

(Oxford, Clarendon Press, 1983), para esta posibilidad me baso en que las páginas 171 y 172 de esta obra colectiva tratan sobre las *Strategemata* y están firmadas por L. D. R., es decir, el mismo Reynolds.

En el apartado de la introducción dedicado a las traducciones de Frontino (pp. 99-108) la editora menciona un trabajo que debe ser fundamental para conocer las copias tanto latinas como vulgares de Frontino, el de Kristeller de 1989. Tampoco se encuentra recogido en la bibliografía; con toda probabilidad se refiere a Paul Oskar Kristeller, *Iter Italicum (volume IV. Alia Itinera II: Great Britain to Spain)* (London: The Warburg Institute, 1989).

Cuando presentó la traducción de Diego Guillén de Ávila informaba de la existencia de un facsímil al que designa como Frontino 2002 y una edición de Gómez Moreno citada como Frontino 2005. Ninguna de las dos se encuentra en la bibliografía, ni por Frontino ni por Guillén de Ávila ni por Gómez Moreno. Se trata de Diego Guillén de Ávila, trad., *Stratagemata de Sexto Julio Frontino* (Valencia, Vicent García, 2002) y Ángel Gómez Moreno, ed., *Sexto Julio Frontino, Los cuatro libros de los enxemplos, consejos e avisos de la guerra (Strategematon)* (Madrid, Ministerio de Defensa, 2005) respectivamente. Demasiados hilos sueltos para una investigación pretendidamente solvente.

La idea de publicar una edición crítica de la versión castellana medieval de Frontino era magnífica y necesaria, pero hacerlo como lo ha hecho Roca Barea no merecía la pena. Ha sido una oportunidad perdida.

José Manuel Fradejas Rueda
Universidad de Valladolid

GUIJARRO CEBALLOS, Javier, *El Quijote cervantino y los libros de caballerías: calas en la poética caballeresca*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007, 308 págs. ISBN 978-84-88333-82-7.

Javier Guijarro Ceballos sorprende al entendido en materia caballeresca y al cervantista por su atrevimiento: no resulta nada fácil escribir algo nuevo y de un modo original sobre estos temas tan estudiados y revisados por centenares de especialistas a lo largo de los siglos. La pretensión del ensayo es, básicamente, el análisis comparativo e intertextual de los libros de caballerías con el *Quijote*, pero centrándose en un aspecto bastante concreto y específico: la visibilidad del rostro de don Quijote a lo largo de la obra en función del elemento armamentístico que lleva sobre su cabeza (si es que lo lleva), y las implicaciones derivadas de este hecho, tratado por Cervantes de manera opuesta a la tradición de los libros

de caballerías, posiblemente con una función narrativa: aumentar el énfasis y la efectividad paródica de la obra.

Se analizan a continuación las interesantes aportaciones de Javier Guijarro Ceballos en *El Quijote cervantino y los libros de caballería: calas en la poética caballescra*.

En el primer capítulo, se reconstruyen las relaciones que existen entre Cervantes, el *Quijote* y el género de los libros de caballerías. Analiza el prólogo del *Quijote* y la finalidad que persigue Cervantes con su obra: frente a la visión paródica habitual, única visión aprehendida por los lectores hasta el Romanticismo, período en el que se propone una interpretación seria del texto acorde con los ideales imperantes, el autor repasa brevemente el estado de la cuestión: por un lado se encuentran los partidarios de la parodia como elemento principal, con independencia de que existan otros aspectos para ellos menos significativos, y, por otro, aquellos que, aún teniendo en cuenta la indiscutible presencia de la parodia, creen que esta no define la esencia del *Quijote*. A este respecto, la propuesta interpretativa de Guijarro Ceballos es, en cierto modo, ecléctica: se trata de un libro profundo, trascendental, precisamente porque es paródico, visión que interesa sobremanera al ofrecer claves no solo para el estudioso de la literatura, sino también para el pensador o filósofo. Porque ¿qué sentido tendría creer que Cervantes solo pretendía construir la parodia de un género ya moribundo en su época?

Cervantes, conocedor excelso del género, el mejor lector de su tiempo según Guijarro Ceballos, centra su parodia no en los principios de la caballería que tengan que ver con lo social o histórico, sino en los aspectos literarios de la poética caballescra. Dichos aspectos van a ser analizados para comprender cómo consigue Cervantes la parodia y dónde se sitúa dentro de la obra. Es esta otra de las grandes aportaciones del ensayo, ya que se consideran elementos teóricos de la literatura sobre la parodia cervantina olvidados por los críticos, especialmente estructuras, técnicas, motivos y fórmulas. Al conocer de memoria el funcionamiento del género, no es necesario suponer que Cervantes atacaba un texto en concreto sino que contrahacía, de forma global, la poética caballescra.

En el segundo capítulo, continúa con un conjunto de explicaciones generales que sirven para que el lector pueda situarse antes de acceder al análisis del objetivo principal de este ensayo. Si el primer capítulo se dedicó a Cervantes y a su relación con la obra, especialmente en lo que concierne al prólogo y a la *intentio auctoris* que en él se afirma, en este otro se lleva a cabo una caracterización del género (por medio de un análisis minucioso y pormenorizado, característico de todo el ensayo). Para llegar a ello, Guijarro Ceballos se centra, en primer lugar, en definir el concepto de género literario; su propuesta es simplificadora: «el conjunto formado por un número determinado de textos literarios (...) vinculables por su poética» (p. 43). Su metodología, postestructuralista, consiste en examinar y evaluar un corpus de textos para elaborar una lista de rasgos del

género; esto le permite, posteriormente, clasificar las obras de manera que se sepa cuáles se pueden incluir dentro de la ficción caballerescas (metodología que es tan inductiva como deductiva, por tanto). La selección de rasgos y de obras no resultó fácil, pero sí permitió incidir en una cuestión trascendental para Guijarro Ceballos: no es recomendable tomar el *Amadís* como paradigma salvo como punto de partida histórica del género (criterio discutible porque se queda fuera el *Libro del caballero Zifar*, entre otros). A grandes rasgos, su amplia definición da prioridad a la aventura caballerescas frente a la amorosa, considera la extensión de las obras y el mundo mágico, siempre maniqueo, además de la trascendencia de la empresa heroica. Y antes de explicar cada aspecto, uno por uno, traza un repaso de los antecedentes medievales, desde la *Historia Regum Britanniae*, pasando por Wace, María de Francia y especialmente Chrétien de Troyes, el autor al que se debe el mayor impulso del incipiente género, así como la configuración de unos resortes literarios que llegan en multitud de formas hasta el presente, para finalizar con la Vulgata artúrica. La influencia sobre los libros de caballerías castellanos es grande, pero no total, ya que estos cuentan con particularidades derivadas de su localización geográfica y de razones históricas (por ejemplo, la influencia italiana es mayor que la francesa en muchos casos).

No solamente expone el corpus de textos que entra dentro de su clasificación, sino que también explica cada rasgo tenido en cuenta en la metodología. Son textos en prosa, de ficción idealista, que se escriben, con el *Amadís* de Montalvo como referencia, desde finales del s. xv hasta principios del s. xvii, y cuyos protagonistas son los caballeros que llevan a cabo aventuras y empresas bélicas a veces relacionadas con el sentimiento amoroso. Así se intuye en esta obra una idea interesante que, por mi parte, he concretado en algún trabajo, ya que el caballero se puede definir en términos de movimiento: por encima de cualquier otra cualidad, el caballero de la ficción caballerescas es el héroe que se mueve, el que corre *ad venturam*. Estos personajes son creados de forma similar en todo el género, con rasgos que relacionan la belleza con el bien, la verdad y lo cristiano, un mundo maniqueo donde la magia (ya sea natural, artificiosa o diabólica) está muy presente, aunque lo religioso sigue siendo un valor imprescindible: de hecho, no son los caballeros los que vencen, sino Dios. Analiza también cuestiones narratológicas como los mecanismos para enlazar las aventuras, la amplitud de las obras en comparación con otros géneros más breves, la figura del narrador (omnisciente y heterodiegético) y un elenco de motivos literarios, fácilmente reconocibles y repetidos a lo largo de la historia del género caballeresco.

El tercer capítulo se consagra a uno solo de esos motivos. El autor, por problemas de espacio y por el carácter del ensayo, se ve obligado a recortar el contenido más de lo que quisiera, de manera que el resto del libro solo podrá dedicarlo a tres asuntos más.

El primero de ellos es el motivo de la nave encantada. Para poder entender las diferencias irrefutables que se han producido en el paso de los libros de caballerías al *Quijote* en el terreno de la Providencia que ayuda a los héroes, se inicia el capítulo con el tópico de la acción de soltar riendas, otro motivo propio del género que acentúa el carácter *errante* en los caballeros que quedan definidos como aquellos que buscan aventuras (de nuevo una definición exclusiva en términos de dinamismo, como se ha apuntado en párrafos anteriores). Tras volver a hacer hincapié en la influencia de Chrétien, compara el motivo en el *Quijote* diferenciándolo de lo que sucede en el *Amadís*, pues para Cervantes el sentido de *errar* supone también el de ‘equivocarse’, de manera que se produce una diferencia importante, un «hiato» (p. 141) con todo lo visto anteriormente en el género.

Centrado ya en el tema de la nave encantada, señala que si bien en las obras caballerescas la involuntariedad o el azar no era tal, en cuanto a que supuestamente quien guiaba al caballero era la providencia o el destino, en el caso del *Quijote* tal cosa no sucede ya que tanto en este mismo motivo, cuando suelta las riendas de Rocinante, como en el del descubrimiento de una nave misteriosa, aunque don Quijote perciba los esquemas típicos de la ficción caballeresca, los resultados son bien distintos y sirven, de nuevo, para la parodia. Analiza detenidamente los rasgos del motivo, apoyándose en otros críticos importantes y señalando lo que falta o es nuevo en el *Quijote* en relación con los libros de caballerías, donde los héroes pueden desconocer o presentir lo que va a pasar: si en la ficción caballeresca detrás de todas las acciones está siempre la providencia de Dios (que los guía y los protege, especialmente en estos momentos de escasa voluntad), según Guijarro Ceballos, en la obra cervantina, para mostrar la separación que existe entre *El Quijote* y el resto de novelas caballerescas, se manifiesta una providencia ausente, que no interviene; esta aventura nos enseña que don Quijote es, en realidad, el único caballero errante que ha existido y muestra, además, según el autor, una desconfianza y desaliento del protagonista, al no entender por qué no funcionan esos esquemas asimilados en sus lecturas. A partir de este momento, en la segunda parte de *El Quijote*, el caballero manchego se muestra cada vez más resignado. De este modo, Guijarro Ceballos aporta un nuevo rasgo para considerar la modernidad de la obra: Cervantes lleva a cabo la creación de un «mundo moderno desvinculado de un orden garantizado» (p. 172). Y para cerrar el capítulo matiza las propuestas que hablan sobre la libertad en la obra, así como trata de discernir el pensamiento de Cervantes dentro de ella, conforme al parecer de Francisco Rico y a las aportaciones de Américo Castro y algún otro crítico. Cervantes pone en tela de juicio la visión del mundo propuesta en todo el género caballeresco.

El cuarto capítulo, titulado «Historia del yelmo de Don Quijote», estudia la función de una pieza armamentística fundamental del caballero, el arnés del yelmo, tratada a conciencia y de manera muy particular por Cervantes. Don Quijote

no lleva esta pieza porque no la encuentra entre los restos de sus antepasados, lo cual provoca que, *contra natura*, lleve el rostro siempre descubierto, de manera que se imposibilitan numerosos elementos estructurales típicos del género. Pero antes de analizar el yelmo de don Quijote, Guijarro Ceballos se detiene para mostrar, de la mano de Alberto Montaner Frutos, un breve repaso por la historia de la heráldica, desligada poco a poco de la representación del linaje, ya que así el caballero podía granjearse una reputación a costa, no ya de su sangre, sino de su pericia y valentía demostrada en torneos y aventuras en las que no revelaba su nombre: tanto la heráldica como el arnés se convierten, por tanto, no solo en elementos históricos, sino literarios, al tratarse de piezas fundamentales para que se establezcan los efectivos juegos de silencios y secretos que conforman este género. Por ello, el hecho de que don Quijote, al tratar de imitar a los caballeros, se vista de forma ridícula sin ese arnés (y con un arreglo todavía más esperpéntico) y pueda enseñar un rostro que se puede considerar antiheroico, se convierte en otro factor para el humor. Con los numerosos pasajes del *Quijote* que Guijarro Ceballos analiza, se demuestra, indiscutiblemente, la relevancia del morrión en la obra, con una precisa función literaria y humorística.

Una vez descubierto el rostro de don Quijote, el siguiente capítulo se centra en la imagen de éste. A pesar de que Cervantes no describe a ninguno de los dos protagonistas de la gran obra con minuciosidad, pronto pasaron al imaginario europeo: las situaciones y palabras de Cervantes permiten sugerir indirectamente su aspecto. Centrándose más en el asunto, Guijarro Ceballos analiza los pasajes donde se menciona el rostro de don Quijote teniendo en cuenta, bajo el magisterio de Unamuno, no solo lo explícito y lo implícito, sino también lo extratextual. Si en los libros de caballerías había complejos procesos de conocimiento, desconocimiento y reconocimiento, Cervantes los evita, porque al exhibir el rostro don Quijote jamás puede alcanzar el estatus de caballero porque no podría, de primeras, ser tomado en serio al no tener un aspecto hermoso ni lozano. Por algo le llama Sancho el *Caballero de la triste figura*; si Sancho se refería a lo concreto, a lo triste e incluso feo, el caballero manchego lo interpretaba desde un punto de vista idealizado, como el lector podrá comprobar al examinar los numerosos pasajes que trae a colación Guijarro Ceballos.

Porque si existe una cuestión encomiable en la elaboración del ensayo *El Quijote cervantino y los libros de caballerías: calas en la poética caballeresca* de Javier Guijarro Ceballos es el talento del autor, que trata de hacerse entender dando voz a la obra, considerando numerosos episodios del *Quijote* en su propio ensayo y analizándolos pormenorizadamente; este análisis y su rigurosa metodología permite contrastar la parte teórica con la práctica para aprehender mejor estas aportaciones novedosas que ha descubierto y propone. Como se ha indicado, la originalidad es también virtud destacable: no es fácil esperar nuevas aportaciones en los estudios sobre Cervantes pero Guijarro Ceballos lo consigue

demostrándonos la grandiosidad de la literatura y de la obra cervantina: nunca se agotarán las lecturas, nunca se dejarán de encontrar importantes factores novedosos, porque los lectores nunca son los mismos ya que la historia de la humanidad, con sus múltiples y matizadas visiones del mundo y del arte, los va cambiando.

Sus logros residen en la consecución de una lectura minuciosa que encuentra elementos literarios y mecanismos estructurales que pasaron desapercibidos o a los que no se prestó la importancia merecida, especialmente a la cuestión del *no silencio* en relación con el yelmo. Aunque la amplitud de los episodios analizados hace poco efectiva la comparación con el resto de libros de caballerías y alteran un tanto la apariencia de ensayo, que debería haber contado con algo más de fluidez (apreciación percibida por el propio autor), esta era la extrema dificultad ante la que se encontraba. Y no por ello deja de ser éste un libro utilísimo y clarividente para el especialista y también para el iniciado, pues puede usarse en alguna de sus secciones, como la del capítulo segundo (con la caracterización del género), como manual universitario para conocer la materia caballescaca y la obra cervantina.

Javier Helgueta Manso
Universidad de Alcalá

VV.AA., *Historia de la literatura española. Volumen 8. Las ideas literarias (1214-2010)*, dir. de José María Pozuelo Yvancos, Barcelona, Crítica, 2011, 915 págs. ISBN 978-84-9892-237-0.

Demasiados años después de la monumental *Historia de las ideas estéticas en España* de Marcelino Menéndez Pelayo (aparecida entre 1883 y 1891), el octavo volumen de la *Historia de la literatura* dirigida por José-Carlos Mainer llena por fin (y con todo éxito) un hueco inexplicablemente hondo y demorado en el hispanismo último.

El recorrido, que abarca el pensamiento literario español comprendido entre 1214 y 2010, se divide en cinco secciones cronológicas: de la primera (a la que la presente reseña, como es debido advertir, prestará singular atención) se encarga el medievalista Fernando Gómez Redondo; de la segunda, centrada en los siglos áureos, Gonzalo Pontón; de la tercera (una panorámica sobre las ideas literarias dieciochescas, que se extiende hasta 1826) es autora Rosa María Aradra Sánchez; a continuación, se ocupa del siglo XIX Celia Fernández Prieto, tras lo cual cierra el volumen José María Pozuelo Yvancos, a la sazón coordinador de la obra, con la correspondiente valoración de las ideas literarias que han marcado el siglo XX