

puede entender si se lee con las *Anotaciones*. (Como ha demostrado O. Macrí, la edición de la *Controversia* publicada en 1870 se basaba en un manuscrito defectuoso). Desgraciadamente Gallego no ha realizado esta tarea, necesaria (como ha demostrado A. Alatorre, en *MLN*, 78 (1963), 126-151) para comprender la relación entre los comentarios de Herrera y los de Tamayo de Vargas.

Bastante menos satisfactorio es el texto que aquí nos presenta Gallego de los comentarios del Brocense, basado exclusivamente en la edición de 1574. Estos comentarios, mucho más breves que los de Herrera, son más fundamentales para la comprensión de la poesía garcilasiana; y su autor los amplió dos veces, en 1577 y en 1589. Pero no hubiera bastado tampoco la simple reimpresión de la edición de 1589, pues además de ampliaciones, hubo también erratas y supresiones, probablemente fortuitas. Sólo cotejándose las tres ediciones, se puede hacer una edición completa, es decir cumulativa, de estos importantes comentarios sobre Garcilaso; así podemos saber, por ejemplo, que, de las 18 acotaciones nuevas que el Brocense publicó en 1589, en sólo la mitad se refleja la influencia de las de Herrera (1580). Herrera, en cambio, apenas añade datos positivos a los descubiertos por el Brocense ya en 1574 y 1577.

En comparación con estos dos comentarios fundamentales, es de muy poca importancia el de Tamayo; y el de Azara no es ampliación, sino abreviación mínima de lo que ya se sabía. Pero en el siglo xx hay cinco comentaristas que agregan muchos datos de importancia: Navarro Tomás, Mele, Keniston, Lapesa y Alberto Blecuá. El lector actual de Garcilaso necesita que se desglosen estos comentarios nuevos y se agreguen ordenadamente a los antiguos. Sería injusto, sin embargo, pedirle esto a Gallego Morell, quien nos ha puesto al alcance las *Anotaciones* y el texto garcilasiano de Herrera, figura central de la poesía y erudición sevillanas de finales del siglo xvi.

ELÍAS L. RIVERS

The Johns Hopkins University.

TILBERT DIEGO STEGMANN, *Cervantes' Musterroman "Persiles". Epen-
theorie und Romanpraxis um 1600 (El Pinciano, Helidor, "Don
Quijote")*. Hartmut Lüdke Verlag, Hamburg, 1971; 295 pp.

Con las nuevas ediciones y estudios del *Persiles*, quizá la obra salga un poco de la sombra que sobre ella ha echado el *Quijote* en la estimación crítica, y pueda recobrar una pequeña parte de la fama que gozaba en su siglo. Para Cervantes el *Persiles* era la más perfecta de sus obras, la más fiel a las teorías literarias de mayor prestigio de su época. Era, en fin, un *Musterroman* una "novela modelo", de ejemplaridad tanto moral como narrativa. El *Quijote*, después de todo, estaba hecho para deshacer un género de literatura: la novela caballeresca. Era por eso *Antiroman*, "antinovela", cuyo propósito era acabar con

lo viejo. En cambio el *Persiles* llevaba implícito el propósito de crear lo nuevo, un ejemplo para el futuro.

En su tesis Stegmann examina la técnica narrativa del *Persiles* a la luz de las teorías aristotélicas renacentistas, y de la imitación práctica de Heliodoro. No es ésta una visión nueva, y quizás algunos críticos reclamen a Stegmann su falta de originalidad, pero es útil presentarla una vez más; de ese modo los especialistas actuales la tienen presente, y los menos experimentados tienen a su disposición, en un breve volumen, muchas ideas esenciales anteriormente dispersas y aquí presentadas con claridad y exactitud junto a una bibliografía valiosa.

En el primer capítulo Stegmann deslinda el trasfondo de la afición renacentista por la *Historia etiópica*. Nos advierte, primero, que el rótulo "novela bizantina" no es, *sensu stricto*, un nombre apropiado para esta obra. Prefiere "novela griega" para evitar el anacronismo, y se muestra así aun más riguroso que Menéndez Pelayo que en una ocasión la llamó "novela greco-bizantina". Es verdad que en el medioevo bizantino, especialmente en el siglo xn, se estimaba e imitaba prolijamente a Heliodoro y a Aquiles Tacio. Pero el renacimiento occidental llegó a inspirarse directamente en la versión antigua que se publicó por primera vez en forma completa en 1534. A este origen antiguo la *Etiópica* debió gran parte de su fama entre los humanistas, como muestra su inclusión en la *Philosophía antigua poética* del Pinciano. Tan alto llegó su prestigio que dignificó todo un género de literatura en plena evolución: la ficción en prosa. Es difícil imaginar que el Pinciano hubiese estimado tanto este género sin la aparición de la *Etiópica*.

El tema del segundo capítulo del libro es la teoría del Pinciano. Éste abogaba no por una teoría de la novela sino de la épica, ya que la cuestión de métrica no impediría la inclusión de aquélla, y estimaba la novela griega por guardar tan bien los principios de la verosimilitud, la variedad, la *admiratio*, el *delectare et prodesse*, principios que se violaban tan abiertamente en la novela caballeresca.

Stegman compara en el capítulo tercero algunos detalles esenciales de la estructura de la *Etiópica* con la del *Persiles*. Como Heliodoro, Cervantes —inspirado quizá por Tasso que recomienda la distancia para conseguir verosimilitud¹— localiza la acción narrativa en una parte del mundo relativamente desconocida, la Europa del norte. La acción de la primera mitad del *Persiles* transcurre en el mar, y la segunda en tierra, otro rasgo que comparte con la *Etiópica* y que también se halla en la *Odisea* y en la *Eneida*. Destaca así un interesante topos épico: en el mar no hay camino ni dirección para los viajeros, en la tierra sí; el cambio del uno al otro simboliza un cambio en el estado espiritual de los protagonistas, del sentirse perdidos a la certidumbre.

En cuanto al tiempo de la acción, es de notar que la *Etiópica* abarca

¹ Stegmann no aclara si se trata aquí de una influencia directa. Que existe una considerable semejanza entre las teorías de Tasso y Cervantes, lo ha demostrado bien ALBAN FORCIONE, *Cervantes, Aristotle and the Persiles*, Princeton, 1970, pp. 101-202, aunque sus argumentos en favor de una influencia directa no resultan convincentes por falta de pruebas.

aproximadamente medio año, y el *Persiles* uno. Sin embargo se complica la comparación porque los dos libros empiezan *in medias res*, y retroceden a períodos anteriores —diecisiete años en la *Etiópica* y una generación en el *Persiles*— por medio de cuentos interpolados.

Heliodoro se destaca tanto en la técnica de los cuentos interpolados que llega a influir, según Stegmann, en el desarrollo de otros géneros novelísticos del renacimiento, como en la novela pastoril, por ejemplo. El recurso no se halla todavía en *La Diana* de Montemayor, pero sí en *La Diana enamorada* publicada veinticinco años después. Es en el *Persiles* donde la interpolación alcanza su punto cumbre; ya el número de relatos —catorce en el *Persiles* contra dos en la *Etiópica*— indica esa plenitud.

También supera Cervantes a Heliodoro en otro empeño, el de los comentarios críticos que los personajes hacen a los cuentos de sus compañeros. En la *Etiópica* tales comentarios escasean y tienen poco valor crítico; expresan más bien afirmación y admiración. Abundan en cambio en el *Persiles*, donde se critica la falta de verosimilitud, de unidad, etc. de los relatos interpolados. Tan incisivas son que Zimic sospecha en ellos una crítica a todo el género bizantino, como en el *Quijote* se criticaba la novela caballerescas². Pero no puede ser así, porque mientras ésta es objeto de burla, aquél sirve de modelo³. Semejante es el aserto de Forcione que ve en los comentarios cierta manera de ironizar sobre el aristotelismo, al cual Cervantes se sobrepone con la inclusión del cuento mismo y también con comentarios como “con todo esto les dio gusto”, muy a la manera de Lope, que así defiende la causa del “gusto” contra las restricciones académicas. Stegmann se opone a esta interpretación; opina que la libertad narrativa que se toma Cervantes es libertad personal y no representa oposición dogmática e intencional al aristotelismo, del cual se sirvió, lo más que pudo, como base misma del *Persiles*. Es preciso reconocer que la refutación de Stegmann sobre este punto es menos elocuente que el argumento de Forcione, pero es difícil no darle la razón puesto que trata de restablecer cierto equilibrio en la cuestión. Porque Cervantes no es dogmático; es, sobre todo, un escritor de actitudes equilibradas para quien la verdad siempre está un poco en los dos lados.

¿Por qué entonces intercaló estos cuentos? En el caso del más controvertido de ellos, el de Periandro, Stegmann sugiere que Cervantes lo había terminado con mucha anterioridad y que lo insertó lo mejor que pudo, consciente de que corría el riesgo de fragmentar el texto de

² Véase “El *Persiles* como crítica de la novela bizantina”, *Acta Neophilologica*, 3 (1970), 49-64.

³ En el escrutinio de los libros en el *Quijote* se ve claramente la actitud crítica de Cervantes no sólo hacia los libros de caballerías sino también hacia los pastoriles. ¿Por qué entonces no menciona la novela bizantina? Si es por cuestión de cronología, es evidente que no le faltaban versiones. Dos traducciones de la *Etiópica* se publicaron en España en 1581 y 1587, mucho antes que la última obra incluida en el escrutinio, *El pastor de Iberia* (1591). La mejor explicación a su silencio habrá que buscarla en el interés personal, que evidentemente todavía no lo había llevado a la novela bizantina al tiempo de escribir aquel capítulo. Años más tarde, cuando llegó a escribir los comentarios del canónigo, estaría enterado de ella.

la obra. Es lástima que Stegmann no aporte aquí alguna documentación, que podría ayudarnos a fechar la redacción del *Persiles* con más exactitud. Se sabe que la tesis de una muy temprana redacción fue propuesta originalmente por Mack Singleton. Más ajustadas parecen las opiniones de Osuna y Avalor-Arce que abogan por una redacción no tan antigua de los libros I y II; en este último se halla la narración de Periandro. Avalor-Arce, además, considera razonable el que se vea en el *Persiles* la puesta en práctica de los preceptos del canónigo del *Quijote*, pero sólo con respecto a los libros I y II.

En el cuarto capítulo trabaja el autor sobre los episodios del *Persiles* que, evidentemente, gustaron tanto a los lectores de aquella época. Distingue dos tipos: los cuentos interpolados y los varios episodios del argumento central, que representan un escalón o paso en la peregrinación de los protagonistas que buscan su reunión final y definitiva. La peregrinación les sirve además para ganar experiencia, pero este recurso no está utilizado como en el *Bildungsroman* moderno donde sirve para desarrollar el carácter del protagonista. La fineza y virtud de *Persiles* y de Sigismunda no cambian, solamente se les somete a pruebas para mostrar su excelencia. Son personajes ejemplares, como lo son sus episodios, lo que lleva a Stegmann a opinar que todo el *Persiles* es una "novela ejemplar larga" (p. 168). Este rótulo parece adecuado para clasificar a la obra desde el plano temático, pero hay que advertir que en la acepción cervantina "novela ejemplar" implica también una determinada estructura narrativa. Sin duda el *Persiles* es algo más que una abultada "novela ejemplar". Su estructura es distinta, y semeja no simplemente un edificio de mayor tamaño, sino más bien uno con muchos inquilinos que, con gran dificultad, se dejan manejar por el autor-propietario.

En el quinto capítulo se explica el contraste entre el *Persiles* y el *Quijote* a la luz del desarrollo histórico del género novelístico. El dilema de la novela, para la crítica, estribaba en el hecho de que Aristóteles no la había mencionado en su teoría épica, de modo que fue consignada a un confuso limbo de la historiografía. Tampoco alcanzó su influencia a los géneros procedentes de la Edad Media, como los libros de caballería, ni su rama en verso, como el *romanzo* de Ariosto. Pero en esta época el aristotelismo adquirió nueva vigencia, y fue Tasso quien incertó el *romanzo* dentro de la teoría aristotélica. Ahora bien, el paso de la épica de Ariosto a Tasso ilustra el que se dio entre el *Quijote* y el *Persiles*⁴. El *Quijote*, aunque criticaba la falta de aristotelismo en las ficciones caballerescas, se mantuvo relativamente libre de él, mientras el *Persiles* lo tomó como modelo.

Eran de esperarse las consecuencias. El *Quijote* conquistó sobre todo al lector promedio, al llamado "vulgo", más que a los intelectuales como Lope que, aunque también lo leyeron, lo criticaban. A éstos destinó Cervantes el *Persiles*. Cervantes mismo se sintió más cómodo con la tarea de componer el *Quijote*; lo compuso, según Stegmann, con

⁴ Es acertada la observación de Stegmann de que el poeta más alabado en el *Quijote* es Ariosto, a quien no menciona en el *Persiles*, en donde se destaca Tasso que no figura en el *Quijote*.

menos esfuerzo, en menos tiempo y más a la deriva, improvisándolo episódicamente. Esta libertad de composición se trasluce también en la evolución de los personajes del *Quijote*, a quienes permitió una autonomía sin par en la literatura de su época. Pero este rasgo, hoy tan estimado, no se apreció hasta que se produjo un cambio en el gusto novelístico y perdió vigencia la ligazón de la novela con la épica ya en el ocaso de la influencia aristotélica de fines del siglo xviii.

En conclusión, este breve volumen reúne muchos materiales útiles. Es indudable que Stegmann se salva de varios posibles errores interpretativos al atenerse tan estrechamente a teorías aceptadas. Tal ortodoxia es loable mientras deje paso abierto a ideas nuevas. En verdad, ya nos hemos acostumbrado un poco a considerar a Heliodoro y el Pinciano como las influencias que más actuaron sobre el *Persiles*. ¿Pero acaso no es posible que Cervantes haya querido competir no sólo con ellos sino también con Lope y el *Peregrino en su patria*, como cautelosamente sugiere Carilla?⁵ Aunque las pruebas para tal tesis todavía escasean, ésta significa la búsqueda de nuevas fronteras de investigación para los críticos. Stegmann está autorizado a participar en este campo, porque muestra un amplio conocimiento de la obra cervantina. Confiamos en que su proyectada edición del *Persiles* lo demuestre una vez más.

JUERGEN HAHN

University of California, Berkeley.

JUAN DE ARGUIJO, *Obra poética*. Ed. de Sanko B. Vranich. Castalia, Madrid, 1971; 269 pp. (*Clásicos Castalia*, 40).

Esta cuidada edición es mucho más que una recopilación de la obra del poeta sevillano. Como tal, reúne 78 composiciones tomadas de fuentes manuscritas fidedignas, contemporáneas a la vida de su autor. La principal está en el ms. 10159 de la Biblioteca Nacional de Madrid, fechado en 1612.

Pero el libro contiene otras secciones y aspectos, todos ellos informados por la más puntual erudición y por la simpatía del editor hacia la personalidad de Arguijo: hay una "Introducción biográfica y crítica" que se limita al primer aspecto, esto es, a la biografía; una "Noticia bibliográfica" de los manuscritos, cancioneros e impresos que sirvieron de fuente a la antología; una "Bibliografía selecta" general. Los poemas de Arguijo van acompañados por la minuciosa explicación de cada uno de los mitos, leyendas, hechos históricos y situaciones que les dieron origen. Abundantes notas al pie complementan el esclarecimiento de los textos poéticos. Sigue una sección de variantes en los diversos manuscritos usados, más un índice onomástico, topográfico y de voces comentadas, otro de primeros versos y un tercero de las láminas, que son

⁵ E. CARILLA, "Cervantes y la novela bizantina (Cervantes y Lope de Vega)", *RFE*, 51 (1968), 155-167.