

From: Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America, 28.2 (Fall, 2008): 217-20.
Copyright © 2008, The Cervantes Society of America.
<http://www.h-net.org/~cervantes/csa/artic08/GarciaFernandezF08.pdf>

Pedro Ruiz Pérez. *La distinción cervantina. Poética e historia*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006. 323 pp. ISBN: 84-96408-30-2

El presente volumen recopila una serie de artículos escritos a lo largo de varios años, algunos de ellos ya publicados previamente y otros inéditos, en los que Pedro Ruiz Pérez—en la actualidad profesor en la Universidad de Córdoba (España) y autor de varios libros y ediciones textuales dedicados a la literatura de los Siglos de Oro—reflexiona sobre el tema de la distinción en la obra de Miguel de Cervantes. Decantándose por el eclecticismo, el análisis crítico de Ruiz Pérez trata de cubrir la totalidad del espectro de la producción literaria cervantina—poesía, drama y novela—y el resultado es una sólida colección de breves estudios en los que el crítico nunca pierde de vista el elemento textual a la hora de exponer e ilustrar sus disquisiciones teóricas. Como el propio Ruiz Pérez reconoce en el preámbulo, el libro ofrece una cierta variedad de perspectivas, algo que resulta lógico si tenemos en cuenta que nos hallamos ante una compilación de trabajos producidos en un período de tiempo más o menos extenso, a lo largo del cual los enfoques críticos pueden estar sujetos a variaciones. Lejos de suponer molestia alguna, esta multiplicidad de perspectivas enriquece el estudio de Ruiz Pérez, ya que, como el mismo crítico hace notar, esta variedad de lecturas “ha perfilado con mayor claridad la naturaleza de [su] actual perspectiva” (8), la cual, al igual que la propia poética cervantina, se encuentra en constante proceso de revisión y modificación. Por falta de espacio, en esta reseña me centraré exclusivamente en algunas de las aportaciones que ven la luz por vez primera en este volumen que resulta tan valioso como denso y extenso, refiriendo al lector a una lectura de los demás capítulos que conforman el tomo a fin de completar mis consideraciones sobre el mismo.

Como el propio título del libro sugiere, los trece ensayos que aquí se contienen (divididos en dos grandes grupos que coinciden con dos de los intereses principales de Ruiz Pérez: el canon y la autorreferencialidad) están unidos, de una u otra manera, por un concepto común: el de la *distinción*, entendida en este contexto en el sentido que le confiere Bourdieu, esto es, como la afirmación de la identidad personal del autor a través de sus textos. Como Ruiz Pérez pone de manifiesto en este conjunto de ensayos,

Cervantes procura siempre mediante el ejercicio de la escritura una innovación que lo diferencie de sus contemporáneos, que lo individualice dentro del campo literario— otro concepto procedente de Bourdieu que Ruiz Pérez maneja en su estudio— de su tiempo, paulatinamente más competitivo y delimitado. Así, la escritura cervantina no se ajusta a las normas genéricas preexistentes, sino que trata casi obsesivamente de ir un paso más allá de lo tradicionalmente establecido, en un constante juego con las formas y los géneros (el teatro, la novela picaresca, los libros de caballerías) que, si bien no granjeó a su autor una excesiva fortuna entre sus contemporáneos, sí le ha asegurado un lugar privilegiado dentro del canon literario con el paso de los siglos.

Un ejemplo perfecto de esta tendencia de la poética cervantina hacia la revisión genérica lo constituye el enfoque ferozmente crítico que Cervantes demuestra ante la novela picaresca en *Don Quijote* y en *Rinconete y Cortadillo*, y que Ruiz Pérez discute en relación con *El casamiento engañoso* y el *Coloquio de los perros* en el capítulo titulado “Cuatro notas sobre el problemático carácter picaresco del *Coloquio de los perros*.” Con sus perspicaces cuatro notas, el crítico arroja nueva luz sobre el hecho indudable de que en estas dos *Novelas ejemplares* Cervantes no pretende escribir un texto picaresco al uso, sino más bien explorar las posibilidades narrativas del género dinamitando de manera lúdica sus cimientos. Así, Ruiz Pérez llama la atención sobre la naturaleza picaresca del personaje de Campuzano— algo que la mayoría de la crítica suele obviar— revelando el juego dialéctico en el que Cervantes entra con los parámetros de la literatura picaresca canónica. Si bien podemos emparentar a Campuzano con el pícaro, no se trata de un pícaro *strictu sensu*, pues rehúsa explicar por extenso la historia de su vida, prefiriendo centrarse, *in medias res*, en el relato del casamiento engañoso que lo ha conducido a la situación en que se encuentra actualmente. Ruiz Pérez subraya, recurriendo a un adecuado juego de palabras de gran eficacia eufónica, que “[c]on mentira o con verdad, su ‘caso’ es su ‘casa-miento,’ por más señas, engañoso, en un complejo juego de espejos lleno de reflejos y distorsiones en que se disuelve, al hilo de una situación comunicativa similar, la estrategia narrativa del protopícaro Lázaro” (237).

Además, en estas dos novelitas íntimamente relacionadas, Cervantes problematiza asimismo la división entre oralidad y escritura, cuestión central en el universo literario picaresco, ofreciendo dos historias (la de Campuzano y la de Berganza) que se complementan a la perfección y que superan ampliamente aquellos aspectos más problemáticos de la picaresca como autobiografía ficticia de un pícaro. Cervantes yuxtapone el relato oral de Campuzano y la transcripción del coloquio entre los dos canes— con la multiplicidad de niveles narrativos que ello supone— sin que el receptor/lector de esta última, el licenciado Peralta, cuestione en ningún momento la verosimilitud de la voz narrativa del perro Berganza. Como indica Ruiz Pérez, “la voz narrativa de Berganza es sometida al escalpelo de la recepción crítica, pero no en cuanto procedente de un perro, sino por su intrínseca dimensión de construcción narrativa, con los mismos problemas que cualquier relato, ya sea oral, ya sea escrito” (245). De este modo, la cuestión de la verosimilitud se abandona a favor de asuntos de índole específicamente literaria que revisten mayor interés para un autor que, como Cervantes, convierte sus textos en una

verdadera praxis de su personal teoría literaria. Como concluye Ruiz Pérez, Cervantes toma como base aquellos modelos literarios que le resultan conocidos ya desde sus años juveniles de formación y aprendizaje y se dispone a revisarlos desde un punto de vista agudizadamente crítico e innovador, distanciándose así de ellos y superándolos. Frente a la relación estrictamente jerárquica que se establece entre Lázaro o Guzmán y los narratarios de sus respectivos relatos, Cervantes prefiere la relación de igualdad que une a Cipión y Berganza (o, claro está, también a Rincón y Cortado en la novela de que son protagonistas), regida únicamente por la cordialidad y la amistad entre ambos. Ruiz Pérez relaciona esta nueva perspectiva con la inauguración por parte de Cervantes de una nueva literatura “que abandona el espacio cortesano de la dedicatoria al mecenazgo para instalarse definitivamente en un espacio ciudadano, donde las relaciones entre iguales se sustentan en un nuevo modelo de lectura y en las incipientes reglas del mercado” (255).

En el capítulo “Cervantes y el campo literario de batalla,” Ruiz Pérez reflexiona con mayor profundidad sobre el lugar privilegiado que ocupan los ya mencionados conceptos de distinción y campo literario en el marco de la escritura cervantina. Constantemente preocupado por la autorreferencialidad y por el proceso de construcción de sus textos, Cervantes es un autor que concibe la escritura como una forma de vida. En este sentido, pues, sus prólogos—en especial los antepuestos al *Quijote*, a las *Novelas ejemplares* y a la edición de sus piezas dramáticas nunca representadas—se erigen en vehículos para la afirmación del conjunto de su propia obra, de su orgullo como escritor y de su distinción e individualización frente al resto de sus contemporáneos. Ruiz Pérez discute este aspecto de la distinción cervantina tomando como base el extenso poema *Viaje del Parnaso*, sin duda el punto álgido de este discurso de autorreconocimiento, por cuanto la práctica de autoafirmación literaria que caracteriza los prefacios emerge ahora como eje central de esta alegoría satírica en verso. A lo largo del *Viaje del Parnaso*, Cervantes se entrega a una denuncia feroz del ambiente literario de su época y, como acertadamente señala Ruiz Pérez, lo hace desde una posición marginal, ya que se siente involuntariamente excluido de una república de las letras que por entonces todavía se estaba empezando a consolidar. Cervantes dramatiza las tensiones existentes entre el valor intrínseco de su escritura—el *mérito literario* que se halla en los cimientos del orgullo cervantino por los escritos propios—y el anhelo de reconocimiento social, siempre dependiente de múltiples factores tantas veces de índole puramente extraliteraria. Ruiz Pérez hace hincapié de manera conspicua en lo que el *Viaje del Parnaso* tiene de expresión de los conflictos internos del Cervantes-autor, observando que

[1]a tensión entre la Vanagloria y la verdadera Poesía, entre el deseo de fama y la firme convicción en el propio mérito creador, entre la pulsión por el abandono del entorno cortesano y la voluntad de imponerse en el mismo, se presentan en la alegoría de la fábula dando cuerpo narrativo a los conflictos íntimos del autor, situándolos en un nivel más amplio que el de la simple anécdota personal. (103)

Es precisamente aquí donde encontramos la que, a mi juicio, es una de las aportaciones clave del volumen de Ruiz Pérez: la concepción del campo literario como un

campo de batalla caracterizado por la competencia dinámica y dialéctica entre los diferentes autores. Se trata, claro está, de una batalla de índole literaria, mas no podría librarse sin la existencia de un espacio definido para la misma, esto es, el campo literario que Cervantes trata de delimitar en su *Viaje del Parnaso* y dentro del cual reivindica un lugar prominente para sí mismo y para sus obras. Es éste un aspecto en el que Ruiz Pérez ahonda en varias ocasiones a lo largo de los ensayos que componen el libro (volverá sobre ello en especial en los capítulos “La esgrima del arte” y “Competir con Heliodoro,” en relación con el pasaje de las bodas de Camacho en *Don Quijote* y con el *Persiles* respectivamente), por cuanto le permite establecer la existencia de una suerte de escena literaria dentro de la cual Cervantes pugna incesantemente por la distinción, por la afirmación de la valía y el mérito de sus obras, es decir, en última instancia por su canonización.

En definitiva, en el presente volumen, Ruiz Pérez ofrece una recopilación de trabajos sobre la literatura cervantina que discurren por los caminos de la filología, conjugando un agudo análisis textual con consideraciones de orden estilístico, estético e histórico que son siempre pertinentes al objeto más amplio del libro: el estudio de la idea de la distinción en el marco de la obra de Cervantes, en un momento en que comenzaban a florecer acalorados aunque incipientes debates sobre conceptos como el canon, la novela como género literario innovador y sin antecedentes clásicos o el campo literario. Al entender este último como un metafórico campo de batalla en el cual los diversos autores se enzarzan en encarnizadas polémicas sobre el valor estético de los materiales literarios, Ruiz Pérez nos adentra, de la mano de Cervantes, en uno de los territorios más fascinantes de las letras áureas.

ANTÓN GARCÍA FERNÁNDEZ
Vanderbilt University
anton.garcia@vanderbilt.edu