



que fue tomada para, en sentido figurado, aplicarla a la narrativa; es decir, devolverla al dominio de las artes visuales” (113).

La última sección del libro, *Hermenéutica* (IX a XII), recoge ensayos críticos sobre una escena de *El alcalde de Zalamea* de Calderón, *Séneca o el beneficio de la duda* de Antonio Gala y *El tragaluz* de Buero Vallejo. A estos ejercicios interpretativos de obras teatrales, que prestan constante atención a las puestas en escena, se suma un trabajo sobre cine: “Retórica del anacronismo: *Las tres edades* de Buster Keaton”. En notable coherencia con el resto de los ensayos, los comentarios de obras particulares funcionalizan los postulados teóricos de las dos primeras secciones y exhiben, de este modo, uno de los dos requisitos de eficacia de la teoría: su operatividad y capacidad explicativa de fenómenos concretos. El otro, según mis inclinaciones personales respecto de esta clase de lecturas, también encuentra cabal cumplimiento en el volumen: la pertinencia casi lúdica de la teoría para con la teoría, la especulación teórica que alimenta por sí el placer estético de la inteligencia.

Luis Emilio Abraham

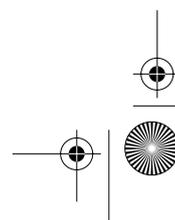
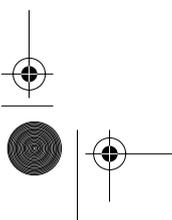
Universidad Nacional de Cuyo. Argentina

BANDERA, Cesáreo. “*Monda y desnuda*”: *la humilde historia de Don Quijote. Reflexiones sobre el origen de la novela moderna*. Pamplona: Universidad de Navarra/Madrid: Iberoamerioma-Vervuert, 2005. 405 pp. (ISBN: 84-848918-95)

Entre las muchas celebraciones y conmemoraciones que han marcado el cuarto centenario de la publicación del primer *Quijote*, algunas de ellas pintorescamente infantiles y casi todas crematísticamente productivas, yo me quedaría con dos libros que no son ni lo uno ni lo otro y que han pasado casi inadvertidos. Uno es la encantadora novelita de José Jiménez Lozano *Las gallinas del Licenciado*, preciosa evocación imaginativa del entorno familiar de Cervantes, y el otro es este estudio de Cesáreo Bandera, yunquerano afincado en Estados Unidos, catedrático en la Universidad de Carolina del Norte y autor de importantes ensayos de historia cultural, entre los cuales yo tuve la osadía de reseñar el que precede a éste, a saber, *Lo sagrado y el origen de la literatura moderna de ficción* (1997).

Antes de entrar en materia con *El Quijote* voy a permitirme unas palabras sobre este “juego sagrado”, con el fin de explicar mejor, para el lector no iniciado, lo que va a seguir.

Entre los que nos hemos pasado toda una vida explicando literatura –sea en institutos, sea en universidades– somos muchos los que hemos impartido esa asignatura, año tras año, sin saber realmente qué es la literatura, ni para qué sirve, ni cómo funciona en el marco de la vida real, extra-literaria. Yo creo que los antiguos eran más honrados a este respecto: enseñaban retórica y poética, es decir, reglas, técnicas, cosas que hay que saber para hacer un discurso eficaz o felicitar a Pepita por su cumpleaños con una oda digna. Pero la historia de eso que llamamos literatura imagina-



tiva la ignoraron olímpicamente hasta bien entrado el siglo XIX. Entonces esa literatura, que se leía pero no se historiaba ni se analizaba, se convirtió de pronto en algo trascendental, que expresaba el alma del pueblo y “reflejaba” el estado de la sociedad. Pero ¿por qué necesitaba la sociedad verse reflejada en novelas o poesías?

Ha habido numerosas explicaciones, basadas en teorías marxistas, freudianas, junguianas, etc., a mi modesto entender, con poco éxito, pues a menudo las explicaciones son tan imaginativas como la literatura que pretenden analizar. El intrínquilis tiene que estar en algo tan secreto, tan enraizado de antiguo en la psique humana que ahora no podemos entender recurriendo a la mera racionalidad. Parecida dificultad tendríamos al intentar desvelar las raíces de la creatividad artística, la cual – como ya notó Spengler– se vuelve mezquina y debilucha en las sociedades que, como la nuestra en Occidente, se jactan de civilizadas pero carecen de religión y de verdadera cultura.

El profesor Bandera, aplicando las teorías de René Girard (hasta qué punto no lo sé, pues no he leído a éste), aborda la literatura clásica, sobre todo la épica y la dramática, como una transferencia imaginativa del sentido sacrificial de la violencia, del terror “sagrado”, que tenía el hombre primitivo a la violencia y para conjurar la cual escogía una víctima propiciatoria: así Edipo, el rey justo que comete incesto y parricidio sin saberlo, tiene que ser sacrificado para salvar a su reino; en la *Eneida*, Turnus debe morir a manos de Eneas para que la fundación de Roma descansa en un sacrificio grato a los dioses.

Ahora bien, con la llegada y difusión del Cristianismo, la literatura se “desacraliza” gradualmente, pues Dios mismo se ha ofrecido como víctima redentora y no es preciso ya buscar chivos expiatorios ni figuras victimizadas más o menos vicarias. La literatura, por tanto, deja de ser un rito multitudinario, pierde su carácter de “sacrificio” para bien de la comunidad, pero sigue expresando y seguirá expresando siempre, según Bandera, nuestro miedo oculto a la violencia en las relaciones humanas, entre individuos, no ya en la que se ejercía contra una figura ridícula o infeliz que nos liberaba supuestamente de una culpa colectiva.

No sé si, al simplificar excesivamente los cientos y cientos de páginas que el profesor Bandera dedica a su teoría del “juego sagrado”, estoy ayudando al lector o, por el contrario, caricaturizando involuntariamente sus ideas. No encuentro, sin embargo, otra forma mejor de prepararlo para que entienda el libro que intento reseñar.

*Monda y desnuda: la humilde historia de don Quijote* va a levantar, si no la ha levantado ya, una enorme polvareda entre los cervantistas y entre los que no son cervantistas pero llevan años viendo a Don Quijote no como un personaje literario, sino como un mito, que son muchos. Recordemos suscintamente que Don Quijote fue en sus comienzos, durante todo el siglo XVII por lo menos, una figura cómica. Y esta lectura subsistió, por debajo de otras, muchísimo tiempo. Todavía en el siglo XIX el mejicano Fernández de Lizardi, más conocido como el autor de *Periquillo Sarniento*, publicó con éxito *La Quijotita y su prima*, cuya protagonista resulta risi-

ble por su cómica vanidad y egolatría; y hace ahora pocos años, varios hispanistas ingleses, encabezados por Peter Russell, volvieron a considerar el Quijote como “a funny book”. Durante el siglo XVIII la locura risible de Don Quijote comenzó a transformarse en locura sublime, locura justicialista, debido sobre todo a los grandes novelistas Sterne, Smollett y Fielding, y en el siglo siguiente ya resultó un símbolo arrollador de rebeldía, un mito que desbordó todos los cauces de lo racional, incluso en su representación gráfica: ahí están las ilustraciones de Gustavo Doré. Dicho sea entre paréntesis: si Cervantes quiso acabar con el gusto por los libros de caballerías, tardó siglos en conseguirlo, por lo menos en Inglaterra, donde el Dr. Johnson y Walter Scott fueron ávidos consumidores de Esplandianes y Palmerines.

Pues bien: cuando Don Quijote lleva por lo menos doscientos años subido al pedestal de lo heroico por excelencia, llega un profesor de North Carolina y le dice que no siga ahí, que se baje del monumento, pues lo más ejemplar en su vida es su arrepentimiento, es decir, la vuelta a la cordura. ¡La que se va a armar! ¡Pobre Cesáreo Bandera! Tendrá que aguantar tantas rechiflas y burlas como el Caballero de la Triste Figura. Es más: el profesor Bandera no sólo le pide al héroe que se baje de su pedestal, sino que también exige que se ponga en él a su autor, como creador que fue de la primera gran novela moderna. Otra cosa que no tolerarán los creyentes en un Cervantes “lego”, o el mismo Miguel de Unamuno que lo juzgaba “mediocre”.

El libro que nos ocupa no es un análisis detallado de la gran obra cervantina, sino, como indica el subtítulo, una serie de reflexiones sobre su trascendencia para la ficción narrativa moderna: una serie de reflexiones que no deben nada al azar, sino que, por el contrario, están muy bien articuladas entre sí y con lo que pudiéramos llamar su centro, es decir, *El Quijote* mismo. Se trata, pues, de caracterizar al gran relato por contraste con otros relatos casi igualmente famosos y conocidos que siguieron vías muertas, caminos cerrados que no llevaban a ninguna parte. En la Introducción se contraponen el “verdadero” Quijote al “falso” de Avellaneda, que sigue siendo una víctima sagrada a la antigua usanza, y que acaba en un manicomio porque no tiene arreglo (es decir, el autor no se lo da), mientras que Cervantes trata a su héroe con verdadera comprensión cristiana, distingue entre él (Quijano el Bueno) y su locura (la imitación de Amadís) y lo salva al final.

El loco cervantino también contrasta con el pícaro de la tradición literaria de la época, es decir, con el anti-héroe, reverso de la medalla que tenía en la otra cara la epopeya, pero igualmente “víctima sagrada”, condenada a su expulsión de la comunidad, a la burla, o la deshonra, o la horca. Pasa revista Bandera al *Lazarillo*, brevemente, y se detiene con gran profundidad en el *Guzmán de Alfarache*, gran obra que compitió en popularidad con *El Quijote*, pero que no tuvo ni el eco posterior ni los seguidores que tuvo éste, precisamente por no estar suficientemente “desacralizada”, por pretender utilizar las aventuras del pícaro como instrumento de adoctrinamiento religioso.

La ficción no puede servir para enseñar cristianismo. Dice muy bien Bandera que la “confesión” de Guzmán tiene inevitablemente mucho de histriónica; la ver-

dadera confesión no se puede dirigir a otros seres humanos, sino sólo a Dios. Otro capítulo muy enjundioso se consagra a *El Buscón* de Quevedo, la otra gran novela que rivalizó con el *Guzmán*, pero de espíritu muy diferente: en ella no se pretende justificar a nadie; por el contrario, al pícaro se le juzga con desdén, con frialdad, con despego esteticista invertido; es la belleza esperpéntica del chiste, del retruécano, lo que se busca. O sea, ver la víctima desde la perspectiva del victimario, sin alivio alguno, de una manera “anticristiana”, lo cual, viniendo de Quevedo, es tanto como una condena del mismo género picaresco, por no tener sentido ni futuro dentro de una cosmovisión teológicamente correcta.

Yo nunca entendí muy bien la función de las novelas intercaladas en *El Quijote* hasta leer las muchas páginas que les dedica Bandera y el detallado análisis que hace de sus mecanismos, así como de sus precedentes en las novelas pastoriles de Montemayor y Gil Polo, o de la misma *Galatea* cervantina. En ellas se recorre todo el libro, pues abarcan desde la historia de Marcela y Grisóstomo, hasta las de Cardenio-Luscinda-Dorotea, “El curioso impertinente”, “El celoso extremeño”, etc. Todas se centran en el mecanismo llamado “violencia mimética”, en el que cada individuo ama u odia por rivalidad, por rivalidad o por celos de otra persona, es decir, perdiendo su anclaje en su realidad y actuando por contraste o asimilación a lo que él imagina que son o sienten otros seres humanos. De hecho, la mayor parte de lo que llamamos “literatura” de ficción cae dentro de esta categoría, pues esa mayor parte es literatura amorosa, y no describe precisamente la felicidad en el amor, sino sus obstáculos, obstáculos que, sobre todo en la novela pastoril y sus derivaciones, no son de orden físico ni factual: provienen del mismo entramado imaginario en que se embarcan los amantes. Don Quijote mismo no es de esta clase de amantes, aunque ande enamorado de la inexistente Dulcinea, y sin embargo, todas sus andanzas son el resultado de la “violencia mimética”, en que incurre al sentirse émulo de Amadís de Gaula. Su vida novelesca entera, desde que sale por la puerta de su corral hasta que se arrepiente y vuelve cuerdo poco antes de su muerte, es una pura inautenticidad, es un vivir “para otro” y un otro, además, imaginario.

Todo esto tiene algo que ver con la envidia, y aquí Bandera trae a colación, sorprendentemente, a un escritor que no era ni mucho menos contemporáneo de Cervantes, don Miguel de Unamuno, y se ocupa muy a fondo de él no sólo como autor de una bastante caprichosa *Vida de Don Quijote y Sancho* (de la que nos dice algo que ya sabíamos: que es un bonito disparate), sino de su tratamiento del tema de Caín, singularmente en su novela *Abel Sánchez*. Decía Ramón J. Sender que Unamuno se ponía verde cada vez que alguien hacía un elogio de otro en su presencia, y tal vez fue ese carácter envidioso el que le llevó a glorificar la envidia y a tratar de presentarla como un resorte heroico en su novela. Bandera desmonta hábilmente el espejismo, pero su relevancia para la obra de Cervantes me resulta un tanto traída por los pelos. Si bien el caballero manchego era en cierto modo un “envidioso” del gran Amadís.

Según el poco conocimiento que tengo de la enfermedad mental llamada paranoia, ésta conlleva una hipertrofia del egoísmo hasta un grado extremo, de forma que hace fallar la propia percepción de la realidad. Está claro que, si se la compara con la paranoia real, la locura de Don Quijote no era ni mucho menos una locura altruista, como ha pensado mucha gente desde el Romanticismo. La locura altruista no existe. Don Quijote es a veces altruista porque es bueno, no por estar loco, y sus buenas acciones y palabras son perfectamente separables de su paranoia, la cual se manifiesta sobre todo en dos cosas: A) el imaginar que hay “encantadores” hostiles que se ocupan de disfrazar la realidad para que él fracase; B) la transformación del heroísmo en egoísmo, en el sentido de que sus absurdas empresas no están realmente encaminadas (ni consiguen) “enderezar tuertos” sino satisfacer su vanidad de émulo de Amadís, flor de la caballería andante, etc. En este respecto es especialmente interesante el capítulo IV, donde se recorre la historia de la locura, desde su antiguo carácter sagrado hasta su “desacralización” en el Renacimiento y su utilización por Cervantes como recurso literario.

La característica más obvia de esta gran novela que es el Quijote es su carácter reflejo, es decir, ser un libro que trata de los libros y de cómo se relacionan éstos con la realidad de cada ser humano. A propósito de las palabras de don Antonio Moreno hacia el final de la Segunda Parte (cap. LXV), escribe Bandera: “Así es que quizás podamos comprender ahora por qué se volvió loco Alonso Quijano leyendo novelas. A través de ellas debió de empezar a verse a sí mismo como algo gris, rutinario y carente por completo de interés (¿digno precursor de la provinciana Emma Bovary!). Debió de verse a sí mismo como lo verían después todos los don Antonios que no quieren que se cure. Y, naturalmente, huyó de sí mismo, de su profundo aburrimiento, en busca del brillo literario... Es decir, si *El Quijote*, la mejor novela que se haya escrito nunca... es así mismo una denuncia clara de la ficción novelística, esta denuncia no consiste simplemente en avisar al lector de que no le ocurra lo que le ocurrió a don Quijote y se vuelva loco o haga el ridículo. El daño no está en lo que los demás puedan pensar de uno, es el daño que uno se hace a sí mismo en su propio interior, la destrucción o inutilización de esa limpieza de alma de que habla Sancho” (164-65)

“Gris, rutinario, carente de interés” es también cómo se sentía Augusto Pérez en la famosa novela de Unamuno. Se veía en una *Niebla* de inexistencia. Al final de su estudio el profesor Bandera considera la célebre entrevista entre Pérez y su autor a la luz del Quijote, es decir, de la relación de Cervantes con su personaje. Unamuno y Pérez acaban considerándose igualmente ficticios, o mejor dicho, ficticios en grados diferentes, pero ficticios al fin. Y comenta Bandera: “Nada más contrario a la actitud de Cervantes con su don Quijote... Cervantes es, existe, más allá de su relación con el otro, y, por consiguiente, más allá de su relación de autor, de inventor de don Quijote, con su propio personaje... Y toda esa realidad que trasciende y engloba a la relación autor-personaje es creación de Dios, se sustenta en Dios, es decir, no pertenece ni al autor ni al personaje... Yo creo que el objeto subyacente de la disputa



entre Augusto Pérez y su autor era Dios, o sea, el saber si Dios es ficción o realidad” (p. 385).

Profundo diagnóstico del profesor Bandera sobre nuestro tiempo, sobre este mundo de relativismos que denuncia el Papa actual, donde tal vez la relectura de la “humilde” historia de Don Quijote nos sirva de triaca suave e irónica, y donde desde luego hay que leer con atención el magnífico libro que tan torpemente hemos tratado de reseñar.

José Alberich

Universidad de Exeter. Inglaterra

NEWMAN, Jean Cross. *Pedro Salinas y su circunstancia: biografía*. Madrid: Páginas de espuma, 2004. 416 pp. (ISBN: 84-95642-20-4)

Veintidós años después de su primera publicación, Jean Cross Newman vuelve a editar en español su biografía de 1982 *Pedro Salinas and his Circumstance* pues, en palabras de la autora, “esta historia necesitaba ser revisada y vuelta a contar” (12). Si para Jorge Guillén, que hizo el prólogo en 1982, lo novedoso de este aménisimo recorrido por la vida de “un hombre que fue también poeta” (9) fue descubrir la voz de su amigo para con su esposa Margarita, la diferencia fundamental entre la primera edición y esta puesta al día de su contenido en 2004 es la meditada decisión de incluir lo que antes, por ciertas susceptibilidades por parte de la familia Salinas, se había obviado: las referencias explícitas a la musa de *La voz a ti debida*, la alumna norteamericana de Salinas, Katherine Whitmore. La autora es de la opinión que la relación de Salinas con Whitmore es muy significativa a la hora de, más que revalorar su poesía, comprender la personalidad del poeta. Por eso, dedica un capítulo entero y repetidas referencias a lo largo a la relación del escritor con su alumna, (dejando quizás en el lector que está familiarizado con la vida de Salinas el anhelo de que el análisis se extendiera también a la figura de su mujer Margarita). Vale advertir que estas referencias no se encaran desde lo moral sino que se usan en lo que sirven al objetivo esencial libro, “ampliar el retrato psicológico de un hombre complejo” (13).

Cabe señalar también que la perspectiva de Newman es diferente a la de Enric Bou, el primero en publicar la correspondencia de Salinas y Whitmore en 2002: mientras la opinión arriesgadamente categórica de Bou se circunscribe al debate de si la poesía de Salinas se corresponde o no con su relación amorosa, Newman, como se ha mencionado, encauza la circunstancia Whitmore hacia el objetivo de comprender de forma más integral el temperamento del escritor. Puede decirse que el tratamiento que hace Newman de la información hace que el libro diste también de los retratos como el de José Vila Selma (Epesa, 1972, que aseguraba que “a Pedro Salinas no se llega a través de las anécdotas de su vida”), el que incluyó Soledad Salinas en la edición de los ensayos completos de su padre (Taurus, 1983) o el libro del