

A lo largo del libro, el autor nos enseña de qué manera era captado el *Guzmán* por el medio social en que se gestó. Va corroborando paulatinamente la hipótesis del éxito burgués de la novela lanzada en el primer capítulo. Cavillac realiza, pues, una síntesis de los complejos y variados valores del texto (sociales, éticos, estéticos y de sensibilidad) desde un enfoque sociológico de la literatura. Empero, el sincretismo del relato es la justificación para que sostenga que es inútil leer “suivant la pente d'un quelconque ‘réalisme-reflet’ un texte dont le rapport à l'Histoire doit être capté à un niveau plus profond” (p. 352). Dejando a un lado las concepciones del arte como reflejo, doctrinarias y simplistas, pienso que tal teoría presenta dificultades que ameritan mayor reflexión. Luckács sostiene, por ejemplo, que la estética marxista, lejos de contentarse con la reproducción fotográfica, se opone a dicha tendencia¹.

La investigación se complementa con unas conclusiones generales, una noticia bibliográfica de las obras de Alemán y un índice de autores. El libro del profesor Cavillac es de inevitable consulta para los estudiosos de la obra de Alemán y contribuye, en forma decidida, al conocimiento del capitalismo español en el Siglo de Oro.

YSLA CAMPBELL

R. M. FLORES, *Sancho Panza through three hundred seventy-five years of continuations, imitations, and criticism, 1605-1980*. Juan de la Cuesta-Hispanic Monographs, Newark, DE, 1982; x + 233 pp., 12 láms.

Tras establecer en el prefacio que su libro pretende reseñar la crítica sobre el *Quijote* no desde la perspectiva de don Quijote sino desde la de Sancho (y no exhaustivamente), Flores se embarca en un recorrido cronológico de los libros de ficción y de crítica que a veces imitan al escudero, a veces lo estudian, y como es el caso en el capítulo sobre el siglo XVII, algunas veces simplemente lo mencionan o muestran su influencia. Flores nos proporciona (especialmente en los primeros dos capítulos) un caudal de información interesante y útil; y para cada época escoge una o dos obras para él claves en la manera en que Sancho fue tratado o imitado, y las compara más detenidamente con el modelo original. Luego dedica un capítulo a la exposición de su propia manera de entender a Sancho y nos lega como apéndices (¡34!) una transcripción de las citas que lo llevaron a caracterizarlo de esa manera.

Los primeros cuatro capítulos corresponden a los (casi) cuatro siglos de tradición sanchesca. El del siglo XVII comienza con una comparación del Sancho de Avellaneda con el de Cervantes, para después citar referencias a Sancho en obras españolas de esa época, y luego pasearnos por la literatura inglesa, alemana, francesa e italiana. Las conclusiones son que en ese siglo: a) en general, a Sancho se le trató mejor en España que en el resto de Europa, donde sus faltas recibieron más atención que sus cualidades positivas; b) se le usó casi exclusivamente para provocar risa; y c) cuando es imitado o mencionado como gobernador de Barataria, la actitud de los escritores hacia él es sumamente benévola, lo cual no ocurre cuando es simplemente el escudero de don Quijote. Flores atribuye esto a una “conciencia de clase de los escri-

¹ Cf. *Prolegómenos a una estética marxista*, Grijalbo, México, 1965, pp. 244-257.

tores del siglo xvii" (p. 22), emitiendo uno de los juicios algo arbitrarios y no muy bien explicados que tienden a salir de su pluma siempre que deja de darnos datos e intenta interpretar.

El segundo capítulo, "Sancho durante la Ilustración", afirma que en el siglo xviii los dramaturgos tuvieron más interés en nuestro personaje que los novelistas, hecho lamentable, ya que

the stage is not the medium most fitted to do justice to Sancho's personality. The inevitably restricting nature of farces, ballets, burlettas and short comedies limits from the outset the creation and adequate treatment of a complex character (¡!, p. 40).

En este capítulo el autor es menos exhaustivo pero hace más comparaciones largas y detalladas entre Sancho y sus imitaciones, principalmente en lengua inglesa (Fielding, Smollett, Graves, Brooke y Brackenridge). Después de éstas hay una visión a vuelo de pájaro de la influencia de Sancho en Italia, España (aquí casi nada), Francia y Alemania. Concluye que la Ilustración siguió las tendencias iniciadas en el siglo anterior; veía a Sancho como un personaje esquizofrénico: "one half, a laughable buffoon, the other, a wise judge" (p. 47).

Con el Romanticismo hubo un cambio fundamental en la manera de ver la pareja don Quijote/Sancho Panza:

[para los románticos]. . . the knight and the squire were the antipodal elements of the dualities ideal-real, dream-reality, mind-body, poetic-realistic, and romantic-prosaic, Sancho being, of course, the real, the reality, the body, the realistic, and the prosaic (p. 52).

Estas comparaciones tuvieron como resultado el que Sancho cayera en desprestigio; fue criticado, a veces condenado, frecuentemente representado como "a stupid buffoon incapable of any higher thoughts" (p. 55). En esta época es cuando Flores encuentra la primera señal importante de alguna influencia de Sancho en los escritores rusos, uno de los cuales (Dostoievsky) medio se salvó de caer en la trampa de los románticos "by immediately entering into a more balanced and accurate description of the idiosyncrasies of both characters" (p. 59). La segunda mitad del tercer capítulo compara el *Quijote* con *The pickwick papers* (de Charles Dickens) y al Sancho de Cervantes con el del ecuatoriano Juan Montalvo.

En la época romántica se vio una novedad en que, más que en imitaciones y en escritores creadores, el *Quijote* tuvo un fuerte impacto en críticos y filósofos que lo comentaban directamente. El siglo xx heredó tal tendencia y así el capítulo cuatro del libro se llama "Sancho en la edad del crítico profesional". Ahora bien, las dificultades de resumir lo dicho por los críticos del siglo xx sobre el tema (p. 101) hicieron que Flores hablara principalmente de dos contribuciones de este siglo al estudio de Sancho Panza. Primero, ha habido desde Unamuno (y luego Madariaga) un interés en estudiar a fondo el carácter del primer Sancho Panza, lo cual está bien; pero se ha tendido a verlo como un personaje que evoluciona a lo largo de la novela (la famosa "quijotización"), lo cual no está tan bien, como luego dirá más vehementemente el autor. Y segundo, se ha "revisado la burda dicotomía" descrita por los románticos (el

escudero tonto *vs.* el gobernador insulano sabio) de tres maneras distintas¹: a) explicándola con la teoría de la quijotización progresiva y como resultado de los consejos de don Quijote a Sancho; b) postulando la existencia de dos Sanchos independientes —el de la parte Primera y el de la parte Segunda; y c) viendo el gobierno de Sancho “in function of a larger, more comprehensive denominator” (como, por ejemplo, la parodia, p. 98).

En general, Flores no está muy contento con lo que la crítica de este siglo le ha deparado a Sancho (nadie parece comprender su verdadera “complejidad”); y, como dice, “when we come to the literary influence of Sancho in this century we fare little better” (p. 102). Tras reseñar brevemente algunas adaptaciones y obras inspiradas en el *Quijote*, dedica siete páginas a la descripción de Sam Gamgee, personaje fantástico de *The Lord of the rings* de J. R. R. Tolkien. Y para nuestra gran sorpresa,

... we can finally and distinctly perceive the true image of Sancho reflected by the magic looking glass of Tolkienian lore. To be sure, we see an ennobled and magnified Sancho, but myth is the distilled essence of every-day life. *What scores of twentieth-century critics could not make whole and palpable was given immediacy and substance by one contemporary novelist* (el subrayado es mío, p. 112).

El último capítulo regresa a la fuente original, Sancho Panza de Miguel de Cervantes, para tratar de poner en claro de una vez quién fue aquél. Cada afirmación del autor está documentada con alguna cita del texto cervantino, y la documentación completa se encuentra al final del libro repartida en los 34 apéndices ya mencionados, los cuales corresponden a 34 rasgos, comportamientos y temas asociados con Sancho en el verdadero *Quijote* (otra vez, nos asegura que no ha querido ser exhaustivo). Flores se ha enamorado de su personaje como si fuera de carne y hueso², y en este capítulo queda claro que el verdadero hilo conductor del libro de Flores es su afán de reivindicar a Sancho, refutar a cuanto crítico le haya acusado de bobo o de ruín, y finalmente comprobar una tesis básica, a saber, que “Sancho is basically the same complex character from the beginning to the end of the novel” (p. 134).

La parte puramente descriptiva de este último capítulo es interesante, pues muestra una lectura del *Quijote* sensible y cuidadosa; pero cuando el autor deja la descripción para interpretar, generalizar o pelearse con los críticos, el nivel baja notablemente. Y así es en todo el libro. Como libro de referencia, éste va a ser útil para los cervantistas, y tal vez indispensable para los que estudien específicamente a Sancho. Como libro de crítica (lo cual pretende ser también), no vale la pena.

MYRA GANN

State University of New York at Potsdam.

¹ Aquí no logro entender la postura de Flores. Primero parece que expone esto como un adelanto del siglo XX, pero al hacerlo se ve que no está de acuerdo con ninguna de las tres “soluciones”.

² Nótese, por ejemplo, el tono de esta afirmación: “Although tears were not then seen necessarily as a sign of weakness or cowardice, it is none the less necessary to clear Sancho of the charge of being a coward” (p. 130).