

humor, Cervantes presenta los argumentos de la época sobre los libros de caballerías, sobre todo en la conversación entre Don Quijote y el canónigo de Toledo, cuya identificación con Cervantes no es tan cierta como se ha creído. En cambio, cuando escribía el *Persiles* —acaso el “libro de caballerías ideal” de que el canónigo tenía escritas cien hojas— quería seguir las reglas, escribiendo así una obra que obtuviera la aprobación de los críticos, la “épica en prosa” de la que mucho se hablaba pero que no se escribía.

Según Forcione, se ha entendido que Cervantes es más tradicional y clásico de lo que es, porque se estudiaron fuera de contexto citas suyas; restauradas éstas a su contexto, se ve que Cervantes también se burla de la teoría clásica, y aun cuando quiere seguirla —en el *Persiles*— se rebela y deja asomar el Cervantes del *Quijote*, que hace lo que le viene en gana. Por último, su posición ante la crítica tradicional es ambigua. Nos recuerda en este punto el libro de ANTONIO ZAHAREAS, *The art of Juan Ruiz* (Madrid, 1966), que adopta igual actitud ante el problema fundamental de interpretación del *Libro de buen amor*, el determinar si Juan Ruiz censura o elogia el amor carnal. En los dos se halla implícito un postulado de la “nueva crítica”, que ve como mejor artista a aquél que reconoce la ambigüedad de la condición humana, y que no toma partido donde conviene no tomarlo.

Si ver esta ambigüedad en escritores clásicos refleja una realidad o sólo nuestros prejuicios actuales, es problema que queda para la crítica del futuro. (Por calificar de ambigua la actitud de Cervantes hacia la crítica tradicional ha sido criticado Forcione, por TILBERT STEGMANN, en *Cervantes' Musterroman "Persiles"* [Hamburgo, 1971], pp. 203-206, y por HARRY SIEBER, en *MLN*, 87 [1972], 359-363, éste con un sarcasmo a nuestros ojos totalmente injustificado). Confesamos no estar conformes cuando Forcione sigue la pauta de Américo Castro, antiguo profesor de Princeton, y ve en la actitud ambigua de Cervantes otro estudio del concepto de la verdad. Lo difícil es que Cervantes, como si se burlara de nosotros, escribió unas obras en que se puede hallar de todo: en este caso, datos que apoyan varias interpretaciones de su estética literaria. En todo caso, estése conforme o no, el libro de Forcione se habrá de tener en cuenta en cualquier futura discusión de la novelística cervantina.

DANIEL EISENBERG

Florida State University.

RUTH S. EL SAFFAR, *Novel to romance: A study of Cervantes's "Novelas ejemplares"*. Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1974; xvi + 189 pp.

En los últimos cinco años han aparecido importantes aportaciones al estudio de las obras menos conocidas de Cervantes. Las tesis doctorales de Forcione y Stegmann, y los trabajos de Rafael Osuna, han sacado del injusto olvido al *Persiles*, obra que Cervantes veía como la

cumbre de toda su producción, obra en cuya redacción procuró seguir los cánones literarios de su tiempo. Aún no ha tenido el efecto debido la reinterpretación de estos críticos, pero su influjo en la crítica cervantina será de la más alta importancia. En la misma línea de reexamen y reevaluación de las obras de Cervantes se encuentra este libro de Ruth El Saffar, que sin duda marcará época en el estudio de las *Novelas ejemplares*.

Tomando la división que existe entre las obras cervantinas (las que se leen y las que no se leen) El Saffar apunta la misma división entre las doce *Novelas ejemplares*: un grupo de ellas, que se suele considerar como realistas, son las que se leen, editan y estudian. Éstas son las que se hallan, por ejemplo, en la edición de Clásicos Castellanos: *Rinconete y Cortadillo*, *El celoso extremeño*, *El casamiento engañoso* y *Coloquio de los perros*, *La gitanilla*, *La ilustre fregona* y *El licenciado Vidriera*. Hay, por otra parte, un grupo de cinco novelas, incorrectamente denominadas "italianizantes", que están, como estaba el *Persiles*, en un olvido casi total: *El amante liberal*, *Las dos doncellas*, *La fuerza de la sangre*, *La señora Cornelia* y *La española inglesa*.

El olvido de estas obras, algunas de ellas muy elogiadas por los contemporáneos, es, según El Saffar, tan injusto como el del *Persiles*. Las novelas más conocidas hoy en día eran las de primera composición; *Rinconete y Cortadillo* se menciona en la primera parte del *Quijote*, *El celoso extremeño* figuró en la colección de Porras de la Cámara, de 1604, y *El licenciado Vidriera* y *Coloquio de los perros*, según casi todos los críticos, fueron escritos antes de 1606. Aunque con datos menos incontrovertibles y más basados en la interpretación de las obras, El Saffar sugiere que las idealistas, el grupo de las cinco arriba nombradas, son obras más tardías y más maduras, sujetas al influjo de Heliodoro, que posiblemente Cervantes no conocía en 1605, pero sí, por lo menos, en 1612. En las novelas tempranas, igual que en la primera parte del *Quijote*, los protagonistas no aceptan la realidad; quieren cambiar las circunstancias en las cuales han nacido. Su éxito es muy relativo. Estas novelas terminan o con la destrucción del personaje o, como es el caso de *Rinconete y Cortadillo*, sin desenlace alguno. Por lo general, muestran una estructura novelesca menos cuidada y desarrollada.

Los protagonistas de las novelas tardías, y se incluye en ellas al *Persiles*, aceptan los contratiempos de sus vidas y no intentan cambiar la realidad, sino trabajar dentro de ella para resolver sus problemas. Sostenidos por su fe, consiguen resolverlos. Los personajes no evolucionan, y los acontecimientos y aventuras son, como en la novela bizantina, el foco de la obra. El narrador tiene un papel mucho más importante, y se nota un acabamiento literario más perfecto.

Sugiere El Saffar que la actitud diferente de los personajes refleja un cambio en la de Cervantes. Concluye, en uno de sus más importantes aciertos, que la ordenación cervantina de las novelas, con la repetida presentación de una novela "realista" seguida de otra "idealista", tenía el propósito de señalar al lector el contraste entre la actitud del personaje en aquéllas, cuyo fin era el fracaso, y la de los personajes en las novelas idealistas, que aceptaban la vida tal como se les ofrecía, posi-

ción que llevaba al desenlace feliz. Así, pues, las novelas son ejemplares "todas juntas", en la frase enigmática del prólogo, y no sólo "cada una por sí".

¿Y qué —como reflexión final— se podría decir de las otras obras de Cervantes, ya que nos vemos obligados a cambiar tanto nuestras estimaciones del *Persiles* y de las *Novelas ejemplares*? ¿Es correcto que Ynduráin identifique *El laberinto de amor* con *La confusa*, tan elogiada por Cervantes, y lo critique por haberla mandado a imprenta? ¿Debemos estudiar los *Entremeses*, y no las *Comedias*? ¿Merece el *Viaje del Parnaso* ser, en las palabras de Rivers, la obra menos conocida, estudiada y estimada de las cervantinas? Las puertas, gracias en parte a El Saffar, están abiertas a los futuros investigadores, y una nueva visión de la totalidad de la obra cervantina, incluyendo el *Quijote*, será el resultado deseable que esperamos llegue en un futuro no muy lejano.

DANIEL EISENBERG

Florida State University.

ROBERT MARRAST, *José de Espronceda et son temps. Littérature, société, politique au temps du Romantisme*. Éditions Klincksieck, Paris, 1974; 720 pp. (*Témoins de l'Espagne. Série historique*, 3).

A pesar de su título, este libro no estudia toda la carrera poética y vital de Espronceda; el autor se detiene en el año 1838, reservando los años finales hasta la muerte del poeta para un segundo y futuro volumen, y esto por razones fundamentalmente de espacio —pero también temáticas— que Marrast razona en su "Introducción". Digamos de entrada que el esfuerzo emprendido es colosal, y que el resultado responde efectivamente al esfuerzo. El *Espronceda* de Marrast se sitúa así en esa gran línea de monografías históricas, de amplio vuelo cultural, a las que el hispanismo francés nos tiene acostumbrados.

A partir de 1808 la biografía de Espronceda se va desarrollando ante nosotros en una serie apretada de doble entramado: cultural y poético, por una parte; político y social, por otra. Son grandes frescos en los que Marrast se mueve aprovechando inteligentemente la literatura existente, pero rectificándola o creándola *ex novo* cuando ha hecho falta, todo ello con gran sentido crítico, con una inaudita —¡cuántas horas!— frecuentación de toda clase de archivos. Desfilan, así, ante nosotros el Colegio de San Mateo y la nueva pedagogía que Lista representa; la reacción de 1823, y la Sociedad secreta de los Numantinos, a la que perteneció el joven Espronceda; la Academia del Mirto, las ideas literarias de la España de entonces, aferrada todavía al neoclasicismo; los salones y tertulias de la España absolutista.

Y después, la emigración: Lisboa, Londres, París, Bruselas, con la hormigueante actividad de aquellos hombres en un mundo europeo en continua agitación (participación española y de Espronceda en particular en las Tres Gloriosas, etc.). Y al mismo tiempo las raíces litera-