

tres cajistas de la segunda edición, Flores establece sus conclusiones finales, las cuales afirman las ya alcanzadas en los capítulos uno y tres. La segunda edición del primer *Quijote* continúa la labor de la primera en cuanto a alterar el manuscrito original en nombre de una norma que, sin embargo, nos aparta cada vez más de las preferencias lingüísticas de Cervantes. Éstas sólo podrán determinarse con un mayor margen de rigor después del estudio comparado de las variantes de la primera edición emprendido por el profesor Flores (a este libro seguirán *The old-spelling concordance of "Don Quixote", Part I; Old-spelling edition of "Don Quixote", Part I* [cf. p. ix]; varios artículos sobre la tercera edición madrileña del *Quijote*, la segunda y primera de las *Novelas ejemplares* [cf. p. 89], y de las demás obras de Cervantes).

Junto a la utilidad de una nueva edición crítica del *Quijote*, Flores demuestra la injusticia de acusar a Cervantes de descuidado, cuando las irregularidades del texto que originalmente compuso son en realidad el legado de media docena de cajistas.

Este somero resumen del estudio de Flores no puede verdaderamente hacer justicia al extraordinario rigor de la investigación que sustenta sus conclusiones, a la amena exposición del complejo material que elucida, y, mucho menos, a la composición misma del libro, cuyos abundantes cuadros y gráficas han debido exigir un cuidado verdaderamente extraordinario tanto del autor como de los tipógrafos.

Completan el estudio tres apéndices: descripciones bibliográficas de la primera y segunda edición del primer *Quijote* y de noventa obras impresas por la imprenta de Madrigal-Cuesta entre 1586 y 1623.

JULIO RODRÍGUEZ-LUIS

State University of New York at Binghamton.

LOPE DE VEGA, *El primero Benavides*. Ed. with introd. and notes by A. Reichenberger and A. Espantoso Foley. University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1973 (*Haney Foundation series*, 13).

Esta comedia se presenta en edición paralela a la que, en la misma editorial, publicó el prof. Reichenberger en 1962, *Carlos V en Francia*. De entre el grupo cada vez más amplio de comedias de Lope (antes poco atendidas, pero cuidadosamente publicadas en ediciones sueltas en los últimos años), éstas dos de Reichenberger se destacan por ofrecer a los estudiosos, en apéndice, la reproducción facsimilar de los ms. de Lope, con todo lo que ello implica de posibilidades de observación y análisis acerca de cómo escribía (materialmente) y trabajaba Lope sus comedias, cómo vacilaba, elegía, rectificaba, aun en el rápido ritmo habitual de su creación artística.

En *El primero Benavides*¹, como también en *Carlos V en Francia*,

¹ Título que por buenas razones se ha preferido al tradicional de *Los Benavides*; cf. pp. 68-69 y 245 y el artículo del prof. Reichenberger citado al final de la reseña.

se presenta una edición con tres tipos de notas: en dos de esos tipos figuran las notas a pie de página; en el tercero, están agrupadas al final de la comedia. Aquéllas, claramente separadas: en la proximidad del texto, las observaciones y comentarios sobre el ms. autógrafo, las deducciones o hipótesis acerca de cómo trabajaba Lope, en vista de tachaduras, agregados, etc.², que constituyen la descripción, expresiva y minuciosa del ms. Son las más importantes, si bien las del segundo tipo (que, separadas por una raya, indican las variantes de las ediciones) también se valoran desde el punto de vista de la historia de los textos impresos, y más de una vez señalan caminos muy habituales, como la elección de la *lectio facilior* que implica o el desconocimiento del autor o el inevitable descuido en tomos que abarcan muchas obras (cf., por ejemplo, nota al v. 3013).

La edición, muy cuidada³, va precedida de una introducción (pp. 1-74) y la bibliografía ocupa las pp. 291-299, a continuación de las notas, porque no se trata de una bibliografía selecta de Lope, sino que incluye las fuentes bibliográficas de la varia materia de la anotación al texto (pp. 253-289). La "Introducción" está formada por las partes ya consideradas imprescindibles en las ediciones modernas de la calidad de ésta: estudio bibliográfico de la obra, estructura (entendiendo como tal el desarrollo puntual, escena por escena, de la acción) y versificación. A continuación, los editores se han decidido por un pormenorizado y amplio estudio de las relaciones entre la historia y la comedia de Lope, y han dedicado el resto a las comedias de tema relacionado, a las ediciones, así como a la atención de propios y extranjeros en los siglos que separan 1600 de esta última edición de 1973. En cambio, la materia que pueda tener relación con la comprensión cabal del texto desde el punto de vista morfosintáctico y lexicográfico, así como el punto de vista estilístico y la construcción artística, ha pasado a las notas. Entre éstas las hay riquísimas por el material que explica el verso o pasaje, y también por la clarificación de aspectos estilísticos que redundan en una percepción más acabada del arte del autor (vs. 310-315, 466-472, 1028-1041, 1372-1385, 1442, 2112-2185, 2396-2407, 2949-3003).

Tanto en el prólogo como en las notas se señala el interés de los editores por la relación de la comedia con la historia. En este sentido, como en tanta otra comedia, habría que considerar la historia como trampolín para una construcción artística con una intención diferente: en este caso, la exaltación de la familia del marqués de Santa Cruz y el origen de su escudo de armas. Diego Marín ha considerado a *El primero Benavides* como comedia legendario-novelesca, sin intriga secundaria separa-

² Cf., por ejemplo, y sólo señalo una parte de las que tienen verdadero interés constructivo, vs. 1174, 1247-1248, 1352, 1485, 1670-1671, 1822-1823, 2463-2467, 2518-2519, 2574 con la nota final, 2804-2807.

³ Sólo hay dos errores que conviene señalar, aunque quedan cumplidamente salvados por el ms. vs. 17, 782; cf. también v. 1995; en algún caso, como ocurre en todo texto del Siglo de Oro, se podrían discutir detalles de puntuación, como, por ejemplo, la necesidad de introducir una interrogación en los vs. 1150-1151; en el v. 1381, más bien punto y coma que coma después de *tierra*.

ble de la principal. Sin embargo, lo histórico es primordial para los actuales editores, a quienes minuciosos análisis permiten concluir que si Lope no se atiene fielmente a la historia (por ejemplo, hay veinte años de diferencia en la cronología) tampoco cae en una creación sin asidero cronístico o tradicional. Pueden establecerse referencias y similitudes: el elogio del carácter de Alfonso de León (vs. 3120-3130) y, en general, la presentación del rey-niño es históricamente válida, así como el hecho de que su reinado fue más vulnerable por la lucha entre los nobles que por el ataque de los moros. Cómo trabajaba Lope entre historia y ficción se patentiza en que en ese marco se produce la disputa en torno a quién será el ayo del rey, si bien “no hay justificación histórica para la inclusión de Mendo de Benavides en la disputa entre los ayos”. De todo ello surge la reclasificación de la comedia tanto respecto de Diego Marín como de Menéndez y Pelayo (“leyenda genealógica”): se trata de una comedia histórico-genealógica. A su vez, en el apartado “Observations about plays of related themes” se plantean las características de un subgénero al que pertenecería esta comedia y varias otras entre las que se dan elementos comunes. Por ejemplo, señalan los editores las semejanzas superficiales y las disimilitudes profundas entre esta comedia y *Los Tellos de Meneses*, o *Los Prados de León*, aunque el mayor acercamiento se da con *Las mocedades del Cid*. En este caso particular, el problema resulta más complejo porque hay que tener presente la posible relación de los autores y las obras, y la relación de ambas comedias con el romancero. En este aspecto coincidimos totalmente con los editores: Lope estuvo aquí especialmente influido por el romancero y no sólo en elementos comunes con la comedia de Guillén de Castro, sino también en otros, ya sea en el plano de la sustancia o de la acción, ya en el plano expresivo. En cuanto a la relación con la obra de Guillén de Castro, y dada la erudición de los editores en la materia, hubiera sido interesante que trataran el tema con más detenimiento, sobre todo porque la mayoría de los trabajos relacionados con *Las mocedades* se concentran en su relación con Corneille y no en los aspectos comunes con la comedia española del Siglo de Oro, y teniendo en cuenta también el superficial tratamiento de las posibles relaciones directas de ambos autores, precisamente en época muy cercana a la de composición de *El primero Benavides*, en Valencia, hacia 1599⁴.

Tanto en notas como en esta parte de la “Introduction” se hacen observaciones muy importante sobre aspectos de la comedia en los que la crítica suele detenerse poco, y que me parecen esenciales para reenfocar sus características tanto de producción como de aceptación por parte del

⁴ Si la cronología definitivamente establecida no permite pensar en la influencia del Acto I de *Las mocedades* en *El primero Benavides*, el conocimiento de ésta pudo influir en algunos aspectos en Guillén de Castro, aunque en todos los casos puede rastrearse material ofrecido por la tradición romanceril: disputa de ayos, bofetón que provoca la deshonra de Mendo de Benavides, el nombre de Payo de *Vivar*, no histórico; su carácter, no muy alejado del conde Lozano, la presencia de un grupo de nobles cortesanos que rodean al ofensor y no al ofendido; el sentimiento amoroso entre Elena, hermana de Payo y Sancho, etc.

público: por ejemplo, las observaciones sobre las semejanzas entre las obras de un subgénero (pp. 61-62), de las que luego se habla como de "semejanzas superficiales", y que efectivamente son tales si se busca un parentesco entre las obras individualmente consideradas, pero que adquieren especial relieve en el encadenamiento de obras dentro del subgénero. También son muy significativas en este sentido las observaciones sobre "the standardization of plot structure in the *comedia*".

Completan esta hermosa edición, valiosa y rica en materiales inspiradores para el análisis no sólo de esta comedia sino del género y del autor, el índice de notas y una utilísima individualización de los actores que intervinieron en por lo menos dos representaciones de la obra (pp. 246-251), en donde se resumen el trabajo de Arnold G. Reichenberger, "The cast of Lope's *Los Benavides*", *HJMH*, 161-176.

FRIDA WEBER DE KURLAT

Buenos Aires.

DONALD L. SHAW, *The generation of 1898 in Spain*. Ernest Benn Limited, London, 1975; 246 pp.

La Generación del 98 (se esté o no de acuerdo con el término y sea cual fuere el contenido que se le dé) es todavía algo vivo, tanto por el interés con que hoy se lee a sus escritores, como por la influencia que éstos siguen ejerciendo sobre el pensamiento español actual. Quizás por ello la casi totalidad de los libros dedicados a su estudio no pueden evadirse de una evaluación subjetiva que depende de la posición filosófica de sus autores. Y esto, que sin duda hace más incitante su estudio y da lugar a más fecundos resultados, dificulta también la posibilidad de proyectar una visión panorámica sobre la generación. Por ello, no obstante la riqueza interpretativa que tales obras suponen, se hacía necesario un tratamiento en conjunto de la generación que, al mismo tiempo, sirviera de introducción para su estudio. En cierto modo, éste es el vacío que viene a llenar el libro de Donald L. Shaw. El contenido del estudio, que sigue la estructura tradicional de las historias de la literatura, está dividido en nueve capítulos: uno introductorio —"Orígenes y definiciones"—; seis dedicados a los miembros de la generación —Ganivet, Unamuno, Maeztu, Baroja, Machado y Azorín—; en el octavo, "Nuevas direcciones", se estudia a Pérez de Ayala y a Ortega y Gasset; el último, "Conclusión", presenta una visión panorámica de la generación.

Donald L. Shaw señala con precisión las razones por las que incluye a cada uno de los escritores citados anteriormente. Y mientras me parece acertada su opinión de que "Manuel Bueno y Silverio Lanza, al igual que José M. Salaverría, que tenían tanto derecho como ellos de figurar en la lista, han caído desde entonces en la oscuridad y tienen que ser considerados ahora como estrellas muertas de este firmamento litera-