

ferencias internas equivocadas, utilización de fuentes dispares: todo parece indicar que los redactores de las diferentes partes tenían una idea muy aproximativa de lo que estaban haciendo, o iban a hacer, los otros compiladores.

Lo anterior puede dar una idea de la importancia y la originalidad de este libro, que reexamina sin prejuicios las grandes cuestiones de la historiografía alfonsí, desde la cronología relativa de las dos *estorias* hasta el siempre apasionante problema de cómo trabajaban los talleres del Rey Sabio. La autora obliga a revisar ideas recibidas y puntos de vista consagrados, y abre caminos muy prometedores para la investigación. Sólo una objeción puede adelantarse: la exposición no es siempre todo lo sistemática que sería de desear. Los diferentes capítulos funcionan como ensayos aislados, que vuelven con frecuencia sobre los mismos temas y fragmentan exposiciones y razonamientos.

Álvaro ALONSO

CERVANTES, Miguel de: *Los baños de Argel. Pedro de Urdemalas*. Ed. de Jean Canavaggio, Clásicos Taurus núm. 17 (Madrid: Taurus, 1992), 378 pp.

El libro de Canavaggio responde a un renovado interés por el teatro de Cervantes, interés que en este caso se manifiesta a través de la edición de dos piezas, *Los baños de Argel* y *Pedro de Urdemalas*. La colección en la que aparecen las dos obras no está dirigida, en principio, a especialistas, sin embargo, Canavaggio ha sabido conjugar tales exigencias con el rigor científico, tampoco ha evitado la comodidad de no mencionar los temas espinosos, como por ejemplo el del posible antisemitismo de Cervantes. En la Introducción hace las inevitables concesiones a los asuntos generales, y se refiere tanto a la vida como al teatro del escritor, pero de una forma somera y sin mermar el espacio debido al análisis concreto de las dos obras. Además, cuando Canavaggio se centra en las dos comedias continúa hablando de esas cuestiones, aunque de forma más elaborada; así, se integran ahora los elementos autobiográficos en un panorama de mayor amplitud; se ven, por un lado, en su perspectiva histórica, y de este modo se relacionan *Los baños de Argel* con el «desmoronamiento de los sueños bélicos del periodo anterior, consecutivo al nuevo rumbo de la política mediterránea española» (p.39); se tienen en cuenta, por otro lado, las tradiciones litera-

rias y folklóricas, especialmente las novelas de aventuras —en la línea de Stanislav Zimic, que acaba de publicar casi a la par que esta edición de Canavaggio un trabajo sobre el teatro de Cervantes; tampoco la trayectoria teatral del escritor queda olvidada en el estudio de las dos piezas: se insiste en que hay un «irremediable divorcio entre el “arte nuevo” lo-pesco y el “arte viejo” cervantino» (p.59), en el que «debe buscarse, sin duda, la clave del fracaso del autor del *Quijote*» (pp.59-60). A la hora de acercarse a las comedias el editor sigue un esquema parecido en los dos casos: resumen del argumento —que tal vez podría haberse obviado—, fecha de composición, técnica y estilo, sentido y fortuna, y, utilizando una frase del propio Canavaggio, el «cruce entre literatura y vida» (p.51), aunque con las diferencias lógicas según la naturaleza de cada obra. En cuanto a las fechas de composición se coloca *Pedro de Urdemalas* entre 1610 y 1615, en cambio, y en discrepancia con algunos críticos, Canavaggio opina que *Los baños de Argel* tuvieron «una redacción escalonada a lo largo de varios años (...)» (p.36), que se produciría en un primer momento «sea durante su primera estancia en Madrid, sea al marcharse a Andalucía (...)» (p.36), y, después, al regresar a la Corte. Las notas son adecuadas al tono general de la edición que se presenta, no repiten lo excesivamente conocido y no desdeñan los comentarios de carácter esceno-gráfico; hay alguna palabra más que tendría que haberse explicado dado el carácter de divulgación del texto, como por ejemplo «corbacho» de la página 214 (*Los baños de Argel*, v.456); por otro lado, las deformaciones lingüísticas de algunos personajes de *Pedro de Urdemalas* («sonador romano» por «senador», o «me arremeto» por «me remito», p.261, p.262) no sólo tienen que ver con el teatro de los Siglos de Oro, o los propios entremeses de Cervantes, como se señala (nota 300, p.262), sino también, creo, con Sancho Panza. Resulta muy sugerente la explicación que se lleva a cabo de la personalidad de Pedro de Urdemalas; sus cambios continuos de actividad descubrirían su verdadera esencia, «aquella que compartimos con él al modificar constantemente nuestro ser, en el transcurso de nuestra existencia, sin poder elegir este ser a nuestro antojo» (p.65); si ello fuera así Pedro, al igual que el hombre elogiado por Pico della Mirandola en *De hominis dignitate*, no tendría un puesto fijo en el esquema del mundo, podría ser todo lo que se propusiera; pero el personaje cervantino, según Canavaggio, no puede elegir, en cambio, lo fundamental para el escritor italiano es precisamente que el ser humano tiene capa-

cidad de elección, en este sentido Cervantes se estaría distanciando de la ideología humanista, que en tantos puntos comparte.

Isabel COLÓN CALDERÓN

ZORRILLA, José: *Don Juan Tenorio. El Capitán Montoya*. Edición de Jean-Louis Picoche, Clásicos Taurus, 15 (Madrid: Taurus, 1992).

Una buena parte de los caracteres de esta edición depende de la serie en que se incluye y de sus antecedentes, generales o inmediatos. Comenzaremos por justificar lo más esencial de ambos aspectos.

La obra forma parte de una colección nueva, con la que Editorial Taurus compete en el campo de las ediciones solventes de textos clásicos para uso académico e incluso escolar. De ahí la disposición tipográfica (muy clara), las explicaciones al margen (reducidas y de carácter léxico), las notas breves a pie de página y el desplazamiento de las variantes, aspectos gramaticales y otras observaciones al final del libro.

La novedad es relativa, pues esta editorial contaba ya con un catálogo extenso de ediciones en *Temas de España* que, en su última etapa, había buscado un objetivo semejante por las ediciones renovadas de sus textos anteriores y de otros.

Que dentro de esta colección de Clásicos tenía un puesto el drama de Zorrilla era una evidencia que los directores han atendido pronto. Y sus características peculiares se adaptan a las exigencias comunes.

Por ejemplo, en la elección y justificación del texto se opta por partir de la edición de Garnier Hermanos (París, s.a. 1893? para Baudry), la misma usada por N. Alonso Cortés para sus *Obras Completas*, Valladolid, 1943, como anota clara y puntualmente el editor, relegando las ediciones sueltas y atendiendo al manuscrito de la Academia (ed. facsimilar, Madrid, 1974), ya usado por José Luis Varela para su edición de Clásicos Castellanos (Madrid, 1975, sobre el mismo texto básico).

Del mismo modo, la «Introducción» revisa los principales aspectos de los orígenes, evolución y adaptación del tema legendario, y la bibliografía selecta ofrece poco más de cuarenta entradas acerca de Don Juan y de Zorrilla.

Esta edición tiene su antecedente inmediato en la que J. L. Picoche publicó en *Temas de España* el año 1985. Por lo que atañe a don Juan, ha recogido enteramente su trabajo previo, tanto respecto del texto como de la in-