

casí más que individuo», se produce la vuelta del discurso por la re-insercción del «... pasaje principal en el inicio del primer relato [que] es también el que cierra el último». Es decir, un «eterno retorno» o, lo que es lo mismo, una permanencia. La de Andalucía.—ENRIQUETA MORILLAS (*San Martín de Porres*, 41. MADRID-35).

NUEVA EDICION DEL «GUZMAN DE ALFARACHE» *

Afirmaba Cernuda que la traducción de obras clásicas era una tarea que debía llevar a cabo cada época, sin perjuicio de que éstas hubieran sido ya vertidas antes. Así, la importante traducción de la *Eneida* de don Enrique de Villena no fue nunca obstáculo para que la versión fuera acometida de nuevo en siglos posteriores. Con el tiempo, estas traducciones antiguas de obras fundamentales acaban convirtiéndose, cuando pierden su función primordial de informar al lector, en objeto de estudio en sí mismo, pues revelan muchos datos sobre la manera de entender una obra en un momento determinado.

Creo que a la larga acabará sucediendo el mismo fenómeno con las ediciones de obras clásicas. No parecía probable, por ejemplo, que una vez que don Ramón Menéndez Pidal editara el *Poema del Cid*, algún estudioso considerara necesario volver a editarlo. Pero la edición de C. Smith ha demostrado que no estaba todo dicho sobre el *Poema* y que el texto podía mejorarse. La misma suerte han corrido muchas otras obras clásicas y no hace falta ser adivino para comprender que la tónica va a continuar. Muchas son las obras que han sido editadas, bien editadas, y que volverán a serlo en un corto espacio de años. La visión que se tiene de una obra al editarla varía con el tiempo, igual que varían la mentalidad y la sociedad.

Cuando hablo de editar una obra me refiero a la tarea de fijar un texto, anotar y prologarlo, de tal manera que del trabajo del estudioso se desprenda una visión o concepción a través del prólogo, las notas y del texto al que se haya llegado. De esa índole es, desde luego, el trabajo de Brancaforte que ahora comento. Limitándonos ya al *Guzmán*, observamos que ha sido editado varias veces en los últimos años: Saura Falomir (1953), Rico (1970), Onrubia (1972), Gil Gaya (1972, en su sexta edición), Zamora Vicente (1975), etc. Estoy seguro de que la presente de Brancaforte no será la última, porque el des-

* Mateo Alemán: *Guzmán de Alfarache*, Edición de Benito Brancaforte, Cátedra, 2 volúmenes, Madrid, 1979.

tino de las obras clásicas es el de su continua edición, su constante estudio y, en definitiva, su constante lectura. Bueno será, pues, dejar constancia de algunas de las ideas que expone Brancaforte en el prólogo a su edición y que vienen a sumarse a la ya larga serie de trabajos que se han dedicado a la obra de Alemán. Una nota al final de la introducción nos aclara que es parte de un estudio más detallado sobre el *Guzmán de Alfarache* y que se publicará en breve. En las densas páginas que anteceden a la edición quedan apuntadas algunas cuestiones que se desarrollarán probablemente con mayor profundidad en el prometido estudio.

Hay un desacuerdo fundamental del que parece partir Brancaforte: la crítica se ha detenido demasiado en una interpretación del contenido del *Guzmán* y ha desatendido otras dimensiones. Al obrar así se han perdido de vista cuestiones importantísimas, como la relación entre la forma y el fondo. Brancaforte ha estudiado el papel que desempeña el mito de Sísifo en la novela y considera que «empleando como instrumento crítico el concepto del ritmo de Sísifo se podrá explicar más satisfactoriamente la razón de la forma proteica del *Guzmán*» (p. 17). A través del mito es posible explicar la trabazón entre el tema o temas de la novela y su expresión formal. Una cita del *Guzmán* señalada por Brancaforte da pie para investigar en esa dirección: «Y ya en la cumbre de mis trabajos, cuando había de recibir el premio descansado dellos, volví de nuevo como Sísifo a subir la piedra» (II, 3.º, 4, p. 387). El mito presentado como motor de la novela permite relacionar muchos aspectos con gran coherencia. Así, por ejemplo, las continuas andanzas de Guzmán nos pueden parecer caóticas en apariencia, pero responden en realidad a una «lógica muy coherente que confirma el ritmo de Sísifo» (p. 21). De entre las posibles lecturas del mito, la que según Brancaforte inspira el *Guzmán* es aquella que revela la consciencia de la inutilidad de todos sus esfuerzos en busca de un objetivo. La utilización de este mito revela una visión radicalmente pesimista que abarca desde el simple desengaño a la amargura más total al observar que su castigo consiste en la repetición constante de un esfuerzo inútil (1).

Para Brancaforte hay, pues, un paralelismo grande entre Sísifo y Guzmán que se percibiría a través de los acontecimientos novelísticos: «La repetición de las mismas acciones, el volver al mismo punto de partida, la convicción de que la única constante de su vida

(1) «Lorsque une mythologie se transforme en littérature, la fonction sociale de cette dernière, de doter la société d'une vision imaginaire de la condition humaine, trouve son origine directe dans son ancêtre mythologique», escribe Northrop Frye a propósito de las relaciones entre mito y literatura en «Littérature et mythe», *Postique*, 1971, VIII, p. 497.

es subir y bajar, la expresa el protagonista tras su matrimonio con Gracia» (p. 21).

Por lo que a la estructura respecta, también resulta fructífero estudiarla a la luz del mito. «El examen de la estructura circular de la novela revela la homología entre el movimiento de Sísifo y la forma que lo encarna» (p. 21). Frente a la tesis de Blanco Aguinaga, que sostiene una correspondencia intrínseca entre el determinismo simbólico y la estructura de la novela, con lo que estaría cerrada de principio a fin, Brancaforte sostiene lo contrario. El final del *Guzmán* no puede interpretarse como una conclusión formal porque «hay una explícita promesa de continuación». Sin embargo, tampoco el final puede considerarse «abierto» sin más; el final es ambiguo, de acuerdo con los constantes valvenes de la novela.

No obstante, el propio Brancaforte confiesa la dificultad de estructurar la novela de acuerdo con el mito. Afirma en la página 20: «Las dos etapas de Sísifo corresponden *grosso modo* a la primera y a la segunda parte del *Guzmán*. La primera parte se caracteriza por el descubrimiento por parte de Guzmán de su naturaleza "inficionada" y de la maldad humana en general. En la segunda parte, al tomar conciencia Guzmán de la inutilidad de sus esfuerzos por cambiar, se convierte en resentido autor y catalista de mal.» Sin embargo, en la página 25 advierte: «Particularmente a causa de las complejidades estructurales de la novela es difícil hacer una separación tajante entre la primera y la segunda parte del *Guzmán* que correspondan exactamente a las dos etapas de Sísifo.» Evidentemente, la relación entre mito y literatura es compleja, y no parece conveniente esforzarse en señalar relaciones que no existen y en forzar estructura y temas para construir una entelequia. En cualquier caso, la hipótesis de Brancaforte es muy fecunda y puede ayudar a plantear nuevas cuestiones y encontrar soluciones que enriquezcan la obra.

Otro de los grandes temas en el que insiste Brancaforte es en los sistemáticos ataques que sufre la doctrina cristiana y sus representantes en la tierra a lo largo de la novela. Como primera premisa señala que no podemos acercarnos al *Guzmán* ingenuamente, ni aceptar la conversión sin dudar de su sinceridad. Es equivocada la idea de querer estudiarlo como un brevlario o como una obra inspirada en principios cristianos. En este sentido, Brancaforte se aparta de la línea que concibe a Guzmán como un pecador arrepentido. El desencanto hacia los principios señalados, cuando no la crítica hacia el comportamiento de clérigos y gente de la iglesia, son dos constantes en la novela. El concepto de la Creación, por ejemplo, está fuertemente trastocado. El creador (Júpiter) aparece como un ser malvado

y no son los hombres, creados a imagen y semejanza de Dios, los que glorifican el universo, sino los asnos. Los clérigos se muestran a menudo egoístas, y su ejemplo de perdón y caridad aparece muy criticado. El lenguaje religioso se emplea para propósitos profanos, como revelan, por ejemplo, los juegos lingüísticos en torno a Gracia, especie de Circe por sus malas artes. Su nombre se presta al equívoco y su belleza se describe mediante términos que proceden de la tradición mariana, en un constante ir y venir de lo sacro a lo profano. Tampoco debe considerarse cristiana la idea de la vida que se extrae de la alegoría de la Mentira ni del emblema con la leyenda *ab insidiis non est prudentia* que escogió Alemán para intentar fundamentar su nobleza. También se comprueba la visión anticristiana de Guzmán en el episodio de la venganza del Guzmán «real» sobre el «apócrifo». Un resentimiento anticristiano mueve la acción del protagonista, que en esta aventura coincide con el narrador. El arrepentimiento y perdón cristianos, así como el sacramento de la confesión, son criticados con una saña particular.

Extraordinariamente conexo con la religión aparece en la novela, como en tantísimas otras manifestaciones, el tema de los conversos. Brancaforte titula uno de los tres capítulos que integran el prólogo «la obsesión del linaje». Desde el primer capítulo de la novela, la obsesión por el linaje, o mejor su identificación y rechazo del linaje judío, son un tema central. El viaje que emprende Guzmán en los primeros capítulos y los intentos de camuflar su nombre para no ser reconocido como quien es, así como el interés por el dinero, son algunos aspectos directamente vinculados con el problema del linaje y que Brancaforte analiza agudamente.

Otra cuestión a la que ningún estudioso del *Guzmán* podría permanecer ajeno es el del artificio novelístico. El profesor italiano mantiene unas tesis opuestas a la de Parker, a saber: que es perceptible saber cuándo habla el autor por sí mismo y cuándo habla su personaje, al estar, a primera vista, dividida la novela en narración y digresión moral. Muchos críticos han reaccionado contra esta postura y de ella disiente también Brancaforte: «Derivan de la misma visión los acontecimientos novelísticos y las partes discursivas, y, por tanto, hay que considerarlas como una unidad inseparable» (27).

Si Mateo Alemán mostró ya en la primera parte que era un gran escritor y un formidable novelista, quiso demostrarlo con gran alarde en la segunda. Así lo demuestra el crítico italiano cuando analiza la burla que hace Alemán de las técnicas empleadas por Luján. Alemán acusó, como Cervantes, que otro escritor se aprovechara de su hijo de ficción, y su venganza se deja notar en la estructura de la novela.

Brancaforte muestra cómo se burla Alemán del apócrifo Guzmán, parodiando las técnicas empleadas por el usurpador.

Digamos, pues, en resumen, que el estudioso italiano aporta nuevas ideas para la comprensión de la obra y se define sobre las cuestiones que ha venido planteando la crítica. Insisto en que el prólogo es sólo un avance de un trabajo más extenso que aparecerá pronto, pero su comprensión no exige en absoluto la lectura del futuro estudio, pues tiene unidad en sí mismo y no apoya nunca sus argumentos remitiendo al libro, aunque se intuya que algunas de las ideas expuestas en él serán desarrolladas más profundamente en el estudio prometido.

Pasemos ya entonces al texto editado: Para la primera parte de la novela, Brancaforte sigue la edición príncipe (Biblioteca Nacional de Madrid); para los preliminares ha utilizado el ejemplar de la Hispanic Society of America. A su vez ha cotejado la edición príncipe con las de Coímbra (1600) y Madrid (1601), y con las ediciones de Rico (que sigue la de Sevilla, 1602) y de Gill Gaya. Por lo que a la segunda parte respecta, sigue otra vez la edición príncipe (Lisboa, 1604), comparándola con las de Rico y Gill que siguen el mismo texto. Para enmendar las erratas que aparecen en esta parte, Brancaforte no opta por la modernización del texto seguida en la primera parte, sino que lo corrige, aunque en nota a ple de página señala las correspondientes peculiaridades lingüísticas y ortográficas. La acentuación y puntuación han sido actualizadas. Como reconoce el propio Brancaforte, la deuda con las ediciones de Rico y Gill Gaya ha sido grande a la hora de puntuar, etc.

Además del prólogo y el texto, quiero destacar las extraordinarias notas que ha preparado el profesor italiano. La documentación y oportunidad de las mismas revelan un extraordinario conocimiento de la obra. Brancaforte explica paso a paso palabras, expresiones y refranes, señala las variantes de las distintas ediciones, cita fuentes, relaciona los distintos episodios de la novela y remite al lector a artículos monográficos sobre algún problema concreto de la obra. Pero no termina aquí el interés de las notas. Brancaforte ha reproducido, cuando algún fragmento lo requería, la traducción que realizaron el inglés J. Mabbe en 1623 y el italiano B. Barezzi en 1621. La inclusión de estos párrafos aporta perspectivas nuevas y será de interés particular para el lector extranjero y desde luego para el español.

La gran altura del prólogo, edición del texto y notas invitan una vez más —y es el mayor elogio que puede hacerse— a leer y estudiar la espléndida novela de Mateo Alemán.—*JOAQUIN RUBIO TOVAR (avenida de Moratalaz, 137, 6.º C. MADRID-30).*