

## RESEÑAS

PAZ GAGO, José María, *Semiótica del Quijote. Teoría y práctica de la ficción narrativa*, Amsterdam y Atlanta: Rodopi, 1995. 432 páginas.

Una revista de teoría literaria, tal como *Tropelías* de Zaragoza, es un buen puerto de refugio para estas páginas en que vuelvo a asomarme a las imperecederas del *Quijote*, esta vez guiado por un joven cervantista coruñés, el profesor José María Paz Gago. Este investigador, a su vez, se ha acogido a los más recientes logros de la teoría literaria para adentrarse en el mundo quijotesco. En mi más tradicional acuñación intelectual y compostura filológica yo no estoy de acuerdo con Paz Gago en su vocabulario de estricta actualidad, pero la Historia nos ha dicho desde siempre que cada generación debe escribir y hablar su propia *koiné* como para poder mantener su vigencia.

Jorge Luis Borges, sabio catador de muchas literaturas, dijo en una ocasión lo siguiente: *El mismo Quijote ha ido evolucionando cada día que se lee, hasta llegar a una obra mucho más depurada y mucho más compleja de la que nació de las manos de Cervantes*<sup>1</sup>. Esta cita epiloga *Semiótica del Quijote. Teoría y práctica de la ficción narrativa* expresando muy acertadamente el contenido y los objetivos de este amplio trabajo del profesor José María Paz Gago. En efecto, la evolución de obra de por sí tan compleja como la novela cervantina exige la renovación de las perspectivas críticas con las que el estudioso se acerca a ella, reclama aquella *crítica inteligente* que reivindicaba el insigne escritor, mi paisano, y que se aplica en este voluminoso estudio con sagacidad y profundidad poco comunes.

Son ésas las premisas que fundamentan este nuevo acercamiento al *Quijote* desde un punto de vista crítico poco frecuentado por el cervantismo. Yo mismo me he esforzado desde hace años en dilucidar el arte narrativo de Cervantes partiendo de la teoría novelística que atiende a los tipos de narradores, a las estructuras textuales o a las materias novelescas recreadas e inventadas por el alcañino. Merced a un buen dominio de las modernas teorías narrativas, el investigador coruñés lleva a cabo análisis reveladores aportando nuevas luces e incluso soluciones a problemas que hasta ahora aparecían como irresolubles. No se limita este estudio a pasar revista a las técnicas narrativas ya conocidas con terminología nueva, y ciertamente algo farragosa, sino que los nuevos métodos se revelan especialmente útiles para iluminar problemáticas, viejas sí, pero que hasta el momento no habían encontrado una explicación definitiva. Radica aquí el mayor mérito de este libro denso y concienzudo: avanzar en una mejor comprensión de las técnicas magistralmente utilizadas por Cervantes, las que llegarán a su culminación en la Segunda Parte del *Quijote* y harán posible el alumbramiento de la novela moderna.

Comienza la obra con un enjundioso capítulo dedicado a la teoría (y a la práctica consecuente) de la novela en Cervantes, capítulo en el que pueden apreciarse dos aciertos: pone al día el trabajo pionero, aunque ya algo añejo, de Riley sobre el tema y reafirma la trascendental recepción de las ideas del Pinciano, en la línea marcada hace casi cuarenta años por Jean Canavaggio. El autor va más allá en su conclusión al demostrar que el realismo de la novela, su modernidad, sería una consecuencia de la reformulación que hace Cervantes de la teoría aristotélica de la mimesis verosímil, sentando así las bases de toda la estética moderna.

La disposición del libro es clara y bien ordenada, razón por la cual el índice es seguido por un detenido exámen del pórtico dispuesto por los editores. Título y epígrafes, prólogos y los restantes preliminares son comentados con amplitud, poniendo el autor de relieve la tendencia constante a la ficción y a la parodia que muestra Cervantes, también en estos elementos extratextuales redactados hasta entonces con severa erudición y con retórica muy convencional. En lo que se refiere al título, se reivindica en estas páginas mi explicación del discutido apelativo quijotesco *Ingenioso* a la luz del *Examen* de Huarte de San Juan.

Partiendo del estudio de las estructuras narrativas y de las diversas voces responsables de ellas, esta novedosa perspectiva dentro de los estudios áureos permite abordar, según se pone de manifiesto, algunos aspectos del *Quijote* menos considerados por eruditos, historiadores o editores. Me he

---

1.- Waldemar Verdugo, *En voz de Borges*, México, Offset, 1986, página 62.

referido en varios de mis trabajos a los problemas textuales que afectan especialmente al *Quijote* de 1605, debido seguramente a las prisas con las que Cervantes entregó el texto a la imprenta, sin una última y necesaria revisión. Esos problemas de reordenación y recomposición textual aparecen a nuestros ojos con especial clarividencia en el minucioso análisis de la estructura de la novela que lleva a cabo el profesor Paz Gago. Aunque pueda parecer algo tediosa y hasta inútil, la tarea de *destripar la estructura de la novela* proporciona una claridad meridiana para entender el relato tal como originalmente lo compuso y nos lo entregó Cervantes. Las razones de equilibrio artístico entre material quijotesco y material episódico quedan aquí demostradas gracias al poderoso instrumental analítico ofrecido por la sintaxis narrativa, del que se vale con pericia el investigador.

El detenido análisis narrativo de la primera novela moderna resulta también revelador y especialmente eficiente en la tarea de dilucidar el complejo sistema de narradores desplegado en ella por Cervantes. El resultado más patente de este capítulo, quizás el que exhibe los neologismos más enrevesados, es la demostración de la omnipresencia de una voz exterior que asume la narración total del relato y se sirve de un complicado sistema de narradores internos.

Frente al confusionismo en que había caído el cervantismo al considerar los autores ficticios como narradores y no como meras máscaras autoriales, en este trabajo se deja sentada la verdadera naturaleza de Cide Hamete Benengeli y compañía, que son trasunto de aquellos pseudoautores tan frecuentes en la prosa narrativa caballeresca y no tienen ninguna función narrativa. Los cervantistas, y entre ellos personalidades como Georges Haley, Ruth el Saffar o Robert Flores, se habían perdido en un mar de dudas, dejando incluso numerosos pasajes de la novela sin solución narrativa a pesar de haberse sacado de la manga un quinto autor ficticio, que nunca citó el alcaláino. La clarificación del sistema de narradores del *Quijote* es, sin duda, la aportación más decisiva y trascendental de la investigación pionera que estamos comentando.

Particular fascinación ejerce sobre el lector interesado en la obra de Cervantes el capítulo central del trabajo, aquel en el que se expone su extraordinaria configuración como una gran constelación de mundos y universos ficcionales. Pocas veces los investigadores españoles se ocupan de su historia literaria desde la óptica de la teoría de la ficción, típicamente anglosajona, tanto clásica como actual. El resultado es otro hallazgo valioso de esta exhaustiva investigación que en este su apartado más extenso, casi noventa páginas, proyecta una nueva y potente luz sobre los numerosos episodios intercalados en la intriga quijotesca.

Cada uno de los relatos episódicos remitiría a las diversas ficciones cultivadas en los siglos áureos, desde los libros de caballerías parodiados hasta los pastoriles, desde las ficciones sentimentales de raigambre hispana o italiana hasta las históricas, propias de los relatos de moriscos y cautivos. Se describe aquí el marco espacial y el ambiente característico de cada uno de esos tipos de ficción que gozan de mayor o menor autonomía con respecto a la intriga quijotesca en la que se intercalan. Particular interés tiene, en este sentido, la funcionalidad de los mundos pastoriles, que ya habían sufrido una revolucionaria transformación en manos de Cervantes para reflejar lo que en su día llamé *realismo macabro*.

Todos estos mundos de la ficción maravillosa entrarían en una relación de compatibilidad o de contraste con el universo en el que se mueven don Quijote y Sancho, que de este modo reafirma su condición realista. El tema no se agota sin abordar lo que el autor caracteriza originalmente como ficciones fingidas o simuladas y la ficción falsa constituida por la continuación apócrifa de Avellaneda, en tanto que integrada en la Segunda Parte. Se atisban además nuevos tipos de narrativa ficcional como la ficción fantástica, particularmente en el episodio de la Cueva de Montesinos, para terminar con una profunda reflexión sobre la existencia de los habitantes de esos mundos ficcionales, los inolvidables personajes cervantinos.

La obra termina pasando revista a la ingente labor crítica a que dio lugar la primera novela moderna durante estos cuatro siglos de historia literaria. El autor valora las mejores aportaciones del cervantismo tradicional e invita a la renovación de métodos y perspectivas, advirtiendo de los peligros que a veces acechan a la innovación poco sensata o a los puntos de vista disparatados, tan amigos de ofrecer

## RESEÑAS

interpretaciones peregrinas de la obra cervantina. En todo caso, esta *Semiótica del Quijote* es un modelo de equilibrio crítico y, entroncándose en la mejor tradición de la investigación literaria más solvente, sabe sacar los más sabrosos frutos de la moderna teoría de la ficción y la narración.

José María Paz Gago demuestra, por una parte, un profundo conocimiento de la novela cervantina y, por otra, un dominio poco frecuente de las teorías literarias contemporáneas. El resultado está en esas cuatrocientas páginas densas e iluminadoras que tendrán sin duda una gran repercusión dentro de los estudios cervantinos. Como la propia novela, este estudio se ha adelantado a su tiempo; deberá pasar al menos una década para que esta investigación innovadora, apasionada y audaz, sea comprendida en toda su trascendencia.

Juan Bautista AVALLE ARCE  
University of California. Santa Bárbara

PÉREZ BOWIE, José María, *Materiales para un sueño. En torno a la recepción del cine en España (1896-1936)*, Salamanca, Librería Cervantes, 1996.

Si para algo ha servido el centenario del cine español celebrado el pasado año, ha sido, sobre todo, para promover la publicación de un buen número de libros dedicados al nacimiento, desarrollo y vicisitudes del séptimo arte en nuestro país.

Uno de los últimos en aparecer, y, sin duda, uno de los más interesantes, es el titulado *Materiales para un sueño. En torno a la recepción del cine en España (1896-1936)* [Librería Cervantes, Salamanca, 1996], escrito por el profesor de Teoría de la Literatura, Crítica Literaria y Literatura Comparada de la Universidad de Salamanca José Antonio Pérez Bowie.

Se trata, en este caso, de un libro de carácter histórico-documental en el que su autor ha recogido un conjunto de textos procedentes de libros, periódicos y revistas de la época —*La Gaceta Literaria, Popular Film, El cine, Cinema, Cinegrama, Revista de Occidente...*—, fundamentales para conocer la recepción, tanto intelectual como popular, del cinematógrafo en el primer tercio de siglo.

A través de tales textos, debidamente contextualizados y presentados por el profesor Pérez Bowie, asistimos a las polémicas, controversias y debates que han marcado la historia del cine en sus primeras décadas de vida: la aparición del cine y su ambivalente relación con las otras artes, y fundamentalmente con la literatura, el problema de la moralidad y la censura y la irrupción del cine sonoro, entre otros aspectos.

Uno de los capítulos centrales es aquél en el que el autor se hace eco de la fascinación por el cine de algunos escritores e intelectuales españoles, así como de la condena y rechazo por parte de otros. En cuanto a estos últimos, se da la circunstancia de que el «más furibundo detractor del cine» fue Miguel de Unamuno, de quien se reproduce, como botón de muestra de su «actitud cinéfoba», un curioso artículo publicado en el periódico *La Nación*, de Buenos Aires, en 1923, en el que rechaza de plano toda posible vinculación entre el cine y la literatura.

Precisamente, varios capítulos del libro se dedican a poner de relieve las relaciones entre cine y literatura dentro del contexto cultural español, especialmente los titulados «El cine frente al teatro» y «El cine en la creación literaria». En el primero, pasa revista al apasionante debate desencadenado, dentro del ámbito teatral, por la aparición del cinematógrafo, que viene a poner en cuestión, de una u otra forma, la situación de la escena española del momento. En él se dan, según Pérez Bowie, tres posiciones claras: los enemigos acérrimos del cine, al que consideran un peligroso competidor, los defensores a ultranza del cinematógrafo, que han dado la espalda al teatro por considerarlo un arte caduco, y, por último, «una tercera vía integrada por aquellos que reconociendo la decadencia en que está sumido el arte escénico creen posible su renovación», gracias, entre otras cosas, al cine.

En el último capítulo, encontramos un conjunto de textos representativos de la presencia del cine en la literatura, sobre todo como elemento temático: desde un extenso pasaje de la famosa novela de