

VILANOVA, ANTONIO: *Erasmus y Cervantes*. Barcelona, Editorial Lumen, 1989, 576 págs.

Nos encontramos ante un conjunto de estudios, grávidos y sustanciosos, del acreditado cervantista Vilanova, dispersamente publicados en distintas ocasiones, empezando por el que lleva el mismo título del libro y que se remonta al año 1949. En este volumen de apretada lectura se condensa cerca de medio siglo de investigación fecunda en esclarecimiento del fondo espiritual e ideológico de la obra cervantina.

Este libro, que bien puede convertirse en uno de los clásicos en torno a la espiritualidad de Cervantes, puede parangonarse —en la órbita cervantina y en sus aproximaciones a la novela picaresca— a los memorables de Américo Castro (*El pensamiento de Cervantes*, 1925, con reciente reimpresión facsímil de 1987) y de Marcel Bataillon (*Erasmus y España*, 2.ª ed. castellana en México, 1966, y *Erasmus y el erasmismo*, Barcelona, 1978). Es decir, que los debatidos problemas del erasmismo en la creación cervantina tienen su última palabra en el presente libro del profesor Antonio Vilanova.

Lo cual no es una afirmación infundada, puesto que todos los estudios ahora reunidos han sido revisados y ampliados en su importante acervo bibliográfico hasta llegar a nuestros días (1988). Deber inexcusable del serio investigador que los ha llevado a buen término.

Hemos de celebrar, por tanto, la feliz concurrencia de dilatadas y fructíferas investigaciones y algunas no muy asequibles, ahora útilmente actualizadas con impresionante aparato bibliográfico.

Esquematizando el contenido de un libro tan sólido y extenso, señalaremos ante todo cinco estudios de gran interés para los cervantistas: *Erasmus y Cervantes* es el más veterano y presta el nombre a todo el conjunto. Se remonta en su primera redacción, como ya hemos dicho, a 1949 y fue publicado por el C.S.I.C., como uno de los frutos serondos del IV Centenario del nacimiento del creador del *Quijote*. Concentra el análisis del tema de la locura en el Renacimiento, para comprender la locura del hidalgo manchego en relación con la *Moria* de Erasmo y la locura de Orlando.

Como apéndice particular de estas indagaciones, podemos situar la visión de la *Censura de la locura humana y excelencias della*, de Jerónimo de Mondragón (Lérida, 1598), impreso en la España que tenía prohibido el erasmismo; es decir, la dosis moral de erasmismo que podía admitir la reforma católica de Trento.

Antonio Vilanova exhumó este curioso y rarísimo libro y lo presentó con un excelente prólogo (ahora acrecentado y puesto al día en las notas) en las «Selecciones Bibliográficas» (Barcelona, 1953). Las locuras de los héroes cervantinos Don Quijote y el Licenciado Vidriera pudieron encontrar algún incentivo en la obra de Mondragón.

«La *Moria* de Erasmo y el prólogo del *Quijote*» es un estudio publicado en el Homenaje británico a don Américo Castro (Oxford, 1965), donde se detallan nueve notables coincidencias entre el prólogo del *Quijote* de 1605 y el *Elogio* erasmiano de la locura; constituyen, en general, una serie de bromas y sátiras bien intencionadas.

«Erasmo, Sancho Panza y su amigo Don Quijote» es el texto de una conferencia, leída en Washington para celebrar el IV Centenario de la publicación de *La Galatea* (1985) y ha sido publicada primero en *Cervantes, Bulletin of the Cervantes Society of América* (Winter, 1988). Aquí se relacionan y armonizan, en virtud de su ascendencia erasmiana, «la locura espiritual del caballero cristiano frente a los intereses materiales del hombre mundano» y la mezcla de estulticia y sensatez o «la sabiduría en boca del loco y la verdad en boca del necio»; con lo que resulta Sancho Panza «la personificación del estulto erasmiano como tonto discreto» y su necedad viene entreverada en una vida práctica de buen juicio y sensatez. En resumen, que «la humanidad de Sancho procede de su estulticia: ser estulto es ser hombre».

Uno de los más extensos estudios del libro de Vilanova aborda el tema insólito de «El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes» (págs. 326-409) y fue publicado por primera vez en el *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXII, 1949, págs. 97-159.

En la plausible revalorización del *Persiles* durante el último medio siglo, que hemos ido señalando con júbilo en las páginas de *Anales Cervantinos*, el presente estudio de Vilanova es un hito memorable. Debemos extraer aquí las que juzgamos indispensables entre sus trece conclusiones:

1.<sup>a</sup> «En la novela española de los siglos XVI y XVII existe un personaje novelesco, claramente diferenciado del caballero andante, del pícaro y del pastor, que hay que designar con el nombre de peregrino.»

.....

3.<sup>a</sup> «El peregrino es el símbolo del hombre, surgido de la idea bíblica de la peregrinación de la vida humana que considera al hombre como un peregrino, desterrado y extranjero sobre la tierra.»

.....

8.<sup>a</sup> «El peregrino es el héroe novelesco de la Contrarreforma, y el verdadero protagonista de la novela amorosa de aventuras del segundo Renacimiento y del Barroco.»

.....

10.<sup>a</sup> «El *Persiles y Sigismunda* de Cervantes es la máxima creación de la novela barroca de peregrinajes, en la que se funde la búsqueda de la experiencia y el gusto por la aventura.»

11.ª «La idea de la peregrinación amorosa y la alegoría de la peregrinación de la vida humana constituyen la clave del *Persiles* de Cervantes. En esta obra se otorga el contenido simbólico a la peregrinación como aventura y se da un sentido profundo a la peregrinación como escuela de la experiencia y aprendizaje de la virtud.»

.....

Por último, «El tema del gran teatro del mundo» (págs. 456-499) fue publicado en el mismo *Bol.* del estudio anterior, t. XXIII, 1950, pp. 153-188. Aunque rebasa el ámbito de lo estrictamente cervantino, su idea central de la *vida / comedia*, representada en el ancho escenario del mundo, es un tópico de la antigua filosofía estoica greco-latina con resonancias entre los erasmistas españoles del Renacimiento, y que influye en el mismo *Don Quijote* (II, 12). La fuente literal del pasaje la encuentra de nuevo Vilanova en un fragmento del *Elogio de la locura*, donde se desarrolla el dilema de la ficción y la realidad, mediante la comparación de la vida de los mortales con la comedia teatral.

Los demás estudios del libro de Vilanova corresponden a la esfera literaria y espiritual que animó la pluma de Cervantes. Seis capítulos —casi un tercio del total del volumen— se dedican a las afinidades erasmianas del escudero en el *Lazarillo de Tormes*, y la posible inspiración de esta novelita puede encontrarse también en *El asno de oro* de Apuleyo...

Finalmente, no cabe olvidar —*last but not least*— la atención especial a la novela picaresca de Quevedo en los dos últimos capítulos: «Quevedo y Erasmo en el *Buscón*» y «Fuentes clásicas y erasmianas del episodio del Dómine Cabra» (págs. 500-572).

Los dos fueron elaborados en ocasión del IV Centenario del nacimiento de Quevedo (1980) y publicados: en U.S.A. el primero y en España el segundo (Newark, Juan de la Cuesta-Hispanic Monographs, 1982; Universidad de Salamanca, 1982).

Partiendo de Bataillon, que encontraba la más significativa coincidencia de Quevedo y Erasmo en la mezcla constante de un íntimo sentimiento cristiano con un humor burlón, típico del erasmismo, Vilanova sostiene, con variados ejemplos textuales, que la historia del *Buscón don Pablos* no es una simple creación esteticista, sin contenido ni objeto, como tantas veces se ha dicho, sino que «la idea central de la agria novela picaresca de Quevedo, responde más bien a la honda preocupación sociológica y moral que inspira buena parte del *Moriae Encomium* y de los *Coloquios familiares* de Erasmo». En cuanto a los burlescos lances del mezquino hospedaje del Dómine Cabra, otra vez la inspiración lejana de Erasmo nos ayuda a iluminar el panorama: «Dejando aparte el inconfundible sello erasmiano de esta cómica situación, en la que una vez más, las cosas no son lo que parecen, así como la ironía y el sarcasmo de la sátira que encierra, creo que el eco directo de este episodio de *Opulentia sordida* en la novela de Mateo Alemán, constituye un nuevo testimonio, extraordinariamente sintomático y revelador, de la influencia decisiva que ha ejercido el coloquio de Erasmo, como modelo literario y fuente común de inspiración, en la pintura de la vida del pupilaje, que como reflejo de la realidad social de la época, aparece en el *Guzmán de Alfarache* y en el *Buscón* de Quevedo».

Para terminar, debemos reconocer que en un largo período, desde la conmemoración del IV Centenario del Nacimiento de Cervantes al de Quevedo (1947 a 1980), la alerta y fecunda actividad intelectual de Antonio Vilanova no ha dejado de bucear con finura y penetración en las ideas y sentimientos más íntimos de nuestros grandes escritores del Siglo de Oro. El resultado nos parece evidente: *Erasmo y Cervantes* se convierte desde ahora en un libro de consulta indispensable.

ALBERTO SÁNCHEZ

PARR, JAMES A.: *Don Quixote: An Anatomy of Subversive Discourse*. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta - Hispanic Monographs, 1988, 198 págs.

He aquí un nuevo asedio a la obra maestra de Cervantes desde un enfoque bastante inédito en su contenido global. Se trata de un serio estudio *formalista* del *Quijote*, dejando aparte su contenido, el asunto y los caracteres. Intenta separar el relato (*diegesis*) de su presentación (*mimesis*), según los métodos de la crítica más reciente.

Le atrae más Cervantes que Don Quijote (posición en vivo contraste con Unamuno que incensaba al segundo con sostenido desdén hacia el primero, entelequia limpiamente censurada por Ortega). Parr considera al autor como el verdadero héroe del texto que analiza.

Mario Socrate fue el primer hispanista en iluminar la matriz menipea del texto cervantino, siguiendo la orientación de Batjín. Aunque *Don Quijote* es calificado hoy generalmente como *novela*, el profesor Parr sostiene que es una *sátira menipea*, próxima a otra creación de Cervantes muy apreciada: el *Coloquio de los perros*.

Incorpora esta sátira todas las formas de la prosa renacentista, con amplia gama de expresiones, unas de tradición oral, otras veces culta; ni faltan discursos a la hora de la cena, como el de la Edad de Oro o el de las Armas y las Letras (los dos en el *Quijote* de 1605). Se centra el libro primariamente en ideas, dado que un elevado *idealismo* sostiene al protagonista, que a veces nos da discursos sensatos y otras en forma degradada para satirizar la pedantería.

Se organiza este libro bajo la presunta adscripción del *Quijote* a un *kind*, que en inglés equivale al *genre* francés o al *género* literario en castellano. (Insoluble problema el de los géneros, de alcance y configuración muy discutidos por cada generación de críticos.) Otro problema es el de la concurrencia de autores y narradores en la historia del hidalgo manchego. Con lo que resulta que la presente *anatomía* del relato cervantino se convierte, a su vez, en una anatomía de la copiosa crítica sobre Don Quijote.

En armonía con el *orden desordenado* del *Quijote* de 1605, que se dividía en cuatro partes desiguales (a las que Casaldueiro encontraba una especie de lógica cabalística y barroca), Parr divide su *Anatomy* en cuatro partes buscando un equilibrio neobarroco, pues cada una de ellas contiene dos capítulos (aunque la II desarrolla en tres el llamado «punto de vista»). El objetivo es desvelar los aspectos descuidados o incomprensidos del texto. Es decir, dilucidar las voces narrativas y la subversión de la autoridad narrativa.

Se presenta al *Quijote* como un texto axial del patrimonio literario, como un puente entre el pasado y el futuro, pero con énfasis en el futuro, en nuestro tiempo presente. La obra maestra de Cervantes anuncia los textos experimentales ficticios e históricos de nuestros días, incluso la técnica narrativa de los nuevos periodistas —Wolfe, Mailer, Capote y demás—: ¿conviene la fidelidad a los hechos o la adhesión a la verdad de forma más libre y poética?

Como este libro va dirigido en primer término a un público de lengua inglesa, las citas del *Quijote* se presentan según la aceptable versión de John Ormsby, puesta al día por Joseph R. Jones y Kenneth Douglas (A Norton Critical Edition, 1981). Naturalmente, que todas las citas mencionadas se repiten en un *Apéndice* final (tras la abundante bibliografía) en el idioma original de Cervantes, mediante la prestigiosa edición del *Quijote* preparada por Luis Andrés Murillo (Madrid, Castalia, 1987, 5.ª ed.). Inspirado por el humor quijotil, el profesor Parr confía en que algún día un sabio historiador traducirá a un español fluido el texto de su *Anatomy*. Así sea.

Nos advierte que la revisada traducción de Ormsby, que aquí se ofrece supera a las del Putnam y Starkie en la atención a los matices del original. No obstante, se recuerda las deficiencias inherentes a toda traducción, según dictamen del

mismo don Quijote: «... me parece que el traducir de una lengua en otra... es como quien mira los tapices flamencos por el revés, que aunque se veen las figuras, son llenas de hilos que las escurecen, y no se veen con la lisura y tez de la haz...» (II, 62).

Es cierto que un análisis formalista no puede llevarse hasta el cabo en la traducción de un texto, por buena que sea. Parr nos confiesa que las mayores dificultades al emplear la versión inglesa del *Quijote* han surgido al comentar las transgresiones narrativas, puesto que se advierte en seguida que algunas sutilezas en ese rumbo solamente pueden ser captadas en el original. Por supuesto, sigue la costumbre general de los hispanistas y de los lectores españoles al distinguir entre Don Quijote, personaje, y el *Quijote*, libro.

Esta *Anatomy* pretende airear o desentumecer la crítica positivista y tradicional del *Quijote*, acercándose a los nuevos métodos preconizados por Barthes, Derrida, Foucault, Lacan y otras figuras de la crítica contemporánea y de la Literatura Comparada. Opina que la confusión y la contradicción dominan todavía entre quienes identifican a Cervantes con Cide Hamete y los restantes narradores de la historia de don Quijote, sin establecer previamente las debidas distancias.

La *polisemia* es un precioso concepto, pero resulta lógicamente absurdo que todas las afirmaciones sean igualmente válidas. Todo esto se pretende deslindar en la I Parte del libro que nos ocupa (*Anatomy of Discourse*), dividida en dos capítulos, bajo los epígrafes de *Voces narrativas* y *Autoridad y subversión*. Dos figuras esquemáticas sintetizan la presencia desdoblada de voces narrativas y fórmulas autoriales, trazadas según las doctrinas de técnica narrativa expuestas por Seymour Chatman y Selwyn Jackson, derivadas últimamente de Roman Jakobson. También se ha tenido en cuenta la autoridad de Gerard Genette por su profunda penetración en los distintos niveles del discurso y en las transgresiones temporales o estilísticas.

¿Pudo haber escrito Parr este libro quince años atrás? Es una pregunta que le han hecho por el devenir de los modos y modas de la crítica. La respuesta consciente revela una dilatada preparación. Eso sí: proyectos y anticipos del presente estudio los ha ido publicando en tres ocasiones: en el *Homenaje* a Gerald E. Wade (1983), en el *Symposium* cervantino de Cincinnati (1983) y en las *Actas* del I Congreso Internacional sobre Cervantes celebrado en Madrid en 1978.

Pero, en definitiva, todos los puntos ya tratados en anteriores ocasiones se han reconsiderado y revisado al componer este libro y más de la mitad de su contenido actual se publica ahora por primera vez, lo que redundará en la constitución de la unidad orgánica.

Precisamente, la aludida colaboración de James A. Parr al congreso cervantino de Madrid (1978) fue publicada, bajo la dirección del profesor Criado de Val en *Cervantes, su obra y su mundo* (Madrid, Edi-6, 1981), bajo la rúbrica de «*Don Quijote: texto y contextos*» (págs. 619-627).

Aquí rechazaba ya la inclusión del *Quijote* en el género *novela*, aunque admitiendo que tan aserción debe hacerse sobre la base de un concepto previo y riguroso de la novela: «Todo depende de la tipología que se propone. La que propuso Ian Watt en 1957 para la novela inglesa ha repercutido grandemente en el mundo anglohablante, pero apenas es conocida en el mundo hispánico (*The Rise of the Novel*, London, 1957). Para Watt, la *novela* es la novela realista que nace en Inglaterra a mediados del siglo XVIII. Características: rechazo de la retórica en favor del lenguaje como medio referencial; importancia de la clase media como público; un realismo filosófico análogo a la filosofía realista de Descartes y Locke; un realismo formal comparable al resumen de los hechos que se presentaría ante un tribunal; la progresión cronológica detallada; el espacio concreto; la trama que no procede de una literatura previa; la presentación exhaustiva en lugar de la concentración elegante; y, por último, la fidelidad a la experiencia individual, que

es siempre única y, por tanto, novedosa. Evidentemente, según estos criterios, el *Quijote* no podría considerarse novela».

En vista de lo cual, la conclusión de Parr era tajante, en anticipo a lo que sigue sosteniendo ahora: «Mi tesis con respecto al género es, por tanto, que el *Quijote* no es novela sino sátira... La novela, tanto en España como en Inglaterra, es un género histórico que surge en un momento dado como resultado de la convergencia de los factores estéticos, filosóficos y sociales que ha señalado Ian Watt, y que el género no cuaja en España sino hasta mediados del siglo XIX, aunque, claro está, hay una lista muy larga de ilustres precursores, entre los cuales hay que contar el *Lazarillo* y el *Quijote*. No se puede negar que hay en el *Quijote* elementos que más tarde informarán la novela. Entre ellos, es probable que sea el más significativo la postura de la obra frente a la literatura previa. Efectivamente, Walter L. Reed ha sugerido que la esencia de la novela es la idea de una novedad oponiéndose a la tradición literaria...»

Al cerrar su *obertura* o preludio inicial, James Parr se dirige a los lectores en graciosa parodia de la salutación de Cervantes en el prólogo de la 2.ª parte de su obra, al «lector ilustre o quier plebeyo» (*Dear gentle or plebeian reader*), para reducir modestamente el alcance de su *Don Quijote* «dilatado». Parr se refiere a su incierta y ambigua indagación. Pero ni el autor clásico ni el crítico presente necesitan acudir a la exquisita fórmula de la *captatio benevolentiae*.

Por lo que se refiere al libro de Parr, se ha propuesto conseguir una lectura más idónea del *Quijote*, en armonía con los nuevos instrumentos de la crítica contemporánea. Tan sana intención ha guiado también el afán de los cervantistas más conspicuos que se han ido relevando a través de los tiempos. Confiemos en que el progreso analítico ilumine con más precisión las páginas inmortales de Cervantes.

ALBERTO SÁNCHEZ

BAQUERO ESCUDERO, ANA LUISA: *Una aproximación neoclásica al género novela. Clemencín y el "Quijote"*. Murcia, Academia de Alfonso X el Sabio, 1988, 288 págs.

Modestamente presentada como «aproximación», la Academia murciana de Alfonso X el Sabio publicaba, con el número 3 de su «Biblioteca de Estudios regionales», esta minuciosa disección del «Comentario» de Clemencín a la novela cervantina, realizada por Ana Luisa Baquero, profesora de la universidad de Murcia, hija y sucesora en la investigación cervantina del inolvidable catedrático Mariano Baquero Goyanes.

El estudio se centra en las notas de Clemencín relativas a la novela como género, en su edición del *Quijote*, en seis volúmenes (Madrid, 1833-1839). Notas y comentarios que fueron aprovechados, a veces sin citar la procedencia, en ediciones posteriores. Quienes sí lo hacen, como Vicente Gaos en su reciente y voluminosa edición, se muestran reticentes y aun francamente críticos con las opiniones de Clemencín, hijas de su época, como cualquier otro comentario responsable. No tiene sentido descalificar la crítica de siglos anteriores porque no acierten a vislumbrar el enfoque moderno de una obra literaria. Defecto en que no incurre el presente estudio, que comienza por exponer el ambiente neoclásico en el que se forma la mentalidad de Clemencín, quien moriría en 1834, siendo académico y Presidente de las Cortes, en plena ebullición romántica.

Diego Clemencín, protegido por el obispo de Cartagena-Murcia don Manuel Rubin de Celis, al que dedicó una égloga en 1784 con motivo de su defunción,

comenzó su vida profesional como preceptor de los cuatro hijos de los duques de Osuna, a los que sometió a examen público en 1794. Quizás no sería desproporcionado imaginar que sus comentarios al *Quijote* se incubaran en estas clases particulares como ayo de tan nobles vástagos. Su formación fue plenamente dieciochesca (había nacido en 1765), bebiendo en los principales preceptistas del clasicismo, desde Aristóteles hasta Luzán. Fue traductor de Salustio y Tácito, ilustrado convencido, pero no afrancesado, sino defensor de las glorias nacionales, como demostró en su discurso de ingreso en la Academia de la Historia (1807) con un *Elogio de la Reina Católica Doña Isabel*. En este contexto, no es de extrañar que aceptara un ministerio con Fernando VII, cuando ya la Ilustración era un recuerdo lejano y la ideología liberal un enemigo silenciado.

La postura de Clemencín ante la novela cervantina es, sin duda, de admiración y conocimiento profundo, tanto del texto como de los comentaristas anteriores, a los que cita y enjuicia, como Mayans o Vicente de los Ríos. Sus numerosas notas son de una gran erudición y agudeza, aunque, como es lógico, discrepe de cuanto en la obra quebrante la preceptiva clásica. No ve, como sus mayores, en el *Quijote* más que una parodia satírica de los libros de caballerías, cuya inmoralidad y falta de verosimilitud reprueba sin atenuantes. Aunque admite, a diferencia de Luzán, la existencia de la novela como género literario, al *Quijote* lo ve sólo como «fábula satírico-festiva», con defectos que no oculta: ambigüedad, ausencia de planificación, anacronismos, interpolaciones que cree innecesarias, falta de unidad en el argumento, mal uso del tiempo en el relato, aunque, como reconoce Ana Baquero, «Clemencín no podía imaginar que precisamente el manejo del tiempo, elemento novelesco esencial, iba a constituirse como una de las mayores innovaciones de la novela actual». También el propio Clemencín disculpa a Cervantes de no seguir regla alguna, ya que «no había entonces reglas para el nuevo género».

Frente a tales defectos, el talante neoclásico de Clemencín alaba en la obra de Cervantes su finalidad didáctica que, unida al bellissimo estilo, hace de su lectura un deleite continuo; observa agudamente la «quijotización» de Sancho; ve la similitud de algunas expresiones de Sancho con los *apartes* de las comedias; advierte la importancia que tiene el punto de vista del personaje; aprecia la singular maestría de los diálogos y subraya la importancia de lo ridículo como efecto del contraste lenguaje-situación; destaca la unidad en el carácter de los personajes. Sobre lo último, comenta la autora que «tendrá que pasar tiempo para que la crítica reconozca esto». Lo cual no es totalmente cierto, ya que esta *unidad* de carácter en los personajes cervantinos fue ya señalada y puesta de relieve sesenta años antes por uno de los primeros críticos literarios, Cándido María Trigueros (véase *Anales Cervantinos*, VIII, 1960).

Por último, creo que no hubiese estado de más la consulta de los tres legajos del hispanista C. F. Bradford depositados en la Real Academia Española, con el *Índice de las notas de Clemencín*, de que di noticia en el tomo II de mi *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII* (1983). Sin que esto haga desmerecer un estudio como el presente, serio, bien estructurado y de gran utilidad para el estudioso de Cervantes.

FRANCISCO AGUILAR PIÑAL

EICHENWALD, YURI: *Don Kijot na russkoi pochve (Don Quijote en tierras rusas)*. New York, Chalidze Publications, t. 1, 1982, 357 págs; t. 2, 1984, 417 págs.

Viejo ya de ocho (1.ª vol.) y 6 años (2.ª vol.), aunque desconocido, que yo sepa, entre nosotros, este libro publicado en Occidente pero escrito por un autor que reside en la URSS tiene el impacto de un grito. Tal afirmación puede sorprender tratándose de un trabajo erudito sobre una obra literaria. De hecho, más que de un estudio literario, se trata de una reflexión sobre la historia y la cultura rusas modernas —especialmente de los siglos XIX y XX, pero sin saltarse el capítulo inicial de los siglos XVII y XVIII—. El hispanista encontrará, desde luego, información sobre la vida de la gran obra de Cervantes en Rusia, así como sobre la interpretación del mito del Quijote por parte de los escritores, clásicos y modernos. Pero la obra es importante, sobre todo, para cualquiera que se interese por la cultura rusa: encontrará aquí mucho material de reflexión, presentado bajo un prisma original, con el mito de don Quijote como punto de referencia; y encontrará, al mismo tiempo, un testimonio vivo de lo que para los intelectuales rusos constituye la vivencia dolorosa de la reflexión sobre los destinos de su país, con la constatación siempre renovada del sufrimiento individual y colectivo.

El autor, nacido en 1928, es nieto de un famoso filósofo y estudioso de la literatura, forzado a emigrar en 1922, e hijo de un comunista desaparecido en la época del terror estalinista. Eichenwald mismo pasó por la experiencia de los campos de concentración y de las clínicas psiquiátricas llamadas «especiales». La obra nace, precisamente, de esta experiencia. No es una casualidad que el libro empiece con un capítulo sobre las «gotas de bondad» que el autor ha ido recogiendo, como destiladas, a lo largo del calvario pasado por él mismo y por otros compatriotas —la experiencia personal no se aísla nunca de la experiencia colectiva en este autor—. Los datos eruditos sobre las referencias rusas al Quijote vendrán, pero después, y se entrelazarán a lo largo de toda la obra con la vivencia.

Si Eichenwald toma al Quijote como punto de referencia para hacer un repaso y una interpretación bien particular de la historia de su país es porque su propia actitud vital se apoya en ese mito. Constantemente sentimos como substrato de todo lo que escribe el convencimiento de que ante la gran paradoja del ser humano, que es su búsqueda del ideal de justicia sólo siembra el mal, no cabe más que una actitud: la del ideal cristiano de bondad reencarnado en el mito de Alonso Quijano el Bueno, del Quijote que hace el bien por necesidad interior, contra toda lógica posibilista y práctica. Él mismo lo explicita en más de una ocasión, como al final de la obra:

«El quijotismo es una forma de santidad sin la cual el mundo no podrá resistir contra el poder nuclear que contiene» (t. 2, p. 417)

El autor nos asegura que llegó a este convencimiento paso a paso, con los años. Al hacer una referencia a unos versos donde se habla de una acción inútil que «de tan inútil se convertía en un acto heroico», afirma que cuando llegó a comprender esos versos

«...sentí que el destino de don Quijote en tierras rusas constituía uno de los temas de nuestra historia y de nuestra cultura» (t. 1, p. 97).

Porque en Rusia, donde no ha existido la tradición caballeresca de Europa Occidental, «caballero» se identifica sobre todo con don Quijote y porque, según Eichenwald, la historia rusa está llena de Quijotes solitarios practicantes de acciones «heroicas de tan inútiles».



A través de una gran acumulación de datos, citas y ejemplos Eichenwald va desplegando un panorama complejo donde se entrelazan:

— la información sobre las traducciones, adaptaciones (infantiles, teatrales, de balet...) y recreaciones de la obra de Cervantes;

— la interpretación del mito del Quijote según las épocas por parte de los escritores y los críticos literarios;

— el concepto de «quijotismo» como cliché vulgarizado en la vida cotidiana;

— la utilización del concepto en las polémicas ideológicas a lo largo de los siglos XIX y XX, creando variaciones muy diversas del mito, llegando a deformaciones y variantes ya muy alejados del original, todas las cuales enriquecen lo que Eichenwald llama *el mitologema ruso* del Quijote;

— las actitudes vitales de los escritores, pensadores e ideólogos rusos en función de una especie de «estándar quijotesco», independientemente de la opinión que les mereciera el personaje cervantino;

— la evolución de las opiniones de estos intelectuales sobre el Quijote de acuerdo con la evolución de sus propias actitudes a lo largo de la vida.

Todo ello condimentado con una gran agilidad en la asociación de ideas, mucha erudición, un estilo brillante e irónico, con objetividad y desapasionamiento, con pasión y subjetividad, con sentido de la tragedia y con un gran amor por don Quijote y por los don Quijotes de la vida.

La obra puede sorprender a un lector occidental acostumbrado a las investigaciones asépticas por esa palpación viva de un texto que interfiere constantemente en la exposición erudita con referencias a la polémica ideológica actual —en absoluto polémica de salón, sino vital, cotidiana—, con referencias a la realidad histórica del siglo XX y a las vivencias personales. Pero eso es lo que, justamente, le da vida, aunque el lector no siempre esté de acuerdo con el autor, eso es lo que le permite cumplir con el objetivo propuesto: el de ser testimonio ante el mundo (recordemos que la obra ha sido publicada en Occidente, no en la URSS, aunque el autor ha salido de las catacumbas con la «perestroika»):

«Así como cada persona tiene su mérito particular, así también la historia y el destino de cada pueblo tiene su propio mérito y su propio sentido dentro de la historia de la humanidad.

Para mí el mérito de la historia rusa, la reciente y la de ahora mismo, consiste en la existencia de personas con tal capacidad de dedicación a la idea universal del humanitarismo como en los confortables países occidentales ya ni se necesita siquiera. Pero es que incluso allí donde abundan las cosas exquisitas y las libertades refrescantes son útiles los testimonios que recuerden que al hombre le son propias la obstinación y la fuerza para llevar adelante una lucha en solitario, aparentemente inútil» (t. 2, p. 131).

En el segundo volumen aumenta el material que puede poner nervioso a más de un intelectual occidental si está poco acostumbrado al escepticismo cruel y al encarnizamiento polémico de quien ha pasado por los auténticos infiernos de una realidad que tiene poco que ver con lo que el deseo de una sociedad justa había proyectado. Korolenko, Lunacharski —mucho Lunacharski—, Lenin, Stalin, Shvarts, Shalámov y otros escritores y políticos contemporáneos, incluidos los emigrados, suman los personajes que, junto con detalles muy poco atractivos de la cotidianidad tanto del mundo de los libres como del mundo de los campos de concentración, dan materia a este segundo volumen de la obra, cada vez más ideologizada, más polémica, siempre viva y apasionante.

ELENA VIDAL

BAGNO, VSÉVOLOD, *Dorógami "Don Kijota" (Por los caminos de "Don Quijote")*, col. «Sudbi knig» («Los destinos de los libros»). Moscú, Ed. «Kniga», 1988, 488 págs.

Vsévolod Bagnó es un hispanista leningradense que desde hace años se dedica al estudio de las relaciones literarias hispano-rusas.

Esta reciente obra suya dedicada al Quijote se divide en tres partes. La primera, que se abre con una biografía de Cervantes, va dedicada a la obra misma, a sus orígenes, a las particularidades de estructura, al carácter y evolución del personaje, a la evolución de la actitud del autor hacia su protagonista, al papel del falso Quijote, etc. La segunda sigue los pasos de la herencia de la novela: sus diversas ediciones y la popularidad de la obra; la evolución del mito, con las diversas interpretaciones de la novela y del personaje según cada época; el Quijote como fenómeno literario dentro de la historia de cada país; las adaptaciones del Quijote —a la literatura infantil, al teatro, al cine—; los grandes escritores y su relación con el Quijote; los ilustradores de la obra, etc.

Pero la parte más interesante para el lector español, la parte donde probablemente éste puede encontrar más información novedosa, es la tercera, es decir, aquella en que nos habla de la literatura rusa a través del prisma del Quijote, de su presencia, sus influencias y las diversas interpretaciones de que es objeto.

V. Bagnó recoge la afirmación de Unamuno en el sentido de que los países en que el Quijote ha sido más popular son Inglaterra y Rusia, y nos lo va demostrando, por lo que se refiere a ésta última, con un recorrido por el camino de las primeras traducciones, de las distintas interpretaciones del personaje según las épocas y las escuelas, las actitudes de los críticos, la influencia en los literatos...

Según el autor, a caballo entre los siglos XVIII y XIX el *Quijote* era «uno de esos libros que ya se encontraban en cada biblioteca de pueblo [es decir, en las bibliotecas particulares de los terratenientes —E.V.], tanto en francés como en traducciones rusas» (p. 293). Claro que entonces predomina la interpretación del Quijote como personaje negativo y caricaturesco. Los primeros intentos de interpretación filosófica y psicológica se producen, precisamente, a fines del XVIII y principios del XIX, bajo el prisma de la corriente sentimentalista en literatura, por ejemplo con la traducción —hecha del francés— de V. A. Zhukovski, en un momento en que en Europa se abría la época de la interpretación romántica de la obra y de su héroe. Pero tanto la sucesión de las distintas corrientes de interpretación del Quijote como los ejemplos de la censura moral y estética ejercida por los traductores de los siglos XVIII y XIX, como el aumento de las traducciones directas a finales del XIX y, entonces, el mal conocimiento frecuente de la lengua de origen... todo son hechos previsibles y paralelos a los que conocen otros países. Previsibles también, pero curiosos e interesantes resultan los ejemplos de recreaciones rusas del personaje del Quijote.

Muy recomendables son los capítulos que sintetizan el papel del Quijote en la historia de la literatura rusa a través de los grandes escritores (Gógol, Turguénev, Dostoyevski —que tuvo la osadía de escribir un capítulo apócrifo y engañar con él al público— y Leskov: capítulos VI-IX de la tercera parte), así como la reseña de su papel como referencia sintomática en la evolución de las diversas corrientes literarias y en las luchas entre ellas (cap. X), o la interpretación particular que van haciendo del personaje los simbolistas, con su capacidad para encontrar en fenómenos de la literatura anteriores a ellos material para fundamentar sus propias concepciones (caps. XI y XII).

Pero lo que probablemente llame más la atención es la variante rusa de la utilización de la referencia a don Quijote como «metáfora política» («*publitshticheskaya metáfora*») y como «categoría ética» («*moralno-eticheskaya kategória*») en las polémicas ideológicas a lo largo de todo el siglo XIX e incluso a principios del XX. Ejemplos de ello se encuentran dispersos a lo largo de toda esta

tercera parte «rusa» de la obra: así, la identificación de los esclavófilos con actitudes quijotescas, en sentido negativo, por parte de progresistas como Belinski, o la denigración ya de los liberales ya de los revolucionarios, tildados de quijotescos, según el azar de las polémicas. Más concretamente se dedica al tema del *quijotismo* como actitud vital y a la utilización del término tanto en la vida cotidiana como en las polémicas intelectuales todo un apartado, a manera de epílogo: «'Don Kijot' i donkijotstvo» ('Don Quijote' y el quijotismo).

No falta una referencia al siglo XX soviético (traductores como G. L. Lozinski y N. M. Liubímov, críticos como V. B. Shklovski, recreaciones como las obras teatrales de A. V. Lunacharski o G. I. Chulkov, adaptaciones como la de M. A. Bulgákov —al teatro— y la de Ye. Shvarts y G. M. Kózintsev —al cine—; opiniones de M. Gorki o del cantante F. I. Shaliapin, etc.), aunque con mucha menos extensión. La parte del león se la lleva, indudablemente, el siglo XIX.

Acaba el libro, aparte de las notas, con una lista de la bibliografía citada, que comprende 150 títulos en ruso (no todos de autores rusos, pero sí en su inmensa mayoría) y 20 títulos en lenguas distintas de la rusa.

En resumen, se trata de una obra-síntesis, de una visión de conjunto sobre algunas cuestiones clásicas relacionadas con el *Quijote* y de un muy interesante panorama de la presencia de la obra y del personaje de Cervantes en la cultura rusa desde el siglo XVII hasta el XX.

ELENA VIDAL