

Isabel Soler, *Miguel de Cervantes: los años de Argel*. Barcelona: Acanalado, 2016, 124 pp.

Las celebraciones del IV Centenario de la muerte de Miguel de Cervantes están resultando la ocasión perfecta para volver y revolver sobre los diversos aspectos que rodean su vida y obra. De todas las parcelas desde las que uno se puede acercar al universo cervantino quizá sea la cuestión de su biografía la que más llame la atención y a la que más esfuerzos hayan dedicado todos los cervantistas. Efeméride como esta sirve, pues, de escenario desde el que se remoja el interés sobre la vida de Cervantes, desde el que se vuelve sobre lo escrito, se revisa, se matiza y, finalmente, se completa. La biografía cervantina está, sin duda, plagada de episodios que han despertado la fascinación de generaciones de lectores, bien porque nos hayan llegado tamizados por la idealización de su figura (ese soldado que combate en Lepanto en medio de fiebres indecibles);

bien porque estén cubiertas de un halo de misterio que permitan más especulación que conocimiento (el caso Sigura, sobre el que bien poco se sabe; o su supuesta y no probada homosexualidad). Como sea, lo que resulta innegable es que, de todos los episodios que recorren su periplo vital, el cautiverio en Argel es, si no el más interesante, sí uno de los más atractivos. Es, además, una extraña ironía histórica que este cautiverio argelino sea el episodio biográfico del que más documentación se conserve y del que se tenga un conocimiento más amplio. La documentación sobre Cervantes, que escasea a la hora de arrojar luz sobre sus periplos dentro de la Península, se vuelve abundante y detallada para darnos un bosquejo de los años que vivió como cautivo de moros en Argel. Las menciones de Sosa en su *Topografía*, la *Epístola a Mateo Vázquez* y, sobre todo, el documento testimonial comúnmente conocido como la *Información de Argel*, aportan hoy a los estudios cervantinos una cantidad de

datos suficientes como para reconstruir cómodamente los años de prisión berberisca que sufrió el autor del *Quijote*. Sobre esta *Información de Argel* trata el último libro de la profesora Isabel Soler, titulado *Miguel de Cervantes: los años de Argel* (Acantilado, 2016).

Comienza este estudio declarando su calidad de objeto divulgativo, no dedicado a especialistas, sino al interés de un público general. Con este objetivo en mente, la autora desarrolla una glosa del conocido documento, una edición parcial y comentada en el propio cuerpo del texto, previamente sometido a análisis y selección por la estudiosa. Edición original, sin duda, dedicada eficazmente a reconstruir con claridad los años de cautiverio cervantino, prescindiendo de “respuestas reiterativas, casi textuales del enunciado o poco expresivas”, y todo sin más pretensión que la de “ofrecer un relato polifónico, ágil, vivo, que, más que leerse, se pudiera escuchar y que, sobre todo, se alejase de la rigidez del documento formulístico original” (p. 54). Es esa condición de fórmula jurídica, funcional, sujeta al protocolo notarial, la que justifica el desglose del documento con comentarios y aclaraciones de la editora. Si se tratara de un texto netamente literario la glosa sobre su contenido sería innecesaria e, incluso, impertinente, pues ¿quién puede o debe completar con un comentario propio lo que Cervantes dijo u omitió en sus obras? No así con la *Información de Argel*, cuya condición esencialmente documental auspicia esta particular edición. Soler no deja de insistir en que lo que el lector va a encontrarse no es un relato literario, pese a estar presidido por el pulso cervantino; no es el Cervantes escritor el que aparece en él, sino el arcabucero, el soldado y el cautivo rescatado (p. 55).

De estructura simple, el texto se distribuye en dos únicos capítulos. El primero,

titulado «Los años de Argel», quiere funcionar –y funciona– como introducción a la *Información*. En ella, la autora ahonda en la realidad argelina, en la presencia del cautiverio en las obras de Miguel de Cervantes y, cómo no, en las consecuencias biográficas que este cautiverio le dejó. Toda esta introducción sigue un esquema de respuesta a varios interrogantes, planteados con buen tino por la estudiosa: ¿qué pasa en Argel?, ¿cuánta realidad hay en las crónicas de cautiverio escritas por otros cautivos, como Antonio de Sosa o Jerónimo Gracián?, ¿fue Cervantes un cautivo ejemplar, como intenta demostrar el documento, o cabe algo de tergiversación interesada en las páginas de este interrogatorio? A todas las cuestiones se responde con solvencia y rigor, demostrando un conocimiento profundo no solo de la documentación cervantina sobre el asunto, sino de un buen número de testimonios –literarios o no– sobre la realidad del cautiverio durante los años que nos ocupan. En este sentido, resulta impagable, por ejemplo, el esclarecedor cronograma de la prisión sufrida por Cervantes; en él, se ponen en relación los hitos que protagonizó el manco soldado con los acontecimientos históricos más relevantes en esta inestable y fascinante frontera. Soler nos brinda así, a través de una redacción limpia y directa, un contexto histórico sobre el lustro 1575-1580 en el que encontramos no menos provecho que deleite. Los intentos de fuga promovidos por el mismo Cervantes y los inacabables trámites iniciados por sus familiares para lograr el rescate se nos ponen en relación, merced al buen hacer de la autora, con el desinterés de Felipe II ante los asuntos de Berbería, con la batalla de Alcazarquivir o con los posteriores problemas acerca de la sucesión al trono portugués (p. 50). Y todo ello completado, además, con gran cantidad de datos sobre las cifras de cau-

tivos en Berbería, el comercio ejercido sobre ellos y las categorías que se usaban para clasificarlos, sobre las prácticas de rescate promovidas por redentores y la amplia gama de torturas y castigos llevada a cabo por los captores; todo, decimos, sostenido sobre documentación de primer orden (Sliwa, 2005; Haedo [Sosa], 1927-1929).

Y una vez definida la complicada frontera que da vida a esta *Información de Argel*, penetramos en el documento a través, como decíamos, de esta edición glosada. Se presentan aquí las preguntas tal cual fueron transcritas en su momento por el notario Pedro de Rivera, pero en lugar de las respuestas íntegras lo que se nos ofrece es una síntesis de los fragmentos más interesantes redactados en los doce testimonios del documento original. En ella, insistimos, se nos presentan únicamente las respuestas que, bien por la cantidad de datos aportados o bien por la potencia a veces plástica de sus testimonios, albergan un mayor interés para el lector. Se prescinde así de fórmulas de cortesía, repeticiones y paráfrasis que, si bien fueron necesarias en el momento de redacción del documento, hoy entorpecen sobremanera la lectura actual y obstaculizan el acceso al dato real. Y no se piense que esta selección de fragmentos va en contra de su integridad textual, pues no es una edición lo que Isabel Soler ha querido publicar. Para una lectura completa de la *Información*, la misma autora nos remite a la edición de Pina Rosa Piras (Alcalá de Henares, 2014), entre otras transcripciones más antiguas. Es el poso de historia real que yace al fondo del documento lo que encontraremos entre las páginas de este libro, un itinerario dirigido con elocuencia por Soler en el que, junto al fragmento del texto original, se nos ilustra sobre el carácter del testimonio selec-

cionado. De esta forma, no accedemos solo a la respuesta del interrogado, sino que conseguimos dibujar su imagen en el marco del cautiverio que vivió. Así, conoceremos, por ejemplo, la contundencia de las respuestas de Antonio de Sosa o el tono literario que usaba constantemente, la escueta elocuencia de Antonio Aragnés o la escasa credibilidad de Rodrigo de Chaves cuando dice conocer de oídas aquello por lo que se le pregunta. También sirve esta lectura transversal de la *Información* para conocer los momentos en los que la respuesta es absolutamente ecuaníme, como en la relacionada con el comportamiento de Juan Blanco de Paz. Ahí, cual más, cual menos, todos certifican con su experiencia personal lo que Cervantes quiso transmitir sobre la reputación y mala fama de quien tanto le difamaba. Finalmente, se cierra el documento con la declaración de veracidad firmada por fray Juan Gil, redentor de la Corona en Argel y garante de Cervantes a la hora de regresar a tierra de cristianos.

Concluyendo, este texto constituye un objeto de inapreciable valor para conocer, desde un punto de vista panorámico, el clima que se vivía en la frontera político-religiosa entre el catolicismo y el islam. Es la sucesión de experiencias autobiográficas la que permite aquí extraer la esencia de la experiencia común, de la realidad colectiva con la que puede observarse el fresco completo del cautiverio en el Siglo de Oro. Y todo gracias al criterio de la autora, cuya selección de fragmentos y cuyos comentarios al texto original, lejos de distraer la lectura, la amenizan, guiando al lector en este itinerario por una de las parcelas de la biografía cervantina más interesantes: su cautiverio en Argel. Y el resto es literatura.

JUAN CEREZO SOLER  
*Universidad Autónoma de Madrid*

José Manuel Lucía Megías, *La juventud de Cervantes, una vida en construcción*, parte I, Madrid, EDAF, 2016, 301 pp.

La escasez de documentación sobre la vida de Cervantes llevó a sus biógrafos a intentar suplir los vacíos recurriendo a la imaginación, y a pretender identificar en su obra literaria material autobiográfico con el cual reconstruir la historia de su vida. Esto contribuyó, especialmente durante el siglo XIX, a la creación de un Cervantes- mito, un héroe literario cuya trayectoria vital se confunde con las diferentes expectativas de épocas cada vez más alejadas del tiempo que le tocó vivir. Con esta primera entrega, José Manuel Lucía Megías propone una vuelta a los orígenes del autor del *Quijote*, invitando al lector a repensar al Cervantes-hombre desde su propio contexto histórico, el Siglo de Oro español; y a trabajar de manera científica y objetiva con los documentos que han llegado hasta nosotros, tomando en consideración el contexto y la tipología de cada documento de forma individual antes de ponerlo en relación con la biografía cervantina.

El libro está dividido en cinco capítulos (y un sexto “a modo de epílogo en construcción”), que abarcan los primeros 33 años de vida del joven Miguel de Cervantes, extendiéndose desde su nacimiento en 1547 hasta su liberación de Argel y vuelta a Madrid en 1580. Los dos primeros capítulos le sirven al autor para presentarnos su metodología: en el primero, recorremos la historia de los falsos retratos de Cervantes y la manera en la que las diferentes corrientes estéticas han ido fabricando un retrato propio del escritor, tomando como punto de partida la descripción que nos ofrece Cervantes de sí mismo en el Prólogo al lector de sus *Novelas ejemplares*. En el segundo capítulo, Lucía Megías expone cómo la

búsqueda de documentos que permitieran echar algunas luces sobre la biografía de Cervantes se convirtió en uno de los quehaceres principales del cervantismo decimonónico, para lo que se recurrió a toda clase de archivos nacionales, provinciales y municipales. La culminación de este proceso, iniciado por Martín Fernández de Navarrete en 1804, verá sus frutos en la monumental *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra, con mil documentos hasta ahora inéditos y numerosas ilustraciones y grabados de la época* de Luis Astrana Martín, publicada en siete tomos entre 1948 y 1958. Sin buscar desmerecer el esfuerzo de tan ilustre estudioso, Lucía Megías propone abordar el estudio de los documentos cervantinos encontrados desde una perspectiva distinta, advirtiendo sobre la necesidad de comprender la naturaleza de dichos hallazgos desde adentro, desde el propio contexto histórico en el que fueron producidos y adoptando hacia ellos una actitud crítica, pues no todos los documentos cervantinos (por más legítimos que sean) ofrecen una visión «objetiva» de Cervantes.

Esto es, precisamente, lo que empezará a poner en práctica el autor a partir del tercer capítulo, que abarca los años 1547 a 1568. En él, el autor pasa en revista los oficios del padre y el abuelo de Cervantes, vuelve sobre el nacimiento y la infancia de nuestro escritor y deconstruye los primeros mitos al respecto del joven Miguel, como la común creencia de que perseguiría una carrera literaria desde su juventud. Nada más lejos de la realidad; y para comprobarlo, el autor explora tanto las intrigas y el funcionamiento de la corte como el contexto en el que escribe Cervantes sus primeras composiciones poéticas, «escritos de circunstancia», que respondían en realidad a su voluntad de acercarse a los círculos de la administración municipal o a las casas nobiliarias necesitadas de

escribanos y secretarios, con la intención de forjarse para sí mismo un lugar en la corte madrileña.

El cuarto capítulo nos sumerge en la experiencia de Cervantes como soldado en los tercios de Italia durante los años 1569-1575, y en su participación en la batalla de Lepanto, que vivió a los 24 años siendo aún un soldado joven e inexperto, en la que se ganó el apelativo del «manco de Lepanto» tras recibir tres disparos de arcabuz. Sin embargo, quizás lo más interesante de esta sección sea que recopila y deshace algunos de los mitos más comunes que se fueron creando con el paso de los siglos sobre este periodo de la vida de Cervantes, como la supuesta visita de Juan de Austria al joven soldado cuando éste se hallaba convaleciente por las heridas recibidas en la batalla de Lepanto; o el caso de Promontorio, aquel supuesto hijo que Cervantes habría engendrado en Nápoles, producto de una forzada interpretación de algunos versos del *Viaje del Parnaso*. De manera clara y amena y no por eso de forma menos científica, Lucía Megías detalla cómo la visión de Cervantes en tanto que heroico soldado corresponde al hombre-mito y no al hombre histórico, pues fue en realidad uno más entre los miles de soldados bisoños que participaron en la batalla, y uno más entre los cuatrocientos de ellos que recibieron una ayuda económica de Juan de Austria tras la victoria.

El quinto capítulo es el más extenso del libro y se ocupa de los años de cautiverio de Cervantes hasta su liberación y regreso a Madrid (1575-1580). En sus páginas, encontramos expuesta una visión menos maniquea de los baños de Argel, de la composición y organización de la ciudad y del complejo sistema económico que había engendrado el corso y la esclavitud de los cristianos en tierras argelinas; una realidad histórica que el autor contrasta brillantemente con aque-

lla descrita en los textos literarios de la época. Lucía Megías desmenuza también la *Información de Argel* y su contenido, para mostrarnos cómo este documento se encuentra más próximo a la ficción que a la realidad histórica, a una visión idealizada que Cervantes buscaba proyectar de sí mismo para recibir alguna “merced”, pues incorpora la *Información* en su petición para obtener uno de los puestos disponibles en las Indias. Da pautas para entender cómo ha de ser leído este texto y da cuenta del espíritu de cruzada y del aura de héroe hagiográfico bajo la que se presenta a sí mismo Cervantes, hasta que fue rescatado por los padres trinitarios en 1580.

Finalmente, el sexto capítulo da un salto a la muerte de Cervantes en 1616, pero sólo para pasar a ocuparse de una cuestión muchísimo más reciente: el proyecto iniciado en abril del 2014 para recuperar los huesos del célebre escritor. Este epílogo, escrito en un tono quizá algo más personal que el resto del libro, informa acerca de los errores en los que incurrieron quienes se ocuparon del proyecto por – precisamente – dejarse llevar por el Cervantes-mito y no por un análisis científico y consecuente de los documentos que tenemos a disposición, y deplora la falta de interés que manifestaron las autoridades del siglo XIX en conservar la casa (y la calle) que lo vio morir.

Lucía Megías rompe con el mito literario para acercarnos al Cervantes de carne y hueso, al joven que intentó desesperadamente hacerse un lugar en el mundo, ya fuera en la corte, en la milicia o incluso en Argel. Pero sobre todo, y aquí es donde reside el mayor acierto del libro, ofrece una mirada nueva con la que acercarse al legado cervantino, pues más que una biografía, el magnífico texto que nos trae Megías funciona como una guía clara e imprescindible para entender correctamente la obra de Cervantes - y los elementos autobiográficos que hallamos

en ella - a partir de un análisis profundo de la época y las complejas circunstancias en la que fue producida. El texto, además, viene acompañado por un gran número de imágenes que ilustran y amenizan la lectura. Asimismo, todas las citas (tanto del latín como del inglés) aparecen adecuadamente traducidas entre corchetes, lo que permite que el libro sea accesible a todo tipo de público. Finalmente, encontramos una surtida bibliografía, y un índice onomástico seguido de otro toponímico que facilitan la consulta del volumen. En suma, un enorme acierto para conseguir acercar al lector contemporáneo no especializado al universo cervantino, y a los usos y costumbres de la época en la que vivió el joven Miguel de Cervantes.

BELINDA PALACIOS  
*Université de Genève*

Miguel de Cervantes, *Poesías*. Adrián J. Sáez (ed.) Madrid, Cátedra, 2016, 483 pp.

No ha sido poco el lastre que Cervantes dejó sobre su poesía, cuando en 1614 y desde los versos del *Viaje del Parnaso* sentenció contra sí mismo aquello famoso de «Yo que siempre trabajo y me desvelo / por parecer que tengo de poeta / la gracia que no quiso darme el cielo». Un año después –por si fuera poco– añadió testimonios ajenos desde el «Prólogo al lector» a las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*: «En esta sazón me dijo un librero que él me las comprara si un autor de título no le hubiera dicho que de mi prosa se podía esperar mucho, pero que del verso, nada». Tales declaraciones, unidas a la dimensión de su narrativa, han dejado la poesía y el teatro cervantinos en los márgenes de la valoración literaria y aun de la atención crítica.

Sin embargo, la poesía fue un eje esencial en la obra de Cervantes, no solo porque sus textos narrativos están trufados de versos, sino porque consideró el género como una manifestación excelsa del ingenio humano. Recordemos las palabras de don Quijote: «La poesía, señor hidalgo, a mi parecer es como una doncella tierna y de poca edad y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios».

Alimentado de Garcilaso desde sus primeros años, lector atento de Fernando de Herrera y de fray Luis, punta de lanza en las novedades del romancero, Cervantes terminó por crearse una singular voz poética, en la que la ironía tiene un peso esencial y cuyo resultado más cabal acaso sea ese extraordinario *Viaje del Parnaso*, absolutamente único en el panorama poético del siglo XVII.

Por eso llama la atención que no fuera hasta hace apenas un siglo –coincidiendo con el tercer centenario de la muerte de Miguel de Cervantes– que la Universidad Nacional de la Plata le encargara al académico argentino Ricardo Rojas la que habría de ser la primera edición de la poesía cervantina. Le siguieron las *Obras completas* de Schevill y Bonilla, la selección de Lewis Galanes, la *Poesía completa* de Vicente Gaos para Castalia, las antologías de Pérez Lasheras o Caballero Bonald y, sobre todo, la *Obra completa* de Cervantes editada por Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas, cuyo volumen III incluye la poesía.

Esta nueva edición de las *Poesías* de Miguel de Cervantes, reunida y prologada por Adrián J. Sáez y publicada por Cátedra,

dra, pone de nuevo los versos cervantinos en manos del lector con finura y buen sentido. Se ha prescindido aquí de los poemas incluidos en otros textos narrativos o dramáticos. Así se nos ofrecen todos los poemas sueltos impresos en libros ajenos o transmitidos por la tradición manuscrita. A ello se añaden la *Epístola a Mateo Vázquez*, el *Canto de Calíope* y el *Viaje del Parnaso*. La selección se cierra con cuatro sonetos atribuidos, entre los que destaca el tan traído y llevado «Hermano Lope, bórrame el soné». De todos estos textos se obtiene una imagen muy cabal de un Cervantes inserto en un mundo de relaciones sociales, intereses cortesanos y, sobre todo, de amistades y enemistades literarias. De ahí la coherencia de incluir el *Canto de Calíope* en la colección, a pesar de estar embutido en *La Galatea*, como reverso y anticipo del *Viaje*.

En lo que corresponde a la constitución del texto, Adrián. J. Sáez ha manejado con exhaustividad las fuentes manuscritas e impresas, antiguas y modernas, para ofrecer una poesía cervantina muy sensata y certeramente editada, en la que, a pesar de tratarse de una edición de alta difusión científica y cultural, se recogen con puntualidad las variantes más significativas en un aparato crítico final. Por su parte y como corresponde a la colección *Letras Hispánicas* de Cátedra, la anotación es básica, pero utilísima para el lector culto, que además encontrará un instrumento complementario en el apéndice «Galería de poetas», donde se explica quién es quién en estos textos cervantinos y especialmente en el *Canto de Calíope* y en el *Viaje del Parnaso*.

Las breves páginas del estudio introductorio ofrecen al lector un recorrido

puntual e inteligente a través de una poesía, cuyo discurso –como afirma con finura el autor– «va a contrapelo de la moda de los libros de poesía y de la evolución estilística de la lírica» (p. 17). A partir de los conflictos biográficos y los amores cervantinos por el género, la introducción analiza ese entorno de relaciones al que antes nos referíamos, para pasar luego al equilibrio entre el establecimiento de un canon poético contemporáneo y la sátira contra los poetas en el que se mueven textos como el *Canto* y el *Viaje del Parnaso*. Tras estudiar los modelos, las fuentes y las raíces de la solución poética cervantina, se analiza el uso que Cervantes hizo de la poesía dentro de sus textos narrativos, para terminar con unas páginas especialmente lúcidas sobre la constitución de una «poética cervantina» a partir de muy diversos textos y un análisis de la validez –o no– con que se mantienen diversas atribuciones líricas que se le han venido haciendo a Cervantes desde el siglo XIX.

Estamos, en fin, ante un libro bien pensado y mejor resuelto, ajustado a sus objetivos y a los parámetros de la colección en la que se publica, que ofrece a los lectores eruditos o acaso curiosos la posibilidad de acercarse a ese otro Cervantes a veces marginado u olvidado. El que así lo haga se encontrará con un poeta que, al avanzar de su vida, fue encontrado una voz propia y singular, que se ilumina de manera especial en sonetos como «Vimos en julio otra Semana Santa», «Voto a Dios que me espanta esta grandeza» y en esa pequeña maravilla tan poco transitada por los lectores del siglo XXI como es el *Viaje del Parnaso*. Pasen y lean.

ABIGAIL CASTELLANO LÓPEZ  
Universidad de Huelva



Cervantes, Miguel de, *Comedias y tragedias*. Luis Gómez Canseco (comp.) Madrid, Real Academia Española. 2015, vol. 1.195 páginas y vol. 2 943 páginas

La Biblioteca Clásica de la Real Academia Española presenta en dos volúmenes las *Comedias y tragedias* del alcalaíno, que se suma a los *Entremeses*, las *Novelas ejemplares*, *La Galatea* y el *Quijote*. En seguida vendrá el *Viaje del Parnaso y poesías sueltas* (primero anunciada como *Viaje del Parnaso y poesías completas*) y posteriormente el *Persiles y Sigismunda*.

Bajo la coordinación de Luis Gómez Canseco los estudios y anejos estuvieron a cargo de un equipo de once editores. Las notas son sugerentes, pues van más allá de ser un glosario y aparecen también algunas notas históricas o ciertas constancias teóricas dentro del marco cervantino como la que sigue: «los versos finales declaran la voluntad literaria –que *El gallardo español* comparte con otros textos cervantinos, como *El trato de Argel* o la historia del capitán cautivo inserta en el *Quijote*– de utilizar la historia vivida en primera persona como fondo para una trama de ficción, multiplicando así los efectos de la verosimilitud.» (p.131). *El gallardo español* fue editado por Luis Gómez Canseco, cuyas anotaciones ayudan mucho a la comprensión del español del siglo de oro, Sergio Fernández Gómez edita *La casa de los celos* y anota sobre referencias literarias, la sintaxis y glosa el texto. La lectura de *Los baños de Argel* está apoyada por los inteligentes comentarios y explicaciones de Alfredo Baras Escolá, *El rufián dichoso* a cargo de Valentín Núñez quien también explica referencias históricas, define y da sinónimos en sus notas. *La gran sultana* en una completa y correcta edición de Luis Gómez Can-

seco. *El laberinto de amor* a cargo del enjundioso trabajo de José Manuel Rico García. *La entretenida* con anotaciones y explicaciones de Ignacio García Aguilar y el *Pedro de Urdemalas* con profusos comentarios de Adrián J. Sáez. Entre las tragedias *El trato de Argel* bajo la completa edición de María del Valle Ojeda Calvo, la *Numancia* comentada por Baras Escolá y *La conquista de Jerusalén* editada con precisión y delicadeza por Fausta Antonucci. Quizás un peligro de una orquestación como esta sea el desequilibrio de las anotaciones, no solo por la diversa extensión de las mismas, sino también por el tenor utilizado, pues en algunos casos parecieran ser notas académicas y en otras apuntes para el lector de a pie. En todos los casos son comentarios actualizados, coherentes entre sí, que ilustran y dan herramientas para una lectura profunda de dichos textos, lo cual siempre es de agradecer.

Como cita inicial y descripción de las ediciones en las que se ha basado el libro traigo el preámbulo: «El texto crítico de las *Ocho comedias* se basa en el cotejo de distintos ejemplares de la edición de 1615; *El trato de Argel*, en los manuscritos 14630 de la Biblioteca Nacional de España y B2341 de The Hispanic Society of America; la *Tragedia de Numancia*, en los manuscritos B2341 de la misma The Hispanic Society of America y 15000 de la Biblioteca Nacional de España; *La conquista de Jerusalén por Godofre de Gullón*, en el manuscrito II-460 de la Biblioteca de Palacio en Madrid [...] La edición crítica de los ocho entremeses que acompañaban a las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* en la impresión de 1615 se publicó el año 2012 como volumen 45 de la Biblioteca Clásica de la Real Academia Española». Los dos volúmenes que componen *Comedias y tragedias* se publican



bajo el segundo asterisco del volumen 45, lo cual resulta curioso, pues la explicación citada no termina de aclarar la adenda, única en la colección.

Para Gómez Canseco queda clara la importancia de una crítica del teatro cervantino independiente de otros autores auriseculares: «Más que subrayar lo que lo separa o lo une a la *comedia nueva*, lo único que nos corresponde –si de verdad queremos actuar como historiadores de la cosa– es discernir lo que Cervantes hizo en sus comedias a la luz de ellas mismas y del contexto que les fue verdaderamente propio.» (p. X). Bajo el amparo del prestigio cervantino el estudio aquí planteado es –precisamente– muy importante para la comprensión de lo dramático en su obra.

El volumen complementario se inicia con el estudio “Cervantes y el teatro” a cargo del coordinador de la edición general y María del Valle Ojeda Calvo. Allí se describe esa historia de «amor y desengaños» entre Cervantes y este género, sus intentos de hacerse un lugar en el mundo de los corrales y su crítica hacia la dimensión comercial de las comedias de Lope. Queda además patente la descripción de una carrera poco reconocida en este ámbito, y la señal de un hilo dramático que parece recorrer la esencia de la obra cervantina: «Basta hojear la literatura cervantina para ver que está transida toda de teatro.» (p. 9). La perspectiva de Cervantes sobre la comedia, cuyas críticas en el *Quijote* son una subyacente aproximación teórica, se menciona en este estudio: «Y el mismo Cervantes, en el *Quijote* de 1605, a través del discurso del cura, elogia el teatro anterior y critica el actual, no conformándose con la defensa eutrapélica de la comedia, sino viniendo a subrayar la utilidad que debe sacarse de ella.» (p. 20). Lo interesante de este capítulo no es solo presentar a Cervantes como un espectador de altura,

sino como un experimentador constante que parte del clasicismo innovando «todo un catálogo de posibilidades dramáticas» (p. 25). Derivada de esta intención creativa se encuentra también la conciencia audiovisual de Cervantes que «demuestra ya en esta tragedia un manejo hábil de los distintos niveles de acción que brindaba la escenografía de su momento, pues se sirve de ella vertical y horizontalmente.» (p. 33). Dicho estudio también presenta una cronología de la supuesta composición del teatro cervantino y la materia de su composición dramática. El repaso de la crítica cervantina reconoce un trasiego de autores fundamentales para la edición presente, especialmente «las ediciones sueltas de esas tragedias y comedias hechas por Florencio Servilla y Antonio Rey Hazas entre 1996 y 1998» (p. 59) que se publicaron bajo el sello de Alianza editorial.

Luego vendrán los estudios particulares, mucho más uniformes que la edición de los textos, a cargo de los editores correspondientes. Resulta curioso que en “Cervantes y el teatro” se llegan a conclusiones similares sobre la datación de algunas obras pero sin citarse mutuamente. Suponemos que el capítulo señalado se realizó posteriormente y recogiendo información de los estudios particulares. Así sucede en la lectura de “El gallardo español” (p. 62 y p. 42), “La casa de los celos y selvas de Ardenia” (p. 41 y p. 76), “Los baños de Argel” (p. 41 y p. 85), “El rufián dichoso” (p. 43 y p. 110), “La entretenida” (p. 43 y p. 135), “El trato de Argel” (p. 40 y p. 158) y “La tragedia de Numancia” (p. 40 y p. 171). Otro capítulo de este volumen complementario es el de Marco Presotto, “Historia del texto” que realiza un recorrido sobre la tradición textual de las comedias cervantinas y que de alguna manera justifica esta edición del teatro cervantino que completaría los

*Entremeses*. Es llamativo que hasta la edición de 1997 realizada por Sevilla Arroyo y Rey Hazas y las ediciones sueltas no hubiera habido un proyecto de esta envergadura, cuya edición, justifica en gran medida los tres volúmenes, pues junto con los *Entremeses* engloban la obra cervantina conocida. La intención de la obra podría resumirse en la presentación de los anejos: «Quisiéramos que esta edición sirviera, antes que nada, para acercar las comedias y tragedias de Cervantes a los lectores del siglo XXI. Para ellos hemos querido ofrecer a los que se echaran al monte con nosotros un texto limpio, claro, legible y apoyado por una anotación parca pero suficiente para entender la literalidad de las obras y su contexto histórico, cultural y literario.» (p. 219). Se completa la edición con un sofisticado aparato crítico y tres anejos muy útiles, uno de tramas resumidas, otro del cómputo de los versos y un tercero que es un capítulo titulado “¿Siglos en cartel? El teatro cervantino en escena” a cargo de Beatrice Pinzan y Martina Colombo. También se añaden los anejos con los “Papeles de actor del «Trato de Argel» y «La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón»” y una completísima bibliografía.

Esta edición redescubre el teatro de Cervantes desde el ámbito académico con el espíritu de ser un instrumento para su lectura y disfrute. Además será una motivación y ayuda para las nuevas puestas en escena, adaptaciones y difusión de un género cervantino que quizás depare nuevas sorpresas en los años venideros.

ÁNGEL PÉREZ MARTÍNEZ

Miguel de Cervantes, *Tragedia de Numancia*. [Nürnberg], More Than Books (Colección Clásicos Hispánicos, 48), 2014, 173 pp. [Edición digital]

No cabe duda de que el *Quijote* siempre hará sombra a la producción teatral de Cervantes, a pesar de que la profesión de dramaturgo despertó en el ingenio alcalaíno una afición constante y dilatada, a juzgar por las palabras que le dedica al género en el «Prólogo» a sus *Ocho comedias y ocho entremeses*. Su poesía cómica –como él mismo la llama en la «Adjunta al Parnaso»– no despertó gran interés entre sus contemporáneos y, quizá por eso, ha ido casi siempre a remolque de sus inigualables obras narrativas también en la dedicación de los investigadores. Con todo, en los últimos años se han dado pasos decididos para la recuperación del corpus dramático cervantino en toda su extensión, y el mayor hito en ese trabajo se encuentra precisamente en la esperada edición de las *Comedias y tragedias* cervantinas dirigida por Luis Gómez Canseco y publicada por la Real Academia Española. No obstante, todavía al entrar en el siglo XXI y antes de llegar a dicha edición, no existían más que dos opciones para que los curiosos interesados por su teatro extenso se acercaran con rigor a los textos: acudir a las distintas ediciones del teatro completo de Cervantes preparadas en ocasiones muy diferentes por Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas o rebuscar entre las pocas ediciones críticas de piezas concretas que han ido viendo la luz en años anteriores.

De entre las obras que mayor fortuna editorial han conocido, pese a todo, se puede destacar la *Tragedia de Numancia*, que ha disfrutado en las últimas décadas de revisiones críticas firmadas por las plumas de investigadores de la talla de Francisco Ynduráin, Ricardo Doménech,

Robert Marrast, Alfredo Hermenegildo, Alfredo Baras Escolá o –en su traducción al francés– Jean Canavaggio. La categoría de sus nombres es, desde luego, abrumadora, pero casi todas las ediciones hechas hasta ahora inciden en una falta que se venía arrastrando como si de una particularidad de la tragedia cervantina se tratase. El texto se ha fijado en ellas, casi sin excepción, basándose en el manuscrito Mss/15000 de la Biblioteca Nacional de España, relegando a un segundo plano el conservado en la Hispanic Society of America (B2341). Ese segundo testimonio ha sido consultado con menor profusión y casi siempre a través de la edición de Antonio de Sancha (Madrid, 1784) o de copias enviadas desde la benemérita biblioteca neoyorquina. Si bien la falta puede no ser perceptible desde el punto de vista del lector ocasional, como investigadores seguíamos teniendo una deuda pendiente: realizar una edición crítica que acudiese a las fuentes (tanto al manuscrito de la BNE como al de la HSA) para cotejarlos y analizarlos de manera presencial –y no solo a través de copias– en un proceso crítico que permitiese obtener un texto limpio, derivado de un trabajo ecdótico detenido y concienzudo que permitiese tener entre las manos, por primera vez, una edición «realizada *in situ* desde la *Hispanic Society of America*, en Nueva York, a partir del manuscrito que conserva esta institución con el título de *Tragedia de Numancia*» (42). Eso es precisamente lo que propone Gaston Gilabert.

Su formación como investigador, desde luego, garantiza un resultado óptimo y especialmente atractivo para los lectores del siglo XXI en su trabajo con el texto. Gilabert, profesor de la Universidad de Barcelona, se ha dedicado en los últimos años al estudio del teatro del Siglo de Oro prestando atención, ante todo, a dos aspectos concretos: la edición crítica de obras

dramáticas del Barroco y el estudio de los textos teatrales desde una perspectiva teórica y espectacular. Su carrera, de hecho, no se limita al estudio filológico de la literatura áurea, sino que se abre (por formación y dedicación) a aspectos más propios de la teoría de la literatura y la literatura comparada, así como a los problemas propios de las corrientes dramáticas actuales. No en vano, su vertiente como investigador del teatro barroco se complementa con su labor como dramaturgo y director de escena, cualidades que dejan también su impronta en la manera en que aborda el texto cervantino y su interpretación.

El resultado es digno de alabanza. En la edición de Gilabert se ha conseguido depurar algunas lecturas conflictivas que afectan, entre otras cosas de relevancia, al título con que se presenta la obra (*La tragedia de Numancia*). También, siguiendo el manuscrito de la HSA, se conserva la grafía patrimonial en la designación de los romanos Gayo Mario y Yugurta y se le restituye a Marandro su nombre original, frente al Morandro que aparece en algunas ediciones anteriores influenciadas por la lectura de Antonio de Sancha. Con todo, las mayores aportaciones de la edición no son de índole puramente ortográfica. Tal y como explica el editor: «el cotejo atento demuestra que el manuscrito neoyorkino presenta muchas más lecciones que lo hacen preferible al resto de testimonios, no ausentes de errores y malas lecturas» (41), y una de las adiciones más notables es precisamente la de diez versos en una de las escenas de mayor patetismo de la tragedia. Al final de la tercera jornada se produce el desgarrador diálogo de una madre numantina con su hijo de camino a la plaza donde ya arde la hoguera en la que se sacrificará todo el pueblo, momento en el que el niño comienza a darse cuenta de que «tengo de perecer / de dura hambre rabiosa»

(vv. 1694-1695). A continuación vuelven a aparecer los dos personajes anónimos que, momentos antes, nos habían informado de que «han acordado que no quede alguna / mujer, niño ni viejo con la vida, / pues, al fin, la crüel hambre importuna / con más fiero rigor es su homicida» (vv. 1680-1684).

El final de la penúltima jornada adquiere de este modo mayor emoción, adelantando con ello la catarsis trágica que ya se adivina, pues no solo se sugiere el final de la madre con sus dos hijos fuera de escena sino que se describe por boca de esos ciudadanos con una poderosa imagen: «Apenas puede ya mover el paso / la sin ventura madre desdichada, / que, en tan estraño y lamentable caso, / se ve de dos hijuelos rodeada» (vv. 1732-1735). A falta de figuras alegóricas como España o el Duero, que cierran la primera jornada, recaen en estos dos numantinos las funciones, propias del coro griego, de testigo y anticipador de la acción. La adición, por tanto, resulta muy sugerente para resignificar la última de las pausas de la obra desde una perspectiva metateatral —una de las claves de lectura que propone Gilabert en las páginas de su estudio introductorio—, pues ya no terminaría con una escena tan conmovedora como la de una madre junto a sus hijos a punto de morir, sino con el comentario de su desfallecimiento frente a la hoguera donde pronto dará fin su vida.

Aunque no es la primera vez que se puede leer la obra con esos diez versos, la revisión del texto en presencia de sus dos testimonios más antiguos justificaría la importancia de la nueva edición. Con todo, no es esa la única de las bondades que se le pueden atribuir. Frente a los eruditos acercamientos filológicos que han prestado atención recientemente al manuscrito neoyorquino, Gilabert propone ahora una difusión del texto

limpio de notas lingüísticas e históricas excesivamente prolijas para quedarse en lo esencial. Su principal objetivo no es preparar la obra para ser consultada por filólogos y profesores de literatura, sino darle al lector ocasional de teatro una edición rigurosa y bien hecha para que, atraído por la fama del nombre cervantino, pueda encontrar un texto fiable y en que se responda a todas sus inquietudes, tanto culturales como estilísticas. Si algo caracteriza la anotación que se hace de la tragedia es precisamente su concisión —y precisión— en la explicación del léxico poco frecuente, aunque lo mismo se puede decir también de las nociones fundamentales que se dan para entender cabalmente la historia clásica que Cervantes recrea, así como la cultura y las costumbres hispánicas en el Siglo de Oro. Para ello, Gilabert presta especial atención al contexto literario en que se pudo ver representada la obra (Alonso de Ercilla, *El Crotalón*, Lope de Vega, la *Galatea*, el *Quijote*, *Persiles y Sigismunda*, Quevedo... hasta llegar a Calderón de la Barca o Francisco de Bances Candamo), en un recorrido que ayuda a apreciar mejor algunas de las características estéticas más relevantes del poeta alcalaíno.

Se trata, en definitiva, de la edición crítica de una de las piezas dramáticas más importantes de nuestro Siglo de Oro, y cuenta con todas las garantías que le confieren el trabajo ecdótico, que raramente se encuentra detrás de los *ebooks* que se comercializan actualmente. El mérito de dicha iniciativa, no obstante, se debe en gran medida a la propia colección en la que ha visto la luz el librito. Bajo el sello editorial Clásicos Hispánicos, creado en 2012 e impulsado por el profesor Pablo Jauralde Pou como cabeza visible (en los ámbitos científico y editorial) del proyecto, se está agavillando un significativo corpus de textos de los mejores escri-

tores de nuestras letras (Jorge Manrique, Fray Luis de León, Cervantes, Lope de Vega, Quevedo... pero también Bécquer, Zorrilla, Galdós, «Clarín», Rubén Darío o Miguel Hernández); todo ello con la clara intención de preparar ediciones de calidad. No se trata únicamente de garantizar un adecuado trabajo con los textos, confiando en filólogos y estudiosos de la literatura de probada solvencia investigadora para editarlos, sino de ofrecer las condiciones propicias para que su trabajo pueda llegar al gran público de manera rápida y sencilla, confiando en la inmediatez que hoy garantizan los nuevos medios tecnológicos.

La edición de Gilabert, en particular, aprovecha dicha iniciativa y no se limita a la difusión sin revisión de lo que ya sabemos de la *Numancia*. En su «Introducción», tras una breve nota sobre las «Fuentes, éxito y fortuna» de la obra y un resumen de su métrica, se ofrece un novedoso acercamiento al texto que trata de explicar la tragedia a partir de su construcción especular. Tal hipótesis ya había sido propuesta a la comunidad científica en el contexto del V Congreso Internacional de la Sociedad Cervantina de Madrid dedicado a «Cervantes y los géneros literarios», que tuvo lugar en la sede de la Sociedad Cervantina de Madrid en septiembre de 2014, pero presentada ahora como pórtico de acceso a la obra no hace sino avivar el interés por la pericia compositiva de Cervantes al componer su tragedia.

A propósito de las claves interpretativas que allí se dan, Gilabert considera que la ruptura de un espacio y tiempo únicos es uno de los grandes aciertos del dramaturgo, pues permite ofrecer al público simultáneamente una visión del mundo interior y del mundo exterior. En sus propias palabras: «inauguraremos una hipótesis interpretativa según la cual Cervantes deliberadamente pudo

haber construido su obra como un juego de espejos» (14). Su propuesta parte de la idea de que existe una correlación temporal simétrica entre la actualidad del dramaturgo y el tiempo escénico, que refiere a un momento –dramático e histórico– anterior. Junto a ello, además, propone una lectura historicista del texto, estableciendo el envés del cerco de Numancia en el sitio de las tropas imperiales españolas en Flandes. Su interpretación, desde luego, cuenta con el atractivo de recontextualizar la obra (siguiendo en parte las sugerencias de Alfredo Hermenegildo) y actualizar su significado con un claro componente metateatral. Muy inteligentemente señala Gilabert que «aunque Numancia se identifique como un ente protohispanico, la obra se estrenaba cuando el imperio español es una potencia sitiadora y no sitiada [...] en América, en Flandes, en las Alpujarras y en otros tantos lugares» (17).

Para el editor, la teoría de los espejos justifica la obra tanto estética como dramáticamente, pues la yuxtaposición de los espacios propios de los romanos y de los numantinos permite al espectador extrapolar las posibilidades que ante cada uno se abren, abismándose a las implicaciones éticas de los actos de los personajes presentados en cada uno de los dos grupos. Desde luego, no parecen de poca importancia las implicaciones que de ello se derivan si aceptamos que los hechos de la tragedia discurren en paralelo a los avances militares del Imperio español. La propuesta de Gilabert plantea, en definitiva, «una lectura de la *Tragedia de Numancia* como un sembrado de vasos comunicantes hacia otros espacios y tiempos de la obra y hacia otros espacios y tiempos de fuera de la obra» (35-36).

Gracias a la introducción y a la anotación posterior se consigue despertar la

atención –y la imaginación– del lector, preparándolo para enfrentarse a un texto complejo, una de las más claras e interesantes recuperaciones del género trágico de finales del siglo XVI, pero también uno de los textos más conmovedores de todo nuestro Siglo de Oro. La obra cervantina

revive así en una edición rigurosa, pensada para conocer una gran difusión entre los nuevos lectores, los del siglo XXI, y en un nuevo formato (el *ebook*) que enfatiza la fuerza de la *Tragedia de Numancia*.

GUILLERMO GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER  
*Universidad Complutense de Madrid*