

dad, como consecuencia de su empeño en facilitar la comprensión al lector. Esto se percibe especialmente en la exposición de *Tu rostro mañana*, donde se echa de menos una mayor discusión de la aportación de Marías tanto a la memoria histórica como al fenómeno de la autoficción. Pero estas limitaciones están sin duda condicionadas por la intención introductoria que tiene la serie en la que se ha publicado el estudio.

Ken Benson
Stockholms Universitet
ken.benson@su.se

Hinrichs, William H.

The Invention of the Sequel: Expanding Prose Fiction in Early Modern Spain. Woodbridge: Tamesis, 2011. 244 pp. (ISBN: 978-1-85566-232-2)

William Hinrichs pretende demostrar aquí no solo que la tan conocida frase “nunca segundas partes fueron buenas” es falsa, sino que en muchos casos las continuaciones tienen tanta o más transcendencia para la creación y fijación de un género o subgénero literario que las obras primigenias. Comienza el autor rompiendo una lanza por estas obras que, en su opinión, no han recibido la atención que se merecen y que la crítica no sabe ni valorar ni entender.

A este respecto tendríamos que hacer una puntualización de peso sobre una de las frases con las que Hinrichs abre su monografía: “Literature scholars ignore sequels because we do not understand them” (VII). Los críticos literarios estudian, y mucho, las segundas partes que Hinrichs denomina “autográficas”, las escritas por el mismo autor. Son legión los estudios sobre la *Celestina* en su versión definitiva (tras la adición del *Tratado de Centurio*), o sobre las segundas partes del *Guzmán* y el *Quijote*. Los críticos y el público en general no prestan atención a las continuaciones apócrifas (a las que nuestro crítico se refiere como alográficas) tales como el *Segundo Lazarillo*, el *Guzmán* de Martí o el *Quijote* de Avellaneda, no porque no las entienda, sino porque a pesar de la importancia que puedan tener desde el punto de vista de la historia de la literatura, son obras muy inferiores a las que les sirvieron de inspiración. El mismo Hinrichs reconoce que el *Guzmán* de Martí es “virtually unreadable” (151), y que su estilo es pésimo. Si no fuese por Alemán, Martí habría caído completamente en el olvido. Algo parecido se podría decir del *Quijote* de Avellaneda o del *Segundo Lazarillo*, aunque nuestro crítico defienda la calidad de este último a capa y espada (volveremos en detalle sobre este punto más adelante).

Su libro tiene unas cuantas luces

y bastantes sombras. La breve introducción a la obra se encuentra entre lo más estimable del libro. También es de loar el intento del autor de separarse de los baremos que la crítica ha utilizado a la hora de juzgar las continuaciones apócrifas. A menudo se les ha condenado por no entender la obra que les sirve de modelo ni sus elementos estructurales, o bien se les acusa de ser meros imitadores sin personalidad propia, concluyendo que son obras que no aportan nada al original. Su acercamiento intenta basarse en tres elementos: cómo fueron recibidas por el público, su repercusión histórico-literaria y la interpretación del contenido. Al hacer esto logra, excepto en ocasiones puntuales, escapar de una valoración basada en los conceptos de copia y plagio, que aunque comunes hoy en día, son inadecuados cuando nos acercamos a la literatura del Siglo de Oro, una época donde se valoraba más la imitación de los modelos que la originalidad de las obras tal y como lo entendemos hoy.

La segunda parte del capítulo que dedica al *Guzmán de Alfarache* y el capítulo final sobre el *Quijote* son los que tienen más mérito en el conjunto. Hinrichs acierta en su análisis al subrayar que fueron las continuaciones apócrifas las que finalmente empujaron a Alemán y Cervantes a acelerar el proceso de composición y entregar las segundas partes de sus

obras a la imprenta. El crítico va más allá de lo obvio (señalar la deuda narrativa que la segunda parte del *Guzmán* y la obra cervantina tienen con Martí y Avellaneda), traza paralelos de contenido y estructurales entre las obras implicadas. Interpreta muchos de estos paralelismos de forma alegórica, indicando que no solo fueron respuestas a los continuadores apócrifos, sino aviso para aquellos que en el futuro quisieran echar mano a la pluma para retomar las aventuras de sus creaciones.

Es significativo el hincapié que se hace en señalar que la verdadera motivación de los escritores apócrifos al coger la pluma era su fervor como lectores y el amor por las obras que continuaban y no, por ejemplo, el beneficio económico que pudiesen esperar. Creo que ese mismo amor por las obras ciega a Hinrichs en el capítulo que dedica al *Segundo Lazarillo*, novela que el autor considera “crucial” en el nacimiento del género de la novela picaresca (126), al que, según nuestro autor, ayudó a confirmar, consolidar y crear (124). Defiende que la crítica ha malinterpretado que esta novela tenga muy poco de picaresca (caps. I y XVIII) y mucho de narración alegórica de corte caballeresco (todo el resto). Afirma que esto es algo buscado por el autor para resaltar los aspectos de la vida desafortunada del pícaro, aunque el lector

moderno no entienda la obra tal y como lo hizo el lector del siglo XVI. Recalca el aprecio que sintieron por la obra los lectores áureos y defiende que en su momento los dos *Lazarillos* se vieron como una unidad, basándose en el número de ediciones que entre 1555 y 1602 vieron en conjunto: 4 seguras y 2 probables, y en el hecho de que ambas fueron prohibidas por la Inquisición en el Índice de 1555.

En su valoración, sin embargo, Hinrichs decide obviar una serie de datos que él mismo menciona. En primer lugar, era poco frecuente la publicación en solitario de obras tan poco extensas como el *Lazarillo*, y aunque no era extraño unir en un volumen obras completamente ajenas, los editores preferían publicar conjuntamente obras que tuviesen algún tipo de relación (o bien por la autoría, o bien por la temática). En el caso del *Lazarillo* resultaba imposible la publicación con otras obras del mismo autor al tratarse de una obra anónima (no viene al caso aquí discutir la posible autoría de Diego Hurtado de Mendoza, que no se postuló hasta principios del XVIII). Por otro lado, dada su originalidad, no había otras obras picarescas con las que publicarlo.

Consecuentemente, se podría decir que, a falta de pan, buenos son *Segundos Lazarillos*. A pesar de todo, en 1573 vio la luz la edición expur-

gada, donde la obrita se publicaba en solitario. A esto hay que añadir que, una vez publicado el *Guzmán*, el *Lazarillo* de Amberes cayó en el más profundo de los olvidos. En el siglo XVII hubo numerosas ediciones en solitario del *Lazarillo*, que Hinrichs atribuye a unas dudosas presiones editoriales. Considero más bien que una vez se forjó el género picaresco con la obra de Alemán, y que este tipo de novelas gozó de gran éxito, la publicación del *Lazarillo* de Amberes junto con el original anónimo resultaba del todo inapropiada.

A esto debemos añadir que la defensa de Hinrichs del supuesto aprecio áureo por la obra se basa tan solo en el número de ediciones del *Lazarillo* de Amberes que hubo en el siglo XVI. Los juicios de valor que de la misma hicieron sus contemporáneos, los repudia Hinrichs por inapropiados e interesados. Así ocurre con las críticas que hicieron el expurgador Juan Vélez de Velasco, para el cual “por no ser del mismo autor, era muy impertinente y desgraciada” (98). Considera que Vélez de Velasco la desprecia no por su contenido, sino por no ser del mismo autor (cita aquí la etimología de impertinente < IM+PERTINERE – sic–, sin explicar por qué viene al caso). Creo más bien que hay que entender la crítica del expurgador como el primer caso donde se dice que un autor apócrifo no ha entendido a su modelo

y por eso es “desgraciada” (‘sin perfección, donaire o hermosura’) e impertinente (‘cosa que enfada o molesta’). Hinrichs acusa a Juan de Luna (autor en la primera mitad del XVII de otra continuación del *Lazarillo*) de no entender la obra, pues, al igual que tantos otros críticos posteriores, se centra en la parte alegórico-caballeresca, sin percatarse de que al final del libro se nos vuelven a narrar las aventuras de Lázaro en tierra. Este argumento (lo picaresco se ve reforzado por el contraste con la narración alegórico-caballeresca) no convence. Es esta una obra que tiene poco de picaresco y mucho de “impertinente”. No hay trabazón entre los diferentes elementos y la vida en tierra (la vida del pícaro) sirve simplemente de marco donde encajar una acción desatinada y descabellada.

Los errores más graves de Hinrichs se pueden dividir en dos categorías: en ocasiones sus interpretaciones son miopes, demasiado literales (sobre todo en el campo de los tópicos literarios); por el contrario, otras veces ve más de lo que hay (tendencia que demuestra especialmente en los pasajes de cortejo o referencias sexuales). Por lo que se refiere a las incorrecciones derivadas de su falta de perspicacia en la interpretación de los tópicos literarios, estas son especialmente numerosas cuando se trata de valorar los prólogos que los diferentes autores

pusieron a sus obras. Resulta llamativa la interpretación del prólogo de la primera parte del *Guzmán*, que es casi literal, sin tener en cuenta los tópicos de la falsa modestia, la *captatio benevolentiae* o las alabanzas a aquellos a quienes se encomendaban las obras.

En otras ocasiones este crítico sugiere interpretaciones que no se basan en el texto. Así, que los amores de Calixto y Melibea duren un mes habría que relacionarlo con la menstruación de la dama, “the lunar marker that Melibea has likely lost” (37). Sugiere Hinrichs un embarazo del que no se nos dice nada en la obra. La queja de Melibea en la obra de Rojas y de Polandria en la continuación de Silva sobre lo breve del placer y lo presto que llega el dolor, le hace pensar en problemas de eyaculación precoz (80). Ignora que para los amantes el tiempo pasado con sus amados siempre es breve, demasiado breve. Si su interpretación fuera correcta, toda la literatura áurea estaría plagada de amantes que no pueden satisfacer los apetitos sexuales de sus parejas. Incluso Melibea sería incapaz de colmar las apetencias de Calixto, pues el subtítulo del Auto XIV reza: “Y Calixto se retrae en su palacio y quéjase por haber estado tan poca cantidad de tiempo con Melibea”, y luego se lamenta así: “¡Oh breve deleite mundano, cómo duran poco y cuestan mucho tus dulzores!”. Nuestro crítico su-

fre de la misma manía de la que acusa a los lectores modernos, obsesionarse con el himen de Melibea (42).

En la misma dirección, pero más radical si cabe, apunta su interpretación de la escena al final de la primera parte del *Guzmán*, donde Dorido visita a Clorinia y a través de un agujero se tocan las manos y las caras. Afirma este crítico que al estar el orificio en la pared a la altura de los genitales, o bien los amantes completaron el coito o bien llevaron a cabo todo tipo de tocamientos (144). No podemos compartir su interpretación ya que no hay ninguna evidencia textual que la sostenga.

Algunos detalles también son dignos de mejora; por ejemplo en las pp. 198 y 199 se cita cuatro veces el *Quijote* de Cervantes: dos de ellas sin indicar su procedencia, una indicando el número de página y otra señalando la parte, el capítulo y el número de página. Nos alegra decir que hay pocas erratas que afeen el cuerpo del texto, si bien son algo más numerosas en la bibliografía (*nventario* por *inventario*, números romanos citados con minúsculas –223–, o la ausencia de comillas de cierre en la entrada atribuida a Zurita –234–). Resulta curioso que tan solo se nos indique el número de edición por la que se cita una obra como el *Buscón*, lo cual no se hace con ningún otro texto. Tiene el autor la fastidiosa manía de traducir

sintagmas en medio de párrafos, sin que venga al caso, lo que sí afea el texto. Si bien en alguna ocasión podrían aportar puntualizaciones interesantes, por lo copiosas acaban siendo molestas e incluso llegan a convertirse en ridículas. De muestra un botón: “It is a marvelous miracle –maravilloso milagro– thanks to his conversion –conversión–” (114). ¿Era acaso necesario que se nos tradujese “conversion” como “conversión”?

Nos encontramos, pues, ante un estudio que no llega a transmitir lo que la introducción nos hacía esperar. No cumple con las expectativas que nos creamos tras leer las quince primeras páginas. Se pueden encontrar algunas ideas provocativas e interesantes, pero para ello el lector debe lidiar con muchas imprecisiones y errores de interpretación (en ocasiones de peso). Es este un volumen que necesita de una buena continuación que profundice en los aspectos sugerentes del texto, aclare las múltiples opiniones discutibles del autor; corrija las numerosas fallas del libro y que, en conclusión, logre lo que Hinrichs se proponía, convencer de lo contrario a quienes defienden que las segundas partes nunca fueron buenas.

Ignacio Pérez Ibáñez
Moses Brown School (RI, EE.UU)
iperez@mosesbrown.org