esquema narrativo ha sido objeto de diversos análisis de detalle. El lector podrá conocer aquí las principales propuestas sobre la arquitectura narrativa del relato, y sus finalidades paródicas en relación con los libros de caballerías, y de distanciamiento autorial, recurso éste muy del gusto de Cervantes, e íntimamente ligado a sus reflexiones sobre la preceptiva de la narración.

El *capítulo VIII: Mujer, erotismo y sensualidad en el Quijote* (pp. 167-180) responde al auge de la crítica feminista desde fechas no lejanas, así como de los estudios dedicados a la presencia de la mujer en las letras de los Siglos de Oro, y del erotismo desde enfoques cercanos a la psicología.

Abren este capítulo unas muy justas prevenciones del autor del libro (p. 167), que advierte sobre el peligro de excesos cuando estas perspectivas se apartan del texto, y la filología se convierte en especulación. Jalonan la advertencia algunos recelos concretos salpicados al hilo de ciertas hipótesis (pp. 170, 176, 178).

El lector interesado en estas cuestiones encontrará aquí un abanico de propuestas interpretativas, a menudo acompañadas de intensas polémicas. Se trata de líneas de interpretación especialmente vinculadas a los estudios suprahistóricos de Teoría de la Literatura y de Literatura Comparada, y no tanto a los de la Filología y la Historia de la Literatura.

Este recorrido por la crítica del *Quijote* se cierra en el *capítulo IX: El Quijote visto por...* (pp. 181-200), donde se reseñan y valoran varios trabajos de carácter general e introductorio.

Una síntesis de los aspectos recogidos en el libro (pp. 201-205) da paso a la extensa *bibliografía* (pp. 207-280), ordenada en cuatro grandes secciones que recogen las ediciones de textos manejados, los trabajos de carácter general, los estudios clasificados según el criterio que ordena los capítulos del libro, y una bibliografía general dispuesta alfabéticamente. El *índice onomástico* (pp. 281-286), imprescindible en un trabajo como el presente, concluye el libro.

* * *

El narrador que nos cuenta la historia de Don Quijote manifiesta más de una vez el esfuerzo de ir rastreando en busca de fuentes y materiales sobre el hidalgo. Pero la historia que había de contar era sólo una —aunque encerrase muchas— y, al fin, encontró el cartapacio de Cide Hamete.

También es difícil ordenar y contar la historia crítica que ha derivado de aquella: los autores y cartapacios son ahora innumerables, y agobian a quien acometa la empresa. El libro de José Montero Reguera lleva a término esta tarea de forma muy rigurosa, y demuestra con ello un amplio conocimiento de la crítica cervantina que, volviendo al principio de esta reseña, resulta muy provechoso para orientarse en el estudio del *Quijote*.

En esa interminable carrera a la que nos somete la bibliografía, han pasado ya más de siete años desde 1990, el límite de este libro. La historia crítica de Cervantes y el *Quijote* sigue creciendo, y es de desear que otros trabajos como el presente continúen dando cuenta de ella.

ANTONIO AZAUSTRE GALIANA
Universidad de Santiago de Compostela

RIVAS HERNÁNDEZ, ASCENSIÓN: *Lecturas del Quijote (Siglos XVII-XIX)*, Salamanca, Ediciones El Colegio de España, 1998, 264 págs.

De un tiempo a esta parte, la recién iniciada colección «Patio de Escuelas» ha venido publicando inteligentes y novedosas antologías sobre aspectos muy diversos de la Literatura Española. La que ahora me ocupa, a cargo de Ascensión Rivas Hernández, profesora de la Universidad de Salamanca, ha de añadirse al conjunto —tan heterogéneo— de antologías de textos críticos publicadas sobre Miguel de Cervantes o, más particularmente, sobre el *Quijote*, en la línea de las bien conocidas de Ruth El Saffar, George Haley o Mariarosa Scaramuzza. Presenta, con respecto a ellas, algunas particularidades que, en mi opinión, permiten considerarla como de singular interés: se ocupa de un tiempo expresamente acotado y lejano (los siglos XVII-XIX); los textos seleccionados se organizan de acuerdo con un criterio primero temporal, después temático; y, en tercer lugar, se ofrecen fragmentariamente, pues se selecciona sólo aquello que remite de manera expresa al enunciado de cada apartado.

El libro se inicia con una extensa introducción (34 pp.) en la que la autora esboza las directrices generales sobre cómo fue leído e interpretado este texto cervantino, para lo cual sigue un orden cronológico. En el siglo XVII señala las dos principales líneas de inteligencia de la obra: la que la convierte en una obra divertida y bufa (p. 12) —la más extendida—, pero también incorpora algunos textos que permiten ya vislumbrar la otra cara de la moneda: la interpretación seria y trascendental que será la dominante a partir del siglo XIX (p. 13). La centuria dieciochesca se articula en torno a cuatro o cinco maneras de leer el *Quijote* (pp. 18-22): la que resalta sus aspectos didácticos, la que lo considera como una obra jocosa, la que lleva a que sea comparado con los autores grecolatinos, la que lo introduce en la polémica sobre la crítica de la nación española y la que avanza ya la interpretación romántica. Las páginas dedicadas al siglo XIX son las más numerosas (pp. 23-34) y han de leerse en estrecha relación con las anteriores pues, entre otros aspectos, vienen a demostrar que, junto a ideas aportadas por la sensibilidad de un tiempo nuevo, permanecen con matices y pequeñas variaciones otras que vienen desde lejos y que se han ido conformando y matizando con el paso del tiempo. He aquí uno de los valores más destacados de este libro, pues permite ver con claridad cómo algunas de las lecturas del *Quijote* se han ido modulando a lo largo del tiempo. En esta ocasión, tras señalar la pervivencia de la lectura didáctica, analiza con detalle la interpretación romántica: su génesis, avatares dentro y fuera de nuestras fronteras, sus matices (pp. 25-29)... Finalmente se ocupa de la interpretación filosófica de la obra en sus dos vertientes, la esotérica y la panegirista, a la que dedica lucidas páginas.

El análisis de la profesora Rivas Hernández me parece en líneas generales acertado y sirve de marco adecuado para la antología de textos que sigue. Echo de menos en cambio una puesta al día de la bibliografía utilizada pues sin duda hubiera servido tanto para complementar mejor alguna de las ideas expresadas, como también de ayuda al lector interesado para profundizar algo más en ellas. Señalaré algunos casos: me llama la atención por ejemplo que la crítica anglosajona y, en especial, los trabajos bien conocidos de A. A. Parker, Peter Russell y A. J. Close, no se mencionen siquiera al referirse a la interpretación romántica del *Quijote*. De la misma manera, no se tienen en cuenta las bibliografías de Dana B. Drake y Dominik Finello, tan útiles y provechosas para una antología de este carácter. Sobre aspectos más puntuales: el éxito inicial del *Quijote* abordado en p. 11, ha sido objeto de una excelente revisión a cargo de Jaime Moll («El éxito inicial del *Quijote*», *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, Madrid: Arco Libros, 1994, pp. 21-27). La presencia del libro cervantino en el teatro del Siglo

de Oro cuenta con un minucioso trabajo de Manuel García Martín (*Cervantes y la comedia española del siglo XVII*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1980) que podría haberse tenido en cuenta en diversos lugares (pp. 14, 47, 57-59, 60). En relación con autores concretos, la presencia de Cervantes en el teatro de Calderón (p. 47) fue analizada por Alberto Sánchez («Reminiscencias cervantinas en el teatro de Calderón», *Anales Cervantinos*, VI, 1957); en el de Guillén de Castro (pp. 57-9) por Luciano García Lorenzo (*El teatro de Guillén de Castro*, Barcelona: Planeta, 1976); en Quevedo (p. 57) por Alberto Sánchez (*Cervantes y Quevedo: dos genios divergentes del humor hispánico*, Madrid: Publicaciones del Instituto Nacional de Enseñanza Media «Miguel de Cervantes», 1976) y Jammes Iffland («Don Francisco, Don Miguel y Don Quijote: un personaje en busca de su testamento», *Edad de Oro*, XIII, 1994, pp. 65-83). En fin, la difusión del *Quijote* en el XVIII (pp. 17-8) se conocerá mejor teniendo en cuenta los trabajos de Enrique Rodríguez Cepeda («Los *Quijotes* del siglo XVIII: 1) La imprenta de Manuel Martín», *Cervantes*, VII, 1, 1988, pp. 61-108; «Los *Quijotes* del siglo XVIII: 2) La imprenta de Juan Jolis», *Hispania*, 71, 4, 1988, pp. 752-79; «Sobre el *Quijote* en la novela del siglo XVIII», *Ínsula*, 546, 1992, pp. 19-20) y, en relación con Pedro Gatell (p. 22), Óscar Barrero («Los imitadores y continuadores del *Quijote* en la novela española del siglo XVIII», *Anales Cervantinos*, XXIV, 1986, pp. 103-21) ...

Por otro lado, en este prólogo parece no hacerse mención a un aspecto importante de la crítica de los siglos XVIII-XIX, que, sin embargo luego merece un apartado particular en la antología (p. 96): los descuidos del *Quijote*; de igual manera, acaso hubiese sido necesaria una mejor contextualización histórica de la lectura de la obra cervantina en relación con la crítica de la nación española y lo que tiene que ver con los aspectos literarios (p. 21), sobre todo a la luz del texto que se incorpora en las pp. 78-9; cfr. los trabajos de Nicolás Marín («Meditación del Siglo de Oro», *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, Granada: Universidad de Granada, 1994, 2ª. ed. al cuidado de Agustín de la Granja, pp. 11-29) y Juan Manuel Rozas, temas XIX-XXII de la *Historia de la literatura. Edad Media y Siglo de Oro*, Madrid: UNED, 1976). Finalmente, debe matizarse lo que se dice en el prólogo (pp. 15-6): Cervantes no fue considerado nunca entre sus contemporáneos como «creador de la novela moderna». Lo que Tirso de Molina (y Quevedo, y Lope de Vega, y Calderón de la Barca...) le reconocieron fue su capacidad de inventiva, de fabulación y su puesto de privilegio dentro del género de la novela corta, muy distinto de la novela tal y como se entiende hoy en día. De Cervantes se puede decir con toda justicia que fue, recreando sus propias palabras, el primero que ha novelado en España, en el sentido que en el Siglo de Oro se daba a esta palabra.

Las directrices generales señaladas en la introducción se corresponden con los textos seleccionados, a los que, una vez reproducidos, se acompañan de ajustados comentarios que sintetizan sus aspectos más importantes dentro de la tendencia interpretativa en que se han incluido. Los textos son muchos, muy diversos, pero bien seleccionados y, también, muy curiosos, como el que se reproduce en pp. 113-4, que parece antecedente de la estética de la recepción. Nos hallamos, pues, ante una amplia y variada muestra de lo que tres siglos de lectura e interpretación del *Quijote* ha ofrecido a la posteridad.

Con todo, se debería haber cuidado quizá un poco más los criterios a la hora de transcribir los textos (p. 99), de la misma manera que en ocasiones la referencia bibliográfica es muy incompleta y, por ello, desorientadora (pp. 24, 84, 95, 101, 109, 119). Igualmente, los textos seleccionados se extraen siempre o casi siempre del conocido —pero ya casi centenario— trabajo de Leopoldo Rius y, en menor medida, de los de Francisco Rodríguez Marín y Alberto Navarro González. Acaso hubiese sido más provechoso para el lector acudir a las fuentes originales y pro-

porcionarle la cita exacta y completa; por ejemplo, cuando se cita la *Fastiginia* (p. 35) de Pinheiro da Vega (corríjase la errata repetida) se hace por los *Estudios cervantinos* de Rodríguez Marín privando al lector de conocer, bien la edición portuguesa (Porto: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1988), bien la traducción de Narciso Alonso Cortés reeditada no hace mucho (Valladolid, 1913-1916: reed., Valladolid: Ámbito-Ayuntamiento de Valladolid, 1989). Esto da lugar también a que se citen textos por ediciones ya demasiado antiguas (pp. 48-51) e, incluso, —más llamativo— que se seleccionen textos cervantinos a través de Rius y no a través de cualquiera de las ediciones existentes de las dos partes del *Quijote* (pp. 36-7).

El libro se complementa, siguiendo los criterios de la colección, con un comentario de texto (pp. 243-252) y el ya habitual índice de autores y obras anónimas (pp. 253-8). Quizás —es una simple sugerencia— cabría haber añadido algunos datos biográficos sobre los autores incluidos, bien a pie de página, bien en un índice final: ¿quién es Fernando de Castro (p. 129)?, ¿quién Benavides (p. 130) o Mercedes Velilla y Rodríguez (p. 137)? Con probabilidad, es difícil encontrar los datos, pero, de ser posible, ayudaría sin duda a entender mejor los fragmentos seleccionados.

La antología, de agradable presentación tipográfica y muy limpia de erratas (pp. 35, 102n.), ha de considerarse, en fin, como un útil instrumento de consulta para conocer mejor la recepción del *Quijote* a través de tres siglos.

JOSÉ MONTERO REGUERA
Universidad de Vigo

Los trabajos de Persiles y Sigismunda de Miguel de Cervantes. Edición de Carlos Romero. Madrid, Cátedra, 1998, 731 pp.

En la dedicatoria al conde Lemos del *Quijote* de 1615, Cervantes se arrepentía de haber dicho que el *Persiles* había de ser «o el más malo o el mejor que en nuestra lengua se haya compuesto», porque según la opinión de sus amigos había de «llegar al extremo de bondad posible». Esta opinión del autor no se ha visto refrendada por la atención que la crítica le ha dedicado a esta obra. A pesar del renovado interés por *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de la última década, el número de ediciones sigue siendo modesto. Sin contar las aparecidas en obras completas, en treinta años ha habido tan sólo cuatro ediciones, cantidad a todas luces insuficiente si se compara con las de otras obras del autor. Llega ahora de la mano de Carlos Romero una rigurosa edición para la editorial Cátedra que es no sólo bienvenida sino también esperada por los cervantistas. Este trabajo es la culminación de un largo proyecto, avalado por más de veinte años de estudio y dedicación al conocimiento de la *Historia septentrional*, como gusta llamarla Carlos Romero.

La edición fija el texto sobre la *editio princeps* de 1617 que imprimió en Madrid Juan de la Cuesta, incorporando en el aparato crítico las variantes de las ediciones aparecidas hasta la fecha. Es esta una de las contribuciones más importantes de la edición. De manera especial hay que subrayar las diferencias, puntualmente anotadas por el editor, de la edición de Lisboa (1617), y los numerosos cortes y añadidos, sobre todo, en los episodios en los que interviene cualquier tema relacionado con la licantropía (véase las páginas 238 y 240), la brujería o la hechicería, como el episodio de Rutilio (véase páginas 177, 179 y 180). Además da cumplida información sobre los epígrafes, aspecto tan descuidado en anterior-

res ediciones, señalando siempre las diferentes titulaciones así como las correspondientes variantes. Con razón pues, puede llamarse edición crítica, como reivindicada el propio editor.

La edición moderniza grafías, puntúa y acentúa según los usos modernos, siguiendo la división en párrafos propuesta por la edición de Sancha (Madrid, 1781). Resuelve las deficiencias ortográficas y de puntuación de ediciones anteriores, rescatando en los casos pertinentes la prosodia característica de la época (*búzano*). Romero ha sometido el texto de la *princeps* al más amplio escrutinio hasta la fecha acometido en una edición del *Persiles*, corrigiendo erratas e interviniendo cuando el editor así lo considera oportuno, indicando siempre cada uno de los cambios efectuados sobre la *princeps* de 1617. Sorprende, por ejemplo, que se haya tardado tanto tiempo en enmendar una palabra como *cur* (errata por *car*), ahora corregida, explicada y documentada por Romero. Asimismo la precisión del sentido de la palabra *afos* exigía una urgente solución. Ante la falta de otra documentación conocida, la definición que da *Autoridades*, 'lo mismo que caverna, gruta o cueva', parece apuntar hacia un significado circular. Esto es, deduce el significado por el contexto y a la vez lo da como autoridad. C. Romero enmienda *afos* por *hatos*, pero no con la acepción de 'aprisco', sino con la de 'vestidos'. En el pasaje cervantino, dice Romero, hay «una nominación sistemática de cosas que sirven para *sustentarse, recogerse y ... cubrirse*». Y añade «uno no se cubre en modo propio en un hato de pastores. A lo más, *se recoge, ...*». Sin embargo, está última afirmación contradice la propia evidencia textual, que reza *encubre*: uno, en efecto, no se cubre en un hato de pastores, pero sí se encubre. Sin ir más lejos, sirva como ejemplo el episodio de Feliciano de la Voz (*Persiles* III, 2 y 3) donde los pastores de un *hato* (452) de ganado *encubren* (450) a Feliciano. No se agotan aquí las posibilidades. *Afos* bien podría ser una errata por [P]afos, santuario dedicado a Afrodita que Cervantes sacó a colación en el capítulo veintiuno del primer libro del *Persiles*. Su relación con el tema amoroso se ajusta plenamente al contexto en el que aparece. La única objeción sería la falta de concordancia sintáctica entre el sujeto singular (Pafos) y el verbo en plural (encubran). El sentido metafórico y genérico de Pafos justificaría la presencia del verbo en plural. Prueba de ello es el fragmento del discurso de Mauricio del capítulo veintiuno del libro primero en el que se lee *los Pafos*. Pero esta intervención del editor comporta, desde luego, algunos riesgos de los que no está exenta la edición de Romero. Se tiende a ultracorreger el texto adaptándolo a las normas de la escritura del siglo XX, olvidando, a veces, el peso que las leyes de la oralidad todavía tienen en la lengua literaria del siglo XVII. Este es el caso de la supresión de *y dixo* (650), aduciendo un posible descuido.

Las anotaciones que acompañan el texto aclaran y explican con el rigor que es habitual en el quehacer de Romero, tanto el léxico como las múltiples referencias que aparecen en la obra. La mayoría son, desde luego, excelentes, como la explicación del pez *naúfrago* (377). Salvo la edición de E. Carilla (Salamanca, 1971) y las ediciones de Carlos Romero, todas las demás han dado la definición de *Autoridades*. Romero en sintonía con los traductores alemanes considera que Cervantes se ha servido de la poco frecuente acepción activa de *naufragus*; vocablo, por otra parte, de raigambre clásica, como puede leerse, refiriéndose a Escila y Caribdis, en los *Fastos* de Ovidio o en la *Eneida* de Virgilio. La información sobre materia geográfica e histórica refleja la familiaridad de Romero con el contexto histórico del *Persiles*, así como una búsqueda incansable en atlas e islarios de la época para explicar los diferentes topónimos (Golandia, Hibernia, Dánae o Tule). Era preciso aclarar, por ejemplo, la anotación sobre *Sangián* (431) y Romero lo hace con creces. Desde que Schevill y Bonilla anotaran que *Sangián* no aparecía en los mapas, se había venido repitiendo semejante despropósito en todas las ediciones posteriores, siendo que éste era el nombre de la fortificación a la entrada del puerto de

Lisboa, cuyas obras mandara continuar Felipe II. El caso de Bituania es de diferente jaez. C. Romero, citando a Schevill y Bonilla, parece inclinarse por la identificación de Bituania con Lituania, aunque ni corrige el texto ni lo clarifica en las notas (372, 385, 396-7).

Hay que destacar la incorporación del comentario bibliográfico a la anotación. Romero ha sabido establecer un diálogo crítico con sus predecesores para clarificar los más variados problemas. A propósito del episodio de Soldino, argumenta con contundencia las razones por las cuales el retiro se refiere a Soldino y no a Carlos V, como había supuesto, sin mucha fortuna, P. Kenneth Allen (610). Junto a la explicación puntual, Romero vetea sus notas con su propia visión de la novela y plantea hipótesis interpretativas sugerentes. A propósito del sueño de Periandro con la isla paradisíaca precisa que más que la enésima versión del *locus amoenus* se trata de uno de los tantos paraísos terrenales documentados en la literatura occidental (379). Tampoco ha escapado a la sagacidad de Romero la estrecha relación entre las palabras que Sensualidad le dirige a Periandro en el sueño de la isla paradisíaca y el encuentro con Hipólita en Roma (687). No obstante, a veces, la anotación se desliza hacia el exceso en su celo por aclararlo todo. Porque a Rafael Osuna se le antojara que el narrador no explica cómo Bartolomé se hace con otra mula para llevar el bagaje, no había para qué seguir con el desatino e imaginar si «algún que otro mulo o mula haya quedado vivo, en el mismo pueblo... o en los alrededores» para paliar, así, el supuesto olvido cervantino (561).

La información sobre las hipotéticas fuentes empleadas por Cervantes para confeccionar la novela refleja el tesón con que Romero ha escudriñado en los anaqueles de la historia y de la literatura. A lo largo de la obra señala con diligencia los paralelos entre las *Etiópicas* de Heliodoro y el *Persiles*, o llama la atención sobre el interés de Cervantes en separarse deliberadamente de los lugares y motivos que frecuenta *El peregrino en su patria* de Lope de Vega. Pero son sin duda los datos que aporta sobre el septentrión europeo los que merecen el más alto elogio. Romero se pasea a su antojo por la *Historia de gentibus septentrionalibus* y la *Carta marina* de Olao Magno o el relato de los hermanos Zeno; lo que refleja un conocimiento directo de estos materiales tan importantes en la elaboración del *Persiles*. Por eso extraña que descarte como posible fuente del *Persiles* el relato que Gerrit de Veer hizo de la expedición de Williams Barents a Nueva Zembla. Romero lo conoce y muy bien. Lo menciona en el episodio del barnaclas y en el de la nave encallada entre los hielos, pero descarta que Cervantes lo conociera, fiel a su convencimiento de que los dos primeros libros del *Persiles* se escribieron antes de 1599 o, a lo sumo, a principios de este año. Y es en esta fecha cuando se publicó el *Diarium nauticum* de Gerrit de Veer.

Completa este trabajo una selección bibliográfica que abarca no sólo estudios sino también un completo catálogo de ediciones y traducciones del *Persiles*. Todo ello va precedido de un extenso prólogo en el que Romero pasa revista a la fecha de composición, al espacio, al tiempo, a la estructura narrativa, a los personajes, a la ideología de Cervantes, a las fuentes, a la recepción y a la crítica de la obra; en suma, a los problemas centrales del *Persiles*. El apartado al que Romero le dedica mayor extensión es el de la fecha de composición del *Persiles*. Según Romero, dado que no es posible llegar a ninguna conclusión si se tienen en cuenta sólo las referencias a la composición del *Persiles* que aparecen en los preliminares de otras obras cervantinas, hay que buscar otros procedimientos que permitan establecer un *terminus a quo* «o punto de arranque» del comienzo de redacción de la novela. Otros estudiosos se adentraron en el problema de la fecha de composición. De aquí que Romero pase revista a las hipótesis de Schevill y Bonilla en su edición de 1914, de V. Tarkiainen, de M. Singleton, de R. Osuna, de J. B. Avalor-Arce, de A. Navarro González, de A. Márquez y de S. Harrison, para, luego, proponer su propia hipóte-

sis. El *Persiles* comenzó a redactarse, para Romero, en Sevilla hacia 1596, fecha en que se publica la *Filosofía antigua poética* de Alonso López Pinciano. El libro II terminó de escribirse en torno a 1598 o a más tardar al principio de 1599. La redacción de los libros III y IV es mucho más tardía. Para Romero, Cervantes reanudaría su tarea no antes de febrero-marzo de 1615, esto es, después de concluida la segunda parte del *Quijote*, y daría por terminada la obra en los últimos meses de su vida, ya en 1616. Esta propuesta de redacción lleva aparejada la idea de que el *Persiles* es una obra escindida en dos mitades en la que por una parte están los dos primeros libros y, por otra, los dos últimos. Pero además Romero se inserta en la ya vieja tradición crítica que hace de la *Filosofía antigua poética* del Pinciano y de la *Historia etiópica* de Heliodoro los modelos —teórico, el primero y práctico, el segundo— sobre los que Cervantes modeló su obra.

Esta edición es pues imprescindible para cualquier investigador que acometa la tarea del estudio del *Persiles*. Es más, se diría que puede considerarse definitiva hasta donde puede serlo una edición, pero como dice el autor del *Persiles*, pensar que en esta vida las cosas han de durar siempre es pensar en lo excusado. Y viene a cuento esta frase del *Quijote* porque Romero ha sido generoso con los editores del siglo XXI. C. Romero lee el *Persiles* como una novela realista. Su lectura, como el mismo Romero dice, siempre *atenta al dato positivo* y con un moderado índice de alegorismo, ha dejado un resquicio por donde continuar su labor. Sobre todo aquellos aspectos relacionados con el espacio y el tiempo encuentran un escollo insalvable en la lectura realista y no pueden ser zanjados sin una comprensión cabal del género al que pertenece el *Persiles*. Ahí están los mal llamados anacronismos, leídos siempre como errores cervantinos a pesar de que la novela de aventuras desconoce la regularidad temporal. El espacio también tiende a encorsetarse en los estrechos límites de la geografía realista, sin reparar en el papel marginal que tiene en el género. En fin, algunas de las singularidades narrativas del *Persiles* sólo pueden explicarse por su relación con el sistema de referencia interna con que las novelas griegas construyen su trama. Es ésta, pues, la tarea pendiente para los editores del siglo XXI y esta edición constituye el punto de partida.

ISABEL LOZANO-RENIEBLAS
Dartmouth College

PAULSON, RONALD: *Don Quixote in England. The Aesthetics of Laughter*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1998.

La larga lista de estudios del profesor Ronald Paulson, que cubre temas tan variados como la pintura de William Hogarth o la sátira en la literatura inglesa, explora un nuevo horizonte con este completo rastreo de la recepción de *Don Quijote* en la Inglaterra del siglo XVIII. Es precisamente el amplio abanico erudito del profesor Paulson, combinado con un método comparatista de primer orden, lo que le permite aunar disciplinas aparentemente diversas a la hora de trazar un panorama detallado de este campo cultural que recibe la obra maestra cervantina de formas dispares. Es, por otra parte, la mezcla de discursos, de *epistemes* que a veces se complementan y otras se oponen, lo que hace de este trabajo un texto de grata lectura por su rigor de investigación, su claridad expositiva y su transparencia a la hora de presentar un fenómeno pretendidamente objetivo como es el de la recepción crítica.

Don Quixote in England revela, desde un sinfín de paradigmas, un siglo magistral que se recorre en su cronología de manera detallada, siguiendo un orden casi de anuario para demostrar que, como viene siendo evidencia cuanto más se conocen ambas literaturas, la influencia de *Don Quijote* en Inglaterra va más allá de los tópicos conocidos (Fielding, por dar un caso) y que su larga sombra se proyecta incluso de manera inconsciente en muchos otros casos. Un sólo siglo como el dieciocho inglés evidencia lo intensa que puede ser la impronta de una obra maestra aunque provenga de otra cultura y se adapte a una nueva situación sociopolítica. Desde las más de 240 páginas del texto que nos ocupa, Paulson nos hace ver que, en ocasiones, la influencia quijotesca se manifiesta desde la misma universalidad del caballero andante, desde su visión distorsionada o desde su contraste con Sancho Panza (quien también cuenta con numerosa descendencia en ciertos arquetipos pictóricos y literarios ingleses); que en otras situaciones no es una huella directa lo que se percibe, sino el eco de algún episodio concreto que ha causado impacto en la memoria del escritor, o la imagen pictórica que se canoniza como la visión predilecta de una nueva cultura; o que, finalmente, mucha de la recepción estética de novelas del momento viene matizada por la presencia de fondo de la obra cervantina, que actúa como horma o como texto de referencia de lo nuevo.

El tema inicial de la locura de Don Quijote ocupa las primeras páginas (2-4) del Prefacio, en donde se nos recuerda que su plasmación anglófona «permitted and encouraged a representation of the local and the actual that could at the same time lay claim to the prestige of the ideal celebrated in the higher genres» (xi). La «aesthetics of laughter» se define como una creación de Joseph Addison (xii) que consiste en «the recovery of a transgressive category (imagination, ridicule) by turning it into an aesthetic object» (xii), lo que nos permite dividir el efecto de *Don Quijote* en cuatro áreas diferentes: la locura de la imaginación, la crueldad de la risa de lo ridículo, la problematización de lo bello y la locura como dato empírico contrastada con el dogma católico. Desde estas premisas iniciales arranca el Capítulo 1, titulado «Imagination and Satire. Quixote Mistakes an Inn for a Castle», que reseña la huella de la creciente fama quijotesca en el panorama cultural londinense, especialmente desde la obra de Jonathan Swift, quien lo ve como un «restless malcontent» (9), y los ensayos de Addison en el *Spectator* sobre «Pleasures of the Imagination» (1712). La respuesta al primer episodio de la venta con las prostitutas y el caballero andante provoca reacciones de asombro y risa (desdoblada en *risus* y *admiratio*), al tiempo que Don Quijote sirve a Addison y a Steele como figura satírica, como hombre sabio y como modelo de su personaje Sir Roger de Coverley en el *Spectator*, respuesta estetizada y despolitizada a la versión demente de Swift con la que había satirizado a sus contemporáneos Whig (sátira Tory muy común contra los modernos libros disparatados que leían sus rivales).

El siguiente capítulo, «Chivalry and Burlesque. Cervantes «smiled Spain's chivalry away»» arranca con esta famosa frase de Byron que ejemplifica la «grave ironía» residente entre el discurso de Don Quijote y sus acciones, paradoja que cala en la Inglaterra del momento como un rasgo verdaderamente burlesco. Este efecto de lo cómico se desdobra en lo «mock-heroic», lo «travesty» y lo «low burlesque», que es lo que el texto de Cervantes representa para Addison y algunos de sus contemporáneos. *Paradise Lost* se lee así como la versión trágica de Don Quijote, según Paulson (que no aporta testimonios de Milton, sino opiniones de Addison [43]), quien a continuación pasa a comentar las ilustraciones de Hogarth y Vanderbank que popularizaron la figura del caballero andante a una escala más amplia. Hogarth, atraído por la obra de Coypel, idealiza a Don Quijote, pero en cambio es menos benévolo con Sancho, y su pintura histórica, como punto de contacto con la política Whig, viene diseñada, según el autor, al encomio de los valores de la monarquía absoluta. El *Joseph Andrews* (1742) de Henry Fielding, también llamado «el Cervantes

inglés», incide en el tema de la lectura de libros erróneos como el *Pamela* (1742) de Samuel Richardson, a la que el *Joseph Andrews* es clara respuesta. El eje del análisis de Paulson se estructura, en este caso, en la afectación lingüística desde la imitación del lenguaje literario.

El capítulo 3, titulado «Wit and Humor. 'Don Quixote's madness in one point, and extraordinary good sense in every other'», desarrolla algunas ideas relacionadas con el tema del ingenio (*wit*) como opuesto al «humor exaltado» (de importancia capital en la creación cervantina). Paulson defiende la tesis de que la locura de Don Quijote opera como ingenio estético, positivo (dando el ejemplo del molino como gigante), mientras que la mentalidad de Sancho sería representante del ingenio negativo, desde su posición rebajadora de contacto con la realidad. Las dos escuelas diferentes en los años cuarenta de este siglo, que son las que enfrentan al humor con el ingenio, son sintetizadas por Corbyn Morris (1744) tanto como por William Collins en sus *Odas*, inequívocamente centradas en el tema de Don Quijote.

Con la sugerente ambivalencia que reza «Aesthetics. The Taste of Wine, the Sight of Dulcinea», se abre el siguiente estudio, que rescata el capítulo 13 de la primera parte del texto cervantino en el que Don Quijote diserta sobre el vino que ha probado, para pasar a las diferentes concepciones del gusto en el arte (empezando, nuevamente, por Addison), en donde destaca el conocido ensayo de David Hume «On the Standard of Taste» (1757). Paulson reseña algunas alusiones a Dulcinea, partiendo de la hermosura idealizada que Don Quijote construye en su imaginación, y traza un puente interesante entre el concepto de lo bello y el tratamiento sobre lo relativo de las respuestas ante la belleza. Los campesinos que prueban el vino, por muy desarrollado que tengan el paladar o el olfato, no están capacitados para juzgarlo como bueno o malo, argumenta el autor en su vuelta a Hogarth y *The Analysis of Beauty* (1753), centrado en la belleza de la mujer. Desde otra perspectiva, el encuentro de Don Quijote con la verdadera Dulcinea en El Toboso podría haber inspirado a Swift en la elaboración de sus poemas del «Dressing Room» de principios de la década de los 30. Las relaciones de Maritormes y Dulcinea con la pintura de Hogarth, con su construcción de un cierto tipo de femenino muy particular, complementan una interesante disertación sobre el tema de la belleza, en donde se reseñan también los conceptos de lo feo y lo deforme en Addison (101) y el tema de la nariz chata (102). Dulcinea bien podría ser la Pamela de Richardson, aunque resultan también muy grotescas, por ejemplo, la Fanny Hill de Brown Cleland o la Amelia de Fielding, mujer tremendamente contrahecha.

El capítulo 5, «Religion. The Parliament of Death and the Puppet Show», arranca con el retablo de Maese Pedro, que parece tener un cierto paralelismo con el episodio en *Spectator* 335 en el que Sir Roger de Coverley va al teatro a ver *Distrest Wife* de Ambrose Philips, adaptación de la *Andrómaca* de Racine. Se estudia la risa purgativa y catártica en Shaftesbury y Addison en relación al vómito de Fierabrás y a continuación se analiza *A Tale of a Tub* de Swift, que también contiene un personaje quijotesco, al igual que el *Tom Jones* de Fielding, en donde se incluyen algunas alusiones a Don Quijote, o el *Tristram Shandy* de Lawrence Sterne (especialmente el caballo que monta Parson Yorick, quien es comparado, desde el amor de Sterne por la obra cervantina, con el loco caballero andante manchego). Walter Shandy también es una especie de Quijote, pasado por el tamiz de *A Tale of Tub*, y Paulson demuestra cómo el tema del dolor físico en Don Quijote que explora (como hará Nabokov más tarde) Sterne es de importancia fundamental para comprender la recepción de Cervantes en este siglo. El capítulo se cierra con la lectura alegórica de Daniel Defoe y su *Robinson*, con su Sancho Panza en el personaje de Viernes (Friday).

«The Female Subject. Marcela Discourses on Beauty», sexto y último capítulo del libro, tiene como punto de partida el episodio de Marcela y Grisóstomo, que

da pie a un comentario sobre ciertas ilustraciones de Vanderbank, Hogarth y Hayman. No se deja pasar a Charlotte Lennox y su *The Female Quixote* (1752), en donde la protagonista Arabella, que lee novelas francesas, y Lucy, su criada realista, resultan personajes eminentemente cervantinos, similitudes que no acaban aquí, ya que Arabella guarda también conexiones con el Parson Adams de Fielding, con las Dulcineas (la real y la idealizada) de Cervantes, e incluso con la Pamela de Richardson.

El libro de Paulson, no obstante, no es el único que trata el tema de la recepción de *Don Quijote* en el siglo XVIII inglés. En este mismo año de 1998 se han publicado, simultáneamente al estudio que reseñamos, el libro de Rachel Schmidt *Critical Images: The Canonization of Don Quixote Through Illustrated Editions of the Eighteenth Century* (McGill-Queen's University Press, 1998), que aborda el tema desde una perspectiva más cercana al «Cultural poetics», y que estudia la representación quijotesca de los Hogarth, Vanderbank y Hayman desde teorías de semiótica visual y del canon; y del también ecléctico libro de Wendy Motooka titulado *The Age of Reasons: Quixotism, Sentimentalism, and Political Economy in Eighteenth-Century Britain* (Londres, Routledge, 1998). *Don Quixote in England* no es entonces un esfuerzo aislado, sino que participa, por consiguiente, de esta serie de estudios que abordan el tema del quijotismo en un contexto diferente y nuevo.

Debido precisamente a este eclecticismo, siempre resulta difícil reseñar un estudio de este calibre por la enorme cantidad de datos y de ejemplos aportados, y por ello tan sólo hemos incluido una pequeña selección. El libro de Paulson se lee con gran placer y resulta muy informativo, gracias a un método que incide en ciertos pasajes muy bien acotados, alternando sus descripciones con opiniones de artistas e intelectuales ingleses respecto al embrujo de la obra cervantina. Tan sólo resulta un poco confuso el tema de la acentuación castellana de ciertos nombres propios, ya que, en un caso concreto, «Lázaro» no lleva acento (7), y en cambio en la misma página «Ginés de Pasamonte» sí aparece acentuado (aunque por otra parte el autor mantiene la forma «Quixote» todo el tiempo), a lo que se une alguna errata en castellano (165) sin demasiada importancia. El estudio de Paulson da la sensación de estar escrito para un público anglosajón poco familiarizado con textos como el *Lazarillo* o el mismo *Don Quijote*, al tiempo que resulta interesante para el lector hispano que no conozca a Addison o a Swift, o que quiera disfrutar del sustrato filosófico de Hume o Hobbes, siempre fundamental en las teorías de la risa o de lo bello desarrolladas este estudio. En consecuencia, resulta un texto ameno porque une dos tradiciones poco afines y puede leerse desde ambas orillas, por lo que vendría bien una traducción al español para aquellos poco familiarizados con la lengua de Addison y sus contemporáneos, que tanto se preocuparon del caballero andante cervantino.

ENRIQUE GARCÍA SANTO-TOMÁS
Queen's University

REYERO, CARLOS (dir.), *Cervantes y el mundo cervantino en la imaginación romántica*. Madrid-Alcalá de Henares, Comunidad de Madrid, 1997, 222 pp.

En el Romanticismo se produce un cambio de percepción en la lectura del *Quijote* y el redescubrimiento de la obra cervantina. Esta modificación afecta no sólo a la crítica, sino también a la representación plástica de Cervantes y de los personajes por él creados. *Cervantes y el mundo cervantino en la imaginación ro-*

mántica recoge el catálogo de las obras expuestas en la muestra del mismo nombre —en Alcalá de Henares, entre octubre y diciembre de 1997—, y se completa con seis interesantes artículos, que se ponen en relación unos con otros, complementándose.

Julián Gállego esboza en «Escenarios en Cervantes» (pp. 15-27) un rápido itinerario por la vida de Cervantes y sus escenarios, para luego realizar un breve recorrido por los ambientes en los que transcurren las acciones de la obra cervantina: Extremadura, Andalucía, Cataluña, Argel, Italia... Pero el tema central de este trabajo es *El Quijote*, en el que J. Gállego distingue tres clases de escenarios, clasificados como:

- *reales*: aquellos que evocan el sitio donde sucede la acción principal;
- *imaginarios*: aquellos en los que el lugar y la acción se entremezclan; a su vez, se dividen en más veraces y menos veraces;
- *de referencias*: aquellos que aparecen en boca de un personaje que cuenta su vida.

En las páginas siguientes, Julián Gállego se centra en las técnicas descriptivas que utiliza en cada tipo de escenario: breves acotaciones basadas en los ambientes, el color o el sonido para el primer tipo; detalladas y artificiosas descripciones en el segundo, o brevísimas pinceladas en el último caso.

«La crítica sobre Cervantes en el siglo XIX» (pp. 29-43), de José Montero Reguera, es un compendio de los trabajos de la crítica romántica sobre *El Quijote*, a la vez que repasa su interpretación sobre la obra cervantina y la influencia de esta en los escritores decimonónicos. El siglo XIX marca el comienzo de las ediciones críticas del *Quijote*; en el artículo se comentan algunas de ellas: la de A. García de Arrieta (1826), el *Comentario* de D. Clemencín (1833-1839) o la de J. E. Hartzbusch (1863). *El Quijote* fue también analizado por el positivismo decimonónico y objeto de numerosos estudios eruditos, que aparecen señalados en el artículo.

En la última parte, José Montero Reguera presenta la situación del cervantismo fuera de España, mediante un recorrido por Hispanoamérica, Inglaterra, Portugal, Francia, Italia y Rusia, siempre según el esquema que nos lleva de las traducciones y ediciones de la obra de Cervantes a los estudios e influencias.

Johannes Hartau tratará en «Don Quijote en la caricatura» (pp. 45-57) sobre aquellas caricaturas en las que las figuras de don Quijote y Sancho son utilizadas como metáforas del tiempo presente. Se hace, pues, un recorrido por la historia de las ilustraciones con la figura del ingenioso hidalgo, desde su consideración como un fanteoche ridículo hasta la utilización de su imagen, en el XIX, para expresar la oposición artista-burgués.

A lo largo del artículo, además, se describen y comentan algunos de los retratos deformantes que, en el transcurso de los siglos XVIII-XIX, han empleado a don Quijote o a episodios del *Quijote* para expresar la sátira, la crítica mordaz o, simplemente, la parodia. Muchas de estas caricaturas aparecen reproducidas en el libro, lo que sin duda favorece la comprensión de los comentarios vertidos en el artículo.

También se reproducen algunas de las fotografías comentadas en «Don Quijote en el estudio del fotógrafo», de María de los Santos García Felguera (pp. 59-73). En este trabajo se repasan las más interesantes colecciones fotográficas del siglo XIX que recogen temas y motivos españoles, y en especial aquellas que tienen como protagonista al ingenioso hidalgo.

Avanzando en el texto, se nos describe el proceso de elaboración de una serie de fotografías, que pretendía reflejar, a modo de «*película* a base de fotos fijas» (p. 68), distintas escenas de la novela. Para García Felguera, don Quijote se con-

vierte, de esta manera, en defensor de la Fotografía como arte equiparable a la Pintura.

José Luis Díez rastrea algunas de las representaciones pictóricas en las que se recogen argumentos literarios (aunque dejando de lado aquellas que se refieren a Cervantes y su obra), en «Temas literarios españoles en la pintura de las exposiciones nacionales de Bellas Artes del siglo XIX (1856-1899)» (pp. 75-87). Es curioso comprobar, como nos muestra este breve trabajo, que las preferencias de los pintores españoles se inclinan más hacia la reproducción de escenarios, reales o no, de la biografía de nuestros escritores que de su producción literaria; así ocurre, v.gr., con Lope, Quevedo, Ramón de la Cruz o Bécquer.

Y también lo es el que, en el caso de que hubiese el pintor decidido inspirarse en una obra literaria, no sean las grandes creaciones las que llamen su atención, a excepción del *Lazarillo*. Así, del Siglo de Oro se inspiran en alguna poesía de Juan de Jáuregui, p.ej.; del XVIII, la más representada es el *Gil Blas de Santillana*; y del XIX, especial atención se prestó a la obra de Zorrilla, aunque no a su *Don Juan Tenorio*, si bien en las últimas exposiciones nacionales el interés se centró en *Maese Pérez el organista*, de Bécquer.

En «Los mitos cervantinos en pintura y escultura. Del arrebatado romántico a la interiorización noventayochista» (pp. 89-119), Carlos Reyero se centra en la representación de Cervantes y su obra en el XIX. A partir de 1858, se inicia la explosión de temas cervantinos en las artes pictórica y escultórica: *El Quijote* y escenas basadas en la vida de su creador son los temas preferidos. El noventayochismo dio un nuevo impulso a la imagen pictórica del mundo cervantino y cambió la representación de Cervantes, que responderá al estilo utilizado por el Greco.

Carlos Reyero repasa y explica en este trabajo cuadros y esculturas referidos a Cervantes y sus obras. Algunos de ellos aparecen en las reproducciones que acompañan al artículo, mientras que otros (de los que se indica su numeración) fueron expuestos en la muestra que ha provocado este libro.

En las páginas 123 a 185, aparecen reproducidas fotografías de las obras expuestas, para proceder a su catalogación, acompañadas de una breve descripción de cada una, en las páginas 189-219.

Libro en fin, este catálogo, que incorpora textos y documentación de gran interés, sólo empañado por el elevado número de erratas que se han deslizado —algunas entorpecen considerablemente su lectura—, así como por la ocasional confusión en algún pie de foto (la fotografía de la página 68 representa, realmente, a don Trinidad García de Quesada, como se ha explicado en la nota 35).

ANA ISABEL BUGARÍN VILLAR

AZORÍN, *Tomás Rueda*, edición de Miguel Ángel Lozano Marco. Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1994, 211 páginas.

La colección «Literatura y Crítica» ha sacado a la luz en su volumen 14 la edición que *Tomás Rueda* estaba esperando, a cargo de Miguel Ángel Lozano Marco, destacado estudioso y gran conocedor de la obra azoriniana.

Comienza el libro con una extensa Introducción (pp. 11-42) configurada por cinco apartados en los que trata de acercar al lector a los aspectos más importantes y singulares de la obra.

Bajo el epígrafe «La obra en sus circunstancias» (pp. 11-18) el editor nos aproxima al motivo que desencadenó la aparición de *Tomás Rueda* (1915) en el

periódico *La Vanguardia*, que no fue otro que la conmemoración del tercer centenario de la publicación de la segunda parte de *El Quijote*. Seguidamente, Lozano Marco profundiza en lo concerniente al «Postfacio», suprimido a partir de la edición de 1941, pero que, debido al interés que suscita, recoge en el «Apéndice» de la presente edición. Su contenido, además de incluir un elogio a Don Francisco Giner de los Ríos y del aprendizaje de los clásicos, ha provocado alguna que otra discusión en torno a la declaración que *Azorín* hace al comienzo: «Para los niños creíamos que fuera este libro cuando comenzamos a escribirlo. (...) Ese era nuestro propósito; pero...» (p.165). El editor a continuación aduce una serie de pruebas que le conducen a asegurar que lo que puede dar la impresión de cuento infantil desaparece con el capítulo V, lo cual está en consonancia con las etapas vitales de Tomás.

Después pasa revisión a las distintas ediciones que se han hecho de *Tomás Rueda*; de todas ellas la que ha sufrido las modificaciones más relevantes ha sido la de 1941 debido a las «circunstancias» que rodearon su publicación —el título (que hasta ese momento era *El licenciado Vidriera visto por Azorín*), aparece el prólogo, se elimina la dedicatoria a Don Francisco Giner de los Ríos y el «Postfacio»...—.

Las páginas 19-32, «Ensayo novelesco», se ocupan de dilucidar sobre el género literario al que pertenece la obra. La crítica, como lo demuestra el breve recorrido que realiza, no se ha puesto de acuerdo sobre la asignación genérica de *Tomás Rueda*; mientras unos optan por obviar la obra, otros señalan su singularidad. Consecuentemente con este hecho, a juicio de Lozano Marco, *Tomás Rueda* «no ha logrado ocupar (...) una situación clara en la obra del escritor cervantino (...) por esa cierta indefinición genérica que ha dificultado a la crítica encontrar el lugar adecuado para un texto definido con precisión por su autor como «ensayo novelesco». Aún así, «lo elocuente del caso reside en que todo acercamiento (...) se ha realizado desde el campo de estudio sobre la novela» (p. 19). Entre otros, destaca la posición del crítico estadounidense Inman Fox, para el que *Tomás Rueda* es una novela corta.

En efecto, hablar de novela corta puede resultar clarificador, «en primer lugar porque el modelo sobre el que trabaja el escritor lo es (...); en segundo lugar porque lo propio de la novela corta es el argumento y la linealidad narrativa (...) y *Tomás Rueda* es la única que se caracteriza por la linealidad biográfica» (p. 23).

También, en esta sección, se resalta la especial consideración que tiene la voz del narrador: «voz omnipresente y que siempre se manifiesta en primer plano (...) y que adquiere un verdadero protagonismo en la obra» (p. 24). Para justificar este hecho se examinan los primeros capítulos del libro, que son un ejemplo claro del juego de relaciones entre el autor y Tomás Rueda, que implica a su vez un sugerente juego temporal.

Resumiendo lo dicho, llega a la conclusión de que «lo que se inició con apariencia de relato con frecuentes digresiones, viene a transformarse, a partir del capítulo VII fundamentalmente, en un ensayo» (en el que abundan las citas de erudición libresca, que Lozano Marco también comenta), aunque tampoco debemos olvidarnos del carácter lírico que presenta. Finalmente, relaciona *Tomás Rueda* con otras obras de *Azorín* con las que encuentra semejanzas como *Las confesiones de un pequeño filósofo*, o *Un pueblecito: Riofrío de Ávila*.

En el tercer apartado se aborda la vinculación existente entre esta obra azoriniana y la «novela ejemplar» de la que procede. En opinión del editor, el caso de *Tomás Rueda* es único y original, pues en los primeros cinco capítulos *Azorín* imagina la infancia de Tomás y a partir de este coincide la línea argumental con *El licenciado Vidriera*, e incluye, en ocasiones, párrafos completos de la obra cervantina. Si bien su modelo es la «novela ejemplar» de 1613, mantiene con ella diferencias considerables, algunas de ellas son expuestas en este estudio preliminar: el tratamiento del

nombre, la aparición de personajes secundarios, la modificación del tratamiento del largo viaje por Italia y Flandes o la peculiar locura, y el desenlace final.

«Realidad interior», pp. 38-41, reproduce el título del último capítulo de *Tomás Rueda*, y en él se enfoca el sentido del libro: «lo que pudo ser planteado como obra de circunstancias acaba siendo la adecuada expresión de lo más íntimo del autor» (p. 38).

Por fin, en el quinto apartado se hace referencia a los criterios de la presente edición; que está basada en la de 1941, hecha sobre la edición de la Residencia de Estudiantes (1915).

La Bibliografía que precede a la edición agrupa un buen número de libros (pp. 43-47). Está dividida en dos secciones: en la primera reúne todas las ediciones que se han publicado sobre esta obra de *Azorín*, y el segundo apartado, «Bibliografía selecta», lo constituyen 83 estudios, por orden alfabético de autores, sobre el autor o sobre esta obra concreta; y la «Bibliografía colectiva» cita las revista y volúmenes colectivos donde se analiza la obra y figura del escritor levantino.

Mención aparte merece el Apéndice de este libro (pp. 163-186), que contiene seis piezas de indudable interés; el «Postfacio», comentado en la Introducción y suprimido desde la edición de 1941; y cinco artículos que se centran en Cervantes y en personajes creados por él, sobre todo en Tomás Rueda.

No menos interés tienen las 97 notas, situadas al final de la edición (pp. 187-207), que versan sobre distinta índole: indican las variantes de las otras ediciones, interpretaciones de pasajes o aclaraciones; además, en muchas ocasiones, las afirmaciones están reforzadas por otros textos azorinianos donde el autor emplea los mismos motivos; asimismo, se refiere a las citas bibliográficas que utiliza *Azorín* a lo largo de la obra; incluso subsana una errata que permanecía hasta este momento: vid. nota 89 (p. 206), donde leían *El Herve* ahora se lee *El Héroe*, en alusión a la obra de Baltasar Gracián.

Las últimas páginas del libro (209-211) las componen el utilísimo Índice, en el que figuran los distintos puntos de la Introducción y la Bibliografía, todos los apartados de los trece capítulos de *Tomás Rueda* y los textos que se recogen en el Apéndice.

Como conclusión, he de reconocer que estamos ante una cuidada y completa edición, que, mediante la selecta bibliografía ofrecida así como con las sugerentes y acertadas notas, permite al lector no avezado y al estudioso de la obra de *Azorín* una mejor comprensión del texto que está leyendo, y le abre nuevos derroteros por los que puede seguir indagando.

RITA RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ

BAKER, EDWARD: *La biblioteca de don Quijote*. Madrid, Marcial Pons, 1997, 198 pp.

Edward Baker, profesor de literatura española en la Universidad de Florida e investigador de nuestra literatura moderna y contemporánea principalmente, aborda en este libro el estudio de la biblioteca del loco hidalgo manchego desde una nueva perspectiva: «las taxonomías discursivas y las prácticas de lectura» (1997: 14). Con ello pretende completar el análisis de este aspecto del *Quijote*, a su juicio desatendido por la crítica y la tradición bibliográfica españolas, así como destacar la importancia de los trabajos de los historiadores del libro y de la lectura para la historia de la literatura.

Para la consecución de esta tarea Baker maneja los siguientes elementos:

- la comparación de la biblioteca de don Quijote con bibliotecas reales de la época;
- la concepción de la biblioteca como texto único con una organización interna y un significado que cumple una función dentro del texto global (*Quijote*), siendo consciente del carácter ficticio de la misma;
- el concepto de *literatura* que observa en el *Quijote* (punto de encuentro de dos concepciones: la literatura como hoy la entendemos y como se entendía en tiempos de Cervantes, esto es, totalidad de saberes humanísticos);
- y el establecimiento del foco de interés en el modo y condiciones en los que leía don Quijote y no en qué leía, apoyándose en la idea de que el hidalgo manchego lee como nosotros leemos.

Baker expone su argumentación en dos capítulos y un epílogo. El capítulo I se titula «*Don Quijote* y la invención de la literatura» y en él Baker reflexiona acerca de la historia de la literatura y del papel que jugó en ella el *Quijote*. Se fija especialmente en un hecho clave para esta disciplina que fue la invención de la imprenta en una época en la que la lengua española comenzaba a considerarse lengua de cultura y en la que conviven manuscritos con impresos, y la lectura silenciosa con la sonorizada. La relación autor-destinatario cambia totalmente con este suceso. De hecho, para Baker es entonces cuando se produce la muerte del autor de la que habla Roland Barthes en 1968. Por otro lado, el escritor solía desempeñar su labor bajo la protección de un mecenas. Baker destaca la actitud de Cervantes a este respecto: parodia en sus escritos el mecenazgo y reivindica la autonomía y la libertad del autor de libros de entretenimiento, los cuales no entraban en las taxonomías de la época. Por lo tanto, observamos que Cervantes va contra corriente y concede gran importancia a un género denostado en su época que con el tiempo se convertiría en la actual novela. Además, este tipo de libros son los que componen la biblioteca de don Quijote teniendo en cuenta, según señala Baker, que en el *Quijote* se entiende por *entretenimiento* no sólo el pasatiempo o el ocio sino también el trabajo. Para don Quijote esto es realmente así: su lectura es su ocupación y su sustento. Para él la biblioteca no es una habitación-refugio, sino que pretende transformar el espacio cotidiano en espacio de lectura.

En el capítulo II, titulado «Las bibliotecas del *Quijote*», Baker somete a análisis las tres bibliotecas del *Quijote*: la de don Quijote, la de Juan Palomeque y la de don Diego de Miranda, el Caballero del Verde Gabán. Destaca el análisis de la primera como espacio en el que don Quijote rompe con su mundo cotidiano hasta el límite de la locura. El hidalgo descubre no la lectura sino el deseo de leer, a través del cual crea una alteridad que vive en la página escrita. De este modo, su biblioteca no se pierde con el fuego puesto que ya se ha fundido con el propio hidalgo que la lleva consigo. Ésta es la razón por la que todo aquello que ve, lo ve a través de sus lecturas. El mundo desaparece para él y surge la utopía que extenderá por La Mancha.

Baker hace también una reflexión acerca del contenido de la biblioteca de don Quijote: todos son libros de entretenimiento y un alto porcentaje se trata de infolios. Comparado con bibliotecas reales de la época resulta una biblioteca desproporcionada por el número de volúmenes de este formato y por la ausencia de variedad temática. En esto reside el utopismo de su biblioteca, en su total dedicación al ocio, algo impensable en aquellos tiempos, y su desproporción está en consonancia con el desequilibrio de su dueño. Siguiendo a Eisenberg, Baker hace un cálculo del coste de la biblioteca que eleva considerablemente la suma propuesta por el insigne cervantista. Esto se debe a la cantidad de infolios y a la buena en-

cuadernación de todos los libros en general, lo cual revela no sólo a un gran lector sino también a un bibliófilo. Baker aporta datos para concluir que don Quijote no era un hidalgo pobre, como antes lo hiciera Daniel Eisenberg refiriéndose a Cervantes en su artículo «Did Cervantes have a library?» (1986).

En el epílogo «El idiota y su texto» Baker incide en el estudio de la biblioteca de don Quijote como conjunto, puesto que así la entendía el propio hidalgo. Para él se tragaba de un único texto con un significado, el cual sólo él conocía puesto que su lectura se producía al margen de las instituciones (vacío que su locura llena) ya que los libros de entretenimiento que leía no formaban parte de las taxonomías de la época. Baker le aplica el calificativo de McLuhan de «hombre tipográfico», al tratarse de un hombre que tiene una nueva identidad creada a través de la lectura. El texto y el lector se funden hasta formar en don Quijote lo que Baker llama el *idiotexto*: un texto codificado y que solamente puede ser descodificado por el *idiota* (en el sentido etimológico del término) que no comparte el conjunto semántico que posibilita las comunidades interpretativas. Este *idiotexto* es lo que hoy llamamos literatura.

Baker aporta un análisis documentado de la taxonomía y la organización interna de la biblioteca de don Quijote comparándola con varias pertenecientes a la realidad de los siglos XVI-XVII. Para ello reproduce sus índices temáticos en un apéndice documental utilísimo. Asimismo reflexiona acerca de su función dentro del *Quijote* y de la trascendencia para la historia de la literatura posterior.

Por otro lado, desarrolla una interesante argumentación sobre el modo y las condiciones de la lectura de don Quijote, entendiendo ésta como un todo semántico, no como la individualidad de textos aislados más o menos importantes.

Edward Baker, sin tratarse de un especialista en Cervantes, profundiza e incluso matiza teorías de expertos siempre demostrando un gran respeto y admiración por el trabajo de estos profesionales. En este sentido, la bibliografía recoge citas de reputados filólogos así como muchos textos históricos de la época empleados como punto de referencia en su investigación.

Me gustaría destacar también la inserción de láminas que reproducen portadas de libros antiguos citados en el texto que ilustran lo escrito, y detalles como la disposición tipográfica, la calidad y el suave color del papel, la ilustración de la portada (grabado de Manuel Salvador Carmona de 1780 que representa a don Quijote leyendo en su biblioteca), ... que hacen más agradable el libro al lector.

En definitiva, *La biblioteca de don Quijote* es un libro interesante para aquellos que quieran conocer más acerca de las bibliotecas del XVI y del XVII y todo aquello que les concierne (libros, encuadernaciones, formatos, temática, disposición...) y para los que busquen acercarse a la biblioteca de don Quijote desde una nueva perspectiva.

MACARENA CUIÑAS GÓMEZ