

pretarla en su pluralidad. Con estos planteamientos se confirman la vitalidad y la actualidad de la obra cervantina, exploradas en ámbito italiano también en el volumen *Cervantes nel secondo millennio. Un nuovo sguardo con la Sicilia sullo sfondo (5-6 ottobre 2016)*, editado por Ruta junto a Marialaura Cascio (Palermo, University Press, 2017), que recoge las intervenciones del encuentro celebrado en la capital siciliana para recordar el cuarto centenario de la muerte de Cervantes.

En el último capítulo, Patrizia Botta tiene como objetivo dar a conocer una nueva traducción italiana de la Segunda parte del *Quijote*, publicada en 2015 por la editorial Mucchi y coordinada por ella misma. El proyecto, surgido en ocasión del centenario de la obra, pretende enlazar con una primera investigación que la autora había emprendido en 2005 para homenajear la Primera parte. Sin embargo, mientras en esa ocasión los traductores habían sido sus alumnos del Máster en Traducción de la Universidad de La Sapienza, ahora los traductores –casi sesenta– pertenecen a las filas más conocidas del hispanismo italiano. Tal como en el primer proyecto, cuyos resultados se vuelven a publicar en un primer tomo, se establece como texto base la edición crítica de Sevilla Arroyo (1999); también, se añaden una bibliografía cervantina de los traductores y algunos elementos paratextuales, como las ilustraciones de la portada y un marcapáginas diseñado con el fin de manejar mejor las numerosas líneas de la obra.

Todos los artículos comentados hasta aquí son testigos de la fructífera y constante actividad del hispanismo italiano, que con los volúmenes que hemos recordado ha contribuido de forma significativa a la celebración de los centenarios de

2015 y 2016. Al mismo tiempo, las reflexiones de los cinco estudiosos que firman este libro representan muestras evidentes de las todavía múltiples posibilidades que nos brinda la obra cervantina: eterna, plural y siempre abierta a inagotables relecturas y rescrituras.

CAROLA SBRIZIOLO
Universidad Pública de Navarra

LOZANO-RENIEBLAS, Isabel y ROMO FEITO, Fernando. *Sales cervantinas. Cervantes y lo jocoserio*. México: Universidad Veracruzana-Ficticia, 2018, 256 p.

Cuando el cervantismo se encuentra con la suerte de que dos referentes de su mundo científico y académico se alien para hablarnos de algo tan serio como la risa en la obra de Cervantes, solo puede emerger una obra consistente y con un hilo conductor claro, sin dejar por ellos de ser amena y de lectura aligerada, como esta que tenemos entre manos.

La estructura del estudio viene explicada en el prólogo y se caracteriza por combinar lo cronológico y lo genérico, debido a la dificultad de datar algunas obras cervantinas. Recuerda, asimismo, las autoridades bibliográficas de los conceptos de la risa, la comicidad y el humor en la bibliografía cervantina (Auerbach, Russell, Joly, Close, Redondo), aunque los autores prefieren estudiar la obra en su contexto y desde sus inicios, enmarcando el concepto de risa en el siglo XX según Bajtín o Minois. Dividen el volumen en cuatro grandes capítulos, siendo el primero de ellos el verdadero núcleo del estudio.

El primero, “La risa como turpitud”, es decir, la risa de la superioridad, trata

de la comedia como género inferior, ofreciendo los diferentes conceptos de la risa en los antiguos griegos y romanos. Según estos, concluyen que, además de la risa popular, primitiva y baja, existe una risa cortesana, urbana, más contenida, que será la que secunden los humanistas. Definen, por lo tanto, desde el principio, la dualidad constante entre lo burlesco o lo carnavalesco, y el humor intelectual, equilibrado, que va a marcar toda la época cervantina. Contribuye a esta disyuntiva la parte de la *Poética* de Aristóteles no conservada, que versaría sobre la comedia, por lo que casi toda visión humanística considera la comedia un género menor, imitación de seres inferiores y viles. Sin embargo, entra en escena la admiración o maravilla como una forma de elevación de la risa, así como otras nociones positivas como el equilibrio o la liberación, evolucionando la risa burlesca aristofánica a una más sofisticada, contenida y profunda.

La primera de las obras que estudian, a partir de la estructuración general del libro, es *La Galatea* de 1585, obra pastoral entre la poesía y la prosa que celebra la vida, el amor y, entonces, la risa. Lo comprueban en la distinción entre risa como estímulo y manifestación corporal, por un lado y, por otro, alegría como pasión, siendo esta más estable, mostrando el contento, cuando es colectiva. También la polaridad del amor lleva de la risa al llanto en muchos de los pastores enamorados presentes en la obra cervantina. Sin embargo, donde los autores atisban al Cervantes posterior surge en una perspectiva más irónica, ya sea por la risa de la superioridad, la ironía verbal, la mirada desengañada al ancho mundo y las figuras cómicas.

El segundo bloque se centra en la poesía de Cervantes, que proyectan con

magistral síntesis: «Los poemas sueltos se abren a la estética de lo grotesco, a la ironía, en algún caso a la risa ácida... Cervantes se muestra como poeta de circunstancias y la tradición de la poesía burlesca, tan viva en el Renacimiento, se manifiesta en algunas. En cambio, en *El Viaje del Parnaso* nos moveremos en el ámbito de la sátira literaria» (52). De esta forma, van analizando los poemas de forma sistemática, rigurosa y sucinta, en la vertiente hermenéutica clásica a la que nos tienen acostumbrados Romo y Lozano-Renieblas, tanto en la rima, en los acentos, en el esquema métrico y silábico, como en los recursos retóricos y estrófico, recurriendo a las justas referencias bibliográficas que equilibran el análisis sin oscurecer el texto con palabras de otros. De forma global, nos deparamos ya con el Cervantes poeta burlesco, paródico, ácido del primer *Quijote*, más irónico, con una vinculación menor con la risa y el Cervantes serio-cómico del segundo *Quijote* y del *Viaje del Parnaso*, pero con cierto comedimiento en el léxico de germanías, en la misoginia y la obscenidad, a pesar de que presenta otras facetas más sencillas de la risa, la alegría y la lírica más popular en las *Novelas Ejemplares*.

Al pasar a la prosa, no pueden dejar de anotar lo que llaman la «orgía interpretativa» (67) que rodea a la obra en cuestión, el primer *Quijote*. Este se había entendido como un libro burlesco, una parodia de los libros de caballerías (según palabras del propio Cervantes) y también como una sátira literaria, géneros próximos. A partir de su estructura, como en *La Galatea*, van desgranando aspectos, pasajes, personajes y todo tipo de elementos narrativos que identifiquen sátira y parodia de modo diferenciado: «Si la primera pretende ridiculizar —convertir en objeto de risa— comportamientos o textos que se

acostumbra considerar normales, la parodia, para lograrlo, desarrolla un discurso segundo a través del cual el primero resulta reconocible, pero degradado» (80). La parodia emerge en los personajes, específicamente en el héroe, en la composición (tanto en la concatenación de aventuras como en las voces narrativas), en las aventuras burlescas, en la sonrisa que despiertan los diálogos e incluso en la irónica disposición gramatical del discurso.

Para terminar el primer capítulo, el más extenso de todos, se centran en el teatro, descartando todo el previo a *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos* porque formaría parte de la tragedia senecquista. De las comedias mencionadas destacan varias por la presencia de lo musulmán en las figuras cómicas, donde se aprecia la risa que mueve a maravilla, ya señalada. Solo *El rufián dichoso* lo entienden como un héroe jocoserio, que también movería a admiración y maravilla, mientras que algunas otras se aproximan a lo paródico, especialmente *La Entretenida*. Terminan con *Pedro de Urdemalas*, cuya risa es particular, porque se relaciona con el juego que proporciona placer, no carcajada. Por su parte, los entremeses conforman un género cómico, especialmente de burla, aunque en algunos la presencia de la misma es más sutil. En todo caso, analizan pormenorizada y profundamente los elementos cómicos en cada obra mencionada, sin aminorar la marcha del hilo conductor pretendido, a saber: la conjunción de risa y seriedad, con sus variadas manifestaciones en balanza hacia una u otra, en toda la obra cervantina.

El segundo gran capítulo, más breve que el anterior, “Risa y seriedad en *Las Novelas Ejemplares*, el *Quijote* de 1615 y el *Persiles*”, ya marca la orientación

más evidente de lo jocoserio, una evolución en el quehacer literario de Cervantes: «Esta tendencia a fundir lo serio con la risa no implica tanto una ruptura con la etapa anterior cuanto una continuidad encaminada a ampliar el ámbito de lo risible. Propone una elaboración de la risa mucho más rica, que tiende a desasirse de lo ridículo, pero manteniendo su conexión con lo bajo» (145). Es por ello que la noción de la risa en el 1600 refuerza la visión renacentista, basada en el decoro y la contención, en la alegría, la sonrisa y el placer. Como en la introducción sobre la evolución de la risa, Romo y Lozano-Renieblas procuran las autoridades en la materia (Antonio de Guevara, Covarrubias, Cristóbal de Villalón, Juan de Zabaleta, Baltasar Gracián y otros) en su misma época para continuar estudiando el texto en su contexto. En la teoría literaria cervantina (extraída de sus prólogos, sobre todo en el de las *Novelas Ejemplares*), se puede observar esta ampliación de lo risible más allá de lo ridículo, así como en la construcción de los personajes jocoserios que se sustentan en la caracterización compleja pendular. Los investigadores clasifican los personajes en paroxísticos, en oxímoron, oscilantes y la personalidad de don Quijote entre «la admiración y la risa».

El tercer capítulo, “Géneros cómicos y oralidad”, coloca en una posición secundaria la organización cronológica para estudiar la contribución de Cervantes en la elevación de géneros cómicos bajos, de raigambre oral, como la “novella”, el “biós”, el carácter, el mimo y el caso (caso-saga, caso-prueba, caso-leyenda, caso-fábula, caso-lección). En la tendencia pastoril y rústica cervantina se pueden apreciar géneros orales que se reconvierten en la escritura, tal como el epitalamio y la pastorela. Todos ellos ejemplifican la

conjugación de la alta cultura con los géneros cómicos bajos con la intención de dignificarlos.

Por último, en esta línea de apartados más cortos, destaca el llamado “Lo mágico-maravilloso”, antes de entrar en las conclusiones. Un dominio este ya señalado en el primer capítulo, como aquella dimensión de la risa que escapa de lo ridículo y la resignifica como admiración y maravilla, pero también gracias a la fantasía, muy presente en el segundo *Quijote*, en la corte de los duques (capítulos no exentos de sátira), en *El coloquio de los perros*, en la presencia de la magia en el *Persiles* y en la recuperación del patrimonio folclórico.

Las conclusiones, clásicas, según el término más estricto, recogen las ideas principales, los vectores que gobiernan el volumen, ya indicados: el equilibrio entre la seriedad y la risa; la inserción en la tradición burlesca oral, la parodia y la sátira; el análisis hermenéutico detallado de los pasajes, personajes y elementos compositivos vinculados a todas las vertientes de la risa y, en definitiva, la reflexión final que posiciona a Cervantes entre dos términos filosóficos, ya no lo real y lo ideal, sino la risa y la seriedad «para expresar la existencia humana en su complejidad» (245). Todo ello explicado de forma rigurosa, sencilla y pormenorizada, mirando constantemente a los textos cervantinos y a los textos de su contexto.

ALEXIA DOTRAS BRAVO
Instituto Politécnico de Bragança

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel. *La plenitud de Miguel de Cervantes. Una vida de papel (1604-1616)*. Madrid-México-

Buenos Aires-Santiago: Edaf, 2019, 312 pp.

Con la tercera y última entrega de su trilogía biográfica cervantina, José Manuel Lucía Megías (desde ahora en adelante: JMLM) lleva a cabo de manera ejemplar un ambicioso proyecto que tuvo su comienzo en el mes de febrero de 2016 (con la publicación de *La juventud de Cervantes*) y prosiguió en el mismo año con el segundo volumen bajo el título de *La madurez de Cervantes*. Y ahora la “plenitud”, y no la “senectud” como era de esperar después de las dos primeras indicaciones temporales (“juventud” y “madurez”); un término que mejor se amolda a la naturaleza de los últimos lustros de la vida cervantina, a saber, los años en los que se concentra la parte más relevante de sus obras literarias desde el primer *Quijote* (1605) hasta *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (publicado póstumo en 1617).

Una vida de papel, como la define con toda propiedad JMLM, porque en este tercer cuadro de su existencia Cervantes ejerce de modo preferente el oficio de escribir, libre ya de las pesadas cargas burocráticas y fiscales que le habían amargado la vida en los años posteriores a su regreso a tierra española, tras la terrible experiencia del cautiverio argelino. Si bien tampoco en este período –después del traslado de Cervantes y de sus hermanas a la nueva sede de la Corte en Valladolid– le faltaron a nuestro héroe los problemas judiciales debidos al hecho de que a las puertas de su casa vallisoletana tuvo lugar un duelo nocturno que terminó con la muerte de un caballero que se llamaba Gaspar de Ezpeleta. Se trata del famoso caso Ezpeleta, cuyas averiguaciones ofrecen muchos detalles concretos sobre el lugar y la configuración de la