

Rodríguez Valle, Nieves y González, Aurelio (eds.), *Recordar el Quijote Segunda parte*, México, El Colegio de México, 2018, 259 pp. ISBN: 978-607-628-384-4.

Según lo expresan los editores al inicio del volumen, *Recordar el Quijote Segunda parte* tuvo su origen en una reunión de especialistas que se congregó en mayo de 2015 en El Colegio de México a conmemorar los 400 años de la aparición de la Segunda parte del *Quijote*. El libro, que además de los trabajos presentados en aquella ocasión contiene contribuciones adicionales de especialistas, es la tercera entrega de una serie de textos que el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios del Colmex le ha dedicado al aniversario de las obras cervantinas: en 2015 y 2017 aparecieron respectivamente *Las Novelas Ejemplares: texto y contexto (1613-2013)* y *El Viaje del Parnaso: texto y contexto (1614-2014)*, ambas compilaciones dirigidas también por Nieves Rodríguez Valle y Aurelio González. Así como en aquellas, en la publicación que aquí nos ocupa encontramos una variedad de textos que enfocan desde diversos ángulos la obra conmemorada, ya sea destacando particularidades de la pluma cervantina o proponiendo lecturas de la relación entre las dos partes de la novela.

El tomo comienza con un texto de la renombrada hispanista Margit Frenk titulado “Cosas que calla Cervantes (*Quijote*, I, 46-52)”. Como lo indica el encabezado, Frenk busca explicar en su contribución algunas omisiones sutiles pero significativas en la narración de los últimos capítulos de la Primera parte del *Quijote*. Para realizar lo anterior, la autora evoca los pasajes que relatan la vuelta forzosa del caballero andante a casa, llamando nuestra atención en torno a dos detalles que el narrador omite, a saber, la ropa que don Quijote traía puesta durante su regreso y la jaula en la que es transportado. A través del análisis de las escenas en las que estos elementos ‘desaparecen’, la autora nos muestra en qué medida hubiera cambiado el final de la Primera parte de la novela si en lugar de simplemente leer que don Quijote volvió a casa “tendido sobre un montón de heno y sobre un carro de bueyes” (p. 18), más bien hubiéramos leído que llega a su pueblo a medio día, bajo la mirada de sus habitantes, semidesnudo y enjaulado —escena patética que las omisiones nos impiden ver, “acaso para ahorrarnos a los lectores la pena de ver a don Quijote humillado ante su gente” (p. 19)—.

En el segundo trabajo del volumen, “La memoria de la imagen: una lectura iconográfica del episodio de Clavileño”, Karla Xiomara Luna Mariscal examina las primeras representaciones iconográficas del episodio de Clavileño (*Quijote*, II, 36-41) a través del concepto de “modelos iconográficos” (José Manuel Lucía Megías). Partiendo del supuesto de que las primeras ilustraciones del *Quijote* más que lecturas artísticas o personales de la obra son “estrategias editoriales” que interpretan de manera general ciertos pasajes, la autora traza los rasgos del modo en el que se leyó el episodio de Clavileño durante los primeros dos siglos de la recepción de la novela. El ejercicio exegético de Luna Mariscal muestra que el acento en la comicidad del episodio (aspecto en el que todas las imágenes concuerdan) se realiza a través del énfasis de distintos momentos: mientras que en el siglo XVII se enfocaron los personajes que hacen posible el fingido vuelo o el aparatoso final en el que caballero y escudero dan en el piso, a inicios del siglo XVIII, una lectura cortesana de la escena enfatiza la teatralidad del artificio de los duques. En este sentido, el recuento y examen de las representaciones le permite a la autora proponer una lectura diacrónica de las posturas críticas que han interpretado el pasaje de Clavileño.

Páginas adelante, encontramos dos textos que proponen una lectura paralela de algunos episodios de las dos partes del *Quijote*. Por un lado, María Stoopan Galán analiza en “Dos atentados en contra del rey” el sentido ético, político y simbólico del episodio de los galeotes (*Quijote*, I, 22) y el de la hazaña de los leones (*Quijote*, II, 17), dos escenas en las que, a juicio de la autora, don Quijote atenta directamente en contra de un par de manifestaciones de la autoridad del monarca español. A partir de su examen, Stoopan Galán deduce que en el pasaje de los galeotes hay una denuncia a “la violencia inherente a las prácticas de la justicia [del Imperio español]” (p. 80) y que el modo temerario en el que don Quijote intenta combatir al perezoso e indiferente león no es otra cosa sino un desafío paródico al poder del rey. Por otro lado, Ricardo José Castro García muestra en “‘Las cortes de la muerte’ y la reconversión narrativa en la Segunda parte del *Quijote*” que Cervantes, en un gesto autocrítico, localizó los lugares comunes de su exitosa Primera parte y los reconfiguró de manera problemática en la Segunda con el fin de lograr un nuevo efecto estético. Para probar esta tesis, Castro García analiza los episodios de los molinos de viento (*Quijote*, I, 8) y de las cortes de la muerte (*Quijote*, II, 11). A través del examen de expectativas y contraexpectativas, el autor demuestra que en el *Quijote* de 1615 se distorsionan las convenciones y lugares comunes del de 1605, generando en los lectores una nueva experiencia literaria basada en el extrañamiento. En palabras de Castro García: “se toman como punto de partida los pactos narrativos de la Primera parte para desconfigurarlos y desarticularlos en la Segunda, y defraudar así las expectativas del lector en aras de un efecto estético y una despiadada crítica estética” (p. 99).

Páginas más adelante, después de “Vestir en la Segunda parte del *Quijote*”, un texto en el que Aurelio González examina el modo en que Cervantes ubica social y en ocasiones psicológicamente a sus personajes a partir del modo en el que visten, encontramos una contribución de Ignacio Padilla que, al igual que el trabajo de Castro García, ahonda en la particular manera en la cual Cervantes le da continuidad a la historia del Caballero de la Triste Figura en la Segunda parte del *Quijote*. En su trabajo “Estantiguas cervantinas: una visita de las legiones infernales”, Padilla abona su tesis de que don Quijote termina “por ser presa de los encantadores creados por él” (p. 137). Con la interpretación de los episodios del cuerpo muerto (*Quijote*, I, 19), de los disciplinantes (*Quijote*, I, 52) y de la procesión del bosque (*Quijote*, II, 34-35), el autor formula el itinerario de las ocasiones en las cuales don Quijote se enfrenta a distintas manifestaciones de estantiguas, esto es, de huestes diabólicas que provienen de relatos caballerescos y de leyendas populares. En su recuento Padilla busca mostrar que, a lo largo de estas aventuras, y en particular desde que don Quijote arremete en contra de la procesión que lleva un cadáver, opera “una progresiva anemia espiritual en el caballero” (p. 134), estado que le lleva a abandonar la heroicidad con la que enfrentaba sus visiones y, por lo tanto, a encaminar sus pasos hacia la muerte. Enseguida del de Padilla encontramos un texto de Gustavo Illades Aguiar titulado “Retrato a varias manos de Cide Hamete Benengeli y su pluma”; en él Illades emprende una exhaustiva recopilación de opiniones críticas en torno a Cide Hamete Benengeli. Lo anterior tiene el fin de aclarar el origen, función y sentido que tiene en la novela el elusivo cronista árabe. En una buena síntesis final, Illades logra mostrar que detrás de la figura opaca de Cide Hamete se encuentran claves de lectura que multiplican los sentidos de la novela cervantina.

A continuación de “Presencia de Italia (y del italiano) en la Segunda parte del *Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*”, una contribución en la que María Pia Lamberti recopila las huellas e indicios del amplio conocimiento que Cervantes tenía de la cultura, lengua y literatura italianas, hallamos “El arte de contar en el *Quijote*”. En este texto, Nieves Rodríguez Valle reflexiona en torno a las peculiaridades del arte narrativo de Cervantes; para ello, la investigadora busca responder a tres preguntas que –según afirma– fueron objeto de constante reflexión por parte del autor áureo: ¿qué contar y qué omitir? y ¿cómo contar? A través de una revisión panorámica de pasajes clave de las dos partes del *Quijote*, Rodríguez Valle responde que al cómo de la narración cervantina le es propia una multiplicidad de recursos entre los que están: la delegación de diversas voces narrativas, la constante reflexión dentro del texto en torno al modo en el que algo se debe contar y el ir y venir entre lo verosímil y lo fantástico de las visiones de don Quijote. En torno al qué sí y qué no contar, la autora señala que aún en los pasajes en los que el narrador se rehúsa a relatar historias por considerarlas digresiones innecesarias, no deja de haber en las justificaciones indicios de ellas (al excusar, por ejemplo, la omisión de la historia de la amistad entre el rucio y Rocinante el narrador deja entrever los rasgos de ésta); algo que no ocurre, sin embargo, en las historias de amor, en donde los detalles, según afirma Cardenio, deben mencionarse en su totalidad.

A continuación del texto de Rodríguez Valle, se hallan dos contribuciones que examinan distintos aspectos de lo cómico en la Segunda parte de la novela cervantina. María José Rodilla explora, por un lado, en “Los plantos paródicos de Sancho” una faceta humorística del famoso escudero, a saber, la de ser en ocasiones una parodia del poeta elegíaco. En su texto, Rodilla analiza la estructura de los plantos clásicos para después examinar a detalle la manera en la que Cervantes parodia en algunas intervenciones del escudero cada una de las partes de este género. Uno de los resultados del trabajo de Rodilla señala que los plantos sanchopancescos no buscan una consolación trascendental, sino que, siguiendo los rasgos cómicos del personaje, encuentran consuelo en el plano material. Por otro lado, en “*Turpitudos et deformitas*: algunas notas sobre la construcción del arte de la burla en la Segunda parte del *Quijote* y su correspondencia con las teorías clásicas y renacentistas sobre la risa” Raquel Barragán Aroche emprende la tarea de demostrar que detrás de la creación de personajes como el de don Quijote y el de Sancho se encuentran ciertos elementos de preceptivas en torno a lo cómico de autores grecolatinos y renacentistas; elementos que –según la autora– Cervantes escondió por ser congruente con su crítica al alarde de erudición de Lope de Vega. Después de un recuento de las posibles fuentes teóricas del alcaíno y de su correspondencia con varios aspectos de las aventuras de don Quijote y su escudero, Barragán llega a la conclusión de que, espoleado por la aparición del *Quijote* de Avellaneda, Cervantes “construye un arte de la burla basado en los principios básicos –categorías y divisiones– de la teoría de lo ridículo, pero la enriquece con la complejidad de todos estos personajes, ahora además partícipes –y a su vez objetos– de burlas hechas aventuras” (p. 223). El volumen finaliza con el texto “Niveles de experiencia en el *Quijote*” de Grissel Gómez Estrada. En él encontramos el desarrollo de la tesis de que aquello que los críticos han visto en la novela como niveles de realidad son, desde otra perspectiva, niveles de experiencia. Como lo muestra la contribución de Gómez Estrada, asumir esta postura ayuda a estructurar y comprender mejor los distintos juegos ficcionales que Cervantes crea a lo largo de la novela. No obstante, el trabajo tiene, en su parte final, unas digresiones teóricas que más que asentar la propuesta, oscurecen el aporte de la autora.

Como lo permiten ver las líneas anteriores, las virtudes del volumen *Recordar el Quijote Segunda parte* radican en la diversidad de perspectivas especializadas que, ya sea a través del análisis de detalles o de interpretaciones más generales, permiten sopesar las dimensiones del logro literario que Cervantes plasmó en la Segunda parte de su novela. Asimismo, el contenido del volumen nos permite apreciar que, al comentar la Segunda parte del *Quijote*, es prácticamente inevitable traer a cuenta la Primera, lo que hace de esta publicación una nueva ocasión para recordar ambas partes del clásico cervantino.