

anales cervantinos

Volumen XLV

enero-diciembre 2013

Madrid (España)

ISSN: 0569-9878



CSIC

INSTITUTO DE LENGUA, LITERATURA Y ANTROPOLOGÍA

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Alfredo Alvar Ezquerro (ed.), *Vida y sociedad en tiempos del Quijote*, Barcelona-Madrid, Lunwerg, 2012, 149 pp.

Resulta tan enriquecedora como placentera la lectura de esta obra de contenidos historiográficos, aunque impregnada en alguna parte con aromas literarios. En esta esmerada edición se afronta el análisis de la sociedad en los tiempos de Cervantes a sabiendas de no ser la primera –reconoce su editor el camino ya andado, por ejemplo, en la clásica *La sociedad española en los tiempos de Cervantes*, de don Ricardo del Arco–, ni la más ambiciosa en los límites que se propone –la supera, con mucho, la *Gran Enciclopedia Cervantina* del Centro de Estudios Cervantinos–, porque su esencia no es la novedad ni la profusión en datos, sino el afán divulgativo, la voluntad pedagógica y la cercanía con el lector, al que se tiene en cuenta desde las primeras líneas; y en esto cumple con creces. Inequívoca seña de humildad y de amor por un saber es

hacer simple lo complejo para acercarlo a cuantos más mejor; y este es buen ejemplo de ello. Huyendo de laberintos de erudición, intentando simplificar «ideas complejas, expresadas con la sencillez expositiva de que quien sabe lo que dice, lo sabe decir con prístina claridad» (p. 18), nos presenta en su conjunto un retrato fiel del ambiente social y cultural en el que se engendró el *Quijote* para iluminar la lectura de la obra maestra de Cervantes y, de paso, todas las que compartieron su contexto.

Los cuatro capítulos que componen la obra –amén de las amables y acertadas palabras que firma el editor a modo de presentación– son cuadros heterogéneos en su temática, estilo y métodos; la causa de esa heterogeneidad no es otra que el principio de libertad que ha imperado a la hora de orientar la tarea de quienes han participado en su redacción. Sin embargo, lejos de ser una miscelánea de muestras individuales de erudición, el trabajo en conjunto presenta una perfecta armonía como muestra viva, casi cinética, de la

cotidianidad de distintas parcelas de la sociedad del siglo xvii.

Comienza el libro con el capítulo dedicado a «Hijosdalgo y hombres buenos en la España cervantina». Lo firma don Gonzalo Anes y Álvarez de Castrillón, lo cual es un aval de rigor y buen hacer en la investigación, acompañados en este caso de una exposición lúcida y accesible. Guarda lógica el hecho de comenzar precisamente con este asunto; teniendo en cuenta el carácter de lectura auxiliar de esta obra con respecto al *Quijote*, al repasar el comienzo de la novela se ve la pertinencia de tratar en primer lugar la cuestión de la hidalguía a finales del siglo xvi, más aún teniendo en cuenta la influencia de esa descripción inicial de don Alonso Quijano en la configuración de la imagen prototípica del hidalgo en tiempos de Cervantes. Estas páginas vienen a desmitificar —o más bien, a matizar— esa figura del hidalgo que malvive, sin otro oficio ni beneficio que el aprovechamiento de las rentas heredadas; sin duda, ese perfil existió, pero también, como se demuestra aquí con la autoridad de documentos tan fidedignos como las *Relaciones topográficas* de Felipe II, el del hidalgo que tenía que dedicarse a oficios manuales para poder ganarse el sustento, viviendo como un hombre bueno más, o el que gozaba de una situación desahogada en lo económico —estos eran los menos—. Y para trazar ese esbozo realista del hidalgo de la época, se aborda también otra de las principales dificultades que sufría con frecuencia: los litigios con concejos para demostrar su condición de noble. La Cancillería de Granada, responsable de los pleitos de hidalguía al sur del Tajo, y la de Valladolid, encargada de los del norte, reunieron un buen número de expedientes sobre litigios de hidalgos contra concejos para que les reconocieran los beneficios y exenciones que corres-

pondían por derecho a su estamento. El proceso era verdaderamente complejo para el hidalgo porque, además de las penosas molestias que le ocasionaban estas largas batallas legales, no siempre lograba demostrar su condición y, aun acreditándola, quedaba la mancha de haber tenido que recurrir al testimonio de terceros para dar fe de su hidalguía, lo cual era síntoma de su endeble raigambre en la nobleza. En fin, en estas líneas se afrontan los problemas cotidianos de una clase social que ya a la altura del siglo xvii estaba desfasada en sus funciones, lo que despertaba el recelo y la ojeriza de los que consideraban inapropiados e innecesarios sus privilegios.

Estos problemas no afectaban a los nobles de más alto rango, preocupados por cuestiones de más enjundia, como su posicionamiento político y social. De ello nos habla el capítulo «Nobleza y mecenazgo en la época de Cervantes», obra de Isabel Enciso. Estas páginas entroncan con la línea de investigación sobre la labor protectora de la nobleza hacia la cultura en la que ha venido trabajando la autora en los últimos años. Fue práctica común entre los artistas de la época barroca buscar el favor de algún noble para lograr reconocimiento y, llegado el caso, recompensa pecuniaria. A cambio, el noble fortalecía su imagen de hombre de armas y letras, perpetuaba su memoria y lograba distinción social y propaganda política. Esa relación de simbiosis contaba con un rechazo más formal que real por parte del escritor, que se solía preciar de ser un espíritu libre, aunque solo fuera en la pose. Formaba parte del juego. Y así nos lo presenta la autora en este estudio sobre las relaciones de mecenazgo que guardaron los principales escritores del Barroco español con los nobles más influyentes. Y como Cervantes en esto no fue una excepción, dedica la segunda

parte del capítulo a su caso y a la relación con los mecenas a los que se acercó en busca de protección. No debió de ser fácil para un ingenio indómito como el de Cervantes acudir sumiso a los pies del noble de turno en busca de amparo. Eso es lo que explicaría, según algunas teorías referidas en el capítulo, la extraña relación que mantuvo con el duque de Béjar, indigno destinatario de la primera parte del *Quijote*, o con el conde de Lemos, a quien se dirigió con asiduidad hasta los últimos días de su vida, pues a él iba destinada la emotiva dedicatoria del *Persiles*, las últimas líneas que le dejó escribir la enfermedad antes de llevarse.

Y hablar de sociedad y cultura en el Barroco obliga inexorablemente a pasar por el asunto de las religiones, «tema capital y secular», según palabras de Tarsicio de Azcona, el autor del capítulo sobre «Las “tres religiones” en los escritos de Cervantes». Con las prevenciones necesarias para abordar un tema tan espinoso en el contexto histórico del Barroco, plantea el autor la relación de Cervantes con las tres religiones que (mal)convivían en suelo español. Se acerca Azcona con toda naturalidad al asunto, evitando extremismos infundados, avisando desde el principio de que Cervantes «no fue un santurrón, beato, gazmoño y mojigato, ni un librepensador increyente, agnóstico o irreligioso» (p. 80); ni tanto, ni tan calvo. La imagen que nos presenta es la de un ciudadano normal, de más que probables orígenes conversos, aunque integrado en la cultura cristiana y convencido de sus creencias. Y en función de esto, lo demás. Pero tampoco quiere decir con ello que cumulgara con ruedas de molino, y así nos lo hace ver con el análisis de la crítica velada –no podía ser de otra forma– que Cervantes lanza contra algunas ideas y

estamentos de la Iglesia católica; o con su postura tolerante hacia las religiones hebrea y mahometana, mostrada con el mismo tacto que empleó en las críticas a la cristiana para evitar herir la sensibilidad inquisitorial. La manera más creíble de formar esta imagen del autor del *Quijote* es acudir a sus textos con ojo crítico, buscando el mensaje velado sin obsesiones ni torsiones exegéticas; y así es como se hace aquí con los pasajes más representativos de la producción cervantina en lo que a cuestiones religiosas se refiere, haciendo un recorrido que persigue justificar esa imagen de Cervantes que nos traza el autor.

Y muy pegado a la religiosidad estaba el ciclo vital de la época y el calendario festivo que lo ordenaba. Alfredo Alvar nos invita a conocerlo poniendo ante nuestros ojos «Un año en la vida de Cardenio y Luscinda». Para ello traslada al lector a los umbrales del siglo XVII y lo coloca a los pies del lecho en el que agoniza Cardenio, enfermo del mal endémico de la época: la peste. A su lado, Luscinda, con la que, a pesar de los complicados inicios, ha compartido una vida feliz. Teme la mujer que se duerma por el miedo a que no despierte, por eso intenta mantenerlo consciente hablándole de la vida, de los recuerdos y, en fin, de lo cotidiano. Esta invención literaria es el marco que sirve para realizar un repaso del calendario religioso y festivo del Barroco, del porqué de sus días feriados y de sus patrones, de los ciclos vitales, de las creencias populares... En definitiva, se trata de una sugerente propuesta de muy amena lectura en la que, entreverada con la ficción literaria, se nos aporta valiosa información antropológica y etnográfica sobre la vida del pueblo llano –al que más le preocupaba el ciclo de la naturaleza para organizar sus tareas y cultivos, porque en ello le iba la vida–. Y así se

remata un cuadro que toca las parcelas fundamentales de la sociedad en los tiempos del *Quijote*.

Estamos, pues, ante una obra de indudable carácter científico pero planteada y escrita con un espíritu divulgativo que justifica su estilo sencillo y su diseño cuidado. Las excelentes ilustraciones a todo color que complementan el texto invitan a una lectura reposada y casi obligan a detenerse de cuando en cuando a mirarlas con calma y a recrearse en ellas. En definitiva, será una lectura enriquecedora y de gusto para quien con intereses estéticos y literarios disfruta con la genialidad de Cervantes, o para quien, por simple curiosidad histórica, se siente atraído por la grandeza y peculiaridad de la cultura del Barroco.

JOSÉ VICENTE SALIDO LÓPEZ
Universidad de Castilla-La Mancha

Fenando Bouza, «*Dásele licencia y privilegio*»: “*Don Quijote*” y la aprobación de libros en el Siglo de Oro», Madrid, Akal, 2012, 255 pp.

Hace ahora unos meses que veía la luz una de las más importantes aportaciones de los últimos años –desde el punto de vista documental– al estudio de la primera edición del *Quijote*. Con «*Dásele licencia y privilegio*» se recopilan, en un volumen repleto de información histórica valiosísima, todas las noticias que han aparecido en el Archivo Histórico Nacional sobre el –hasta ahora oscuro– proceso de aprobación de libros en el siglo XVII. La monografía, que parte del caso concreto de las licencias cervantinas para entrar a estudiar uno de los aspectos más complicados de la historia del libro, plantea un panorama amplio y detallado que no podría haber sido fruto de otro

investigador que no fuera Fernando Bouza, catedrático de Historia Moderna en la Universidad Complutense de Madrid y referente indiscutible en la renovación historiográfica de los últimos tiempos. Su trabajo ha venido mejorando el conocimiento de la transmisión de las obras literarias del Renacimiento y Barroco desde hace más de una década, aunque su atención a los procesos de escritura y lectura, a propósito de la sociedad de los Austrias, ha sido siempre uno más de sus intereses como historiador. Aunque, en calidad de filólogos, a nuestra mente acude en primer lugar la celebrada «historia cultural» que le dedicó a la transmisión de textos en el Siglo de Oro, *Corre manuscrito* (Madrid, Marcial Pons, 2001), lo cierto es que su atención a la cultura escrita (desde la correspondencia personal de los nobles hasta las biografías y los libros de devoción) ha dejado otros estudios fundamentales entre los que se pueden destacar, a propósito del asunto que aquí nos importa, las monografías *Del escribano a la biblioteca* (Barcelona, Síntesis, 1992) y *El libro y el cetro* (Salamanca, IHLL, 2005). En lo que respecta a ese mundo literario y editorial de la Edad Moderna, en concreto, se puede considerar que son cuatro los principales asuntos a los que han atendido sus investigaciones: la importancia de la propaganda real en diferentes tipos de textos, el estudio de las bibliotecas privadas, la difusión manuscrita de obras (literarias o no) en los siglos XV a XVII y, finalmente, los procesos de edición de libros en los tiempos de la imprenta manual. Aunque con algo de cada uno de ellos, es a ese último grupo al que pertenece el trabajo que ahora podemos disfrutar, en una cuidadísima edición, gracias a Akal.

No es esta la primera vez que Bouza se adentra en el estudio histórico y sociológico de la edición del *Quijote* ni mucho

menos sorprende que ahora saque a la luz nuevos legajos traídos de sus viajes por las aguas procelosas de los documentos antiguos, que en sus manos se convierten a la vez en herramienta de trabajo y en objeto de estudio. En todas y cada una de las páginas de esta nueva monografía se deja ver la mano del historiador comprometido con la búsqueda del conocimiento que está escondido bajo una capa de polvo de archivo. Varias capas, de hecho, debían de cubrir el hallazgo central del volumen, la petición de privilegio de la primera parte del *Quijote* que dormía en un rincón del Archivo Histórico Nacional de Madrid, expediente del que ya había dado noticia en algunos trabajos suyos anteriores: así en el segundo congreso internacional de la SEMYR pero también en su artículo «Digo que yo he compuesto un libro intitulado *El ingenioso hidalgo de la mancha*», donde describe –junto a Francisco Rico– por primera vez con detalle la petición de licencia y privilegio de la novela cervantina que había adquirido una categoría casi mítica entre los cervantistas que intuían su existencia sin conocer su paradero. Se recupera ahora, por tanto, una pieza clave en la historia de la literatura española y desconocida hasta hace muy poco pues, «como se sabe, no apareció en la *princeps* cervantina ni en sus posteriores ediciones» (13). Solamente por ello el estudio de Bouza ya tendría sentido, pues se ofrece aquí información completa sobre el memorial que Cervantes presentó ante el Consejo de Castilla (facsimil incluido) junto a la respuesta que firmó Antonio de Herrera por encargo de Gil Ramírez de Arellano y Juan Gallo de Andrada.

Sin embargo, la propuesta que hace aquí Bouza es mucho más ambiciosa y atiende más bien al subtítulo que al título de la monografía: «la aprobación de libros en el Siglo de Oro». El caso del

Quijote es apenas el pórtico de entrada a toda una sociedad, la de los Austrias, en que el libro impreso se transforma en un objeto complejo: no solo es capaz de transmitir ideas (ya propagandísticas, ya peligrosas) sino que se erige también, casi por primera vez en nuestra historia, en un objeto mercantil regido por las leyes del mercado. Este es el contexto histórico que se propone estudiar a fondo Bouza a partir del ejemplo (paradigmático, unas veces, y discordante, otras tantas) de la licencia del *Quijote*, que sirve para entrar de lleno en un análisis mucho más amplio del proceso burocrático que conllevaba la edición de libros en los albores del XVII.

Para dar cumplida cuenta de todo ello, su ensayo se estructura en torno a tres grandes bloques. El primero es el que más propiamente responde al motivo animador del libro: la fortuna de «El expediente de aprobación del *Quijote* en las escribanías de cámara del Consejo de Castilla». En sus páginas se analiza minuciosamente el caso concreto de la novela cervantina pero también se expone como objetivo general del volumen la reconstrucción de «las prácticas concretas del Consejo [de Castilla] en materias de licencia, privilegio, corrección de originales o tasa, tal como éstas se testimonian en los expedientes de escribanías de cámara que hoy se encuentran en el Archivo Histórico Nacional» (14). Pronto se deja de lado como motivo exclusivo la tramitación de la licencia cervantina para dar noticias de tantos otros literatos que por entonces empezaban a comprender que la escritura podía convertirse en un modo de vida: Lope de Vega, Quevedo, Gracián, Cascales, Castillo Solórzano, Rojas Villandrando o Salas Barbadillo, entre muchos otros, tienen su lugar aquí. El repaso a los expedientes llevado a cabo por Bouza, además, cuenta con una enor-

me ventaja sobre el trabajo estrictamente bibliográfico que no podría estar mejor aprovechada en las páginas de este libro: gracias al análisis documental que se lleva a cabo, no solo se explican mejor las ediciones que hoy se conservan en nuestras bibliotecas sino que también, y sobre todo, se pueden poner en relación sus fondos con las obras impresas pero perdidas en la actualidad, la obras (aprobadas) que nunca llegaron a imprimirse o las que el Consejo consideró inoportuno que se editaran.

Tras el primer capítulo, que le expone al lector los materiales, la estructura del volumen y las estrategias metodológicas adoptadas para el estudio, el segundo bloque del libro da cuenta «De los *cómos* del Consejo: prácticas de aprobación de libros en tiempos del *Quijote*». Este es, en realidad, el núcleo de toda la obra, enmarcado en su constitución libresca por un primer y un tercer capítulos que más tienen de introducción y conclusión que de exposición. En esta segunda parte, por tanto, se profundiza en la legislación del libro antiguo y en el proceso de petición del privilegio real que respondía «al modelo de *examen* —vista y examen— por el que los particulares pedían ser examinados para poder practicar una determinada actividad en público y de cuyo ejercicio cabría la obtención de un beneficio económico» (33). Salen a relucir aquí las costumbres (no siempre honestas) de impresores y libreros: desde la renovación de licencias caducadas para mantener el monopolio sobre cierta obra hasta la solitud de las aprobaciones pertinentes para varios títulos (y no para uno solo) dentro de un proyecto editorial más amplio que el que las obras, como unidades aisladas, nos dejan entrever.

La literatura de ficción, como resulta lógico suponer, tiene un espacio destacado a lo largo de todo el volumen y en este

primer apartado del segundo capítulo se aprecia ya la importancia de dichos textos. Si los tratados religiosos o las pragmáticas reales entrañaban una serie de problemas distintos a los que se podían plantear ante el *Quijote*, son las obras poéticas, dramáticas o narrativas de algunos de los ingenios más conocidos del momento las que suponen un contrapunto más cercano al caso de la novela cervantina. Se atiende también aquí, por tanto, a aspectos como la reedición de los textos en función de la demanda lectora, la importancia de las traducciones (en el caso de obras extranjeras o latinas) en contraste con el ambiente proteccionista de la corona de Castilla que privilegiaba a sus escritores autóctonos, el proceso de censura (no siempre tan anónimo como pudiera suponerse *a priori*) y la consideración de los impresos como recurso provechoso para el buen gobierno de la sociedad.

El segundo apartado («Encomiendas de aprobación y la figura del encomendero») rescata del olvido un eslabón fundamental en el proceso de concesión de las aprobaciones: el encomendero. Recuerda muy oportunamente Bouza que, aunque más tarde en el siglo surgirán figuras como la del Juez Superintendente de las Impresiones y Libros, son escribanos como Gil Ramírez de Arellano, a quien se le dedica una detallada semblanza, quienes ejercieron en parte sus funciones en la primera mitad del Seiscentos. Son ellos, por tanto, también los protagonistas de gestionar la relación entre «Aprobaciones y censores» (tercera parte de este segundo capítulo). Si el texto del *Quijote* puede servir aquí de ejemplo es, sin duda, en su calidad de obra de ficción que desea ser difundida en letras de molde. No hace falta adentrarse mucho en el estudio de la historia del libro para entender los recelos que despertaban las obras literarias en la época (que dejan

un maravilloso testimonio en la invectiva contra los malos libros de caballerías que el propio Cervantes pone en boca de su caballero andante al final de la primera parte de la novela) pero no es, quizá, hasta que leemos el análisis de Bouza cuando nos damos cuenta los investigadores de la envergadura –a nivel gubernamental– que alcanzó la decisión de imprimir textos tan controvertidos como el que da título a la monografía. Ocupa, por consiguiente, un primer plano en la redacción de los memoriales «la utilidad que se derivaría de la concesión de la licencia» (109), aspecto que se llegó a regular en el Real Decreto promulgado el 8 de febrero de 1608 y que se analiza –tanto en su contenido como en sus implicaciones– en la última parte de este amplio segundo bloque. Resulta imposible no poner en relación el –supuesto– carácter histórico de la novela de caballerías cervantina y su justificación como obra que venga a servir «de gusto y entretenimiento al pueblo» –«uno de los objetivos del *buen gobierno*» (15)– con casos de discutida moralidad (entremeses, letrillas, *novelle...*) como los que presentó hace ya muchos años Keith Whinnom a propósito de los *best-seller* del Siglo de Oro. Sin duda, la legislación que Bouza trae a colación y la retórica de los memoriales ayudan a explicar la intención de esas obras que, aun siendo puramente literarias, se le ofrecían al lector con una pátina moralizante.

Los últimos capítulos de este segundo apartado toman en consideración, respectivamente, las «Posibilidades de revocación y nuevos memoriales de tasa» y «Las obras no aprobadas por el Consejo en tiempos del *Quijote*». En el primero de ellos lo más destacable son los abundantísimos ejemplos literarios aducidos y la aguda interpretación de las reediciones a la que aquí se llega después de analizar las tasas: las obras

de éxito, que se volvían a imprimir para satisfacer la demanda de los lectores, eran a menudo deficitarias para el editor, obligado a mantener unos precios que no se ajustaban al paso de los años. El quinto apartado del capítulo, por su parte, es posiblemente el lugar en el que se desgranar algunos de los datos más interesantes del libro, no solo –aunque también– en lo que respecta al protocolo de actuación del Consejo, sino por las noticias concernientes a las obras prohibidas, entre las que se encuentran «algunos casos muy sonados como la *Dragontea* de Lope o los *Sueños* de Quevedo» (159). Mejor que nunca se ve aquí la función del estado como garante de las leyes y de la moral (a pesar de que después de ellos todavía les esperase a las obras una censura eclesiástica) o, lo que es lo mismo, como responsable de la imagen de la Monarquía. A fin de cuentas, recuerda Bouza que «censurar su contenido [*i. e.* de libros como los de Coster y Barbosa] constituye, a su manera, el envés que completa la política de regia propaganda» (165).

Termina el estudio con un breve «Escrutinio de censuras y República de las letras desde el Consejo Real de Castilla: a modo de breve conclusión». En estas páginas se hace un rápido repaso a las costumbres burocráticas que se han analizado a lo largo de todo el volumen para dejar claro –por si aún hiciese falta decirlo expresamente– que «muchas son las noticias que estos expedientes de las escribanías de cámara pueden ofrecernos para la historia de la imprenta, así como para la de la espiritualidad, la literatura, el debate político e, incluso, para la de la lengua» (180-181). Sin embargo, no termina aquí el libro. En el volumen se incluye todavía un «Apéndice documental: textos e imágenes» tan valioso como todo el trabajo que le precede. En él se

encuentran, en unas cuidadísimas reproducciones fotográficas, los principales documentos aludidos a lo largo de todo el libro (desde el memorial de petición de licencia del *Quijote* hasta alguna fe de erratas del licenciado Murcia de la Llana o la censura de la *Parte primera de las comedias* de Ruiz de Alarcón firmada por Vicente Espinel), todos ellos con sus respectivas notas aclaratorias que son, en sí mismas, embriones aún por desarrollar en futuros estudios y fuentes de información impagables para la historia de la literatura.

Como consecuencia de todo lo expuesto hasta aquí, los estudiosos del Siglo de Oro no podemos más que agradecer la generosidad de Bouza al dar a la luz un libro como el que ahora tenemos entre manos, lleno de datos fundamentales para el estudio de la Historia de la Edad Moderna, para la Historia del Libro y para la Historia de la Literatura, con transcripciones o reproducciones de una treintena de documentos y noticias de casi un centenar de impresos españoles (algunos de ellos nonatos). Probablemente tengamos ante nosotros la primera aportación relevante, en lo tocante al trabajo de archivo y en relación al ámbito del libro antiguo español, desde que en el año 2000 apareciera la impagable monografía de Fermín de los Reyes dedicada al estudio de la legislación y censura de *El libro en España y América* (Madrid, Arco Libros, 2000). No es poco decir que las últimas investigaciones de Bouza trascienden los límites del estudio del mercado editorial en los siglos XVI y XVII y suponen, al fin, una de las aportaciones documentales más importantes al cervantismo de todos los tiempos. «*Dásele licencia y privilegio*» no da solo lo que promete (la aprobación del *Quijote* que durante tanto tiempo se le había escamoteado a la imprenta y el estudio de los trámites

para conseguir licencia de impresión en el Siglo de Oro), también ofrece numerosas semillas, donde se concentra la labor científica de su autor, listas para ser plantadas y germinar en manos de otros investigadores.

GUILLERMO GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER
Universidad Complutense de Madrid
Instituto del Teatro de Madrid

Margit Frenk, *Cuatro ensayos sobre el Quijote*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2013, 62 pp.

El *Quijote* constituye una verdadera piedra de toque para el hispanista auri-secular. Difícil es encontrar a quien, aun ocupado en otros autores y textos, en algún momento de su carrera académica no se haya acercado a Cervantes y a su novela más universal que, considerada como un «tesoro inagotable», ofrece no sólo una lectura placentera sino también la posibilidad de navegar por un océano lleno aún de sorpresas.

Este es el caso también de la ilustre hispanista mexicana Margit Frenk, con quien hemos aprendido a conocer la lírica popular de los tiempos antiguos que llega, sin embargo, hasta nuestros días, y que ha ofrecido páginas ya clásicas para conocer mejor la cultura de nuestro Siglo de Oro. Cervantes merodea por muchas de aquellas, pero apenas le había dedicado atención monográfica salvo –si no me equivoco– en tres ocasiones puntuales: su aportación al congreso neoyorquino de la Asociación Internacional de Hispanistas en 2004 («Gonzalo Correas y el *Quijote*», volumen II de las actas correspondientes, pp. 233-38); el artículo «¿Cómo leía Cervantes?» publicado en el volumen *Cervantes (1547-1997). Jornadas de investigación cervantina* que Aurelio González

coordinó en 1997 (pp. 131-38); y el que apareció en la *Nueva Revista de Filología Hispánica* («Juegos del narrador en el *Quijote*», 57, 2009, pp. 211-20). Aca-so los tres se podrían haber incluido en el libro que ahora reseño; quizás el tono distinto de los mismos (estudios aquellos, ensayos los que integran este volumen) haya motivado su no inclusión. Hubiera sido muy útil, no obstante, un libro que recogiera todos los trabajos cervantinos de la profesora Frenk (algunos, por cierto, no fáciles de encontrar).

Insiste su autora, y conviene recordarlo siempre, en el carácter de ensayos, de *close reading* (p. 9), lo que explica, por una parte, la ausencia de aparato erudito amplio, pero, por otro, la minucia en el análisis y la riqueza de citas procedentes del *Quijote*. Llamativamente, se alejan de algunas de las que han sido las grandes líneas de investigación de Margit Frenk: oralidad, transmisión de la literatura, lo popular... Son cuatro las materias a las que se acerca en este libro breve (poco más de cincuenta páginas): el prólogo de 1605, los narradores de la novela, la nominación del personaje principal y la cordura o locura del protagonista cuando muere al final de la segunda parte. Aunque estos cuatro temas han sido objeto de abundantes asedios críticos, la profesora Frenk no deja de aportar nuevas ideas y planteamientos que muestran la coherencia de las afirmaciones iniciales de la autora: «Espero mostrar en este librito que [...] la gran novela de Cervantes es un tesoro inagotable, en el cual podemos adentrarnos una y otra vez sin jamás descubrir todos sus misterios, todas sus maravillas; sin que dejemos de asombrarnos ante la genialidad de su creación ni perdamos nunca el placer que nos causa su lectura» (p. 9).

Para Frenk, el prólogo cervantino al primer *Quijote* es un texto muy trabajado,

acorde con la compleja obra para la que se ha escrito; demuestra en consecuencia un autor muy consciente que se aleja forzosamente de la imagen de «ingenio lego» que el Romanticismo le endosó. Es, por otra parte, un texto profundamente ambiguo que requiere un lector cómplice, colaborador y, como consecuencia de esa ambigüedad, crea una idea liberadora: no existe verdad única.

En el segundo capítulo («El imprevisible narrador en el *Quijote*», pp. 21-36) es de elogiar la capacidad para contar con palabras sencillas e inteligibles lo que otros críticos han complicado y oscurecido hasta extremos impensables, y aún más: la autora muestra cómo la moderna narratología ayuda, pero se queda insuficiente para percibir, describir y analizar el magnífico juego de Cervantes con los narradores que incorpora a la novela.

En el tercero, vuelve sobre el nombre del protagonista («Alonso Quijano no era su nombre», pp. 37-47) para ofrecer argumentos bien sustentados sobre la influencia posible de Avellaneda a la hora de explicar el adjetivo con el que se despide al protagonista al final del libro («el bueno»), y también para comprender el por qué del nombre propio: Alonso, para el que defiende una correlación con el nombre de la amada (Aldonza Lorenzo), y Quijano, explicado como correlación con los nombres de personajes de libros de caballerías.

El último capítulo («Don Quijote, ¿muere cuerdo?», pp. 49-58) es complementario del anterior, con una idea muy reiterada en el libro: en el *Quijote* todo es más complejo de lo que parece. Aquí lo ejemplifica a partir de la comprensión del final del protagonista —una vez más la sombra de Avellaneda parece alargada— a partir del cuento que se inserta en el primer capítulo de la segunda parte.

Sí, «don Quijote muere loco [...] Y sin embargo...» (p. 57): «Cervantes, creo yo, quiso dejar abiertas ambas posibilidades: sembró aquí y allá indicios que apuntan ya a la locura irremediable de don Quijote, ya a su cordura final [...] A la hora de su muerte don Quijote parece moverse entre esos dos extremos. La muerte reitera en él su naturaleza de loco-cuerdo, de cuerdo-loco» (p. 58).

Me ha interesado mucho este libro de Margit Frenk; no sólo es un volumen sugerente, bien escrito, atractivo para el lector —no necesariamente el cervantista—, sino que además muestra cuáles han sido los temas que más le han atraído de la novela, cuál es su idea de la misma: en esencia una obra de entretenimiento, placentera, profundamente ambigua y compleja, que necesita siempre de un lector cómplice dispuesto a participar en los múltiples juegos que el autor le propone y profundamente liberadora, donde no se da nada por definitivo.

JOSÉ MONTERO REGUERA
Universidad de Vigo

Luciano García Lorenzo (ed.), *El Caballero de los Espejos*, de Miguel Ramos Carrión [Alcalá de Henares], Centro de Estudios Cervantinos, 2012, 106 pp. (reproducción facsímil de la primera versión de 1905 y la segunda de 1947).

Profesor de Investigación en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, y profesor regular y visitante en varias universidades españolas, europeas y americanas, Luciano García Lorenzo es autor de una extensa trayectoria de estudios sobre el teatro de todas las épocas y, singularmente, de las posibilidades de adaptación de los clásicos del siglo de oro

o la transferencia genérica practicada por los autores del teatro menor.

Por ello, en varias ocasiones, antes de la publicación presente, García Lorenzo se ha acercado a la figura del popular dramaturgo zamorano, Miguel Ramos Carrión, uno de los autores a los que se confió la celebración oficial del homenaje teatral en el III Centenario del Quijote, celebrado el 10 de mayo de 1905 en el Teatro Real.

En el marco más amplio de las adaptaciones de Fernández Shaw, Eugenio Sellés y los hermanos Álvarez Quintero, Miguel Ramos Carrión estrenó con este motivo la zarzuela *El caballero de los espejos*, versión de los capítulos XII al XV de la segunda parte del *Quijote*. Desde esta fecha la obra había permanecido inédita, con la única excepción del espectáculo cervantino ofrecido en 1947 por la Asociación «Amigos de los Quintero» en San Lorenzo del Escorial, con ocasión del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes que sólo ofreció una síntesis del episodio estrenado en 1905 en su representación al aire libre en el bosque de La Herrería. La actual edición de García Lorenzo ofrece los dos textos mencionados a partir de la copia mecanografiada de la Biblioteca de la Fundación Juan March y permite, por tanto, recuperar el texto íntegro de la conmemoración y reunir los datos necesarios para comprender el significado y oportunidad de esta pieza. Tanto en su representación de 1905 como en la de 1947 la obra fue el punto de reunión de importantes actores, músicos e intérpretes líricos.

Luciano García Lorenzo ha sido director del Festival internacional de teatro clásico de Almagro, miembro fundador de la Asociación de Cervantistas, y Secretario y Director de la revista *Anales Cervantinos* entre 1972 y 2010. La edición de *El caballero de los espejos* es una nueva y

valiosa aportación a la devoción cervantina del autor.

PILAR VEGA RODRÍGUEZ
Universidad Complutense de Madrid

Begoña Lolo (ed.), *Visiones del «Quijote» en la música del siglo XX*, Madrid, Ministerio de Ciencia e Innovación-Centro de Estudios Cervantinos, 2010, 865 pp.

El espeso volumen, editado por Begoña Lolo, sigue a *Cervantes y el «Quijote» en la música. Estudios sobre la recepción de un mito* (reseña de Santiago López Navía, *Anales cervantinos*, vol. XI, 2008, pp. 335-400). Los dos libros constituyen dos hitos del *Proyecto de investigación interdisciplinar «Cervantes y el Quijote en la música»*, que la profesora Lolo dirige en la Universidad Autónoma de Madrid desde el año 2000 y que, como afirmó López Nava, se han convertido en fuentes imprescindibles para los estudios musicales. Examinada con amplios análisis la recepción musical de la obra maestra cervantina en los siglos XVI-XIX con interesantes incursiones en las obras de mayor relieve del XX, el equipo de investigación, en colaboración con el Archivo Mauel de Falla y el grupo de la Universidad de Oviedo, en el segundo tomo analiza las recreaciones de los mitos quijotescos en el siglo XX y en los pocos años del XXI, dedicando un menor espacio a las obras que se habían tratado en el volumen de 2007. La óptica que inspira el conjunto se sitúa plenamente en la estética de la recepción según una visión abiertamente interdisciplinar, necesaria para iluminar las complejas facetas que caracterizan las actividades artísticas del siglo pasado y de nuestro presente. La mayoría de los trabajos se fundan en

una puntual referencia a las fuentes documentales de la gestación de las obras examinadas y de sus estrenos, conseguidas en algunos casos con especial dedicación investigadora. Aunque larga, esta reseña resultará lamentablemente insuficiente por la desproporción entre la extensión y el interés del volumen y el espacio que una reseña puede ocupar.

El libro de 2010 se compone de ocho secciones introducidas por un ensayo de Begoña Lolo, en el que se recuerda el Congreso *Cervantes y el Quijote en la música del siglo XX. Tradición y Vanguardia*, tenido en la Universidad Autónoma de Madrid en 2009 y del que procede la mayoría de los estudios que forman el volumen. Los apartados abarcan el desarrollo del tema en la doble dimensión temporal y espacial. A lo largo del siglo XX don Quijote viaja musicalmente por Europa y por las Américas y cruza todos los géneros musicales hasta llegar al rock y al Web. Respecto al texto cervantino, en todas las piezas analizadas se plantea el viejo problema de si crear una obra totalizadora o seleccionar algunos episodios de la historia principal o de las novelitas insertadas. Además, cuanto más avanzamos en el siglo, tanto más se afirma la tendencia a contar las aventuras quijotesca con otras referencias literarias y con los aspectos más llamativos de la sociedad contemporánea. Asimismo por la progresiva actualización del texto en algunas obras se introduce como personaje al mismo Cervantes reivindicando su autoría del mito nacional.

En la primera sección los tres artículos de Jean Canavaggio, Claudia Colombati y Miguel Salmerón Infante colocan el *Quijote* en el vario debate cultural que atraviesa el siglo XX a nivel internacional y que encuentra una referencia básica en la confluencia de la visión romántica del fin

del siglo XIX en la *Vida de Don Quijote y Sancho* de Unamuno, comentario que, después del pesimismo generado por el desastre de Cuba, percibe en la utopía quijotesca un incentivo hacia la restauración de un mundo mejor. El héroe cervantino y otros personajes míticos, por otra parte, animan la dialéctica entre la interpretación heroica y la antiheroica de sus papeles, considerados en la historia cultural europea como emblemas de las dos visiones extremas del hombre.

En la segunda sección se analizan las obras de los músicos españoles que a raíz del centenario de 1905 han visto en el *Quijote* por un lado la defensa de los aspectos tradicionales de la cultura española y por el otro la tentativa de conyugar estos rasgos con las novedades de las vanguardias europeas. En cuanto a las fechas tópicas de las celebraciones cervantinas del siglo XX, no hay que olvidar las efemérides de 1915, 1916 y 1947. Begoña Lolo traza el panorama de las adaptaciones musicales del ideal cervantino en España en los primeros veinte años (1905-1925), mientras Francesc Cortés limita su trabajo al área de Barcelona. En un largo ensayo de cincuenta páginas Maía Encina Cortizo y Ramón Sobrino se dedican a la «zarzuela», el género chico, tan popular entre los españoles. Entre todas las zarzuelas triunfa por su apreciable calidad *La venta de don Quijote* (1902) de Carlos Fernández-Shaw y Ruperto Chapí, obra que se examina de manera detallada en el ensayo de Juan López Palau. La rigurosa investigación, además, rescata del olvido algunas de las numerosas realizaciones del tercer centenario, completando el panorama musical de aquellos años que se conocía.

Respecto a la música académica se destaca el Preludio *Don Quijote velando las armas* (1924), «meditación» dedicada a Ortega y Gasset por Óscar Plá, quien

intenta restituir la profundidad del mensaje cervantino sin servirse de formas musicales del folklore. El clímax de esta actividad creadora se alcanza con el *Retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla (Javier San José Lera), primera obra del teatro lírico español de resonancia internacional. Falla escribe también el libreto y revisa la traducción al francés, cuyos resultados se examinan en el trabajo de Laura Santana.

En la década de los veinte Barcelona se convierte en el centro de la música contemporánea, en sus teatros, al lado de espectáculos tradicionales, se representan compositores europeos como Strauss, Massenet, Stravinskij, Schönberg. En los años de la República y de la guerra civil la actividad musical tiene que adaptarse a los eventos políticos y bélicos. La reductiva lectura de la novela, impuesta por el nacionalismo del régimen, le niega a la obra el carácter universal que había suscitado tantos entusiasmos en el extranjero. Un ejemplo patente se encuentra en las reseñas hostiles del estreno del *Don Quichotte* de Massenet en el Liceo de Barcelona en 1929, que apenas salvan la magistral interpretación de Feodor Chaliapin, contradiciendo el caluroso favor del público.

La sección se cierra con la investigación de M.^a Dolores Cuadrado Caparrós sobre la actuación de la Orquesta Filarmónica de Madrid en los años 1915-1936. Por sus desplazamientos por la península y por las transmisiones radiofónicas de sus conciertos la Orquesta Filarmónica contribuyó de manera relevante a la difusión del tema quijotesco.

Nuevas obras se componen alrededor de 1947 que descubren la tensión existente entre un pronunciado nacionalismo, la herencia posromántica de Wagner y Strauss y las solicitaciones de la renovación vanguardista. En el título

del monumental poema sinfónico de Richard Strauss, *Don Quijote. Variaciones fantásticas sobre un tema caballeresco*, se manifiesta la bifurcación de la música sinfónica entre el intento de captar la esencia de un texto provocando emociones subjetivas en el oyente o ceñirse a una idea narrativa determinada (Lothar Siemens Hernández), sirvan de ejemplos el *Preludio sobre la primera salida de Don Quijote* del burgalés Esteban Vélez (1945) y el citado poema sinfónico de Óscar Plá. No falta de interés el grupo *Nueva Música*, que se formó el 9 de marzo de 1958 y que en su actividad creadora llegó hasta las manifestaciones de 2005. Música orquestal en gran medida, vinculada a las transmisiones radio televisivas, al teatro y al cine, al ballet y a la ejecución electroacústica, como nos explica María Luisa Luceño, y que culmina en la ópera *Don Quijote* de Cristóbal Halffter (Andrés Amorós y Jiménez Encina) estrenada en 2000 por la reapertura del Teatro Real de Madrid.

La evolución de la ópera clásica llega casi a la ruptura con el espectáculo representado en el Liceo en la temporada 2000/2001, fruto de la colaboración entre el músico José Luis Turina, el literato Justo Navarro y La Fura del Baus por la parte dramática (Enrique Encabo Fernández). La innovación caracteriza también *Brêtemas de Dom Quijote* de Rudesindo Soutelo (2005), composición pianística aún inaudita por el público (Carlos Villar-Taboada).

La música europea ofrece un panorama rico y vario y, si bien a menudo se examinan obras ya comentadas en el otro tomo, el cambio de óptica proporciona datos de sumo interés. Yvan Nommick se ocupa de los autores franceses, tradicionalmente atraídos por el color musical español, pero sin reducirlo a una simple imitación de tópicos. De Massenet a Fé-

nelon, de Noël Lancien (1958) a Charles Tournemire (1921-1929), los compositores se confrontan con este mundo resolviendo de manera individual el estimulante desafío. Kasimierz Morski pone de relieve la excepcional colaboración entre Igor Strawinskij, Alexandre Benois, Sergei Diaghilev y Michel Fokine (*Scènes burlesques en quatre tableaux*, París, 1911) que animaron al personaje de Petrouška, lejano pariente de Pierrot, renovando el lenguaje musical ruso sin descuidar las reminiscencias folclóricas-populares de su patrimonio. Adela Presas, con su consabida experiencia, investiga sobre las modificaciones del interés con el que la música operística italiana, especialmente atenta a Cervantes, continúa a dedicar obras al *Quijote* en el siglo XX a pesar del escaso número de traducciones que se hacían en Italia. Aumenta en el Novecientos la atención de los escritores italianos, debida fundamentalmente a la difusión del *Commento* de Unamuno, como lo atestigua la ópera *Don Chisciotte* de Vito Frazzi que lleva en el completamiento del título la referencia al escritor vasco.

Juan José Pastor Comín saca de la oscuridad la música marginal, que, a partir de la mitad del siglo XIX, nace de la recuperación del folklore de las comunidades urbanas y pasa luego a tocarse en los salones burgueses tanto europeos como estadounidenses. El proceso reductor del *Quijote* a través de *Polkas*, *Marchas* y *Galop* evoluciona hasta desmitificar su significado en el *schimmy* rioplatense sobre Dulcinea (1905). Por su parte Christian de Papae nos informa sobre el panorama cultural de las primeras décadas del siglo XX en los territorios que forman la nación belga. Entre las manifestaciones mencionadas en el campo musical se señala la obra *Don Quichotte rêve... Don Quichotte*

droom de Théo Dejonckere (1936), síntesis de las sugerencias vanguardistas y de los modelos tradicionales. Consuelo Martín Colinet se ocupa concretamente del personaje de Dulcinea, presente o ausente, la mujer cervantina es el objeto de las canciones de Ravel (1934), de Ibert, compuestas para acompañar la película de Pabst, y de Joaquín Rodrigo. La única ópera de la música alemana del siglo XX, el *Don Quijote de La Mancha* de Hans Zender (1989-1991), es una «opera aperta» que deja mucha libertad al director hasta servirse de las nuevas tecnologías (José M. García Laborda). Beatriz C. Montes ilustra el tema del *Quijote* la escritura pianística, que, bastante descuidada hasta el presente, si atentamente investigada, ofrece un repertorio mucho más rico de lo que se imagina. Se citan entre otros las composiciones de Nabokov-Horowitz, de Navarro-Turina, de Gómez Gutiérrez y Ernesto Halffter, de Pascal Proust, de Lothar Siemens.

En la quinta sección Teodosio Fernández traza un panorama general de los «Viajes de Cervantes a América». Desfilan muchos nombres de escritores que representan las distintas nacionalidades hispanoamericanas y los diferentes géneros literarios tratados en un recorrido basado en la búsqueda de la identidad nacional que, solo cuando la lectura del *Quijote* llega a Borges y a Carlos Fuentes, se vierte en favor de reflexiones de orden exclusivamente literario. Si Carmen Cecilia Piñero Gil nos introduce al original monólogo quijotesco dedicado por el compositor argentino Juan María Solare a Cristóbal Halffter (Stuttgart, 1998), Susan Campos Fonseca describe la obra del chileno David Rosenmann-Taub, escritor, compositor y dibujante, que compone siete poemas y nueve cuadros para piano acompañados

por seis ilustraciones de artistas diversos. A lo largo del siglo XX en Estados Unidos los izquierdistas le otorgan al *Quijote* un especial favor que convierte a Cervantes en el protagonista del musical *The Man of La Mancha* (1965), cuyo éxito superó cualquier previsión (Carol Hess). De esta peculiar actualización, Carrillo Guzmán estudia la estrecha y bien calculada relación entre las letras del canto de Joe Darien y la partitura de Mitch Leigh.

En la sexta sección del libro, «Visiones del *Quijote* en el ballet y el cine», se recorre el itinerario de las recreaciones «balletísticas» con una reflexión final sobre la música para películas. Beatriz Martínez del Fresno nos informa que, después de las reposiciones del ballet *Don Quijote* de Petipa-Minkus en las primeras décadas del siglo XX, desde 1935 hasta finales del siglo se cuenta con veintiocho nuevos ballets que han tratado temas cervantinos. La figura de don Quijote se humaniza en un proceso de continua actualización manteniendo en principio su carácter soñador, portador de utopías, a veces en estrecha vinculación con la personalidad del coreógrafo. En los análisis específicos, los críticos eligen algunas entre las nuevas puestas en escena del tema quijotesco realizadas por coreógrafos tanto españoles como extranjeros, para ejemplificar las tendencias citadas. Martínez del Fresno se detiene en especial modo en *Le portrait de Don Quichotte* (Paris, 1947) del húngaro Aurel Miloss con música del italiano Goffredo Petrassi y seguidamente en *Le chevalier errant* (Paris, 1950) de Serge Lifar con música de Jacques Ibert. En la vertiente española Leticia Sánchez de Andrés trata el *Don Quijote* del catalán Roberto Gerhard, que tuvo una larga gestación y que se estrenó en 1950 en el exilio londinense del compositor sin alcanzar un

gran éxito. José Ignacio Sanjuán estudia la reposición del *Don Quijote* de Petipa y Minkus a obra de Víctor Ullate, quien quiere volver a españolizar la representación «balletística» del tema. Su *Don Quijote* se estrena en Bilbao en 1997 y será transmitido por Televisión Española en 1998.

El acompañamiento musical de la película de Rafael Gil empeñó a Ernesto Halffter (1948), según nos cuenta la musicóloga Ana Vega Toscano, en el intento de respetar a la letra el texto cervantino en obsequio a las directrices del régimen franquista. Acostumbrado al acompañamiento del cine mudo, Halffter compone una partitura de múltiples lenguajes con función descriptiva.

La sección séptima, «Música popular: nuevos espacios de creación para el *Quijote*», da cuerpo al auspicio expresado por Santiago López Nava en su reseña del libro de 2007, que incluye solo dos contribuciones sobre la música de difusión popular. Ahora se le dedica mucha atención a la música rock y a la «Canción española» consideradas como receptores de estímulos derivados de la novela cervantina. Los tres estudios de Germán Labrador, de Santiago López Navia y de Basilio Pujante Cascales construyen un panorama bastante amplio del rock español, variamente definido urbano, *heavy* o *metal* y que, en su recepción del *Quijote* se hace portavoz de instancias propias de nuestra contemporaneidad. Lo que resalta es la estrategia de actualización que distingue todos los productos analizados y que consigue adaptar los valores universales de la novela al tiempo presente, en el respeto de la «postura reivindicativa» de la música rock frente a los problemas del mundo (López Navia). En el conjunto se observa una suficiente representatividad de las distintas regiones españolas de Cataluña

a Extremadura, de Andalucía a Madrid y, en lo que puede considerarse una forma más superficial de creación musical, se revela un conocimiento difundido de la literatura como lo demuestran, al lado de las referencias quijotesca, las citas entre otros escritores de Calderón y Antonio Machado.

No se ha descuidado, sin embargo, el interés que pudo mostrar hacia el *Quijote* la canción española, el género que se ha llamado «copla» y que forma parte del patrimonio cultural nacional. Según el análisis de María Gonjal no pasan de poco más de media docena las canciones de tema quijotesco a pesar de la utilización nacionalista de la obra maestra cervantina en la posguerra. Desfilan nombres muy conocidos como los de Conchita Piquer y Lola Flores, o de los más modernos Conchita Bautista, Manolo Escobar y Rocío Dúrcal que con sabrosos ritmos tradicionales, tratan los temas de forma narrativa. Respecto a la canción francesa y francófona (1950-2005), Stephan elige un corpus de siete canciones entre las compuestas en Francia y Canadá a lo largo de tres generaciones y que revelan cómo el mito quijotesco consigue romper las convenciones de la canción francesa.

La sección octava está dedicada a los acercamientos al *Quijote* en otras formas de la vida cultural. Con su acostumbrada maestría José Manuel Lucía Megías nos hace partícipes de la elaborada relación de los dibujos de Enrique Herreros, habitual colaborador de *La Codorniz*, con la novela cervantina fijando su atención en las 75 estampas que integran la edición del *Quijote* publicada por la Editora Nacional en 1964. La labor llevada a cabo por Lucía Megías en la red nos remite a la utilización de la informática. A raíz del IV Centenario el Centro de Documentación de

Música y Danza del INAEM se planteó la posibilidad de dar vida a una página web que reuniera el patrimonio de datos correspondientes al mundo musical. Antonio Álvarez Cañibano nos informa que la página ahora es una realidad e incluye también la bibliografía y la discografía correspondientes.

A lo largo del Congreso recordado al comienzo por Lolo, una mesa redonda reunió a compositores y pintores que habían participado en el concierto y en la exposición que tuvieron lugar en la UAM en el mes de noviembre de 2009. Una vez aún se resaltan los diferentes acercamientos de los artistas al *Quijote* según el momento histórico y cultural en que se sitúan. Cierra el volumen un amplio «Apéndice bibliográfico».

Gracias a este afán de investigación se han sacado del olvido obras nunca representadas, que merecerían una ejecución no solo por completar el panorama histórico musical vinculado a Cervantes, sino por el probable descubrimiento de auténticas joyas, del que injustamente nos estamos privando. Cerrando esta reseña, dirigimos a Begoña Lolo el caluroso auspicio que su Proyecto siga adelante, a pesar de los límites impuestos a la investigación por la crisis mundial, y que nos proporcione otros volúmenes tan imprescindibles para la historia de la música.

MARÍA CATERINA RUTA
Universidad de Palermo

Abraham Madroñal, *La segunda parte del «Coloquio de los perros» de Ginés Carrillo Cerón*, prólogo Carlos Alvar, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2013, Biblioteca de Estudios Cervantinos, 31, 155 pp.

Se sabe que Cervantes prometía en diversas ocasiones la pronta culminación de textos que tenía entre manos (las *Semanas del jardín*) o la continuación de algunas de sus creaciones ya publicadas (*La Galatea*), pero seguramente pocas decepciones mayores hayan recibido los lectores que la falta de una segunda parte del *Coloquio de los perros*. No se sabe a ciencia cierta si sus promesas eran ciertas o un simple recurso retórico compartido con los libros de caballerías y especialmente la novela picaresca o las sagas policíacas en la época contemporánea. En cualquier caso, se sabía que andaba por ahí un relato de Cipión debido a Carrillo Cerón que se conocía solo por algunas noticias, ya que se había perdido. Afortunadamente, la espera llega a su fin gracias a la sabia labor de Abraham Madroñal, que en este libro recupera para el curioso lector la *Segunda parte del «Coloquio de los perros»*, de este oscuro escribano granadino, una de las más tempranas recreaciones cervantinas.

Pero este fruto que ahora se puede degustar no tiene valor solamente por esta importante recuperación, que ya *per se* resulta formidable. Ni mucho menos, porque la introducción en cuatro capítulos vale la pena en sí misma, según comento en lo que sigue.

Primeramente, Madroñal perfila un excelente panorama de la novela en España, limpio de polvo y paja, esto es, libre de excesivos despliegues eruditos. En una quincena de páginas se describe el surgimiento, desarrollo y rasgos esenciales del género de la novela corta, que debe mucho en origen a la *novella* italiana. Este importante parentesco trae de la mano un grave peligro de deshonestidad e inmoralidad, que se trata de compensar en las versiones castellanas con las constantes declaraciones sobre el provecho moral y el entretenimiento honesto que se

puede sacar de su lectura. Todo comienza con la salida de las *Novelas ejemplares* de Cervantes, en las que todavía conviven las denominaciones de «novela» y «cuento», en una brillante miscelánea de especies narrativas. A partir de ahí, la novela corta goza de prestigio desde 1620 hasta 1665, con el paréntesis que de 1625 a 1634 prohibía imprimir novelas y comedias en el reino de Castilla (p. 24) y la mano inquisitorial que se dejaba ver en los índices de libros prohibidos desde 1612 (p. 27). También entonces se define en sus rasgos esenciales, entre los que prima el tema cortesano, «porque estaba concebida por y para la corte y se ambientaba frecuentemente en ella o, en su defecto, en alguna ciudad donde toda cortesanía y nobleza tenían asiento» (p. 24), el tema del amor y la escasa caracterización psicológica de los personajes, entre otros rasgos. Con el cambio de siglo varían igualmente los modelos, nacen diversas polémicas y se busca un nuevo público: «esa clase media lectora, tan alejada de la aristocracia como del pueblo llano» sin olvidar a las mujeres (p. 27). Más allá del recorrido general, Madroñal saca a relucir los nombres de los ingenios con aportaciones más notables a la novela breve, junto con sus aportaciones desde Castillo Solórzano, Salas Barbadillo y Gonzalo de Céspedes hasta Camerino, Cortés de Tolosa, Piña o Pérez de Montalbán.

El segundo capítulo traza un retrato biográfico y artístico de Ginés Carrillo Cerón, responsable de la continuación perruna. Si en ocasiones este tipo de prolegómenos pueden parecer sobrante, en casos como el presente se vuelve imprescindible, dada la capa de ignorancia que rodea a este oscuro escritor. Para esta labor de reconstrucción, Madroñal aprovecha noticias espigadas en sus propios textos y fondos documentales del

Archivo Histórico Nacional. Pero más que los avatares vitales de este escribano público de la Real Chancillería de Granada, interesa conocer sus conexiones con «los círculos intelectuales de su ciudad», pues gracias a su trabajo seguramente trabara contacto con Cubillo de Aragón y Mira de Amescua (p. 39). Además, destaca su carmen de Mira Genil, en el que acogía a «buen número de amigos, intelectuales y de otro tipo, con los que departía sobre cuestiones diversas» (p. 40). Junto a un par de relaciones acerca de fiestas celebradas en Granada, deja testimonio escrito de sus lecturas de Cervantes y Lope. Sin embargo, en su labor creativa sigue la estela de los *Sucesos y prodigios de amor en ocho novelas ejemplares* (1624), de Juan Pérez de Montalbán, que proporciona el modelo adoptado por Carrillo: «ocho relatos independientes, precedidos de una dedicatoria a un personaje destacado, uno de los cuales es [...] su maestro, Lope de Vega» (p. 43). Con este patrón al frente, Carrillo dio a luz las *Novelas de varios sucesos* (1635), que no debieron de tener buena acogida porque renuncia a componer la continuación prometida, amén de que su contenido comprometedor y crítico pudo levantar alguna molestia entre el público.

Por si fuera poco, este volumen no ha gozado de ninguna fortuna, porque desde su impresión ha dormido el sueño de los justos, porque salvo esporádicas noticias bibliográficas ha permanecido desaparecido hasta el afortunado descubrimiento de Madroñal del mismo ejemplar que fue posesión de Cotarelo y Asensio. Con este valioso tesoro entre manos, Madroñal ofrece una descripción del libro y precisa su fecha de datación en torno a 1632, «y quizás las fuera enviando a cada uno de los destinatarios, aunque pudiera retocarlas después de cara a la impresión

en 1635» (p. 48). Las ocho novelas se presentan en procesión, sin ningún hilo conector ni marco narrativo común, y entremezclan diferentes géneros narrativos de la época. Unas viven en un mundo más lejano, mientras otras recrean personajes reales, en una suerte de «novela en clave, a veces muy poco disimulada» (p. 49). Sigue un breve esbozo del argumento de cada una que abre apetito a la espera de una próxima edición del conjunto, para acabar con unos cuantos rasgos que enjuicia Madroñal: la *varietas* como criterio estructurador, la importancia de las digresiones, el sistema de lugares y personajes que comparten las ocho novelas como reflejo de la «incapacidad creativa del autor para construir mundos diferentes» (p. 57), los ecos tradicionales y la intercalación de poemas, más un estilo descuidado, poblado de anacolutos y descuidos.

Este es el marco en el que se inserta la *Segunda parte del «Coloquio de los perros»*, objeto del cuarto punto del prefacio. Según describe Madroñal, tanto argumento como estructura descienden directamente del original cervantino. Capital en esta recreación es la amalgama de elementos narrativos y dramáticos, especialmente del entremés. En este sentido, Carrillo se relaciona directamente con la corriente de entremeses en prosa, esto es, «de asunto y personajes entremesiles que se convierten en novela», tales como *El casamiento engañoso* y *El celoso extremeño*, o composiciones de Castillo Solórzano y otros ingenios (pp. 64-65), con el ingrediente picaresco como nexos clave (p. 71). Más en detalle, el éxito de ciertos entremeses da lugar a la conversión en proverbio o escenas fijadas de ciertos pasos de comedia entremesil, y la novelita de Carrillo Cerón acoge referencias a dos actores de gran éxito en su tiempo como Alonso de Cis-

neros y, sobre todo, Pero Hernández, de quienes regala noticias de gran valía. En otro orden de cosas, esta continuación mantiene la indefinición genérica de su modelo, de modo y manera que puede describirse como una «miscelánea que ofrece varios moldes narrativos y burlescos (relatos breves, cuentos y chistes)», si bien el relato de Cipión enlaza fuertemente con el diálogo lucianesco en que «un animal [...] salta de un alma en otra para tener simplemente la ocasión de criticar los diferentes estados con el fin de mostrar al final cuál es el mejor de ellos» (p. 72). Y es que la crítica social es una función esencial de la novelita, pues Carrillo Cerón se permite disparar contra el latrocinio y otros vicios contemporáneos, con alguna defensa de su oficio de escribano, tan zarandeado en los textos satíricos del momento. Por fin, Madroñal estudia la relación que Carrillo Cerón establece con Cervantes (*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*) y Lope (*El bautismo del príncipe de Marruecos*) mediante el tratamiento que depara a la romería de la Virgen de la Cabeza que, junto a la contemplación de la Verónica de Jaén, permiten lanzar un dardo al episodio cervantino de la bruja Camacha. Así se cierra la introducción para, tras una breve nota sobre criterios textuales, dejar hablar a esta nuevo diálogo canino, perfectamente anotado y dispuesto para el lector moderno, que gracias a la benemérita labor de Madroñal puede percibir claramente las deudas de Carrillo Cerón con el hipotexto cervantino y la profusa cantera de anécdotas y material folclórico (como una tardía versión de la historia de Pitas Payas) que atesora.

En breve: el descubrimiento de las *Novelas de varios sucesos* de Carrillo Cerón es una noticia más que grata, pues el texto se presenta con un pórtico idóneo. Se dice que «segundas partes nunca fueron bue-

nas», lo que en esta ocasión es tan solo una verdad a medias: si el relato carece de valía artística, el trabajo de Madroñal es mucho más que bueno.

ADRIÁN J. SÁEZ
CEA-Université de Neuchâtel

José Montero Reguera, *Cervantismo de ayer y de hoy: capítulos de historia cultural hispánica*, Alicante, Universidad de Alicante, 2011, 334 pp.

Hace ahora algo más de un lustro Jean Canavaggio dio a las prensas un libro de dichosa fortuna editorial en el que se analizan las andanzas del ingenioso caballero don Quijote de La Mancha que van «del libro al mito». El hispanista francés dejaba bien claro en las primeras líneas de su ensayo que: «Desde su publicación, a principios del siglo XVII, el *Quijote* ha conocido un vivo éxito (...). Ninguna de las demás figuras literarias inventadas por los tiempos modernos comparte ese privilegio, trátase de Hamlet, de Don Juan o de Fausto» (11). Incide además en la tarea quimérica de abordar la multiplicidad de fenómenos que, en torno al hidalgo manchego, se han generado: «ediciones, traducciones, adaptaciones, imitaciones que, más allá del círculo de lectores, han abierto a Don Quijote y a Sancho nuevos soportes: teatro, ballet, cine, televisión. Otros tantos modos de expresión que han vuelto amo y criado más cercanos a quienes no tienen un acceso directo al texto» (12).

Aunque con menor repercusión mediática, José Montero Reguera lleva ya veinte años dedicado al estudio de la transmisión y recepción de la novela cervantina desde sus primeros años de vida hasta ese reciente cuarto centenario de la publicación del primer *Quijote*.

Montero Reguera, profesor y catedrático en la Universidad de Vigo, investigador incansable y cervantista entregado, ha estudiado por extenso la obra de Cervantes y los cervantismos que han tratado de entenderla, el texto y sus lecturas. Buena muestra de ello son sus libros anteriores: tanto sus estudios de *El «Quijote» y la crítica contemporánea* (Centro de Estudios Cervantinos, 1997) o de la figura de *Luis Astrana Marín, fundador de la Sociedad Cervantina* (Diputación Provincial de Cuenca, 2006) como las «lecturas y lectores» que analiza en *El «Quijote» durante cinco siglos* (Servicio de publicaciones de la Universidad de Vigo, 2005).

Su reflexión, cada vez más madura y más precisa, sobre la onda expansiva que se desató con el primer éxito editorial del *Quijote* le ha llevado a ofrecernos ahora un capítulo más en su camino profesional (en una edición que ha corrido a cargo del servicio de publicaciones de la cervantina Universidad de Alicante), que abarca de manera interdisciplinaria tanto las relecturas de la obra del ingenio calalaíno como la recepción crítica que esta ha merecido. Centra su atención en esta ocasión en ese «conjunto de actividades de difícil clasificación, cuyo objetivo es el de estudiar, difundir, comentar, interpretar, alabar la vida y obra literaria de Miguel de Cervantes Saavedra» (11) que conforman, en definitiva, los *Cervantismos de ayer y de hoy* que titulan la monografía. Desde esta perspectiva no solo se consigue una mejor comprensión del fenómeno cervantino (demasiado a menudo exclusivamente quijotesco) sino que además se está avanzando hacia una «Historia cultural hispánica», como bien se encarga de señalar el subtítulo de la obra, hacia esa Intrahistoria de nuestro país que es la Historia de la Ciencia y hacia una Historia de la Filología que aún

está por hacer, a pesar de existir aportaciones, precisamente como la que aquí tenemos entre manos, que allanan el camino a los futuros historiadores y ayudan a conocer mejor su propia disciplina a los jóvenes filólogos.

El estudioso que se decida a acercarse a este libro encontrará en él una panorámica de las opiniones que la obra cervantina ha generado a lo largo del tiempo. Si Jean Canavaggio, en el libro del que hablábamos unas cuantas líneas más arriba, se detenía en el carácter mítico del Caballero de la Triste Figura, Montero Reguera analiza lo que queda en el trasfondo del mito, lo que ocurre «en “la cocina”» (216) de los lectores y de la crítica, que ha hecho posible que Cervantes alcance, en una cocción que dura ya más de cuatro siglos, la consideración –bien merecida– de padre de «la primera novela moderna de la literatura universal» (138). Para llegar a dichas conclusiones, se reúnen aquí más de una veintena de trabajos ya publicados con anterioridad que se vuelven a ofrecer al lector especializado ordenados y revisados para conformar un libro que conjuga en difícil equilibrio el dato erudito con la cercanía del recuerdo personal, uno de los mayores aciertos del trabajo que tenemos entre manos. Dividido en tres extensas partes y siguiendo un orden cronológico, el estudio considera detenidamente la recepción inmediata de la novela cervantina «Del siglo del *Quijote* al Siglo de las Luces», analiza las opiniones más comunes vertidas al respecto en la época que va «De la Ilustración al Romanticismo» y culmina con una amplia mirada a «El siglo XX» en sus diferentes manifestaciones críticas y artísticas inspiradas en la obra de Cervantes.

Sin perder de vista el texto cervantino, la primera sección del libro arranca en 1640 con la consideración del *Quijote*

como «algo más que un libro de burlas (Historia, política y algo de literatura)». El uso del loco hidalgo como metáfora histórica que se inicia en las notas de *Os Lusíadas* escritas por Manuel Faria y Sousa parece estar en el fondo de otras tantas consideraciones similares: desde carteles de desafío aparecidos en Lisboa en 1641 hasta la concepción dieciochesca del Siglo de Oro que convierte al *Quijote* en el abanderado de los clásicos españoles en contraposición al patrimonio literario de los países vecinos, Francia e Italia.

En los siguientes capítulos, dedicados tanto a «La lectura dieciochesca del *Quijote* en España» como a los primeros intentos de hacer un «Un *don Quixote con comentario*» y a «Las imitaciones cervantinas en el teatro español del siglo XVIII», se analizan por extenso asuntos como la recuperación de los datos biográficos de Miguel de Cervantes que realizó Blas Nasarre, la edición de Gregorio Mayans y Siscar, la recreación en sainetes y comedias de algunos de los episodios vividos por don Quijote, las anotaciones minuciosas de John Bowle o el *Ensayo* de Juan Antonio Pellicer. Se pasa revista, en fin, a los hitos fundamentales en el proceso de canonización del *Quijote* que tuvieron lugar en el siglo XVIII.

Por su parte, al parar sus ojos en las reacciones que suscitó la obra cervantina «De la Ilustración al Romanticismo», Montero Reguera comienza de manera notable una práctica que da una riqueza y profundidad especiales a este volumen al no limitar su atención exclusivamente ni a las consideraciones críticas ni a las recreaciones literarias y artísticas como realidades tangibles de los cervantismos que se auguran en el título. Se atienden por igual ambas manifestaciones (a diferencia de lo que ocurre con otros trabajos de propósito similar) y, así, no es raro en-

contrarse con las semblanzas de algunos de los lectores más destacados del *Quijote* de todas las épocas: Juan Antonio Pellicer y Diego Clemencín, a caballo entre los siglos XVIII y XIX, dan muestra de ello en la segunda parte del volumen mientras que la extensa tercera parte detiene su paso para hacer memoria de tantos otros críticos del siglo XX.

El panorama del siglo XIX se completa con un interesante análisis de «[...] el cervantismo del Duque de Rivas» latente en *Don Álvaro o la fuerza del sino* y con la consideración de una de las polémicas más fructíferas de la época: el conocimiento de Cervantes de la geografía española y su reflejo a lo largo de las tres salidas de don Quijote, plasmada principalmente en el mapa que John Bowle incorporaría a su edición de 1781 y en las posteriores consideraciones sobre la *Pericia geográfica de Miguel de Cervantes* (1840) de Fermín Caballero.

«El siglo XX» se nos muestra en las páginas siguientes como heredero de la centuria anterior pues, si en el XIX nos encontramos con polémicas a propósito de los temas cervantinos más dispares, el principio del siglo pasado no está exento de similares disputas críticas. El último apartado del libro, el más extenso de los tres con mucha diferencia, introduce al lector a la sociedad cervantina, entre críticos y literatos, con uno de los más fructíferos debates sobre el autor del *Quijote*: «El andalucismo de Cervantes». Desde ahí se enlaza directamente con «La crítica sobre el *Quijote* en la primera mitad del siglo XX», apartado en el que desfilan los juicios y los hallazgos de Juan Eugenio Hartzenbusch, Federico de Onís, Pascual de Gayangos, Manuel Milá y Fontanals, Cristóbal Pérez Pastor, Juan Valera, Benito Pérez Galdós, *Azorín*, Miguel de Unamuno, Marcelino Menéndez Pelayo, Julio Cejador y Frauca, Adolfo

Bonilla y San Martín, Américo Castro, Santiago Ramón y Cajal, Francisco de Icaza, Francisco Rodríguez Marín, Antonio y Manuel Machado, José Ortega y Gasset, Alfred Morel Fatio, Luigi Pirandello, Ramón Menéndez Pidal, Luis Astrana Marín, Amado Alonso, Bautista Avalue Arce, Joaquín Casaldueño, Concha Espina, Pedro Salinas, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, José Gaos, Leo Spitzer, Marcel Bataillon, Alexander Parker, Carlos Fuentes y aún un largo etcétera. Como se puede apreciar ya en este listado —breve en relación con la cantidad de ideas y de autores cuya opinión sobre el *Quijote* se trata en el libro—, la erudición de Montero Reguera abarca por igual los cervantismos de la Península y los de allende nuestras fronteras (los hispanistas franceses, ingleses e italianos se ven convenientemente reflejados en este sucinto recorrido pero también los estudiosos y creadores de América Latina, olvidados tan a menudo, encuentran un hueco generoso entre las páginas del libro). Además, no se limita el interés solamente a la crítica académica sino que se repara asimismo en los escritores de raigambre cervantina cuando en ellos se puede encontrar, de un modo u otro, algún tipo de opinión ética o estética de calado sobre el ingenio alcaláino.

Parece, cuando menos, sorprendente la manera en que Montero Reguera destaca la consideración de «sabio y erudito» (72) de Diego Clemencín, a cuyas «observaciones» seguimos acudiendo pues resultan «en conjunto nunca superadas» (74), cuando lo cierto es que no menos enciclopédicos son sus conocimientos del mundo cervantino ni tiene parangón su capacidad de hacer desfilar por las páginas de un mismo libro a tantos críticos y creadores de ayer (un ayer que alcanza desde las fechas de publicación de la primera parte del *Quijote*) y de un

hoy que mantiene las distancias con las últimas corrientes de análisis que se han acercado a la novela de Cervantes. En la investigación de Montero Reguera el objeto de estudio se ha ido desplazando progresivamente del propio texto de esta «primera novela moderna» (182) a todo lo que ella ha generado, ampliando cada vez más su perspectiva como si estuviera abriéndose en círculos concéntricos, atendiendo a la obra y su recepción, a los juicios críticos y a las expresiones artísticas derivadas de la narrativa cervantina. Lo que en un principio parecía el objeto de estudio (la obra de Miguel de Cervantes) se va configurando cada vez más, a la vista de la trayectoria del profesor de la Universidad de Vigo, como una realidad compleja que hay que abordar en relación a su contexto (mediato e inmediato) para poder llegar a una lectura recta de lo que se escribió en el siglo XVII.

A propósito de la crítica de 1925-1950 dice el autor: «Desde diversas escuelas y tendencias críticas lo que se irá consiguiendo poco a poco es explicar las principales razones que conducen a definir el *Quijote* como un texto literario que, perfectamente imbricado en el contexto de la época, tal y como Américo Castro demostró ejemplarmente, sin lo cual no se podría entender, sienta las bases de la novela moderna» (129). Son esas corrientes críticas que atienden necesariamente a la configuración del género novelesco a partir de la novela de 1605 las que, en última instancia, se convierten en el fin de la investigación de los cervantistas de hoy. En nuestros días el *Quijote* no adquiere sentido pleno más que en su contexto secular, que abarca desde las primeras referencias insertas en el teatro de Calderón de la Barca hasta la actividad de la reciente Asociación de Cervantistas.

En consecuencia con ello, el volumen examina también, dentro de la sección dedicada al siglo pasado, las «Relecturas» contemporáneas de textos como *Rinconete y Cortadillo*, adaptado para la escena en una versión lírica por José Montero y Francisco Moya Rico (con música de Ricardo Villa) bajo el título *El patio de Monipodio* (1919), la elogiosa visión del *Quijote* que se puede desprender de la obra de Antonio Machado en su conjunto o el cervantismo de *Azorín* en su calidad de «articulista, cronista parlamentario y político, y periodista» además de novelista, «crítico y ensayista literario» (191).

Dentro de esas «Relecturas» de los textos cervantinos –que suponen uno de los aspectos más interesantes del libro para todos los lectores modernos del *Quijote* y de las *Novelas ejemplares*– se incluyen varias notas biobibliográficas de estudiosos como Francisco de A. Icaza, Martín de Riquer, Edward C. Riley, Monique Joly o Maurice Molho. Sin embargo, poco se diferencian estas últimas de las que se engloban inmediatamente a continuación bajo el título de «Evocaciones» (dedicadas a Vicente Gaos, Alberto Porqueras Mayo y José María Casasayas). Tanto en unas como en otras, si bien el objetivo principal es poner de relieve la valía de algunos de los cervantistas sin cuyas aportaciones sería imposible entender la concepción que se tiene hoy de las obras del manco de Lepanto, el tono oral y el recuerdo amable se imponen al estilo académico. Montero Reguera nos abre así una pequeña ventana a través de la que poder mirar a esa familia que es el cervantismo (ese del que viene tratando por extenso a lo largo de todo el libro) y, con ello, al lado más humano de esos seguidores –cada uno a su manera– de las locuras de don Quijote.

Termina el libro con una «Coda: el cervantismo en la confluencia de dos siglos» donde se reseñan brevemente los avances más notables (publicaciones, cursos, congresos, premios...) que tuvieron lugar desde 1990 hasta 2004. Entre ellos, el último recuerdo, emocionado y lleno de optimismo, va para José María Casasayas, fundador y primer presidente de la Asociación de Cervantistas que ha dirigido también el autor de nuestro libro. Con él se pone punto final y sirve su ejemplo para transmitir un mensaje de futuro para los estudios de Cervantes y su obra que nace, al final del recorrido por los cervantismos de ayer y de hoy, a partir del conocimiento profundo de lo que ha sido en el pasado y de lo que le queda aún por decir a la familia de cervantistas, cada vez mayor y cada vez más activa. En este sentido, no tenemos mejor manera de terminar que con las inspiradoras palabras que el propio Montero Reguera escribe alabando la buena salud de los cervantismos de hoy y de mañana: «Acabo. Para mí, hoy es un día de júbilo: está en marcha el VI Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas. Su celebración, como la de tantos otros coloquios en los dos últimos años, demuestra [...] que independientemente de la cabeza que en un momento rija la Asociación, esta se mantiene por los socios».

GUILLERMO GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER
Universidad Complutense de Madrid

Francisco Rico, *Tiempos del «Quijote»*,
Barcelona, Acantilado, 2012, 247 pp.

Refiere el autor en el prefacio de este libro la reseña del *Quijote* que Rosendo Pons publicó en *La Esquella de la Torratxa* en plena celebración del tercer

centenario de *El ingenioso hidalgo*. De la fina crítica de Pons, Rico alaba, entre cuestiones de más hondura, la habilidad que tuvo de incluir «pequeños reparos» que sirvieran para no restar credibilidad a los merecidos halagos que le dedicaba a la obra. Ciertamente, es un recurso sagaz, pero se me antoja hartito difícil repetirlo en estas líneas, aunque solo fuera porque así lo piden los cánones del género; se trata de Francisco Rico hablando del *Quijote*. No creo que sea este lugar que vaya a dar noticia nueva del rigor y minuciosidad con que ha tratado el filólogo barcelonés la obra maestra de Cervantes; para eso está toda su trayectoria, en la que, fruto de escudriñar con lupa hasta el último punto de la obra, ha ido dejando desperdigados aquí y allá distintos estudios sobre lo divino y lo humano en el *Quijote*.

En *Tiempos del «Quijote»*, el autor nos ofrece un volumen facticio que reúne un puñado de estos trabajos que habían visto luz entre los años de 1995 a 2009. En concreto, son once estudios que no guardan unidad temática si no es su punto de encuentro en torno al *Quijote*, ni genérica, pero que coinciden en el fin último: enriquecer y de qué manera la lectura de la obra de Cervantes desde distintos ángulos. Que se prepare el lector para un ir y venir que lo lleva del texto al contexto, de lo concreto de la palabra a lo abstracto de la idea, de la sincronía a la diacronía... sin hoja de ruta, pero sin pérdida posible, por no dejar en ningún momento el horizonte de la novela cervantina.

Inaugura la obra el capítulo que da nombre al volumen: «Tiempos del “Quijote”» (pp. 15-42), reedición de un trabajo publicado en el contexto del cuarto centenario. En medio de los fastuosos homenajes que se vivieron en lo que ya se recuerda como otra época, este análisis

de la trayectoria del *Quijote* en sus cuatro siglos de existencia mira atrás para ver cómo se forma el mito y su conmemoración. El resultado de la retrospectiva es, cuando menos, curioso: la gloria de esta obra que hoy es orgullo de la nación española es casi un invento del siglo XIX y, paradójicamente, de patente extranjera. La obra maestra de Cervantes se convirtió en clásico antes en tierras extranjeras que en las que le eran propias por lengua y nación; el *Quijote* que se celebraba con tanto boato no era el que escribió Cervantes y leyeron sus contemporáneos en el siglo XVII, sino el que interpretaron los románticos europeos, con Schelling a la cabeza. Y de ahí a nuestros intelectuales del Ochocientos, los primeros nacionales que empiezan a poner al *Quijote* en el lugar de excelencia que por justicia le corresponde con sagaces lecturas –unas más acertadas que otras– que por fin rascaban la cáscara para ir más allá de la sátira. Tan simple como ilustrativo del proceso es el detalle que aporta el autor sobre la evolución del término *quijote* en español, que va del matiz grotesco que prevalece en la definición del primer diccionario académico, a lo heroico e idealista que predomina en el significado actual.

Uno de los artífices de este cambio de rumbo fue Juan Eugenio Hartzenbusch, a quien se dedica un elogioso capítulo (pp. 139-166) que da cuenta del «camino largo y serpenteante» que recorrió el erudito en el estudio del *Quijote*. Arranca con la que fue su aportación de más nombradía, la anotación de las dos ediciones que en 1863 el impresor Manuel Rivadeneyra compone en Argamasilla de Alba, en la misma celda donde la tradición contaba que Cervantes había iniciado su obra maestra. Quizá el halo de extravagancia que rodea al proyecto desvió la atención de un excelente trabajo filológico que se

pone en valor en esas páginas. No esconde los desaciertos de una aproximación al *Quijote* que peca de inseguridad y de exceso de libertad en el tratamiento textual, pero se supeditan a los méritos, que fueron más y mejores. Y así ocurre en otras tantas aportaciones de Hartzenbusch que se comentan en este trabajo, como *Las 1633 notas* que acompañaron a la edición facsimilar de las *principes* del *Quijote* editadas por López Fabra entre 1871 y 1872, otro hito brillante en el camino que muchos han seguido para dar luz a los pasajes más oscuros de la novela cervantina.

A pesar de lo meritorio de su labor, quedó lejos de dejar una lectura definitiva y cerrada del *Quijote* –si acaso no es una utopía–, y aún hoy siguen coleando problemas de corte textual que obligan a los que se imponen la tarea de editarlo a remangarse y tirar de ingenio filológico para darles solución. Algunas de estas cuestiones se abordan en el volumen al hablar, por ejemplo, del camino que lleva a la voz *rucio* a ser sinónimo de «asno» en «¿El “rucio” de Sancho?» (pp. 59-68), trayecto en el que mucho tiene que ver la manida cuestión del misterioso robo del jumento en Sierra Morena; a las idas y venidas del borrico dentro de la primera parte se dedica «Tras las huellas del asno (1604, 1605, 1608)» (pp. 69-100), donde se analizan las posibles causas del desajuste narrativo que ocasiona el famoso caso del robo del asno y las soluciones improvisadas que Cervantes intentó dar en las ediciones de 1605 y 1608. Y en esta misma línea de lecturas de editor puede incluirse el capítulo ««Metafísico estáis» (y el sentido de los clásicos)» (pp. 209-243), donde se repara en el juego semántico que produce en este verso del soneto de los preliminares de la primera parte la ambigüedad del término *metafísico*, fundamental para llegar

al meollo de su significación. Filigranas filológicas.

También hay lugar para tratar el caso del legendario *Buscapié* y la burda falsificación de Adolfo de Castro (pp. 101-128), o cuestiones próximas a la historiografía que tocan de lleno al texto del *Quijote*, como el capítulo sobre «La ejecutoria de Alonso Quijano» (pp. 43-58). Este discurso, que abrió en 1995 el congreso que en tierras manchegas se dedicó a «La ruta de Don Quijote», traza el perfil del hidalgo manchego en los tiempos del Quijote, cuestión de no poca importancia, habida cuenta de la influencia que ha tenido la invención de Cervantes en el retrato prototípico de los hidalgos del siglo XVII. El hidalgo de aquel entonces, que ya no tenía una función social clara que justificara sus exenciones, vivía en un contexto hostil que, a la mínima de cambio, le obligaba a pleitear en enojosos y costosos procesos que no siempre servían para salvaguardar su estatus. Muchas veces se han justificado las ensoñaciones caballerescas de Alonso Quijano con la añoranza de un pasado glorioso donde el ejercicio de las armas era aval de nobleza; o lo que es lo mismo, se ha venido a decir que don Quijote no podía ser sino un hidalgo de los que malvivían regalándose ocasionalmente «algún palomino de añadidura» para adornar la monotonía de unas lentejas viudas, mientras volvían los ojos a tiempos más felices. Por eso, el conocimiento de los «Alonso Quijano» y su contexto es, sin duda, conocimiento del Quijote y de sus razones; esta vez desde fuera, pero el fin es el mismo: dar luz a la novela del de Alcalá.

Suponen cierta unidad dentro de la heterogeneidad del volumen los trabajos titulados «Entre la forma y la materia» (pp. 177-194) y «La Mancha sin don Quijote» (pp. 195-208) por ser glosa a

manifestaciones artísticas de autores que desde artes visuales han querido aportar su visión del *Quijote*. El primero complementa las deliciosas ilustraciones de Manolo Valdés publicadas en 2004 con el título *Figuras del «Quijote»* con una sutil reflexión sobre el concepto platónico de dualidad que viene al pelo por la naturaleza dual de la obra cervantina y por ser los dibujos de Valdés solapamiento de trazo lineal y color difuminado; forma y materia simbolizadas en unos trazos de hermosa sencillez. El segundo es traducción a lenguaje verbal de un puñado de fotografías sacado de las doscientas que el magnífico José Manuel Navia dedica a los *Territorios del Quijote*. Esta obra, que alcanza unas cotas de genialidad difícilmente repetibles en su género, es un paseo por los escenarios de la novela que ofrece una mirada de la Mancha sorprendente y entrañable, incluso para quienes la pateamos a diario. Es, en palabras del propio Navia, «la mirada personal de un fotógrafo que ha querido perderse por [...] los caminos de una España interior, un tanto olvidada y definitivamente alejada de los centros del poder». Es imagen de lo decadente, pero tratada con una dignidad que lo hace singular y profundamente bello. Rico, con el comentario de nueve ilustraciones de Navia, le presta la atención que merece, ensalzándola como producto único «en perfección noblemente artesana y en calidad artística».

Y de una imagen parte también el título del trabajo «La barretina de Sancho, o don Quijote en Barcelona» (pp. 167-176), concretamente de un mural que adorna la Real Aduana de Barcelona en el que Sancho aparece cubierto con el tocado catalán. Es signo del feliz matrimonio entre el *Quijote* y Cataluña, fruto del declarado amor de Cervantes por Barcelona, que ha sido correspondido con

creces en la atención y en el excelente trato dispensado a su obra en esta tierra. Ahí están los esfuerzos editoriales que se le han dedicado desde Cataluña –en el capítulo se refiere una docena que marcan hitos esenciales en la difusión del *Quijote*, entre los que resalta la primera edición de bolsillo que imprime Juan Jolís en 1755; fue el primer paso para hacer del *Quijote* «el más popular de todos los clásicos».

Y puestos a elogiar, también merece las mejores alabanzas del autor la obra de Anthony J. Close, *The Romantic Approach to «Don Quixote»*, a la que incluye y ya es decir «entre la media docena corta de títulos que bastan para nutrir una completa biblioteca quijotesca». Así de rotundo lo afirma en «La obra romántica más grande de Europa» (pp. 129-137), reedición de la reseña de la obra del eminente cervantista aparecida en el suplemento *Babelia* el año del centenario. Se trata de una mirada de experto que avala la calidad científica y el rigor de una obra que también vuelve la mirada a los tiempos del *Quijote* y a las lecturas que produjeron.

Decía el padre Martín Sarmiento que «es error creer que porque el *Quijote* anda en manos de todos es para todos de lectura». Quizá no sea esa la cuestión; el *Quijote*, como ocurre con los grandes clásicos, es obra de muchos niveles y de matices sutiles que afloran en las lecturas que cada cultura ha hecho de ella. Cada lector la aborda con su bagaje y exprime lo que buenamente puede. Es, por tanto, lectura para quien se acerca a ella y con ella disfruta; sin más. Pero si queremos meternos en honduras, necesitaremos como báculo a quienes han sabido inquirir el fondo y la forma de su mensaje. Valga como ejemplo de lo beneficioso y necesario de esa ayuda este florilegio de eruditísimas páginas que Francisco Rico ha tenido a bien escoger entre su pro-

ducción y ofrecernos en sus *Tiempos del «Quijote»*.

JOSÉ VICENTE SALIDO LÓPEZ
Universidad de Castilla La-Mancha

Antonio Sánchez Portero, *Cervantes y Liñán de Riaza. El autor del otro Quijote atribuido a Avellaneda*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos de la Institución «Fernando el Católico», 2011, 429 pp.

Se olvida con frecuencia, desde el cómodo mirador del entorno académico, el trabajo esforzado y necesario que un gran número de investigadores llevan a cabo fuera del amparo de las Universidades o de los centros de investigación oficiales. Piénsese tan solo en gentes sabias e insustituibles como don Antonio Rodríguez Moñino o don Eugenio Asensio, que nos dejaron un riquísimo legado, sin el cual la historia de la filología española en el siglo XX no sería la misma. Esa es la situación en la que, desde hace años, viene trabajando continuamente Antonio Sánchez Portero, atento siempre a ámbitos singulares y variados de las letras humanas. Entre otros muchos intereses, desde hace casi una década anda dándole vueltas a la atribución verdadera del *Segundo tomo del ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras, compuesto por el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de la villa de Tordesillas*, entiéndase del *Quijote* apócrifo que algún falsario urdió para dar en los morros a Cervantes bajo la máscara del tal de Avellaneda. Su indagación cervantina, que le puso poco a poco tras el rastro de Pedro Liñán de Riaza, dio fruto en varios artículos y en

un libro publicado en el año 2006 con el título de *La identidad de Avellaneda, el autor del otro Quijote*. Este nuevo que aquí se reseña, *Cervantes y Liñán de Riaza. El autor del otro Quijote atribuido a Avellaneda*, ha de entenderse, de algún modo, como la culminación de esa larga y minuciosa tarea.

El punto de partida para esta pesquisa es el soneto de Liñán «Si el que es más desdichado alcanza muerte», recogido por Baltasar Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio*, donde se refiere al poeta como «nuestro insigne bilbilitano». A partir de ahí, el trabajo pretende poner sobre el tapete cuatro cuestiones de calado histórico, como son el nacimiento de Liñán en Calatayud y no en Toledo; la circunstancia de que el primer *Quijote* cervantino fuera compuesto con bastante antelación a su entrada en prensa y que circulara manuscrito, al menos, antes de 1605; el hecho de que el mismo *Quijote* apócrifo anduviera de mano por los mentideros literarios antes de 1614; y la identificación de Liñán de Riaza como el emboscado Avellaneda, razón principal de estos escritos.

La obra se presenta dividida en dos partes, en la primera de la cuales se traza un perfil del perfecto candidato al trono avellanedesco. A partir de ahí, se lleva a cabo un repaso detallado por cada uno de los candidatos que el cervantismo ha venido proponiendo, entre otros más, Juan Blanco de Paz, Mateo Alemán, Juan Ruiz de Alarcón, López de Úbeda, Baltasar Navarrete, Céspedes y Meneses, Salas Barbadillo, Castillo Solórzano, Guillén de Castro, Alfonso de Lambert, Alfonso de Ledesma, Mira de Amescua, Juan de Valladares Valdelomar, don Francisco de Quevedo en persona, Suárez de Figueroa, Gregorio González, alguno de los Argensola, Vicencio Blasco de Lanuza, Tirso de Molina, el soldado Jerónimo de Pasamon-

te, fray Luis de Aliaga, Cervantes mismo y –¿cómo no?– el omnipresente Lope de Vega. Los rasgos de este perfil previamente establecido se aplican de modo sistemático a cada uno de esos candidatos, para finalmente descartarlos y llegar a la figura de Pedro Liñán de Riaza, que, como argumenta Sánchez Portero, reúne la mayoría de los atributos imprescindibles para poder ser Alonso Fernández de Avellaneda.

La segunda parte se consagra al encaje de los datos de respaldan la candidatura de Liñán. A eso se añaden unos interesantísimos apéndices insertos al final de los capítulos IX, X, XI y XII, donde se reúnen materiales, indicios, datos e hipótesis que contribuyen decisivamente a construir la argumentación. A lo largo de esta segunda parte, Antonio Sánchez Portero arguye que el *Quijote* apócrifo estaba escrito en su mayor parte antes de 1607, año de la muerte de Liñán, y que con posterioridad Lope de Vega y acaso fray Luis de Aliaga pudieron añadir alguna intervención y que solo trasladaron a los tipos el libro que andaba manuscrito tiempo atrás cuando sintieron como amenaza una tercera salida del caballero cervantino. Para respaldar las relaciones con Cervantes, se insiste en la identificación de Liñán con el «desamorado Lenio» que comparece en *La Galatea* –algo ya apuntado por don Marcelino Menéndez Pelayo– y en la convicción de que Cervantes conocía la verdadera personalidad de Avellaneda, pues habría dejado indicios inequívocos en su propia obra. Por ello, Sánchez Portero realiza un fino rastreo de tales pruebas en toda la obra cervantina, especialmente en el *Coloquio de los perros* y en los dos *Quijotes*. De todo deja cumplida razón en el libro, comenzando por el «sinónimo voluntario» de Sansón Carrasco, que sería encarnación de Avellaneda y, por lo tanto, del oculto Liñán, al que también

apuntarían la «pluma deliñada», no pocos anagramas y hasta el seudónimo ese de Alonso Fernández de Avellaneda, que eligió como máscara. La conclusión es que Avellaneda copia a Cervantes y Cervantes se inspira luego en Avellaneda, al que también ataca, remeda y utiliza en la construcción y en la escritura del *Quijote* impreso en 1615.

Los muchos años de trabajo invertidos en esta compleja tarea de búsqueda han permitido a Antonio Sánchez Portero llevar a cabo un pormenorizado análisis de la cuestión avellanedesca y reunir testimonios, hipótesis, evidencias, suposiciones lógicas, datos, cotejos, análisis textuales y referencias de toda índole

con los que ha intentado avalar una propuesta punto y más que razonable, que convertiría a Pedro Liñán de Rianza en la resolución de este espinoso enigma literario. Pero más allá de ese encomiable y generoso esfuerzo, cabe aquí encarecer la firme reivindicación de un libro como el *Quijote* apócrifo, lastrado en su lectura por la enemiga unánime de lectores y críticos que han terminado por convertirlo en un poco menos que una anécdota secundaria para la historia externa del cervantismo.

ABIGAIL CASTELLANO LÓPEZ
LUIS GÓMEZ CANSECO
Universidad de Huelva

Sumario

ESTUDIOS

Miguel Á. Teijeiro Fuentes: *Cervantes y los mecenas: denle una segunda oportunidad y escribirá El Quijote / Cervantes and his Patrons: With a Second Chance he Would Write El Quijote*

Ángel Pérez Martínez: *Perspectivas (orteguianas) del paisaje en el Quijote / The Landscape of Cervante's Don Quixote: Orteguians Perspectives*

Juan Herrero Cecilia: *Sobre la dimensión persuasiva de la máxima y del refrán en El Quijote y su contribución a la configuración del «efecto-personaje» / The Persuasive Strategies of the Maxim and the Proverb in Cervantes' Don Quixote and its contribution to the shaping of the Character-effect*

Ignacio Arellano: *Cultura visual y emblemática en las Novelas ejemplares de Cervantes / Visual and Emblematic Culture in Cervante's Novelas ejemplares*

Juan Matas Caballero: *Industria y placer estético en las Novelas ejemplares y el Quijote de Cervantes / Industry and Aesthetic Delight in the Exemplary Novels and the Quijote of Cervantes*

Frederick A. de Armas: *El arte de lo oculto: prácticas mágico-esotéricas en Rinconete y Cortadillo / The Art of the Hidden: Magical and Esoteric Practices in Rinconete y Cortadillo*

Juan Manuel Escudero Baztán: *Reescrituras dramáticas áureas de La fuerza de la sangre de Cervantes / Dramatic Rewritings of the Spanish Golden Age Theater of Cervante's La fuerza de la sangre*

Juan Ramón Muñoz Sánchez: *«Le quali cose ciascuna per sé e tutte insieme» / «Así de todas juntas como de cada de una de por sí»: Del Decamerón de Boccaccio a las Novelas ejemplares de Cervantes / «Le quali cose ciascuna per sé e tutte insieme» / «Así de todas juntas como de cada de una de por sí»: From the Decameron by Boccaccio to the Exemplary Novels by Cervantes*

Ana Calvo Revilla: *Recreación narrativa de El celoso extremeño: Amad a la dama, de Gonzalo Hidalgo Bayal / Narrative Recreation of El celoso extremeño: amad a la dama, by Gonzalo Hidalgo Bayal*

Jaume Garau: *Predicación y ortodoxia en el Persiles / Preaching and Orthodoxy in the Persiles*

Miguel Alarcos: *Un personaje del Persiles a la luz del Mecencio virgiliano: Bradamiro, el bárbaro violento / A Persiles character in comparison to Vergil's Mezentius: Bradamiro, el Bárbaro violento*

Rodrigo Olay Valdés: *Reconsideración de la poesía cervantina: los defectos métricos y estilísticos de Cervantes / Review of Cervantes' Poetry: Cervantes' Metric and Stylistic Defects*

Jorge Wiesse Rebagliati: *Función del soneto en el Quijote / The Function of the Sonnet in Don Quixote*

María Fernanda de Abreu: *1943. Don Quijote sebastianizado. En un lugar de Europa, que el autor quiso poner Tristiânia / 1943. Don Quixote sebastianised. In a forlorn place in Europe, which the Author attempted to call Tristiania*

NOTAS, RESEÑAS

