

REVIEWS

Alfonso Martín Jiménez. *Guzmanes y Quijotes: Dos casos similares de continuaciones apócrifas*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2010. 162 pp. ISBN: 978-84-8448-553-7.

Este libro es un análisis sólido y detallado de la disputa literaria que mantuvieron en el Siglo de Oro Mateo Alemán, autor del *Guzmán de Alfarache* (1599), y Mateo Luján de Sayavedra, quien escribió una continuación apócrifa de aquella titulada *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache* (1602). Martín Jiménez, que acumula ya más de una decena de publicaciones sobre la relación entre el *Quijote* de Cervantes y el *Quijote* apócrifo de Avellaneda, sostiene ahora que éstos se inspiraron en la disputa de aquéllos para su imitación recíproca. Aunque no sea el asunto central de este libro, conviene recordar aquella tesis, según la cual, Avellaneda, pseudónimo del soldado aragonés Jerónimo de Pasamonte, se vio escarnecido por Cervantes cuando éste lo transfiguró en Ginés de Pasamonte en el episodio de los galeotes. Escribió, impulsado en un principio por su orgullo herido (aunque también por creerse copiado, por razones económicas, etc.), su imitación del *Quijote*, el apócrifo; y Cervantes, con su segunda parte del *Quijote* en 1615, replicó a su imitador haciendo a su vez una imitación meliorativa, burlesca y correctiva. Así lo ha estudiado el crítico en *El QUIJOTE de Cervantes y el QUIJOTE de Pasamonte: Una imitación recíproca* (2001), y en *Cervantes y Pasamonte: La réplica cervantina al Quijote de Avellaneda* (2005). Pues bien, una vez asentada esta tesis con un número bastante elevado de persuasivas investigaciones, Martín Jiménez amplía el estudio del fenómeno a una disputa paralela y, en realidad, originaria.

Para su argumentación Martín Jiménez se apoya sobre la certeza de que en el Siglo de Oro las obras literarias circulaban en manuscritos antes de ser publicadas y así los escritores las leían muchas veces. Es más, obras publicadas y manuscritos convivían y se influían mutuamente. Se trataba de canales

complementarios, sin cuya mutua influencia no es posible comprender muchas de las relaciones entre los escritores:

El análisis intertextual de los textos publicados permite deducir la existencia de manuscritos. Así, si una obra publicada en una determinada fecha contiene claras referencias (alusiones, citas, remedos, burlas, correcciones...) a otra obra publicada posteriormente, cabe concluir que la segunda circuló en forma manuscrita antes de que se publicara la primera, y que el autor de ésta leyó alguna copia del manuscrito y se sirvió del mismo para hacer sus referencias. (Martín Jiménez 13)

El *Arte nuevo de hacer comedias*, la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*, el *Guzmán* de Alfarache de Mateo Alemán e incluso el *Quijote* de Cervantes circularon en forma manuscrita y así se leyeron unos y otros: Lope, Cervantes, Pasamonte, Mateo Alemán y quienquiera que fuese Mateo Luján de Sayavedra. Porque el objetivo principal de esta investigación no es revelar y demostrar inconcusamente la identidad del imitador del *Guzmán de Alfarache* (como tampoco lo fue, para el caso de Avellaneda, en sus otros libros), sino un análisis comparativo de las obras que aboca a una conclusión sustancialmente distinta: el hecho de que Mateo Alemán *estaba convencido* de que su imitador era en realidad el valenciano Juan Martí, y que las pruebas de esta convicción se hallan en los textos.

El autor organiza su libro en cuatro capítulos. Un primer capítulo, donde describe la importancia de la circulación manuscrita de las obras literarias durante el Siglo de Oro; en especial, la influencia de tres manuscritos concretos en la primera parte del *Quijote* de Cervantes: el *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega, la *Vida y trabajos* de Pasamonte y la segunda parte del *Guzmán de Alfarache*. Un segundo capítulo, en el que estudia las relaciones entre el *Guzmán de Alfarache*—tanto en su primera parte publicada como en el manuscrito de su segunda parte—y la continuación apócrifa atribuida a Luján de Sayavedra. Y un tercer capítulo, donde estudia el influjo de aquellas tres obras en Cervantes y Avellaneda. Estos son capítulos introductorios, que dibujan el trenzado de influencias entre los autores y las obras de aquel momento, contexto a partir del cual abordar el análisis textual. En efecto, el cuarto y último capítulo contiene el núcleo argumentativo del libro, donde examina cómo Mateo Alemán dio réplica a su imitador, Luján, así como la forma en que Cervantes se inspiró en el escritor sevillano para replicar, a su vez, a su imitador, el autor del *Quijote* apócrifo. Para ello presta atención no

sólo al cuerpo de los textos, sino a los prólogos, portadas, retratos, etc., donde se hallan valiosas claves.

Frente a lecturas que desatienden la voz de los autores y sus opiniones inequívocamente expresadas, Martín Jiménez escucha con sus ojos a los muertos y, sin negar la relevancia de las pruebas documentales, afirma que, en ausencia de ellas, no hay prueba más rotunda que los textos mismos. Umberto Eco, en *Los límites de la interpretación*, estableció una distinción para discriminar la atención que legítimamente hemos de prestar a autores y textos: la *intentio auctoris* y la *intentio operis*. La primera, intención conocida del autor, puede o no corroborarse en el texto mismo, donde se manifiesta la segunda, como intención de la obra. Lo crucial es que una y otra se muestran coherentes a la hora de indicar que Mateo Alemán *no tenía duda* acerca de la identidad de Luján de Sayavedra. El crítico compara los umbrales de los libros, lo que Genette llamó los *peritextos* (portadas y títulos, dedicatorias, prólogos, elogios y poemas laudatorios e incluso los retratos de los autores), así como el cuerpo de los textos. El ejercicio comparativo es extremadamente concienzudo. Hay una sobreabundancia de pruebas textuales, todas encaminadas a la demostración de que Mateo Alemán conocía a su rival y por ello sembró su obra de indicios para que tanto él como los lectores avisados de aquel momento se percataran.

Antes del Romanticismo, cuando la originalidad del creador cobró un prestigio definitivo, había existido una concepción diferente: imitar era legítimo siempre que se hiciera meliorativamente, es decir, con un afán de mejora. Éste fue el propósito de Mateo Alemán en el siglo XVII, quien se vio forzado a modificar la segunda parte de su novela por causa de Luján de Sayavedra. Y también lo fue de Cervantes, que no sólo en este afán, sino también en el correctivo, imitó la réplica que Alemán dio a Luján, si bien de forma más sutil y burlesca. Porque de la lectura del trabajo de Martín Jiménez sale reforzada la idea de una comunidad de escritores en permanente contacto, una república de las letras viva y activa en donde unos aprendían de otros. Y también se reconoce la idea de que leerse e imitarse era una práctica extendida y justificada, a la que debe prestarse atención sin prejuicios. Y puede ser ésta la razón por la cual el cotejo entre los textos sea tan detallado que, de manera puntual, abruma la pléthora de identidades, reflejos, correcciones, alusiones, referencias veladas, etc. Parece un esfuerzo para anticiparse y contener las reacciones adversas procedentes de un academicismo conservador y celoso de la originalidad y el prestigio del canon clásico (hablamos nada menos que de Mateo Alemán y Cervantes). Así, la exploración de las huellas se desliza a veces por identifica-

ciones estilísticas, que pueden no haber sido sino meras casualidades, o lo que es más probable, fruto de la pertenencia a una misma comunidad lingüística, cultural y creativa, como bien demuestra. No obstante, la estructura del libro, el aparato argumentativo y la solidez teórica de sus planteamientos (no en vano Martín Jiménez tiene una formación teórica bien acreditada) bastan para el sostenimiento de su tesis: que la idea y los procedimientos empleados por Cervantes para replicar a Avellaneda los tomó de la disputa previa que Mateo Alemán había mantenido con su imitador.

Y es que, en efecto, la parte más eficaz de *Guzmanes y Quijotes* es precisamente el análisis de los textos, del que se desprenden las distintas estrategias imitativas (entendida esta actividad en un sentido amplio y retórico) que unos y otros emplearon. Porque la inspiración no la halló sólo Cervantes en Alemán, sino Avellaneda en Alemán, Cervantes en Alemán y en Avellaneda, Avellaneda en Luján, de manera que se urdió una red de influencias que dejaron huella en los textos. Por ejemplo, el sutil juego de alusiones y sugerencias con que los imitados (e imitadores a su vez, y a pesar de muchos) trataron de revelar la identidad y origen de sus apócrifos. Se destacan en especial las transfiguraciones con que Mateo Alemán incluyó en el mundo de su texto la disputa real que estaba librando (procedimiento que más tarde siguió Cervantes, si bien sutilmente distinto). El autor del *Guzmán* hizo que su personaje, en el capítulo séptimo de la segunda parte, conociera a un pícaro: “Este pícaro, Sayavedra (cuyo apellido coincide con el de Mateo Luján de Sayavedra), representa, como comentaremos, al pícaro de la obra apócrifa, y si roba a Guzmán es para aludir al robo de que Guzmán había sido objeto por parte de Luján” (Martín Jiménez 117). Este pícaro tiene un hermano mayor llamado Juan Martí, que cambió su nombre por el de Mateo Luján:

Y comoquiera que Sayavedra es una figuración literaria del pícaro de Luján, su «hermano mayor», Juan Martí, representa al verdadero autor de la obra apócrifa, que mudó su nombre por el de Mateo Luján para no ser reconocido, tanto en el universo ficcional de la propia obra como en el de la vida real, a la que sin duda remite el nombre de Mateo Luján, ya que era el que había empleado en ella el autor fingido. (Martín Jiménez 135)

Los lectores de la época debieron de estar avezados en este tipo de juegos alusivos, con los que los escritores se ponían unos a otros en su lugar, y establecían las jerarquías que regían entre ellos (porque el pícaro falso Sayavedra

acaba al servicio del auténtico, y, más tarde, muere). Además, este estudio es importante para la crítica contemporánea porque tiende puentes entre los mundos del texto y los mundos de la realidad, y da una clave más para la comprensión del nacimiento de la novela moderna. Y es que estas disputas, fuera cual fuera su causa, contribuyeron a complicar la ontología de las ficciones, del *Guzmán* y del *Quijote*. Por eso, comprender la forma en que las querellas condicionaron la elaboración narrativa de obras canónicas no es un mero ejercicio comparativo (aunque valiente), que saca a la luz rencillas aleañas y externas a lo estrictamente literario, sino un cauce más para conocer la gestación de la ficción moderna. En este sentido, *Guzmanes y Quijotes* hace una aportación fundamental no sólo para los estudios del Siglo de Oro, sino para la comprensión de la narrativa que a partir de entonces se desarrolló.

GONZALO MARTÍN DE MARCOS
Arizona State University
gonzalomartindemarcos@gmail.com

Jesús G. Maestro. *Crítica de los géneros literarios en el QUIJOTE: Idea y concepto de "género" en la investigación literaria*. Pontevedra: Editorial Academia del Hispanismo, 2009. 540 pp. ISBN: 978-84-96915-41-1.

The premise of Maestro's meticulous study is simple enough: to first expound upon, in the most minute detail, the idea of *Materialismo filosófico* and then second, to base a study of the *Quijote* on its organizing principles. However, the execution is anything but simple. The book divides its more than five hundred pages into a mere four chapters. Being so intricately reasoned, it is virtually impossible to summarize, at least to the extent that it so rightfully deserves.

With that said, the first chapter, "Preliminares," situates the work as the seventh in a series by Maestro entitled *Crítica de la razón literaria*, one which studies "El Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura." Encompassing only a handful of pages, this prologue encapsulates the subsequent tone of the book. It is here where Maestro's disdain for the postmodern first manifests itself, a theme that will remain constant throughout. He contends that "las teorías posmodernas de la literatura se desarrollan en la medida