

INTRODUCCIÓN

Este número monográfico dedicado a Cervantes reúne veintidós artículos procedentes de siete países. No ha sido pensado de ninguna manera como una *suma*. Lo que con él se ofrece es una *serta*, destinada a ilustrar cómo están en la actualidad evolucionando y renovándose los estudios cervantinos, gracias al afinamiento y a la diversificación de métodos y de objetos.

Esta corriente de renovación es algo que alcanza al terreno de la investigación de fuentes, en un momento dado sometido a tantos ataques. Esto es lo que aparece ejemplificado con el artículo de Jean Canavaggio, que ofrece además la particularidad de encerrar un discreto homenaje al México de la época colonial. Canavaggio vuelve en este ensayo sobre el problema de las fuentes del *Rufián dichoso*, ya examinado rápidamente por él en su memorable libro sobre el teatro cervantino. Da ahora a conocer el texto de la que sus propias investigaciones le llevaron hace años a descubrir y nos incita, por medio de sus comentarios, a penetrar en el taller mismo del artista. Este aspecto de su contribución es el que autoriza a hablar, a propósito de su examen de la génesis de la obra cervantina que está examinando, de *nueva filología*, exactamente como se ha hablado de *nueva biografía* a propósito de su reciente incursión en un género del que también se venía diciendo que estaba fosilizado. De entre las obras que sucesivamente han sido atribuidas a Cervantes, ¿cuáles son aquellas de las que cabe razonablemente pensar que salieron en efecto del misterioso taller en el que se fraguó el *Quijote*? Daniel Eisenberg lleva algún tiempo procurando aportar respuestas a esta pregunta. El artículo que aquí dedica a un conjunto de obras que, en un momento u otro, pudieron ser consideradas como de Cervantes, se sitúa claramente en la prolongación de su edición reciente de las *Semanas del jardín*. Aparece en él esbozada una historia con frecuencia ico-

noclasta del cervantismo, acompañada de merecidos reparos a la escasa curiosidad que suscitan hoy curiosas figuras como la de Adolfo de Castro.

Anthony Ciose y Michel Moner presentan ambos unos trabajos de carácter sintético, que les llevan a analizar cómo una corriente, la de la sátira, o un tema, el de la traducción, se encuentran representados a través de la obra cervantina. Ciose se esfuerza por situar en su debido contexto tanto las paradojas de la actitud de Cervantes frente al cultivo de la sátira, como lo específico de su tratamiento de la misma. El dilema que surge del conflicto entre teoría y práctica es en él más agudo que en otros escritores. Esto se ilustra en particular por medio de unas confrontaciones con Quevedo, Alemán, Suárez de Figueroa y Rufo (a propósito de la apotegmática tal como aparece representada en *El licenciado Vidriera*). Se hacen comentarios sobre la forma un tanto subversiva en que se advierte que Cervantes traslada al campo de la comedia una temática que se consideraba propia del campo de la sátira, o sobre cómo la clásica relación entre un interlocutor poco sesudo y poco hablador, y otro, cuerdo y sentencioso, típica de la tradición lucianesca, se invierte radicalmente en *El coloquio de los perros*. La imagen de Cervantes sobre la que se desemboca aparece como bien distinta de la del disidente cuya marginación ideológica estaría reflejada en los acentos pesimistas de su denuncia de la sociedad contemporánea. Para Michel Moner, el hecho de que tanto el *Quijote* como el *Persiles* estén presentados como traducciones no corresponde únicamente al deseo de hacer, con cierto relieve, uso de un bien conocido artificio literario. Es cierto que en la actitud de Cervantes frente a la traducción y a los traductores se observan fluctuaciones, si se examina la trayectoria que va del *Canto de Calíope* al *Persiles*. Pero de un ceñido estudio de todos los textos en que de un modo u otro se comenta una actividad de la que Moner subraya que estaba en la época bastante desprestigiada, se saca la conclusión de que la visión que con los años domina en Cervantes es marcadamente negativa. Incita además a pensarlo el extraño parecido de algunas figuras del traductor con la de los pedantes y falsos eruditos. Acudiendo a un famoso juego de palabras, puede decirse que la imagen del *traduttore* que encontramos en Cervantes es, básicamente, conforme a la lectura propuesta por Moner, una imagen destinada a estar asociada con la expresión de la falacia y, por lo tanto, la de un *tradittore*.

El problema de la relación del *Quijote*, o de algunas de las *Novelas ejemplares*, con otros textos literarios está aquí estudiado des-

de cuatro perspectivas. Con una muestra sacada de un libro en preparación sobre el tema, confirma Sylvia Roubaud que son muchas las zonas de sombra que subsisten acerca de la recepción por Cervantes de los libros de caballerías y de su deuda con ellos. El ejemplo seleccionado por ella es, en el presente caso, el de el *Caballero de la Cruz*, libro muy leído en su tiempo y que aparece citado en el escrutinio de la biblioteca de Don Quijote. Este libro tiene, entre otras particularidades, la de presentar a un protagonista que al comienzo de su carrera vive cautivo entre moros, y desarrolla por otra parte la ficción de que la supuesta crónica de sus hechos es obra de un autor arábigo, vertida luego al español por un nativo. No resulta nada descabellado pensar que estas particularidades tanto formales como de contenido estuvieron llenas de resonancias para Cervantes, dadas sus afinidades con algunas de sus propias preocupaciones. Son otras, aunque no menos curiosas, las afinidades estudiadas por Tatiana Bubnova, puesto que se trata de las que han llevado a esbozar confrontaciones entre la obra de Cervantes y la de Delicado. Tatiana Bubnova procede a un reexamen de conjunto de los posibles puntos de convergencia entre ambos autores, tanto en el terreno de la metaficción, como en el de la onomástica o de algunos temas comunes. En el primero de estos tres apartados, muestra cómo lo idéntico de algunas de las soluciones que el uno y el otro aportan a los problemas teóricos de la narración se ha de relacionar con lo afín de su actitud frente al problema fundamental de la verdad, y de la relación entre vida y literatura. Es claro para Bubnova que tantas coincidencias como ella observa no se explican, o se explican difícilmente, por un encuentro a distancia meramente fortuito. De ahí que desarrolle la hipótesis de que de alguna forma se llegó Cervantes a enterar de las innovadoras experiencias de su lejano precursor y “modelo”. El título de la contribución de Juan Bautista Avalle-Arce, “Cervantes entre pícaros”, da claramente a entender que este terreno, por muy explorado que haya sido, sigue abierto a nuevos planteamientos e incluso los está exigiendo. Para mostrar cómo “la práctica picaresca de Cervantes constituye un sabio y metódico saqueo de todo lo aceptable de la poética del *Guzmán*”, se estudian sucesivamente, conforme al orden de su publicación, *Rinconete y Cortadillo*, *La ilustre fregona* y *El coloquio de los perros*. En cuanto a los elementos de la poética del *Guzmán* rechazados por Cervantes, Avalle-Arce muestra que, en más de un caso, eran elementos imposibles de conciliar con la importante corriente platónica que fluye a través de la obra cervantina. Mu-

chos de los falsos problemas que han surgido a propósito de la picaresca en Cervantes, o de la picaresca de Cervantes, proceden, en el fondo, de un malentendido histórico, puesto que, según Avalle-Arce, “Cervantes escribió de pícaros, y Cervantes escribió picaresca, pero en el momento de elegir elementos formales para el nuevo género, la posteridad quiso excluirlo”. El arte cervantino de escribir novelas se confronta, por fin, con el de algunos de los representantes de épocas clave en la historia de la novela breve europea. Hans-Jörg Neuschäfer, que está trabajando paralelamente, como buen representante de la “romanística” alemana, sobre esta historia tal como se presenta en Italia, España y Francia, presenta aquí un asedio polifacético a la novela de *El curioso impertinente*. Ésta se analiza en primer lugar como un modelo de construcción en abismo, resaltándose a este propósito cómo se diferencia de las otras interpolaciones de la Primera parte del *Quijote*. No se trata, sin embargo, de un juego formalista destinado exclusivamente a recrear y a proporcionar deleite. Su fin ejemplar se transparenta en el exacto paralelismo con que se observa que la acción secundaria desarrolla los mismos temas que la acción principal. Esto lleva a analizar las bases en que se apoya el singular concepto de la moral que está orientando decisivamente temas y formas de la novela cervantina. La originalidad de estas bases se capta si se confrontan con las que están sosteniendo otros edificios novelísticos, como los construidos, por un lado, por Boccaccio y Ariosto, y por otro, por Margarita de Navarra o Madame de Lafayette.

Aurora Egido ha sido quien ha introducido en España la actual preocupación por averiguar cómo repercute en la creación artística de los siglos clásicos la costumbre retórica de desarrollar artificialmente la memoria. El artículo en que está aplicando esta clave al *Persiles* está centrado en torno a la idea de que esta gran novela póstuma ha de leerse como un libro en que “el proceso de la memoria aparece fundido con el de la invención literaria”. Esto es lo que pacientemente demuestra, poniendo énfasis en el hecho de que la memoria es, en dicha novela, mucho más que un recurso retórico y aparece cargada de implicaciones “teológicas, filosóficas, e incluso médicas”. Está en particular “íntimamente ligada con la meta final hacia la que caminan los héroes”, puesto que “la memoria del cristiano, vale decir, su identidad como tal, es básica en el proceso redencional que les hace caminar pese a todo hacia la ciudad de Dios”.

A la poesía de Cervantes, notoriamente menos estudiada que

las demás facetas de su obra, se acercan por su parte Antonio Alatorre, Adriana Lewis Galanes y Francisco Márquez Villanueva. El ensayo de Antonio Alatorre se sitúa en la línea de sus meticolosas investigaciones sobre las innovaciones métricas del barroco hispano, cuyos frutos está dando progresivamente a conocer. La historia ahora esbozada es la del *ovillejo*, cuya trayectoria tiene la particularidad de iniciarse en la Primera parte del *Quijote* y en *La ilustre fregona*, y de tener pintorescas prolongaciones en la poesía mexicana de hoy. Con la circunstancia nada vulgar de que algunas de las posibilidades del invento cervantino sólo alcanzarán su pleno desarrollo dramático en las loas de Sor Juana Inés de la Cruz. Adriana Lewis Galanes ha venido insistiendo en trabajos anteriores sobre la arbitrariedad con que la producción propiamente poética de Cervantes se estudiaba con frecuencia como un capítulo aparte, desgajado de los varios contextos en los que es normal que hinque sus raíces. Esto es lo que una vez más queda ilustrado con el análisis que dedica al soneto “Vuela mi estrecha y débil esperanza”, inserto en *La entretenida*. Somete en primer lugar a un comentario textual minucioso los catorce versos del soneto. Destaca luego que el contexto en que se inserta lleva a asignarle un valor sarcásticamente disonante. Para desentrañar lo que significa la presencia de este contrapunto, dedica Adriana Lewis Galanes una encuesta a todos los sonetos contemporáneos que tratan, como el cervantino de *La entretenida*, del mito de Ícaro. Como la conclusión a la que llega es tan “entretenida” como puede ser la solución de un misterio detectivesco, es mejor que el lector la descubra por su cuenta. Lo importante, para problemas de método, es cómo cumple este artículo con las promesas de su título, que invita a desplazarse y a viajar entre “textos, contextos y entramado textual”. De otro viaje nos habla Francisco Márquez Villanueva, en el trabajo que dedica al “Retorno del Parnaso”. La provocación de este título está a la medida del reexamen que propone del famoso poema cervantino, visto por él como una muestra perfectamente controlada de vejamen académico a la vez que como un solapado ataque a las corrientes valoradas en el seno de los mismos cenáculos académicos en que se cultiva con desenfreno este tipo de ejercicio.

Son tres los colaboradores que han coincidido en pensar que las variaciones cervantinas en torno al tema del viejo celoso estaban exigiendo nuevas lecturas y nuevas interpretaciones. De los tres, sólo Eduardo Urbina ha optado por situarse en el terreno del entremés. Un reexamen del sentido y de la lección que se des-

prende de algunos bien conocidos textos anteriores al *Viejo celoso*, en que también está aprovechado el tópico de los amores de un viejo con una niña, le lleva a cuestionar la prioridad dada, en la valoración del entremés cervantino, a su vertiente cómica. Sugiere que, al revés, en el marco onírico del entremés, Cervantes expresa sus ideas sobre el amor y sobre el matrimonio con un fondo de seriedad que no volvemos a encontrar en otras obras suyas, como *El celoso extremeño*. A esta novela están dedicados los ensayos, en cierto sentido complementarios, de Maurice Molho y Edwin Williamson. El análisis del primero es básicamente un análisis interno de la novela y de sus tensiones, para el cual se apoya, por un lado, en los conceptos de la escuela freudiana y, por otro, en los modelos semióticos de Greimas. A diferencia de Molho, y de cuantos antes que él se han aproximado a la novela, Williamson inserta su propio análisis de la misma en el contexto de una reconsideración de algunas de las declaraciones prologales sobre la ejemplaridad. La contienda de Loaysa y de Carrizales está presentada por él como una manifestación antagónica de un mismo deseo de afirmar una voluntad masculina de poder. Sugiere que la superioridad tanto estética como ética de la versión de 1613 procede del hecho de que al final quedan en ésta igualmente desacreditados tanto el discurso autoritario de Carrizales, como la capciosa seducción de Loaysa. En las quejas de la Isabela de la versión anterior podía en cambio advertirse un eco mimético de la voz autoritaria del marido. Visto así, *El celoso extremeño* se presenta, en el fondo, como un emblema del doble rechazo cervantino al discurso autoritario de quien pretende sermonear y aleccionar a los demás, y al modelo opuesto de quien sólo presume de hacer alarde de ingenio y de entretener. Dicho de otro modo, puede identificarse la línea general de su argumento con el triunfo perpetuo de Cervantes sobre “las trampas del poder”.

El *Quijote* sigue siendo, sin comparación, el texto de Cervantes que más se comenta, se discute y analiza. Esto aparece reflejado en la presente *serta*, donde es particularmente nutrido el grupo de los trabajos centrados en el examen de alguna de sus facetas, sobre todo si se tiene en cuenta que el trabajo de Hans-Jörg Neuschäfer sobre *El curioso impertinente* forma, como es natural, parte de dicho grupo, aunque las peculiaridades de su enfoque hayan llevado a presentarlo junto a otros ensayos. Lo que Isaías Lerner propone en “*Quijote*, Segunda parte: parodia e invención” es un cambio radical de enfoque frente a la Segunda parte, y al problema de los términos en que cabe hablar de su relación con

la Primera. Las bases en que se apoya para su propio reenfoque se inspiran en los planteamientos teóricos sobre la parodia que encontramos en varios libros de teoría literaria, y en particular en el de Genette, *Palimpsestes*. Estudia sucesivamente como otras tantas muestras de la redefinición de la propuesta paródica inicial —consistente en la parodia de los libros de caballerías— la renovada pluralización de las voces autoriales y de las figuras del lector, el mayor énfasis puesto en el referente, con la consiguiente repercusión que en esto tiene la intensificación de la sátira, algunos de los desarrollos dados al personaje de Sancho, y en particular algunos de los rasgos específicos de su relación con la Iglesia. Son muy variados los terrenos en los que muestra que está operando una creatividad estimulada por el desplazamiento del proyecto paródico primitivo. Donde mejor se advierte cómo la ruptura metodológica que supone su aproximación desemboca en una síntesis imposible de realizar desde los postulados de la crítica tradicional es en el análisis que dedica al final al proceso de renovación léxica actuante en la Segunda parte, testimonio del vigor con que Cervantes afirma en los años postreros de su vida su libertad de creador. Maxime Chevalier ha puesto subtítulos a sus “Cinco proposiciones”. Éstos son, respectivamente, “La función del libro en *Don Quijote*”, “Don Quijote y Alonso Quijano”, “Sancho Panza y su amo”, “Sobre plurivocalidad en la novela” y “La paradoja de *Don Quijote*”. Se trata, en realidad, de asedios parciales a la figura del personaje central, presentado como personaje dual, y cuya dualidad radica en la presencia ininterrumpida a lo largo de la novela de su otra cara, la de Alonso Quijano. Lo que interesa a Chevalier y explica que su punto de partida esté en una reconsideración de los libros que de algún modo pudieron contribuir a formar a Alonso Quijano, es resaltar cómo Don Quijote es a lo largo de la obra un producto puro de la cultura de su tiempo. De ahí que, desde una perspectiva por cierto bien distinta de la de Lerner, exprese las reservas que le inspira la idea de una “evolución” de Don Quijote. Este problema de si cambia o no cambia Don Quijote sigue siendo objeto de contiendas, sobre todo entre especialistas anglosajones. Da de esto buena muestra John Allen, que se sitúa en este terreno de un modo abiertamente polémico. Lo hace con motivo de un examen del “desarrollo” de Dulcinea, palabra que él mismo pone entre comillas, al explicar que no la emplea más que con intención de referirse con ella “a las facetas del desarrollo de Don Quijote reflejadas en su actitud hacia ella y a su manera de verla en distintos momentos de su

trayectoria vital”. Confronta a este propósito los varios retratos que Don Quijote presenta de su dama (I, 13 y II, 32) o los versos que graba en los árboles o recita pensando en ella (I, 25 y II, 68). La observación del tajo que media entre la forma en que un tema puede estar tratado en la Primera parte y su tratamiento en la Segunda le lleva a cuestionar los planteamientos de la llamada crítica “dura”, y en particular los de Close. Augustin Redondo y Maria Caterina Ruta estudian ambos un episodio o un fragmento del *Quijote*. En ambos, además, se encuentran reflexiones sobre la forma en que a veces está aprovechada en la obra de Cervantes la iconografía religiosa. El parecido entre ellos, sin embargo, no va más allá. Son en efecto muy numerosas las pistas seguidas por Redondo, en su intento de aclarar lo que significan la aparición y la reaparición de Andrés en la Primera parte de la novela. Conforme ha hecho en muchos estudios anteriores, muestra lo que se puede sacar de un análisis para el que se están aprovechando tanto los datos procedentes del refranero o de la iconografía religiosa como los que se sacan de las investigaciones realizadas por economistas e historiadores. Resalta el anacronismo de la postura consistente en ver a Andrés como a una víctima inocente y sugiere que los dos momentos en que el tema de la justicia aparece tratado en la Primera parte, a propósito del encuentro de Don Quijote con Andrés y a propósito de su encuentro con los galeotes, corresponden significativamente a la instauración de un mundo al revés, en la medida en que ambos casos triunfan momentáneamente unos bellacos. El apoyo en la iconografía de las reflexiones de Maria Caterina Ruta es en cambio una coordenada esencial de su trabajo, centrado en el examen de lo que representan las cuatro imágenes de santos contempladas por Sancho y Don Quijote en el capítulo 58 de la Segunda parte. En este ensayo, presentado a título de contribución a un estudio del lugar dado en Cervantes al arte visual, resalta el marcado simbolismo de las cuatro tallas, comentando en particular lo que significa la presencia en los cuatro casos de un caballo, y examina la relación de unos elementos de semántica visual con la situación en la que se encuentra Don Quijote. Destaca, para terminar, que no deja de haber significativos puntos de contacto entre este episodio y el de la fingida Arcadia, que forma parte del mismo capítulo. El artículo de Giuseppe Di Stefano está dedicado a una montura de mucho menos prestigio que los cuatro caballos estudiados por Ruta. Lo de “—Venid, mochachos . . .” puede considerarse como una invitación dirigida a todos nosotros, para que descubramos el ri-

co acervo de mitos y tradiciones cuya presencia se rastrea en la Segunda parte, en la que la relación de Sancho con el rucio aparece cargada de afectividad, cosa que no sucede en la Primera, o no tiene en ella la misma importancia. Este desarrollo tal vez haya de verse como una réplica festiva destinada a compensar el famoso “olvido” que en la Primera parte tuvo que sufrir el pobre animal. Este artículo y el de Monique Joly se han dejado con intención para el final. Tienen en efecto en común el hecho de tratar de temas que no suelen tratarse ni considerarse dignos de consideración. En un mundo en que se ha hablado mucho de marginalismos, ojalá contribuyan estos dos trabajos a una rehabilitación de estos temas marginados.

En nombre de todos los colaboradores, agradezco a la *Nueva Revista de Filología Hispánica* y a El Colegio de México que nos hayan dado la posibilidad de reunir y de publicar este número cervantino.

MONIQUE JOLY
Université de Lille III