

de combinar lo trágico y lo cómico del personaje del caballero, pero también de todos los hombres. En el volumen se sigue la línea humorística de Cervantes en el artículo “Humanismo, erudición y parodia: del *Quijote* al *Persiles*” (pp. 117-137), en el que retoma la posibilidad, ya ampliamente difundida, de que el personaje del primo humanista en *El Quijote* sea la suma de retratos paródicos de figuras como Juan de la Cueva o Cristóbal Suárez de Figueroa, autores de textos misceláneos que se consideraban humanistas. Esto conduce al autor a la tesis de que, más que a un autor, la crítica de Cervantes esté dirigida a ese tipo de erudición vacía y absurda.

En los últimos artículos, independientes y conclusivos, se abordan dos temas: biografía y efectos del *Quijote*. “Vida y literatura” (pp. 139-151) es un recuento de algunas hipótesis sobre la relación entre la vida y la obra de Cervantes, casi imposible de establecer ante la falta de documentos, mismos que se reducen a algunas menciones a los hermanos y padres del autor a propósito de casos específicos que seguramente Cervantes hubiera deseado evitar; relaciones con dos mujeres, una probable con Ana Franca de Rojas y su matrimonio con Catalina Salazar y Palacios. En la obra, recuerda Montero, prácticamente todas las relaciones entre personajes siguen modelos y pautas reconocibles en la tradición literaria. En “Epílogo: en el camino de la novela moderna” (pp. 153-157) se ofrecen algunos elementos de dos ejemplos del legado de *Don Quijote*: una “dimensión mítica” que es aquella por la que incluso quienes no han leído la obra reconocen la imagen en todo tipo de productos, y otra dimensión de recursos de la novela moderna ya reconocibles en la obra de Cervantes: el punto de vista, la novela dentro de la novela, el contrapunto, el narrador infidente, la autonomía de los personajes, los efectos de distanciamiento.

José Montero Reguera cumple la propuesta expresada en el título: discute algunas condiciones de lectura y escritura presentes en el proceso de creación de un autor, visto desde una perspectiva actual. Es decir, atiende asuntos que se atribuyen al escritor, en este caso Cervantes, desde las recientes explicaciones del fenómeno literario.

ADRIANA RODRÍGUEZ

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

FRANCISCO DE QUEVEDO, *La vida del Buscón*. Edición, estudio y notas de Fernando Cabo Aseguinolaza. Real Academia Española, Madrid, s.a. [2011]. Xii + 465 pp.

En los últimos años no ha habido sorpresas documentales referidas al *Buscón*, tampoco se han publicado los legados documentales de

Quevedo –más abundantes y, ahora, conocidos–, no ha aparecido, en fin, ninguna teoría nueva importante, al menos desde 1980, sobre las circunstancias y los textos de *El Buscón*. Y he aquí, sin embargo, que uno de los viejos editores, Fernando Cabo Aseguinolaza, nos entrega un *Buscón* de casi quinientas páginas en una colección que no podemos calificar exactamente de nueva, quizá de extraña, la de la Real Academia Española. Mi reseña, sin embargo, quisiera referirse a aspectos filológicos y no mercantiles, de manera que siempre que pueda orillaré argumentos que poco tienen que ver con la discutida obra picaresca de Quevedo, que había asentado, como digo, desde finales del siglo pasado, tanto su texto como sus numerosos problemas (autoría, texto, fecha, valor...). Otros dirán que se había “enquistado”; sea como sea, después de leer esta edición, los problemas de la novela picaresca de Quevedo siguen siendo los mismos y el texto, igual.

La extensión proviene sobre todo de unos acompañamientos –paratextos los llaman ahora– muy aparatosos y una anotación doble, una a pie de página y otra, más enciclopédica, que termina las tareas del crítico, después de pasar por la bibliografía, también al final del libro. Este tipo de presentación ha tenido más detractores que aplausos, por su dificultad de manejo en el primer caso; por la posibilidad de almacenar gran cantidad de información, en el segundo.

El editor es un conocido y prestigioso profesor español –universidad de Santiago– que ya había editado el texto, con suma ponderación, hace unos veinte años; no se trata tan sólo de una reedición, sino de un acarreo exhaustivo nuevamente, que incorpora todo –casi todo– lo que se ha trabajado, dicho y discutido acerca de *El Buscón*. Y que retraza nuevamente la historia crítica y textual. Y así, cuando se expone la historia del texto, se recorre otra vez el viejo camino que de Fernández Guerra va a Lázaro Carreter y que luego pasa a los editores modernos –desde los años ochenta del siglo pasado. Y durante ese tránsito (¿hace falta siempre volver a él?) se van dejando juicios y consideraciones que preparan el cuadro final. Como no hay novedad, el recorrido es tedioso, si bien no está exento de curiosidades, que significan un retroceso en el planteamiento del texto del *Buscón* y, me temo, en su melodía crítica.

Que al cabo de medio siglo la edición de Lázaro Carreter se presente como un modelo cuyos parámetros argumentativos son “memorables” no deja de causar cierto estupor, ya que son pocos los cimientos de su edición los que han quedado en pie, empezando por el esencial en una edición neolachmaniana: el estemma con que concluye (desechó el manuscrito B) no se admite hoy por nadie; predica exactamente lo contrario de lo que desde los años ochenta se ha defendido y lo contrario de lo que nos da esta edición. ¿Entonces? No me atrevo a pensar que han sido factores extrafilológicos los que han intervenido en estas contradicciones: el hecho de que salga avalada –o

sabe dios qué— por la RAE se convierte en circunstancia sospechosa. Intentaré no volverlo a señalar. ¿No hubiera sido mejor considerar que los pertrechos ecdóticos que se manejaban hacia 1965, los de tipo neolachmanianos, andaban en pañales y fascinaban sobremanera a quienes querían trabajar a la vanguardia de la Filología? El editor de entonces no terminaba por definir correctamente lo que era un “error común”; no se había llegado a establecer que una de las raíces de las soluciones dispares para el establecimiento de un texto clásico surgía del concepto de “error”; históricamente, los viejos editores no podían utilizar hallazgos de la bibliografía actual: en ningún caso se dice que uno de los testimonios impresos manejados entonces acabó por descubrirse —por Jaime Moll— que era una edición pirata.... Con todas esas circunstancias, y algunas más que no merece la pena volver a airear, el resultado fue una edición histórica, que hoy no sirve más que para abrir el ventanuco de la historia crítica. De modo que en cuanto en esta edición se basa en aquellos cimientos, de puntillas habrá que pasar.

La cosa resulta más peliaguda cuando, al recuperar el ritmo crítico, se vuelve a partir el sol con la vieja polémica entre moralistas —Parker— y filólogos —Lázaro—, vieja de más de medio siglo y tan sencilla de superar y descartar una vez que se ha hecho el anclaje histórico y se ha explicado que Parker venía de una guerra y Lázaro iba a campo muy distinto, el de las cegueras ideológicas: cada uno respiraba críticamente su propia historia y tenía derecho a imponer sus ideas; pero nosotros no debemos admitirlas, me temo, sino mirarlas a través de aquellas circunstancias.

Volvamos a la edición. Parece curioso que me venga a las mientes un término actual de significado negativo —el de “globalización”— para referirme a este tipo de edición; pero así es. Parece ser que lo que pretende el volumen, y la colección, es dar a conocer “todo” lo que se ha hecho o dicho sobre una obra o un autor, sobre lo que se superponen mediaciones diversas, unas más afortunadas que otras, según conocimiento, temperamento y buen saber del editor. Y así es que, como el editor posee envidiables conocimientos críticos, es de temperamento equilibrado y juicio ponderado y sus saberes son ricos y profundos, la enciclopedia construida con motivo del *Buscón* resulta muy útil, aun cuando en el caso de la vida y la obra de Quevedo parece que no ha llegado a escarbar rincones; y aun cuando habría que empezar a desechiar la autoridad de miles de opiniones sobre aspectos minúsculos, interpretaciones matizadas, apreciaciones sencillas, incluyendo las mías, desde luego, que he editado tres veces esta obrita.

Decía que la nueva exposición enciclopédica y global a la que obliga este tipo de edición resulta poco fina en lo que hubiera debido ser matizado por circunstancias: no se puede, por ejemplo, argumentar sobre revisiones y variantes del autor metiendo en el mismo saco una

hojilla intrascendente, procaz, por ejemplo, junto al *Buscón* o la *Política de Dios*; de la misma manera que no pueden transitar por la misma vía géneros distintos –poesía y prosa– o subgéneros distantes –escritos informales, panfletos políticos y noticieros, tratados humanísticos.... También asusta que se traigan a colación, tanto en las anotaciones, como en las argumentaciones y en las meras exposiciones, pasajes extraídos de la “obra” de Quevedo, sin discernir. La “obra” de Quevedo es extensa, variada, contradicha, muchas veces circunstanciada –yo diría que todas, pero bueno. De manera que cuando se argumenta con ejemplos textuales de *La premática sobre poetas güeros* o las *Cartas del Caballero de la Tenaza*, como si fueran textos establecidos y fieles, y se coloca en el mismo nivel a estas obritas que a la *Vida de San Pablo* o el *Marco Bruto*, el lector siente que los razonamientos utilizan mimbres falsos, históricamente falsos. Resulta cansado volver a argumentar que no, que Quevedo no redactó veinte o más veces –según demuestra la ecdótica– el opúsculo *Gracias y desgracias del salvohonor*, que borrajó y no terminó casi la mitad de lo que hoy se considera su “Obra”; que otra parte sustancial fueron escritos serios al arrimo de circunstancias vivas, a los que tampoco volvió nunca; etc. Sin ese cuadro de fondo, la globalización de las argumentaciones (“Quevedo redactaba varias veces sus obras, corregía, etc.”) suena a hueco y no permite que avancemos. El resultado es el de estos útiles mamotretos, que no sé muy bien qué público tendrán, pues no son aconsejables ni para el lector medio –por su empeño en recoger los suspiros de los quevedistas– ni para los especialistas, ya que no se dice absolutamente nada nuevo de importancia.

Los párrafos anteriores resultan algo severos cuando se considera la tarea del editor, que ha seguido pacientemente la historia crítica de la obra y la ha recogido, y el rigor, empeño y acierto con el que ordena todo para cómodo uso de investigadores. En el caso del texto, toma partido y justifica, cuando los testimonios son claros; suele resolver de modo conservador –a favor de B– siempre que duda; prácticamente nunca enmienda. El resultado es una edición pulcra, ceñida a B, como las que iniciaron este giro a partir de 1980, en realidad lo hicieron todas.

En los aspectos críticos, sencillamente, añada su valiosa firma a, como él dice, el “retablo sin par de las virtualidades e incapacidades de la filología y la crítica modernas” (p. xi) y echa sobre la mesa una opinión más, que nada resuelve –porque no es posible, por ahora, hacerlo–, eso sí, utilizando argumentos que le convienen para inclinaciones críticas que son las más de las veces discutibles. No quisiera señalarlo puntualmente, pero por referirme a todo el despliegue inicial de la parte crítica (pp. 181 ss.), en donde se habla de que Quevedo nunca reconoció haber sido el autor de la obrita y que parece que la redactó varias veces. De más de la mitad de lo que hoy llamamos

sus obras, Quevedo nunca reconoció autoría, y eso vale tanto para *El discurso de las Privanzas* o *España defendida* como para *La hora de Todos*, por no hablar detalladamente de la veintena de opúsculos festivos, de su teatro, de sus entremeses, de su obra periodística... Y sobre la redacción continua de la obrita –o las dos, las tres o las mil redacciones, casi cansa decirlo– los testimonios de las más volanderas y procaces muestran, con Lachmann en la mano, que se pasó toda la vida redactando esos papelillos; disparate que proviene de no resolver primero cuál es la función y estratificación conferida por Quevedo hacia sus obras, primero; y de no separar criterios de acuerdo con la estética de los géneros en la época y cómo fue asumida por el autor, después. Con esta coletilla final, salvaríamos sin duda a la poesía.

Sobre otro tipo de ajustes históricos, sería excesivo hablar ahora, por su trasfondo más ideológico que objetivo, valga el ejemplo de intentar recuperar los criterios de G. Díaz Migoyo (pp. 187-191), que atribuía a Quevedo modos narrativos propios de la narrativa actual (escritura, narrador, narratario...), para lo cual nos hace falta ampliar la noción de sujeto en la época. Veces hay, en el sentido de ceñirse a la situación histórica –la factual o la ideológica– que los juicios que culminan la exposición rechinan, digamos, al quevedista: “la escritura quevediana no tiene por qué reflejar en todo caso con inmediatez los acontecimientos históricos contemporáneos” (p. 187), juicio que le permite varias páginas, en torno a la figura de Escamilla, argumento no válido porque el jaque siguió siendo de actualidad, lo mismo que Escarramán y otros muchos. De manera que sí, cuando Quevedo no escribe teóricamente, refleja inmediatamente acontecimientos históricos, hasta el punto de que escritura e historia parece una carrera de coches que se van adelantando.

En fin la introducción, además de discutir fechas, despliega el panorama crítico sobre las relaciones de esta obra con las próximas del género, incluyendo el *Quijote*, entre las cuales la de las notas autógrafas en un texto italiano impreso en 1613 pueden querer decir, yo creo que mejor, que Quevedo reconoció similitudes con su obrita (el paisaje del dómine Cabra) y lo subrayó. La inserción del *Buscón* en la actividad escritural de Quevedo como bien se señala, se dispara hacia 1605 con la continuación de los *Sueños* y luego sufre la pausa italiana (1613-1619). La parte de conclusiones de todo este aparato (p. 2012), aun con las excusas de que “Nada es definitivo”, es lo más endeble de todo, desde luego, pues le lleva a situar su redacción vagamente a la vuelta de Italia, momento en el que la situación del escritor es muy complicada.

Como bien se ve y como el editor sabe perfectamente, el camino crítico en torno a Quevedo ha de hacerse con suma ponderación, yo diría que con extraordinaria cautela, para no enmarañar aún más la melodía crítica y confundir al lector. Y este tipo de edición que, sin

duda, le han solicitado, más parece una trampa de la que no ha sabido librarse, porque “las posibles lucubraciones en busca de una tesis que dé cuenta precisa del sentido del *Buscón* son inagotables, y en último término están condenadas a quedar muy por detrás de lo que el texto es capaz de sugerir” (p. 220), claridad de juicio que apunta a la sagacidad del editor cuando se enfrenta a un texto que hemos clasificado como “clásico”.

PABLO JAURALDE POU

JESSICA C. LOCKE (ed.), *Qui navigant mare enarrant pericula eius. “La navegación del alma” de Eugenio de Salazar*. El Colegio de México, México, 2011; 260 pp. (*Biblioteca Novohispana*, 9).

Los libros de esta colección tienen problemas particulares, se trate de impresos o manuscritos. Si se trabaja con ediciones príncipe, es necesario decidir qué conservar, qué innovar; si de manuscritos, cómo llegar a la impresión sin traicionar los propósitos del original. Uno más, es que son vástagos de la academia, productos de algún interés personal, cuya difusión estará llena de los obstáculos de su condición; llegan a ser, pues, obras para pocos, que no desaparecen pronto de las estanterías, pero se vuelven de consulta obligada cuando se intenta decir algo distinto o algo más sobre un escritor y su obra, caso que atañe de manera particular a esta *Navegación*, impresa aquí por primera vez.

La obra de Salazar fue descubriéndose a pedazos, quizá por las condiciones que impuso en su testamento literario; quedó inédita, pues, por su voluntad. Dice al inicio, “no determiné publicarla en mis días, porque, si no me engaño, tiene obras que pueden salir a la luz, temí, por causa de mi profesión y oficio, no tuviesen algunos a desautoridad mía publicar e imprimir obras en metro castellano”. Al final, advierte, “las tres cartas –la de la corte, la de la milicia y la del mar– se pueden imprimir, porque parece traen alguna utilidad común. Las de los Catarriberas ni de la de Asturias ni otra alguna no se impriman, porque, aunque tienen agudeza y erudición, son cartas de donaires y no se puede sacar otro fruto de ellas más que el gusto de las razones. No me pongan el título de licenciado ni de oficio que yo haya tenido, sino solamente Eugenio de Salazar, como va en el original, el cual se siga todo sin mudar, quitar ni añadir letra. Y cuando esta cerradura se abra, cortad estas hojas que están dentro y guardadlas para el tiempo del efecto, y no se pierdan; o volvedlo a cerrar como no se vean”.

Creo conveniente empezar la lectura del libro por las últimas páginas, para entender lo que significó la edición del poema transcrito y anotado desde el manuscrito. Descubrir sus misterios gráficos y de-