Gaos, Vicente[1]
Diego Martínez Torrón

Vicente Gaos nació y murió en Valencia (1919-1980). Es estudioso de *La poética de Campoamor* (1955), y traductor de Péguy, Pound, Mallarmé, Shakespeare, Rimbaud, Shelley, Rilke y Eliot. Es poeta reconocido, cuyos sonetos son especialmente apreciados en un contexto existencial. Vinculado a la revista *Garcilaso*. Fue profesor de literatura española en varias universidades de Estados Unidos entre 1948 y 1956. Obtuvo el premio de poesía Adonáis en 1943. Autor de *Temas y problemas de literatura* española (1959). Ha editado a Pedro Antonio de Alarcón, Campoamor, Juan Ramón y los poetas de la generación del 27. Comenzó a trabajar su edición crítica del *Quijote* –publicada póstumamente en 1987- desde 1964 hasta su muerte en 1980.

Pienso que su traducción del *Adonáis* de Shelley, aparecida en la colección Austral de Espasa-Calpe, es de especial valor, aunque creo prolongue la que en su tiempo inició Manuel Altolaguirre.

Su libro *Claves de la literatura española* (Madrid, Guadarrama, 1971, 2 vols), contenía los artículos luego recogidos en 1979 en *C. Novelista, dramaturgo, poeta*, añadiendo en esta última edición textos sobre la *Numancia* y el *Viaje del Parnaso*, y retoques en el texto y notas. Es importante este libro –*C. Novelista...*- como testimonio incipiente de lo que en los últimos años de su vida será una dedicación intensa al cervantismo, en la que destaca la edición póstuma (1987) del *Quijote* que fue completada por Agustín del Campo –quien firma modestamente con sus iniciales- utilizando toda la documentación inédita que dejó Gaos.

Destacaré que este libro de Gaos posee una singular penetración e inteligencia crítica, que es lo que va a caracterizar a su modo de aproximarse a Cervantes, si bien como señalaré luego en su edición del *Quijote* me parece existen dos errores disculpables: que escribe demasiado cerrado a las opiniones de anotadores anteriores; y en segundo lugar que, salvo en el caso de su admirado Clemencín, parece ignorar muchas de las aportaciones de los anotadores a la novela cervantina de los siglos XVIII y XIX, si bien debo dejar claro que esta omisión es típica de los anotadores cervantinos de todo el siglo XX. Es un aspecto que aspiro a difundir en las diversas voces de estas mismas páginas.

Su edición del *Quijote*, como veremos, tiene así sobre todo el valor de recoger un amplio estado de la cuestión para cada pasaje cervantino, y que el auténtico valor de sus aportaciones reside tanto en el tercer volumen de apéndices de esta edición de 1987, como en los ensayos que dedicó a Don Miguel, dejando volar la pluma y la inteligencia tan aguda que tenía, por ejemplo en el libro que paso a comentar.

C. Novelista, dramaturgo, poeta (1979) es un interesante libro de ensayos. A destacar que el profundo conocimiento que Gaos tenía de la literatura inglesa le hace aportar una nueva dimensión interpretativa a la obra de Cervantes. De este modo lo compara a Shakespeare encontrándolo muy superior, pues habría que establecer una semejanza no entre una obra aislada de la obra del inglés, sino entre toda su producción dramática en relación a la novela cumbre cervantina que posee más valor.

Considera que siendo el *Quijote* una obra clara, su sentido ha sido continuamente discutido por los cervantistas, que le han perdido el respeto a Cervantes

[1] Publicado en Carlos Alvar (dir.) y Alfredo Alvar Ezquerra/Florencio Sevilla Arroyo (coord.), *Gran Enciclopedia Cervantina*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos/Editorial Castalia, 2008, volumen V, pp. 5145-5158.

y le enmiendan la plana de un modo que ningún crítico de Dante, Goethe o Shakespeare se atrevería a hacer con su modelo.

Dice Gaos que si el sentido primario de esta novela es su crítica de los libros de caballerías –que considera de escaso valor literario- su verdadera intención va mucho más allá. Al ser una obra escrita en clave de humor, debe ser leída entre líneas, sin tomarlo al pie de la letra. Insiste en la intención irónica de sus palabras. Y afirma que Cervantes fue el primero de los cervantistas. Ortega se equivocó en este sentido suponiendo un sentido enigmático en el *Quijote*. De este modo Gaos se refiere a la confusión que creó Cervantes entre los cervantistas, que no atinaron a ver que el sentido de su novela se encuentra explícito en los textos del singular escritor áureo, como también consideraron tanto Américo Castro como Leo Spitzer, a quienes cita Gaos en su apoyo en las enjundiosas notas al final de este ensayo.

Cree así Gaos que el *Quijote* no es sólo la primera novela moderna sino la primera teoría de la novela que actúa en reflexión sobre sí misma. Cervantes sabía que había inventado un nuevo género literario, y por tanto nos aporta sus reflexiones y pistas acerca del hecho.

De este modo si en un primer momento los críticos sólo vieron en esta novela una censura de los libros de caballerías o una obra cómica, luego comprendieron su auténtica profundidad. Cervantes en su obra sugiere y apunta y deja la conclusión al lector con una gran sutileza. Por ello la ironía sin par del *Quijote* no puede tomarse al pie de la letra:

> "De un medio se valió preferentemente Cervantes: de la insistencia. Cervantes nunca es unívoco, nunca es tajante; sólo insinúa, sólo apunta los significados, pero lo hace tantas veces, reitera tanto sus insinuaciones que éstas acaban por hacerse diáfanas."

Gaos vuelve en el siguiente ensayo a intentar desentrañar el sentido e intención del *Quijote*. De este modo puede verse que su trabajo en la edición crítica de esta novela se completa con los ensayos del libro que estamos recorriendo, *Cervantes. Novelista, dramaturgo, poeta* (1979). Es por ello creo que la falta de notas con ideas personales en su edición del *Quijote* se debe a que su propio pensamiento crítico al respecto ya lo había vertido en el libro citado, y lo haría también en el tercer volumen de su edición en los apéndices finales, en los que también entraré después.

La fina inteligencia crítica de Gaos, y su percepción de poeta que es simultáneamente estudioso de la literatura española, dotan a todos estos ensayos de un singular valor por su profundidad y también por la belleza de estilo, tal vez aprendida en los ensayos de Pedro Salinas, se me ocurre sugerir.

De este modo el siguiente ensayo de este libro que comento, versa expresamente sobre el propósito del *Quijote*. Distingue entre los partidarios de una interpretación literal –la mera crítica de los libros de caballerías- y los de una interpretación simbólica, que consideraban la anterior como un simple pretexto. Gaos cree simultáneamente en estas dos interpretaciones que no encuentra incompatibles. Piensa que lo que importa no es lo que se propusiera Cervantes como intención, sino el sentido que cada lector encontrara en la obra. "Lo que define a la obra maestra es la adecuación entre propósito y ejecución."

Puede comprobarse de este modo que las reflexiones ensayísticas de Gaos poseen una singular sutileza, aunque analizadas en concreto muestren algunos aspectos discutibles. Pero si son un constructo abstracto, siempre tienen interés y están expresadas con elegancia de quien conoce a fondo el idioma como poeta.

Indica que: "La plena intelección del *Quijote* exige el esclarecimiento de sus fuentes, del proceso creador y de la intención artística de Cervantes; y exige también el que se preste atención a Cervantes autor y a Cervantes hombre, entre los que no veo forma de establecer separación verdadera alguna, pues escribir el *Quijote* fue en fin de cuentas un *acto* de la vida del hombre llamado Cervantes (...) pretendo convertir la crítica, o parte de ella, en biografía."

El estilo de Gaos en estos artículos me parece muy influido por la boga existencialista que, desde otro punto de vista quizás más subjetivo, daría lugar a la crítica literaria de José Bergamín, que más bien es ensayo sobre nuestra literatura, igualmente especulativo, como he estudiado en otros sitios. Pero el modo de aproximación de Gaos a la obra de Cervantes, en este período concreto de su vida, está profundamente influido por un modo de entender la crítica literaria como ensayo personal, en donde se juega con las palabras y las ideas, reflejando la sutileza de pensamiento que muestra el crítico, y en donde se horada cada concepto en una peculiar manera de especulación filosófica, en una época influida por la filosofía de Heidegger, tan próxima a la poesía, por ejemplo en *Sendas perdidas*, que como es sabido significó la magnificación de la obra de Rilke.

El hecho de que la misma poesía de Gaos se inserte en esta línea existencialista es ya una pista con que nos encontramos para poder catalogar su obra crítica, aunque debe decirse también que, atento a lo que ocurría en el entorno intelectual, su posterior edición póstuma del *Quijote* supera ya este sesgo existencialista que informa creo todo este libro anterior, lo que es plenamente justificable por las fechas de edición y redacción en que fueron compuestos estos ensayos cervantinos. Sus apéndices en el volumen tercero del *Quijote* (1987) tienen ya un modo mucho más moderno, despegado de esta manera existencialista de su crítica, aunque siempre fiel a esta raíz que le define como intelectual, crítico y poeta. No olvidemos por tanto nunca las fechas a que corresponden cada uno de sus escritos cervantinos, si queremos comprenderlos bien.

Sigue por tanto indicando que Cervantes no escribía de modo improvisado, y tampoco lo considera un ignorante, como creyó la crítica en un determinado momento.

Lo curioso es que este interesante ensayo de Gaos, si bien versa sobre el sentido de la novela cervantina, no nos lo ofrece. Tan sólo juega con la paradoja de la fusión entre las dos interpretaciones: acepta que sea una crítica de los libros de caballerías, aunque estima es mucho más que eso. Pero no nos dice en qué consiste ese *más*, al menos de momento.

Estudiando la génesis del *Quijote* se muestra en contra de la conocida teoría de que comenzó en la mente de Cervantes como una breve novela ejemplar y que luego se encariñó con el tema y la amplió. Gaos cree que Cervantes fue desde el principio consciente de su intento. En nota indica que Rosales y Menéndez Pidal creen en la teoría de la novela corta, frente a Avalle-Arce y Joaquín Casalduero. Gaos se muestra buen conocedor de los precedentes filológicos de los temas que trata, y muestra con su ejemplo que se puede ser poeta y a la vez filólogo en el sentido estricto y riguroso del término.

Es por ello quizás que contesta a Madariaga y estima que "en todo profundo artista, creación y crítica se acompañan paralelamente", lo que me parece una idea muy acertada por parte de Gaos, que practicó ambos extremos, como ya hemos ido viendo.

Frente a Madariaga, que ve improvisación en toda la obra, Gaos ve ante todo "plan consciencia, premeditación", aunque también "espontaneidad, facilidad, inspiración feliz."

Estima Gaos que en cada artista la génesis creadora es diferente y no se puede reducir a reglas. "El *Quijote* da la impresión de haber sido escrito de un solo aliento sostenido, inagotable."

Destaca la objetividad con que se enfrenta Cervantes ante su héroe, por lo que se considera padrastro del mismo. Fue un artista cuidadoso carente de improvisación, como por el contrario han visto equivocadamente algunos críticos.

Estudia después el debatido tema de las novelas interpoladas en el *Quijote*. No cree que fueran introducidas en la novela porque ya las tuviera escritas previamente, y defiende con Américo Castro y G. Schlegel que en esta obra no hay improvisación y todo lo que en ella se encuentra tiene un sentido. En este punto acude a las mismas palabras de Cervantes, que considera están como separadas de la obra, pero –añade Gaos- no dice que lo estén realmente. Y le parece que se trata esta afirmación de una ironía de Cervantes.

De este modo podemos comprobar que Gaos parte de la consideración de la novela de Cervantes como obra perfecta, acabada, conclusa en sí misma aunque dispuesta para que cada crítico y lector la interprete de modo diverso y personal. Pero deduzco sacraliza esta obra, la convierte en mito, en texto sagrado sin defectos, perfecto y acabado en sí mismo, al mismo tiempo que poliedro de mil refracciones, añadiría por mi parte. Gaos ha mitificado a Cervantes como genio supremo. ¿Tiene razón en ello, o le puede el afecto hacia lo que estudia? Yo creo que la gran cantidad de textos que se han escrito y se escribirán hasta la eternidad sobre el *Quijote* pueden demostrar que en esta afirmación no hay tan sólo admiración de poeta hacia otro poeta, sino quizás una consideración no tanto exagerada como justa, aunque se pueden discutir algunos aspectos de su inteligente análisis que deberíamos releer.

Gaos estima que Cervantes mismo en su obra se defiende con ironía penetrante de quienes ya en su momento le acusaron de descuidado improvisador (ver II, 3). En realidad el argumento de la obra no queda interrumpido por sus novelas intercaladas, porque en ella no hay propiamente argumento. Y defiende la indestructible unidad de esta novela, que espíritu tan fino como Valera no llegó a ver. Por el contrario para Gaos: "tal es el programa: descripción de caracteres, verdad lógica, pormenor interno. El argumento, la acción no entran en línea de cuenta."

Pasa luego a estudiar la relación entre Don Quijote y Sancho. Todos los lectores están conformes en que son personajes "prodigiosamente individualizados." Y que gozan de plena autonomía, campean libremente como si lo hiciera en la vida real. Además se nos presentan en continua evolución, y en actitudes cambiantes, no sabemos cómo van a comportarse en cada momento. Lo más valioso del libro de Madariaga, nos dice, es el punto en que estudia la quijotización de Sancho y la sanchificación de Don Quijote. Y Gaos se manifiesta en contra de la teoría de Menéndez Pidal de las vacilaciones de Cervantes en su obra, mostrando que por el contrario es plenamente consciente de su arte. Esta es creo la mayor aportación de la crítica de Gaos, que en la sacralización de esta novela, como la llamábamos antes, la considera producto de una intención clara, de absoluta consciencia en el propósito, la intención y la composición. Es el eje creo de la argumentación de Gaos, que se ofrece así muy interesante, un paso adelante en la consideración de la obra frente al cervantismo anterior, que quiero aquí destacar de este modo. Su sabia penetración de poeta versado, intelectual bragado en diversos campos de estudio, desde el análisis, la crítica, la traducción, la edición de textos, y también –por qué no- la creación literaria en su poesía, le hacen especialmente dotado para legarnos una nueva interpretación, profunda, inteligente, penetrante, de la novela cervantina. Y por otro lado sus argumentos son sólidos y convincentes, frente a una crítica anterior titubeante, que a veces no fue capaz de comprender el alma de

Cervantes, y que con un complejo de inferioridad propio de los críticos españoles que han creído en las numerosas leyendas negras a que nos ha sometido parte de la cultura foránea, tuvieron timidez o miedo de afirmar que la novela cervantina es una obra acabada y perfecta.

En este punto quiero añadir por otra parte que una cosa es afirmar el mito del *Quijote*, con argumentos profundos y poderosos como apunta breve y sugerentemente Gaos en estos ensayos, y otra estudiarlo desde una perspectiva academicista que lo trivializa y degrada.

No olvidemos, indico aquí, que Cervantes no era un académico, sino un creador. Lo que ocurre es que es tan singular su talento literario que creo hasta los posibles defectos menores, siempre menores, que pudiera haber en esta obra, pueden ser defendidos por una crítica tan entusiasta como inteligente que es la de Gaos, justificándolo así, contribuyendo de este modo a que admiremos, por toda la eternidad, una obra que define la esencia, creo, del espíritu español, que oscila entre el idealismo institucional y la libertad carnavalesca de lo real. Porque pienso, ¿qué otra cosa son Don Quijote y Sancho, sino los dos rostros complementarios del espíritu español, expresado en toda su profundidad, con una dosis elevada de ternura e ironía por parte de Cervantes?

En el ensayo sobre las dos partes del *Quijote*, siguiendo con el libro que nos ocupa, Gaos rinde merecido tributo a la tesis de ese crítico sensitivo que fue Joaquín Casalduero, quien las considera como dos libros independientes.

La segunda parte puede ser superior, sobre todo por su mayor unidad al no existir novelas intercaladas. Pero para Gaos estas interpolaciones tenían un sentido en la Primera Parte, una finalidad que era "la de incrementar la ilusión de realidad, la de dotar a los personajes de una como independencia propia de los seres de carne y hueso." Vemos así que la tesis de Gaos es interesante, aunque se quiera discutir. Pero, añade, en la Segunda Parte Cervantes ya no tiene necesidad de acudir a estas novelas intercaladas puesto que Don Quijote y Sancho ya son considerados como personajes reales, y lo que leen es el propio *Quijote*.

Este es así el grueso de la argumentación que se contiene en este libro, que luego deriva a la relación entre la *Noche oscura* de San Juan de la Cruz como fuente del *Quijote*, que no había sido detectada antes, según dice el propio Gaos. Es un punto discutible éste al que remito, pero la idea es en sí hermosa. Luego ve, en las notas finales, que Arturo Marasso en su edición de 1947 ya lo había hecho notar.

En el siguiente ensayo se ocupa de la historia de la crítica cervantina. Aquí creo que uno de los rasgos más importante del cervantismo de Gaos es que reconoce –al menos en lo relativo a Clemencín (1765-1834)- la necesidad de volver los ojos al pasado para poder comprender mejor la obra de Cervantes. Porque según hemos ido viendo en las diversas voces que a ello he dedicado en esta misma enciclopedia, es preciso recuperar la anotación de los cervantistas del XVIII y del XIX, teniendo en cuenta que quizás una de las características del cervantismo del siglo XX es que a veces se erige sobre el olvido de parte de lo que se escribió al respecto en esos siglos anteriores. El tema por tanto estaba virgen cuando empecé a escribir estas mismas páginas.

Pues bien, Gaos quizás también caerá en parte en este error, porque ya veremos que su edición del *Quijote* es demasiado parca en referencias a los trabajos previos de Pellicer –el más ampliamente representado con Ríos-, Bowle, Fernández Navarrete y Bastús –a quien no cita en la bibliografía final, tampoco la edición de Gorchs (1832-35)-, mientras que por el contrario está sembrado de referencias a las ediciones de esta obra durante el siglo XX. Pero ya tempranamente recaló en la importancia objetiva de la

labor anotadora de Clemencín, que le será de suma utilidad como referencia en su citada edición de 1987. Y ya en este libro que estoy comentando, recoge un apunte a la obra del erudito murciano.

Dice Gaos que Clemencín era hombre serio, que no comprendió la ironía cervantina, lo que le hace caer en ingenuidades, pero ensalza su labor precursora. Su mérito es doble: por un lado su conocimiento de los libros de caballerías –pero añadiré por mi parte que aquí Gaos ignora los precedentes de la anotación de Pellicer y de Bastús, que puede observarse en la edición de Gorchs (1832-1835) como ya se vio en la voz a ellos dedicada-; cree que el segundo acierto de Clemencín es "el de constituir el primer esfuerzo total de interpretación literaria" –pero aquí creo una vez más olvida a los mencionados Pellicer y Bastús, ya que la anotación de Bowle es un simple listado abreviado de referencias de fuentes literarias.-

Los restantes ensayos del libro poseen menor interés. Hay un texto breve sobre las *Novelas ejemplares*.

Otro más extenso e interesante en donde crítica de las teorías sobre el *Persiles* de Mack Singleton –que opina, equivocadamente para Gaos, que fue obra juvenil-. Otro sobre el significado cervantino de la *Numancia*, donde critica las teorías de Américo Castro de la antipatía de Cervantes hacia Felipe II, lo que a Gaos le parece imposible ocurriera porque no se habría permitido; defiende el teatro cervantino e interpreta esta obra a partir del *Quijote*; no cree fuera obra en defensa del imperio español, sino pacifista; canta al amor; no es un canto a un pueblo en defensa de su libertad, aunque así lo entendieran Shelley, Schlegel, Goethe, Schopenhauer, por el contrario es obra ambigua y esquiva, y su clave es el enfrentamiento entre locura y cordura. Este interesante ensayo recoge una relación de las diversas interpretaciones que desde el siglo XIX a la cotidianeidad se han hecho de la obra, y las diferentes visiones que se han tenido por ello de la misma.

Estudia Gaos también a Cervantes poeta. Recoge el texto de Cervantes: "Desde mis tiernos años amé el arte / dulce de la agradable poesía." Pero indica por su parte que no fue un "poeta nato":

> "(...) Tenía un elevado concepto de la poesía y la practicó con asiduo afán, pero su actitud ante ella es ambivalente. En ocasiones hizo burla sutil no sólo de los malos poetas, sino de la poesía misma, y resulta indudable que no halló en el verso cauce adecuado para la plena expresión de su mundo (...)"

Señala los graves defectos de su poesía, que además cae en los tópicos de la época, y en:

> "(...) pobreza de rima, falta de suavidad, uso frecuente de epítetos y frases hechas, exceso de retórica. Todo lo cual, que sería sobrado para juzgarlo cuando menos mal versificador, se une, en general, a la carencia de temblor y de fuego lírico, indispensables en el poeta verdadero."

Creo sin embargo que aquí el concepto propio y personal de poesía que tiene Gaos le juega una mala pasada. Lo que achaca a la poesía de Cervantes era común a la de gran parte de la época. Y por otro lado yo sí creo que hay un temblor y un fuego lírico en la poesía de Cervantes, que habría que estudiar con ojos nuevos. Pero de todo ello daremos cuenta a propósito de las ediciones que Gaos hizo de la obra lírica de nuestro autor. Me parece que Cervantes con su peculiar temperamento está siempre

presente detrás de todos sus escritos, incluso de los considerados menores. Y por otro lado pienso podemos interpretar el *Viaje del Parnaso* como un emocionante testimonio lleno de ternura hacia sus compañeros de bohemia y de poesía, un canto a tantos poetas que sabía probablemente les esperaba el olvido, y de lo que quiso salvarlos, siquiera por un momento, en la instantánea luminosidad de un verso. Esta obra me parece así un canto a la amistad, a la amistad de los poetas, a todos los que sienten la vida desde el prisma de la poesía, independientemente del resultado y valor de sus versos. Un texto por tanto, creo, profundamente humano, como lo fue en todos sus escritos Miguel de Cervantes.

Repasa luego Gaos las opiniones negativas que en su época y posteriores mereció la poesía cervantina. Y siguiendo a Rodríguez Marín sobre la influencia de Cesare Caporali y su *Viaggio in Parnaso* (1582), en quien se inspiró también su compatriota Traiano Boccalino para sus *De 'Ragguagli di Parnaso* (1612-1613), pero Croce ya reconoce que de Caporali tomó Cervantes sólo la idea inicial y algunos detalles.

Gaos recoge también otras fuentes de la obra lírica cervantina en España: Juan de la Cueva y su *Viage del Sanio* (1583) y romances del *Coro febeo* (1587), hasta los anteriores textos de Santillana, *Infierno de los enamorados o El Triunphete de Amor* y la *Nao de amor* de Gil Vicente, aunque esto no merma su originalidad.

Pero luego Gaos defiende a Cervantes de los defectos que al respecto le detectan Rodríguez Marín y Schevill-Bonilla en su verso. Aunque considera sus tercetos monótonos, tienen un rico vocabulario –nos dice- y un rico humorismo. Indica que el *Viaje* fue malentendido en España ("como si el genio de Cervantes, en última instancia, no se aviniera bien con el gusto estético español"), lo que me parece cuanta menos afirmación pintoresca respecto al escritor más puramente español que ha habido nunca. Gaos piensa que el hecho de que el hispanista inglés James J. Gibson, traductor de la obra, lo haya comparado en este aspecto a Shakespeare con grandes elogios es sintomático. Aunque luego concluye:

> "El *Viaje* es nada más y nada menos que el testamento poético de Cervantes (...)"

Ya veremos lo que escribirá luego en su edición del texto para Clásicos Castalia.

En fin, brevemente menciona luego a la *Galatea* y a las restantes poesías, pero aquí ya lo hace con un mero listado de referencias de corte academicista que no tienen excesivo interés desde el punto de vista de los contenidos, sino como mero reflejo y conocimiento de lo que antes se había escrito sobre el tema.

Por todo ello quiero concluir respecto a este libro, que tiene interés sobre todo en sus páginas iniciales, las dedicadas al *Quijote*. El valor de los demás ensayos radica sobre todo en el planteamiento sincero, y ciertamente original, respecto a diversos temas de la restante producción cervantina, especialmente curioso en lo relativo por ejemplo a la *Numancia*.

Pero en líneas generales este es un libro en donde se siente pensar al crítico, en donde se lanzan hipótesis que se contrastan con breves calas en textos del propio Cervantes, arropadas en extensas notas finales que muestran una indagación en la bibliografía de los diversos aspectos. Gaos se muestra, ya en este libro –con la reedición actualizada de 1979- como lo que fue: un crítico sensitivo que aprovechó su intuición y su captación del hecho literario, de que le había dotado la poesía, para aproximarnos a un Cervantes diferente, quizás más hondo, también más humano.

La edición de Clásicos Castalia en dos volúmenes (1973 y 1981 respectivamente) de la poesía completa de Cervantes por Gaos es de interés.

El primer volumen cuenta con una introducción de la que hará uso más tarde en el libro sobre Cervantes editado en 1979 al que me he referido antes. Descubre algo en lo que es preciso reparar: la consciencia de que hace falta aún estudiar la poesía de Cervantes. Debe tenerse en cuenta que la edición de Francisco Rodríguez Marín del *Viaje del Parnaso* (en Madrid, Bermejo, 1935), la debía estimar implícitamente Gaos como obra de otra época, además de que, como veremos al tratar de su *Quijote* (1987), nunca apreció excesivamente a este crítico.

Este aspecto me parece muy negativo a la hora de valorar el trabajo de Gaos, porque las ediciones cervantinas de Francisco Rodríguez Marín, con toda su peculiaridad, también con su singular humanidad y enormes conocimientos, siempre son interesantes, incluso hoy día, pese al tiempo transcurrido. Lo que creo ocurre es que Gaos intenta superar con sus ediciones las anteriores de Rodríguez Marín, y eso puede justificar su celo, aunque no su minusvaloración de un trabajo admirable, y remito a las dos voces que al tema he dedicado en esta enciclopedia para ahorrar reiteraciones. Aunque parece obvio que hay un enorme *gap* diferencial entre la época a que corresponde cada una de las dos citadas ediciones, cada una con su valor propio.

Habría aquí que mencionar la obra póstuma de Miguel Herrero García como editor también del *Viaje del Parnaso* (Madrid, CSIC, 1983) que contiene además el texto facsimilar aparte de los comentarios de este crítico, igualmente de gran interés. Lo que me parece probable es que Gaos despertó la afición de la crítica moderna hacia la poesía de Cervantes, lo que motivaría la edición de Herrero, quien además, sin mencionarlo, incide en la idea de Gaos de la importancia de la ironía en la lírica cervantina. Herrero autodenomina *comentario humanístico* más que *filológico* al suyo, y trata también de establecer diferencias frente a los precedentes de la crítica cervantina al respecto. En todo caso debe confesarse que la edición de Herrero es admirable, quizás prolongando la línea de Rodríguez Marín, con una enorme documentación intertextual y de fuentes e influencias. Desde este punto de vista lo que creo resulta es que la edición de Gaos es más bien una obra de poeta, un ensayo lúcido, más que la obra de un estricto filólogo como Herrero, por más que él prefiera llamar *comentario humanístico* a su anotación como he señalado antes.

En todo caso parece evidente que, aunque siguiendo la pauta de Rodríguez Marín, a quien tanto debe el cervantismo del silgo XX, Gaos señala la necesidad de una edición anotada de la lírica cervantina desde criterios más modernos. Lo que él aportará es una visión ensayística, de interpretación de la obra lírica de Cervantes, en la que marca las pautas de sus modelos críticos: una referencia a Gerardo Diego, que más bien es deuda de poeta con poeta mayor, al igual que a otros críticos de la época, sin mencionar nunca a Rodríguez Marín, quizás injustamente.

Hay en este primer volumen de poesías completas de Cervantes de Castalia una captación más positiva de la obra lírica cervantina, frente a las censuras que hemos visto se encuentran en su libro de 1979, reedición reformada y ampliada de su texto previo en *Claves de literatura española* (Madrid, Guadarrama, 1971, vol. I). Merecida referencia hay por el contrario a Ricardo Rojas (*Cervantes*, Buenos Aires, Losada, 1948).

Así pues, independientemente de sus aportaciones objetivas, el texto crítico de Gaos vino a desvelar la necesidad de estudiar con nuevos ojos la poesía cervantina, aunque le mereciera juicios tan negativos como los que he estudiado al principio, los cuales sin embargo atempera más acertadamente en esta edición del primer volumen en Castalia.

Cree Gaos que de Cervantes lo mejor son sus poesías insertas dentro de las narraciones. Y señala: "de modo relativamente apagado, la poesía cervantina posee las mismas cualidades esenciales de su prosa, y el brillo y el genio de ésta no dejan de traslucirse en el verso y de iluminarlo."

Como defectos que considera graves: "pobreza de rima, falta de suavidad, uso frecuente de epítetos y frases hechas, exceso de retórica." Lo que me pregunto es qué poeta de la época está libre de esta valoración, si nos ponemos estupendos.

Considera que su mayor valor está en la poesía burlesca –siempre destaca la ironía de Cervantes-. Y añade:

> "(...) Particularmente después del pulimento y ajuste que dieron a la lengua poética española las innovaciones técnicas de Lope y de Góngora, la expresión lírica de Cervantes se nos antoja inevitablemente algo tosca, a la vez que superada."

Aquí reaparece creo la injusta valoración de Gaos al respecto. Porque creo el acierto e interés de la poesía de Cervantes, además de lo que ya antes dije –su homenaje a la amistad de otros poetas coetáneos- reside en que percibimos *cómo siente* mientras escribe, y que más allá de la forma concreta de su verso, podemos estremecernos con su fuerte personalidad, caracterizada por la elegancia humana, por la ternura, por su peculiar y atractivo temperamento de escritor incomparable y solitario.

Encuentra luego Gaos que los defectos de la lírica de Cervantes "son justamente sus virtudes definitivas." Pero creo aquí está una vez más jugando Gaos, como le gustaba, con la paradoja entre ideas. Y pienso que en definitiva, por su peculiar concepto de la poesía, está incapacitado para comprender la singular valía de la obra lírica cervantina, que debe entenderse por inmersión del crítico en la época en que se escribe y en las circunstancias biográficas, humanas y literarias de la que surge.

Y sobre el *Viaje del Parnaso* escribe en concreto:

> "(...) la finalidad directa del *Viaje* –una de ellas- era la de legar a la posteridad una autobiografía reivindicadora. La única crítica literaria que en verdad hay en el poema es la relativa a su propia obra (...) Cumplida esta primera finalidad del *Viaje*, Cervantes la amplía hasta convertirlo en la epopeya burles de las ilusiones y vanidades del hombre, ejemplificadas en el ciego afán de gloria de los poetas (...)"

Y añade luego:

> "(...) esto es, en suma, el *Viaje*: un pequeño *Quijote* en verso encaminado a hacer patente que el hombre suele juzgarse por encima de sus propios méritos, de qué modo le arrastra su quimérico concepto de sí mismo, hasta qué punto sus aspiraciones, deseos y sueños sobrepasan la posibilidad real que tiene de satisfacerlos (...)"

Pero luego defiende a Cervantes de los defectos que en su verso encuentran críticos como Rodríguez Marín, por el que vemos no siente la menor simpatía. Y concluye:

> "(...) Parece como si el genio de Cervantes, en última instancia, no se aviniera bien con el gusto estético español, que suele apreciar sobre todo

la externa retórica y no valora como debe el humor matizado y enjuto, la ironía desprovista de todo grueso aderezo."

Debe añadirse sin embargo que la edición que comento del *Viaje del Parnaso* (1973), contiene luego una anotación sabia, exacta, breve pero llena de intensidad y documentación. Y como regalo, en las páginas finales recoge una antología de textos literarios de Cervantes, en su prosa, verso y teatro, que ilustran acerca de su concepto de lo que sea la poesía.

De este modo Gaos parece cumplir con su objetivo de intentar encontrar en los propios textos de Cervantes su teoría literaria y las claves de interpretación de la inmensa riqueza de su propia obra. Como es sabido, añado, Riley había estudiado unos años antes este aspecto en un libro memorable (*Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1971), cuya edición inglesa en Oxford es de 1964.

El segundo volumen en Clásicos Castalia de las *Poesías completas* de Cervantes, a cargo de Gaos, tuvo que esperar hasta 1981.

Recoge allí en el estudio preliminar juicios favorables de González Amezúa, Cernuda, Blecua, Alonso Cortés, respecto a los poemas insertos en *La Galatea*. Para estas alturas Gaos domina ya perfectamente la bibliografía cervantina desde hace tiempo.

Cree que el conjunto de poesías cervantinas menos valiosas son las que se encuentran en el *Quijote*. Recoge cómo Clemencín estima muchos de sus poemas malos, lo son adrede en consonancia con los supuestos autores de los mismos. Y Gaos destaca como muy afortunada muestra en cambio algunas de sus poesías burlescas y satíricas, además de algunos bueno sonetos en el *Persiles*.

La brevedad del estudio preliminar de Gaos en esta segunda entrega en Castalia, nos muestra que es consciente de haber escrito ya antes todo lo que quería decir sobre la poesía cervantina. Indica que los textos que incluye los tomos de las ediciones príncipes, y para las poesías sueltas de la edición de Schevill-Bonilla. Añade las poesías atribuidas según Givanel y Rodríguez Marín.

Entremos ahora en la edición del *Quijote* póstuma de Gaos, de 1987. El volumen tercero de esta singular edición contiene unos interesantes apéndices que versan sobre distintos temas cervantinos. Están constituidos por brillantes ensayos, algunos a manera de apuntes incompletos que los editores a la muerte de Gaos se esforzaron en rehacer. La falta de originalidad que a veces puede achacarse a la anotación de esta edición, por otra parte tan pormenorizada, se compensa así con los juicios personales que expone el autor en este tercer volumen.

De este modo quiero resaltar que, como estudiaré enseguida, las notas de Gaos a su edición constituyen más bien un completo estado de la cuestión, útil para cualquier persona que no pueda contar con las numerosas ediciones del *Quijote* cuya anotación resume de modo muy extenso. Hay a veces poco espacio en su anotación para impresiones personales aunque debo decir que por mi parte ofrecen en ese punto lo que más me interesa de su trabajo; en ellas Gaos especula y reflexiona, en el ámbito de la crítica metafísica existencialista en que se formó, mostrando una singular pasión por la obra cervantina y una capacidad de análisis que se compagina brillantemente con la posibilidad de mostrarnos aspectos nuevos de la misma.

Por todo ello creo que Gaos decidió compendiar toda su sabiduría personal y propia acerca del *Quijote* en este tercer volumen de apéndices que voy a repasar brevemente.

En la nota preliminar Agustín del Campo, quien sigue firmando modestamente con sus iniciales, indica que estos apéndices y la gramática de la obra los tenía terminado Gaos hacia 1975, lo que nos habla de que esta edición es obra de casi una vida. A estos apéndices pensaba añadir otros sobre el dinero en la obra, su sentido –aspecto éste que como vimos ya trató en libros anteriores- y si se trataba de una obra cómica –aunque debo añadir aquí que sus libros anteriores sobre Cervantes ya insistían en la ironía del autor. -

De este modo lo más incompleto es la Gramática, y sobre todo la bibliografía, trabajo éste último que como sabemos abordaría ampliamente Jaime Fernández en la suya en el Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1995.

El índice de materias y voces glosadas que ensalza mucho del Campo es efectivamente una contribución muy útil para el cervantismo.

El primer trabajo de Gaos versa sobre el título de la obra, aspecto éste que había sido ampliamente debatido en los siglos anteriores. Muestra su aceptación de la teoría de Pellicer acerca de que lo *ingenioso* no era el caballero sino el libro, aunque me parece aventurado que no reconozca en el autor dieciochesco la profundidad de su concepción ("una intuición de la que no se dio plena cuenta").

Insisto en que no se trata en absoluto de que falte a Gaos documentación sobre los anotadores anteriores del XVIII y XIX de la obra, sino que lo que ocurre es que no conecta con ellos, y no llega a valorar la importancia que tuvieron como precedentes. Pero ello creo, como he dicho, que es un rasgo común a la mayor parte de los anotadores del *Quijote* en el siglo XX. Gaos sí sigue muy de cerca los pasos de Clemencín, tanto en este ensayo como mucho más ampliamente en las notas. Clemencín estima oscuro este título, ya que no se sabe a qué aplicar.

Pasa luego a recoger una interesante serie de textos sobre lo que se quiera decir con *ingenio*: en Huarte de San Juan, en Cobarruvias, Ambrosio de Morales y el *Diálogo de la lengua* de Valdés. Luego repasa cómo aparece la voz en el *Quijote*, y concluye que *ingenioso* equivale a *genial*. Pero indica que "Cervantes no quiso hacer a don Quijote loco de remate. Quien lo hizo tal fue Avellaneda."

Llamaría *ingenioso* a su personaje porque el autor habla a través de él en muchas ocasiones, mostrando su compleja condición humana.

Puede por tanto comprobarse que cada uno de los ensayos de Gaos en este volumen de apéndices, surge de un *problema*, de una cuestión que le preocupa acerca de la novela cervantina. Ya dijo, añado, Heidegger en *Ser y Tiempo* que la historia de la literatura debería ser historia de problemas. Esto es lo que hace Gaos, que no se entretiene en meras cuestiones formales, y gracias a su profunda formación existencialista –no obstante haber abandonado él mismo el existencialismo ortodoxo hacía tiempo por desfasado- nos descubre cuestiones de sentido, temas, contenidos, problemas ideológicos y de fondo. Esto es lo que confiere valor a sus ensayos en este volumen tercero. Ensayos que son casi un esbozo de artículo, que no se enreda ni se va por las ramas, que apunta directo al meollo de los temas importantes con que se puede el lector moderno enfrentarse a la novela cervantina, como él lo hace. Dígase entonces lo que se quiera, su *Quijote* está lleno de enjundia, de ideas, de sugerencias, de atisbos muchos de ellos desarrollados.

Con la edición de Rodríguez Marín, a la que he tenido ocasión de referirme en estas páginas, la de Gaos es así la más densa, extensa y compleja. La del estudioso de

Osuna sigue en la anotación criterios positivistas, de información de fuentes y referencias, con gracejo humano peculiar y con una documentación amplísima de primera mano. La de Gaos posee una documentación de segunda mano, pero surge de su fondo existencialista, con la aportación de muchas nociones de contenido, de ideas, de cuestiones relativas al fondo de la obra. Dos ediciones incomparables, ambas de ellas valiosas, por cuanto representan al cervantismo del siglo XX, uno de la primera mitad, este de la segunda. Dos ediciones admirables, complementarias, importantes cada una en su campo. No son en verdad incompatibles, como creyera Gaos, pues creo que en el cervantismo hay libertad y sitio para todos.

Sobre "El supuesto *Quijote* de 1604" comenta la tesis de Oliver Asín (1948) acerca de una edición príncipe en ese año, perdida. Pero Gaos se alinea con Martín de Riquer y Marcel Bataillon en dudar de su existencia, y piensa que los testimonios de *La pícara Justina* y la carta de Lope de Vega, de 1604 pudieron deberse en el primer caso a una mala datación de la edición y en el otro a que por medio de chismes Lope llegó a conocimiento del trabajo de Cervantes. No cree Gaos que la referencia se deba a la existencia de un modelo de persona viva anterior a la obra cervantina.

Si el lector repasa las notas finales que hice a los documentos de Pérez Pastor en la voz a él dedicada, se encontrará sin embargo con un curioso documento, en el que no repara por cierto este crítico, que contiene una alusión a una edición del *Quijote* en 1604.

De este modo allí yo mismo indicaba que Pérez Pastor en el volumen segundo de su obra, *apéndice IV*, se refiere al Libro de la Hermandad de Impresores de Madrid, ampliando la noticia que daba en el volumen primero de su obra respecto a los impresores de Cervantes.

Deduce de los datos allí recogidos en dicho Libro que los dos ejemplares del *Quijote* se entregaron a la Hermandad el 15 de mayo de 1605 (p. 567). Pero me parece curioso esto, porque la relación de la Hermandad (p. 562; reproduce el folio 74 vuelto) deja claro que se recibieron antes dos *Quijotes* "a 83 pliegos" el 26 de mayo de 1604. Pérez Pastor no parece recalar en este dato, y argumenta por el contrario lo antes expuesto respecto a la fecha de entrega en 1605; efectivamente se recibieron otros dos ejemplares en 1605 (p. 565, reproduce el folio 81 vuelto).

Ignoro por tanto si se trata de un descuido en su apreciación o de un error en la transcripción o una falta en la cita, ya que los dos *Quijotes* los recibe la Hermandad mediante certificación de Francisco Robles en 26 de mayo 1604, según consta en el Libro folio 74 vuelto. Por el contrario Pérez Pastor alude a su favor el folio recto de la hoja 91, que no recoge, lo que según él certificaría la fecha de entrega en 15 de mayo de 1605.

El tema, a indagar, porque o bien se trata de una explicación incompleta o errónea, o de una errata, o bien –y ello sería muy importante- habría que anticipar en muchos meses la fecha de la primera edición del *Quijote* a mayo de 1604. Notemos que ilustres cervantistas como el profesor Canavaggio (*Cervantes*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987, p. 175) indican que el *Quijote* recibió una última revisión en verano de 1604, que se concedió privilegio real en 26 de septiembre de ese mismo año y se editó en diciembre de 1604.

Se refiere luego a la dedicatoria al duque de Béjar, que no repite porque no se portó muy bien con él. Y a las frases propias y ajenas que usa en esta dedicatoria, como procedimiento literario reiterado en toda la obra, de lo que se encuentra precedente en Martorell, en *Tirante el Blanco* que tanto imitó Cervantes.

También sobre la génesis del *Quijote*, en donde aunque la tesis de que comenzó concibiéndose como novela corta no le convence, tampoco encuentra inconveniente para aceptarla. Sí está en contra de Madariaga que considera esta novela fruto de la improvisación y la subconsciencia.

Cree Gaos que si Cervantes concibió su obra como una novela corta que terminaría tras la primera salida, lo que no le cabe duda es que sometió al texto luego a una revisión retroactiva. Cervantes pensó desde el principio en el escudero Sancho para Don Quijote, porque esto era importante para un caballero andante, y lo que ocurre es que creyó convencería a su escudero para una salida cuando volviera triunfante de la primera. También encuentra está previsto el final de la obra ya en el capítulo del escrutinio de la librería, en donde se apunta que Don Quijote, curado de la manía por los libros de caballerías, entraría en la de lo pastoril.

Aborda también la estructura de la novela, e indica no se escribió de una vez sino que mediaron diez años entre las dos partes. El desarrollo cronológico de la acción sería lineal, sin retrocesos, pero hay retrospección y anticipación frecuentes. Y destaca la asombrosa memoria de Cervantes al respecto. Aplica la ley de "suspensión de interés" con la máxima eficacia en la relación entre Don Quijote y Sancho. Toda la novela tiene una articulación psicológica sobre los altibajos de la relación entre estos dos personajes.

El *Quijote* se yergue como una reacción contra la literatura de su tiempo, tanto los libros de caballerías como la novela pastoril y la picaresca.

Podemos observar que en estos apéndices Gaos desarrolla los conceptos que trató en su libro de 1979 antes reseñado, por ejemplo en lo relativo aquí a las novelas interpoladas. Estas novelas no se insertaron porque ya las tuviera escritas, o por divertir al lector, o por concesión al público. Hay una unidad asombrosa en toda esta novela, que no viene a ser interrumpida por las intercaladas, porque la unidad de la obra literaria para él es la psicológica, no la de la acción. El valor de su obra no está en la acción sino en los detalles, por eso es tan importante el diálogo, por lo que se justifican las numerosas digresiones que hay en ella, al igual que las novelas interpoladas.

Indica que Avellaneda, sin quererlo, vino a reforzar la autenticidad del Quijote cervantino, por los comentarios que inserta éste acerca de aquél.

Pasa luego a estudiar la Primera y la Segunda Parte de la novela, aceptando que la última es superior porque se escribe de modo más sosegado. La Primera parte sería la novela de Don Quijote, mientras que la Segunda sería la de Cervantes o de Sancho.

Se refiere a una progresión no rectilínea en la acción, y a la triple relación entre autor, personajes y lector. A la suspensión del interés del lector.

Se plantea si es obra barroca, como querían Hatzfeld, Spitzer, Parker, Casalduero, Moreno Báez, Camón Aznar, Rosales etc. Y frente a ellos Américo Castro, Gilman, Durán, Meregalli y Rosenblat.

Estudia el *Quijote* de Avellaneda. Y en otro artículo el tiempo estético y tiempo real de la novela, que no es una obra circular sino espiral, que vuelve al punto de partida con giros cada vez más amplios; analiza el ritmo lento de la acción.

Trata acerca de la teoría de la novela, en otro ensayo, con mención a la conocida obra de Riley (1962 edición inglesa, traducción de 1971). Quiere deducirla no de retóricas y poéticas contemporáneas a Cervantes sino de los textos de su propia novela. "El *Quijote* es la explicación del *Quijote* de modo radical." Esto ya lo vio Américo Castro frente a Ortega.

Gaos aborda luego el tema de Cervantes y la Iglesia, donde recoge todas las alusiones al tema que aparecen en esta novela, concluyendo su crítica de la predicación y que la religión de Don Quijote es la orden de la caballería. Este aspecto es muy interesante a destacar, ya que creo enlaza con la consideración laicista de Cervantes, a quien pienso debemos ver ante todo como un soldado, frente al moralismo cargante por ejemplo de Mateo Alemán en su *Guzmán de Alfarache*.

Versa luego sobre la relación de Cervantes con la Inquisición, a cuya reacción se anticipa. Gaos cree que aunque no hay ataques a esta institución, a la que obviamente temía, sí hay "sátira y burla del Santo Tribunal." Respecto a la religión y castas indica Cervantes que cada uno es solamente hijo de sus obras, no habría cristianos viejos y nuevos, y mantiene una ambigua posición a veces contradictoria con el tema de los moriscos. Concluye que Cervantes, aunque fuera católico, no lo era de modo tradicional. Ridiculiza las supersticiones y la fe ingenua en los milagros. Indica que "no hay en toda la literatura occidental obra tan profana y a la vez tan impregnada de sentimiento religioso y espíritu cristiano como el *Quijote*." Hay allí una vuelta a lo humano de los textos religiosos. En fin, este capítulo sobre la relación de Cervantes con la Iglesia en su obra me parece de los más interesantes de estos singulares y valiosos apéndices.

Hay así un interesante texto sobre la locura de Don Quijote, al que ya hice alusión en la voz dedicada a este tema. Otro sobre los estilos del *Quijote*, donde se glosa el ideal lingüístico de esta obra en la sencillez de Juan de Valdés, la obra de Juan Ruiz, *La Celestina*, el *Lazarillo* y Santa Teresa, escritores siempre alejados de la retórica culta y latinizante de la época barroca. Descubre muchos estilos diferentes en la novela, pero todos quedarían armonizados en una superior unidad sintética.

Otro trabajo, muy sugerente, sobre los "errores" de Cervantes. Así sobre la celada de Don Quijote, el pasaje más oscuro de la novela según Clemencín –con la condena del *Tirante el Blanco*-, las espadas y lanzas –a este respecto coteja con la edición de Schevill, que altera erróneamente el pasaje (I, 19)-, el rucio de Sancho –con añadidos en la segunda edición insatisfactorios en el lugar de la inserción; cree que los añadidos de esta segunda edición no son de Cervantes, que hubiera trasladado los mismos a sitio oportuno en la tercera edición de 1608-, sobre Juan Palomeque cuadrillero de la Santa Hermandad, y el testamento de Don Quijote. Todas estas ricas interpretaciones de Gaos tienen por base disculpar a Cervantes de posibles olvidos u omisiones, y concluir que tuvo siempre muy presente n su memoria la totalidad de la historia.

En fin, este interesante tercer volumen de apéndices a la edición de Gaos del *Quijote* (1987) continúa con una gramática de la obra, bibliografía e índices –de situaciones, onomástico, de autores y obras, y –quizás el más importante- de materias y voces.

Vayamos ya directamente a analizar su edición del *Quijote*. En la de Rico (1997) se contiene este juicio de valor al respecto:

> "(...) el *Quijote* más voluminoso aparecido después del Rodríguez Marín. Gaos, buen poeta e intelectual estimable, confesaba haber aportado a su edición del *Quijote* 'muy poca erudición original o de primera mano", en tanto la revindicaba paladinamente como muestra de una 'renovación sustancial' en la 'comprensión del arte de Cervantes' a la luz de la 'personal intuición iluminadora' que, afirmaba, es la única en revelar 'la

> singular totalidad en que la obra literaria consiste' En efecto, sus contribuciones al entendimiento lingüístico o histórico del texto son escasísimas, mientras el acento se pone en el comentario 'de crítica e interpretación literaria, estético, filosófico' (y aun en las reflexiones puramente subjetivas). (...)
> Nunca antes ni después, en verdad, se ha publicado un *Quijote* de más 'escrupulosa fidelidad' a las 'ediciones príncipes (sic) de 1605 y 1615'... o, reiteradamente, a las incorrecciones de los facsímiles al uso. Nunca, por ende, se ha publicado otro, desde Robles, con tantas violencias sintácticas, concordancias forzadas, hápax de toda especie, erratas convertidas en rasgos de estilo y triviales fenómenos de corrupción textual contemplados como pruebas de la 'plena maestría' de un 'profundo artista' en quien 'creación y crítica se acompañan paralelamente.' Cualquier cosa, antes que concebir que en la *princeps* se haya colado un solo gazapo."

Pero por otro lado, en la edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas (1993) ya se decía, a propósito de la polémica, a que luego me referiré, sustentada por Juan Bautista de Avalle-Arce en contra de la edición de Gaos:

> "(...) Claro que, por *actual*, entendemos 'comprometida con los presupuestos ecdóticos y filológicos' que imperan en nuestro siglo; esto es: 'crítica, científica y definitiva' en la medida en que los escritos de Cervantes pueden –estamos convencidos de que no- soportar tales dicterios. En cualquier caso, nos gustaría quedarnos fuera –vaya por delante el más absoluto respeto- de lo que (Avalle-Arce) (...) ha dado en llamar 'los inconmovibles (...) principios fundamentales del *quijotismo* científico' (...), porque esperamos y deseamos que el 'progreso científico' ni alcance ni enturbie jamás el 'espíritu' de las 'letras' cervantinas (...)"

De aquí a la polémica posterior, por otra parte creo que tan enriquecedora para el cervantismo actual, que han entablado el profesor Rico por una parte y los profesores Rey y Sevilla por otro, hay sólo un paso.

Por todo ello, interpreto que lo que late detrás de todas estas afirmaciones es la diferencia que se establece entre la crítica filológica que se quiere científica –Rico y Avalle-Arce a la cabeza, con Flores, como veremos enseguida- y una crítica filológica que no desatiende el rigor textual –demostrado en sucesivas y abundantes ediciones de Cervantes- pero que parte de un planteamiento que me atrevería a llamar más *humanista*. Son por tanto dos formas de entender a Cervantes, ambas con sus aportaciones respectivas. El lector es en definitiva quien tiene que optar por la que considere más valiosa, y el Tiempo será el juez definitivo.

Lo que me parece evidente es que el humanismo de raíz filosófica y existencialista del cervantismo de Gaos está en contraposición con una visión de raíces implícitas quizás más neopositivistas y cientifistas que se da en los planteamientos de Avalle-Arce –quien reivindica a Flores- y sobre todo Francisco Rico. Dos formas de entender la filología y a Cervantes, que simbolizan dos visiones antagónicas y quizás complementarias de los estudios cervantinos de la actualidad.

Avalle-Arce publicó en 1988 en *Ínsula* (1988) su artículo "Hacia el *Quijote* del siglo XX". A partir de ahí hubo una serie de rumores sobre la edición de Gaos, a la que

allí se atacaba. Con el respeto merecido a cervantista tan ilustre yo mismo publiqué un trabajo en el que la defendía, teniendo en cuenta las limitaciones de una edición que había sido truncada por la muerte de su autor, Vicente Gaos, que constituye sin embargo un esfuerzo ambicioso sobre todo teniendo en cuenta que desde la edición de Rodríguez Marín no se publicaba un texto tan extenso en anotación y apéndices. Quiérase a no se quiera, nos encontramos ante una edición que supuso un hito en el cervantismo, con las carencias que luego señalaré.

En principio resulta claro, como indiqué antes, que lo que califica a los detractores y defensores de esta edición es su adscripción a un modelo de filología, que me he atrevido a denominar cientifista o bien humanista, militando Gaos en el último campo.

Cuando apareció la edición de Gaos los precedentes con que nos encontrábamos al respecto se resumían en la edición de obras completas de Schevill y Bonilla, la de Martín de Riquer y la de Luis Andrés Murillo, estas dos últimas con un aparato de anotación muy sucinto, como correspondía a los criterios editoriales de las colecciones en que aparecieron. Hay otras ediciones que no menciono aquí. Y por supuesto la de Rodríguez Marín, a la que injustamente a su vez ataca Gaos en la suya, intentando demostrar que corrige arbitrariamente el texto cervantino sin indicarlo. Todos los cervantistas del siglo XX y principios del XXI han aceptado en cambio de modo general, añado aquí, el valor incontestable de la anotación del erudito de Osuna, al que debemos volver a rescatar. Creo que en este sentido Gaos fue tan injusto, como lo han sido con él después. Parece por tanto evidente que cualquier intento de mejorar la edición y anotación cervantina parte siempre de la idea de matar al padre, como medio de afirmar el valor de la propia obra, que se quiere en este sentido omnímodo.

Después de Gaos han venido los intentos de Sevilla/Rey, las sucesivas ediciones de Rico –muy repetidas en este año de 2005- y una floración de estudios cervantinos que desde mi punto de vista muestran que el cervantismo está dejando de ser un campo cerrado en el que muy pocos se atrevían a introducirse, para convertirse en foco de ideas y discusión, apasionado campo de controversias entre filólogos venidos de muy diversos espacios críticos, que enriquecen así la consideración de la obra de nuestro autor. No en vano la Asociación de Cervantistas ha venido difundiendo en España una labor de expansión de intereses al respecto.

Pero no me cabe duda de que en el momento en que apareció el *Quijote* de Gaos, el cervantismo hacía tiempo que no aportaba un texto de sus dimensiones y, como digo, ambiciones interpretativas. Ubiquemos por tanto su edición en el ámbito del cervantismo de la época para comprenderla mejor.

El texto de Avalle-Arce, entrando ya al tema, señalaba la responsabilidad del error del *Quijote* de Gaos en los editores, pues transcurrieron diez años desde que la obra se terminó hasta que fue publicada. Me parece que ello es justificable en cierto sentido por la magnitud editorial de la empresa, aun cuando el plazo es excesivo y síntoma de lo que suele ocurrir con algunas investigaciones, que triunfan muy tarde. No creo sin embargo que por ello el aparato crítico de la obra sea atrasado, como dice Avalle, y en todo caso lo mismo sucedería en la década siguiente. Lo importante creo es que una edición tenga valor en sí misma. Y en este punto, el carácter personal de esta obra nos indica que una aportación bibliográfica más reciente a la misma no hubiera creo modificado especialmente su sentido.

Las ediciones que citaba Avalle en contrapartida –la de A. Sánchez (1976), J. Jay Allen (1977), L. A. Murillo (1978) y Avalle-Arce (1979)- aunque meritorias, me parece son objetivamente inferiores a la de Gaos, aunque sólo sea por la amplitud del bagaje crítico y extensión que hay en ella.

Insisto en que no se trata de que haya demérito alguno en el valor innegable de los estudios de Avalle, de los que en su momento me permití discrepar, en el sentido que ahora expreso en estas páginas, pero siempre de modo amistoso y reconociendo mi admiración confesa hacia sus trabajos.

La pieza claves su argumentación era así la omisión de Gaos de lo que considera la auténtica base del quijotismo actual: el libro de R. M. Flores *The Composition of the First and Second Madrid Editions of DQ. Part I* (Londres, The Modern Humanities Research Association, 1975), que considera un impecable estudio tipográfico de las dos ediciones de Juan de la Cuesta de 1605, y estima que la primera es la única con autoridad textual, consistiendo una arbitrariedad el corregirla con otras ediciones, sin entrar en los ultrajes de ortografía cometidos por los impresores de Cervantes. Gaos, para Avalle, debiera haber conocido este libro de 1975 y que no utiliza –aunque lo cita- al firmar su obra en 1979.

Veamos lo que opina Luis Andrés Murillo en su edición de 1978 sobre este libro de Flores:

> "He tomado en cuenta los trabajos de R. M. Flores (...) sobre las preferencias ortográficas de los compositores de las tres ediciones de Cuesta. Desde luego son imprescindibles sus indicaciones para establecer la uniformidad ortográfica de un texto modernizado; son menos valiosas con respecto a la enmienda de las evidentes erratas de impresión (...) o la solución de omisiones en el texto de la edición príncipe."

Y en el volumen tercero de su edición con la bibliografía cervantina, dice Murillo:

> "El estudio más completo sobre los detalles tipográficos de las ediciones de la Primera Parte (1604-1605) de Juan de la Cuesta es el libro que acaba de publicar R. M. Flores (...) La argumentación y las conclusiones del autor (además de liquidar toda idea de una supuesta edición anterior a 001 se refiere a la princeps reconocida) proponen: 1) que las variantes y discrepancias ortográficas de la *editio princeps* de 1604-1605 se deben en su mayor parte a cambios que sobre el manuscrito de Cervantes introdujeron los cajistas empleados por Juan de la Cuesta, y 2) quitan toda autoridad al texto de la segunda de 1605 (o de la tercera, 1608) para la corrección de la primera."

Está muy acertado Murillo es este aspecto. Añadiré que sabido es que, después del artículo antes mencionado de Avalle-Arce, R. M. Flores ampliaría luego su campo de estudio en una edición del *Quijote* (*C., DQM, an Old-Spelling Control Edition based on the first editions parts I and II*, Vancouver, University of British Columbia Press, 1988). Se trata de un interesante esfuerzo dentro de la línea cientifista a que he hecho alusión antes, donde se estudian los errores de los cajistas de estas ediciones.

Pero en lo que ahora nos ocupa la visión de Murillo me parece más objetiva que la de Avalle, y esto tiene su valor por cuanto la edición de Gaos sigue escrupulosamente le texto de la princeps que sólo corrige en detalles nimios y absolutamente esporádicos y raros, cuando se evidencia falta de sentido. Esto es lo que no gusta al profesor Francisco Rico, implícitamente partidario por tanto de corregir el texto cervantino aunque desde una óptica de estricta fijación textual moderna. Pero el riesgo me parece

aquí evidente, y en ello han recaído muchas ediciones del *Quijote* desde tiempo inmemorial.

Para el profesor Avalle-Arce el texto de Gaos también es censurable, por cuanto no es de mayor fidelidad que el de Schevill o el de Martín de Riquer. Sin embargo quiero insistir en que en su edición Gaos es rigurosamente estricto en la transcripción del texto de la princeps hasta en los detalles más nimios, teniendo en cuenta que no hay detalle nimio en el *Quijote*. Optar por una corrección del texto desde el punto de vista de la moderna crítica textual, será luego la posibilidad elegida por Rico. Pero desde este punto de vista, la crítica más humanista de Gaos o Sevilla/Rey viene a suponer una diferente perspectiva, y sólo el tiempo, como juez inexorable, y la visión de los cervantistas futuros, podrá decidir cuál de las dos opciones está más próxima al texto cervantino fielmente recogido.

En mi artículo antes citado yo mismo indicaba que la aportación de Gaos abre una vía de futuro hacia una fijación textual más concluyente, porque el camino hacia Cervantes nunca acaba. Su trabajo textual muestra la óptica de una cervantista independiente, al margen del mundo académico, y aquí reside probablemente su valor y su demérito simultáneamente.

Cuando Avalle le criticaba además el sistema de siglas y abreviaturas como inadecuado, me parece que tiene razón, por cuanto esta edición debió mantener el mismo sistema de citas del volumen I –en donde estaba la mano de Gaos- para el volumen II –trabajado sobre materiales cedidos a la muerte de Gaos, por Agustín del Campo.-

Avalle concluye que el texto de Gaos es tan bueno como el mejor de los *Quijotes* previamente mencionados aquí "y quizás menos malo que alguno de ellos."

Pero luego añade que "la anotación al texto es copiosa, por lo general pertinente y exacta, aunque a veces palabrera." Aquí veo una contradicción in terminis, porque o es palabrera o es exacta. No creo que sea palabrera, pero sí me parece excesiva, y sobre demasiado apegada a los modelos precedentes. La ventaja subsiguiente reside quizás en que nos aporta un completo estado de la cuestión, basándose en los mejores textos anteriores sobre Cervantes; el inconveniente, que nos ofrece muy poca perspectiva personal. Pero debo añadir que este defecto puede en parte ser salvado por el interesante volumen tercero con los apéndices a que ya hice referencia antes.

Para Avalle el modo de anotación de Gaos es "falible, inadecuado, incompleto". Pero por mi parte añadiré que se trata de un esfuerzo muy completo. Avalle continúa implacable indicando que esa anotación no resuelve problemas –por ejemplo el capítulo X, el capítulo XXXVI, que remite en nota a apéndices que luego no existen. - Pero Agustín del Campo defiende a Gaos por su imposibilidad de terminar la obra. Creo por mi parte que este *Quijote* hay que aceptarlo con sus limitaciones y sus ventajas, y pienso que en todo caso posee un valor innegable, máxime si se ubica en el ámbito de las ediciones previas sobre las que representa un indudable paso adelante.

Sí me manifesté de acuerdo con la crítica que hace Avalle de la Gramática que se contiene en el volumen tercero, pues es demasiado sucinta. Insisto en que ello se debe a que estamos ante obra inacabada. Reconoce la gran utilidad de los índices, pero critica los títulos de los apéndices por ambiciosos. En este último punto manifiesto igualmente mi disconformidad con el ilustre cervantista, por cuando lo más valioso de este *Quijote* reside en el ensayismo de Gaos, inteligente, penetrante, documentado y reflexivo, según tuve ocasión de reseñar al principio de estas páginas.

Pienso que Gaos respeta dos ediciones anteriores del *Quijote*, aunque las corrige implacablemente en sus notas: la de Clemencín y la de Rodríguez Marín a las que califica respectivamente de *Quijotes* del siglo XVIII y XIX respectivamente, aunque se

publicaran con una cierta posterioridad. Yo creo aquí Gaos se equivoca y remito a las voces que he dedicado a estos dos autores. Clemencín es un neoclásico tardío, pero su permeabilidad al romanticismo tradicional del XIX es clara a partir de sus referencias a los libros de caballerías de los que es apasionado; Rodríguez Marín inserta su edición en la primera mitad del XX, dentro de las aportaciones de un positivismo humanista, practicado por quien está al margen del mundo académico, escribe con un gracejo muy personal y una amplísima documentación de primera mano.

Gaos afirma corregir a Clemencín por su espíritu racionalista dieciochesco, pero creo en realidad lo que olvida es que hay una selecta parte de intelectuales españoles que en pleno romanticismo viven como neoclásicos tardíos, por ejemplo Alberto Lista –y muchos de los escritores alrededor suyo-, según he estudiado ampliamente en mis libros. Para Gaos es el de Clemencín el comentario "más admirable hecho hasta la fecha", pero ello le hace olvidar las aportaciones precedentes de Pellicer y Bastús. Presta poca atención además a las notas de Rodríguez Marín y generalmente sólo para incorporar materiales eruditos.

Encuentra en Clemencín una "falta de sentido histórico" por su rígida formación neoclásica, "sin darse cuenta de que Cervantes es un maestro en deliberadas sinuosidades y en sutiles silencios y omisiones." Debido a la gravedad de su talante, Clemencín no comprendería las ironías de Cervantes, pero afirma que en su conjunto su trabajo no ha sido superado, por ejemplo en el extenso conocimiento de los libros de caballerías. "El cargo más grave que puede hacérsele es el haber supuesto que Cervantes redactó el *Quijote* inconscientemente, sin plan ni concierto, sin recordar lo que llevaba escrito ni saber lo que escribiría después."

Repasa otras ediciones, en las páginas preliminares de la suya –de donde tomo los textos anteriores- y destaca por su aparato crítico la de Cortejón. La edición más respetuosa con el texto sería la de Schevill.

Recoge las críticas de Martín de Riquer a Rodríguez Marín, según las cuales le falta base filológica de tipo universitario internacional, aunque sería un trabajador entusiasta. Pero creo que Rodríguez Marín no necesita esa base, y que el valor de su trabajo reside precisamente en el casticismo español desde el que comprende y ama al *Quijote*, además de un soberbio aparato crítico basado en ediciones de la época cervantina y manuscritos.

Gaos censura la edición de Américo Castro por no ser crítica ni indicar variantes y estudiar las ediciones que utiliza. Tampoco considera crítica la edición de Ángel Rosenblat que realiza correcciones sin justificarlas.

Le molesta a Gaos que Rodríguez Marín esté tan pagado de sí mismo y ataque a sus predecesores. Gaos cree un error pensar que Cervantes fuera un genio inconsciente del verdadero alcance de su obra, y que ello dé pie para alterar el texto a placer sin advertir a los lectores de sus enmiendas, como al parecer hace el erudito de Osuna. Y afirma:

> "Rodríguez Marín contribuyó como nadie a allanar la inteligencia material del texto cervantino, pero no me parece exagerado afirmar que le ocurrió lo que él creía haberle sucedido a Cervantes: que dejó este mundo sin haber entendido ni remotamente el *Quijote*, objeto de tan largos desvelos."

Gaos plantea su edición como una necesidad para el cervantismo del siglo XX, que respondiera a las exigencias científicas del presente. Creo que por "exigencias científicas" entiende no la moderna crítica textual, de Alberto Blecua a Francisco Rico,

sino el acopio de documentación como precedente sobre el que establecer las propias hipótesis. Gaos creo estuvo siempre reflexionando sobre Cervantes, y por ello desde sus trabajos de los años setenta antes mencionados ofrece una visión de nuestro autor de una cierta originalidad crítica. Pero es verdad que no era un especialista en crítica textual, y que por edición científica entiende solamente edición documentada, versada en el estado de la cuestión. Lo que no es obstáculo para que todavía hoy sigamos apreciando en su justo valor su riqueza y penetración de ideas. El cervantismo de Gaos me interesa sobre todo como forma de ensayismo.

Gaos alaba la edición de Martín de Riquer, no muy "crítica", nos dice –por su exigua anotación- pero fiel como la de Schevill al texto original.

En su texto Gaos prefiere la princeps de 1605 de Juan de la Cuesta, "impresa con rapidez y no corregida por Cervantes, de donde sus muchas erratas." Pero estima que aunque no fue revisada por el autor se ha exagerado el descuido con que se imprimió, ya que muchas de sus aparentes erratas no lo son para la época, de aquí –estima- la incomprensible actitud de Rodríguez Marín, excelente conocedor del siglo de oro.

Es consciente Gaos de que su edición es "la más extensa y detallada jamás hecha. La anotación y comentario (con Apéndices e Índices) es varias veces mayor que el propio texto comentado." Y añade:

> "(...) la presente edición contiene más puntos de vista, más pasajes y pormenores del texto sobre los que se ha llamado la atención, que ninguna de las anteriores. Pues, además de anotar todos los extremos importantes sobre los que se fijaron ya otros comentaristas, anoto por primera vez, que yo sepa, muchos otros."

No se considera, expresamente, un erudito, y no cree necesaria más aportación de datos de erudición de acarreo. Confiesa así que: "en la presente edición hay, pues, muy poca investigación original o de primera mano." Este punto de modestia en Gaos expresa también lo que flaquea precisamente en su edición, excesivamente apegada al estado de la cuestión. Él cree que en cada época hay una anotación de la obra cervantina que es válida.

Así pues vemos que Gaos es muy consciente, ya en su introducción, del valor y al mismo tiempo de las limitaciones de su obra. Habría otra limitación -que afecta tarde o temprano a todo ser humano-: la muerte, con la que no contaba. Su labor de 14 años sería continuada con fidelidad de amigo por A. C. –modestamente escondido tras estas siglas Agustín del Campo-.

Gaos en su introducción hace a propósito una crítica al estructuralismo, del que considera es incapaz de alcanzar la plena intelección de la obra literaria. Le considera una terminología y una escolástica. El hecho me parece importante por cuanto lo ubica en una crítica de contenidos, quizás por la herencia existencialista a que he hecho alusión, pienso que en la línea de la hermenéutica. Cree así que la crítica debe ser creativa y no técnica, y ello corrobora la tesis que estoy manteniendo de dos ramas en el cervantismo español de nuestra época, que aún pervive a principios del siglo XXI.

Y en cuanto a la fijación textual afirma:

> "Mi texto reproduce con escrupulosa fidelidad –mayor aún que la de Schevill y Martín de Riquer- el de las ediciones príncipe de 1605 y 1615 para la primera y segunda partes del *Quijote* respectivamente. Sólo he corregido yerros evidentes."

En nota a pie de página consigna además toda variante introducida, aunque no registra todas las variantes, como por el contrario hace Cortejón, salvo las más significativas y que tengan interés. Este hecho debo reconocer merma valor a su edición en cuanto edición crítica.

En cuanto a la anotación lo primero que destaca es que se trata de un extenso trabajo, aunque deudor del estado de la cuestión precedente, de modo intencionado, porque como antes señalé parece reservar lo más personal de su aportación para los ensayos en los apéndices que he estudiado antes.

Lo interesante es que sus notas van directas al centro de los hechos. Su anotación acompaña armónicamente la complejidad del texto cervantino y contribuye a su esclarecimiento. Este aspecto no es, pese a los pesares, muy frecuente, dicho sea de paso, en las diversas ediciones precedentes, que o dejan sin anotar puntos oscuros o se explayan en otros de modo sólo tangencial –como ocurre con la hermosa anotación de Rodríguez Marín. -

Gaos es un crítico lúcido y consciente, y practica las intenciones que previamente ha establecido en el prólogo. Sus juicios personales, si bien no muy frecuentes, abren camino a un mundo amplio de sugerencias y futuras lecturas de la obra.

Sus notas recogen brevemente parte de lo que había afirmado en sus ensayos, por ejemplo que Cervantes pensó en Sancho desde las primeras páginas de la novela, que el paisaje que retrata no es el castellano sino el universal –esto ya me parece más discutible- etc. Sobre el edificio del cervantismo previo construye un magnífico edificio.

Se trata de una edición cuidada y que se lee fácilmente, No hay en ella erratas apreciables, quizás tan sólo la numeración de las líneas en I, p. 78. Todo ello refleja el esmero con que se ha mimado este libro.

La base de su pensamiento radica en la afirmación que ya conocíamos de que la obra posee una estructura preconcebida y que se trata de un trabajo acabado y perfecto. Cervantes nunca pensaría acabarla en los primeros capítulos, como parte de la crítica ha creído, ya que hay una temprana alusión al escudero (cap. I, 3, 89, 68).

Constituiría un prodigio de estilo, el mejor idioma español del siglo de oro, maduro, perfecto, de claridad diáfana que ya anunciaba en prólogo de Cervantes. Pienso que efectivamente el estilo de Cervantes se aparta de la tosquedad medievalizante de los libros de caballerías y crea una obra maestra de lenguaje y estilo.

Gaos corrige continuamente las anotaciones de Clemencín, que sin embargo le resultan extremadamente sugerentes para sus propias consideraciones y teorías. Una y otra vez carga contra el racionalismo del mencionado crítico que le lleva a ver imperfecciones inexistentes en el libro, por ejemplo en episodio de Cardenio (I, 546, 193). Este racionalismo sería ciego a la psicología del *Quijote* (I, 533, 320b). Cervantes por el contrario no explica todo, deja muchos puntos al entendimiento del lector (I, 604, 339b). Censura a Clemencín que creyera Cervantes escribía "con negligencia" y demuestra implacablemente lo contrario en numerosas notas.

Rara vez le da la razón en sus reconvenciones a Cervantes, así en el episodio de Ana Félix (II, 910, 152). En general puede verse que corrige continuamente a Clemencín, aunque a veces le da la razón, como a Rodríguez Marín (I, 823, 539), pero en otros momentos arremete contra ellos (I, 891, 196a).

Frente a Clemencín opina que el *Quijote* no es una sátira contra los libros de caballerías, sino contra "toda clase de equivocada literatura" (I, 911, 22). Hay notas brillantes contra el erudito murciano, que ve ironía donde no la hay, y viceversa (I, 940, 186a). En otras ocasiones le da la razón, frente a Rodríguez Marín: no debe mover a risa

una pelea como la del cabrero, Don Quijote y Sancho (I, 953, 55b); o frente a Madariaga (I, 959, 164).

En general puede decirse que sus correcciones a Clemencín se basan en la lógica interna del relato (II, 87, 23a; II, 152, 9b). Si bien desmonta su edición, procura recoger todos los elementos valiosos de la misma.

De este modo puede comprobarse que la anotación de Gaos busca generar una polémica sobre planteamientos renovadores acerca de la novela cervantina, y de aquí se sugiere al lector un cúmulo de posibles interpretaciones que quedan en el aire, con una rica hermenéutica.

En general le parece más interesante la anotación de Clemencín que la de Rodríguez Marín, en quien sin embargo se apoya en ocasiones para exponer su propia opinión personal (II, 276, 211), y reconoce sus aciertos cuando lo merece (II, 578, 2), o bien implacablemente sus desaciertos una y otra vez (II, 578, 3).

Conforme avanza la Segunda Parte, Gaos corrige cada vez más acremente a Clemencín y a Rodríguez Marín (II, 395, 104b). Este segundo volumen es menos erudito y remite en cambio a la erudición de ambos autores, que no quiere repetir.

Puede comprobarse que Gaos está contra la anotación subjetiva y caprichosa, y procura no lo sea la suya propia. Frente a las pretendidas contradicciones que Clemencín cree encontrar en la obra, Gaos defiende su profunda coherencia, desmontando las afirmaciones del crítico decimonónico, para quien Cervantes escribía "sin plan ni concierto." (II, 493, 2b; 500, 1160). Pienso que de este modo Gaos prolonga las ideas que habíamos visto reflejadas en sus ensayos, y encuentra en esta anotación al *Quijote* un medio de corroborar sus ideas previas y demostrar su acierto.

Cuando Clemencín y Rodríguez Marín critican los versos de Merlín (II, cap. 35, 509, 37) Gaos defiende a Cervantes: no se puede juzgar su capacidad de versificar sino en relación con el personaje que se supone autor del poema, al igual que ocurre con su prosa. Insiste así en la coherencia psicológica de los personajes de la obra (II, 565, 64; II, 564, 43), también en la coherencia entre episodios en las alusiones (II, 576, 296b).

Quizás la anotación de Gaos, en este sentido, es la que mejor ha comprendido con mayor profundidad el valor artístico del *Quijote*, y aquí creo radica su mayor interés, aparte de su documentación.

Corrige hasta el detalle las notas de Rodríguez Marín (II, 449, 54a), siendo francamente hostil a sus enmiendas al texto ("¡Qué poco respeto de este comentarista por el autor del *Quijote*!" (II, 374, 23b)). El tema me parece importante por cuanto sabemos que la edición de Rodríguez Marín se había planteado, al menos en teoría, como una forma de reflejar fielmente el texto de Cervantes, frente a las deturpaciones alegres de críticos románticos como Hartzenbusch, y como un intento de demostrar que los modos literarios que se quieren corregir en la obra, son muchas veces formas de lenguaje de la época áurea cuya riqueza hemos perdido. Por eso Rodríguez Marín cita una y otra vez argumentos de autoridad y textos de época en este sentido, desarrollando creo, la idea que encontró en el artículo de Lista que se incluyó al principio de la segunda edición de Clemencín, como ya vimos en la voz a él dedicada. Pero lo importante del tema es que Gaos demuestra que Rodríguez Marín también altera el texto a placer, quizás con menos frecuencia que los románticos, pero lo hace. Añadiré que esto no se había comprobado hasta que Gaos redactó su edición.

Llama a Rodríguez Marín "impertinente" en su intento de enseñarle a Cervantes, que es un maestro en el análisis de la evolución psicológica. Corrige al erudito rectificándole incluso en materia de refranes, en la que aquél era tan versado (II, 483, 59c)

Insiste en la perfección y coherencia de su obra frente a las aparentes inconsecuencias que le encuentra Clemencín. Y respecto a éste exclama también (II, 377, 89b): "¡Qué poco respeto el de este comentarista, como el de Rodríguez Marín, por el autor del *Quijote*!"

Debe hacerse notar este aspecto: el valor de la aproximación de Gaos al *Quijote* reside por tanto en el *respeto* con que se acerca a él. Este vocablo define perfectamente su intento y la peculiaridad de su análisis y su edición.

Cuando corrige las enmiendas injustificadas de Rodríguez Marín al texto, lo hace desde toda una teoría de la novela (II, 630, 218).

Interpreta las palabras más nimias incluso, que dieron que hablar a los comentaristas (II, 648, 123, "adminícula"). Sus enmiendas a este respecto son implacables y constantes (I, 245, 176; I, 346, 88a; I, 390, 160; I, 458, X), y llega a ridiculizar hasta sus interpretaciones (I, 426, 46a). Sólo en alguna ocasión aislada acepta la corrección de R. M. a la príncipe (II, 824, 53, nota de variante). En muy pocas ocasiones da la razón a los comentarios de R. M. (II, 828, 113), pero enseguida da otra de arena (II, 832, 167). Y si acepta una corrección de R. M. a la princeps (II, 1.037, 113 –nota de texto-), luego sigue arremetiendo contra él (II, 1.038, 131; II, 1.038, 135; II, 1.038, 136; II, 1.038: ¡en la misma página!).

Pero creo hay otro aspecto a destacar, siendo justos. Sería útil hacer un cotejo entre la edición de Gaos y la de R. M. (Madrid, Atlas, 1947-48, 10 volúmenes), pues a veces resume lo mejor de su anotación sin citarlo. De este modo recoge más brevemente sus alusiones, sobre todo las eruditas. Compárese por ejemplo R. M. (vol. I, cap. IX, n. 5c, p. 273) y Gaos (I, 188, 5c); R.M. (cap. IX, vol. I, p. 274, n. 6) y Gaos (I, 188, 6).

Gaos posee una personalidad propia indiscutible e incorpora a su texto a R. M. Añadiendo comentarios y mezclando estas notas con otras propias de otro signo. En todo caso sus notas son más exactas, nunca de erudición de acarreo, mientras que la R. M. se aleja más del texto.

Por otro lado Gaos no es sumiso a estos dos cervantistas, sin cuya obra sin embargo –añado- la suya no habría podido realizarse. Sus notas son mucho más personales, contienen muchas interpretaciones propias de sentido, y críticas a anotaciones precedentes. R. M. ignora este bagaje previo. En determinados momentos además Gaos añade erudición muy concentrada y sintética a R. M. (I, 16, 308, 28b de Gaos, frente a R. M. vol. I, p. 422, n. 3)

De este modo, conforme avanza en su anotación Gaos va desprendiéndose de R. M., a quien quiere superar, pero en otras ocasiones lo sigue sin citarlo y lo incorpora a su anotación (R. M. vol. III, p. 534, n. 11, y Gaos I, 911, 27b).

Gaos además incluye notas sobre la fidelidad al texto auténtico que no están en R. M., cuyo texto demuestra muy alterado. Aunque admite seguir sus indicaciones bibliográficas en ocasiones, por ejemplo respecto a las alusiones a Lope (I, 48): ver R. M. vol. III, cap. 48, p. 357, n. 5; y Gaos I, 913, 64.

Gaos abrevia mucho las notas de R. M. –que se aparta mucho del objetivo central que inspiró la anotación- y coteja con otras ediciones y obras (I, 916, 81b; y R. M., vol. III, cap. 48, p. 359, n. 2)

El volumen segundo del *Quijote* que estoy comentando continúa recogiendo las aserciones de R. M. (II, 869, 24; y R. M., vol. VIII, cap. LXII, p. 65, n. 15)

En definitiva creo también que los apéndices de Gaos son más profundos, centrados e interesantes, también más actuales y modernos que los de R. M.

Pasemos pues a analizar los diferentes tipos de anotaciones que se encuentran en esta edición cuyo interés hay que rescatar, e invito al lector a recorrer el mismo camino que yo he hecho:

a) Aunque está clara, como indicó Avalle, la diferencia temporal entre la composición y la edición de este libro, hay notas, a veces con mucha gracia (I, 260, 196) de bibliografía completa y al día (I, 429, 3), pero evitando el vano lucimiento erudito.

b) Hay notas-comentario que penetran en la intención del *Quijote* (I, 295, 92b; I, 303, 209a; I, 319, 59). Son en general comentarios inteligentes, como cuando al cura, vestido de mujer "le asalta un pensamiento" de indecencia de su traje: deduce Gaos que los personajes actúan autónomamente, sin estar predeterminados por el autor (I, 540, 30b). Cfr. Tb I, 284, 286; I, 314, 114 etc. Puede afirmarse que la mayor parte de los pensamientos que se encuentran en estas notas corresponden a las intuiciones e ideas que había vertido previamente en sus ensayos citados –que tienen también un reflejo en los apéndices-. De este modo es como si utilizara la anotación como un medio de corroborar y demostrar empíricamente las hipótesis mantenidas en sus ensayos anteriores.

c) Hay notas de estilo gramatical que analizan la novela cervantina hasta en sus más nimios detalles textuales (I, 793, 296), corrigiendo a veces al impresor (I, 804, 129; I, 732, 231a), explicando detalles del texto (I, 726, 99), en una delicadísima labor de comprensión. Con fidelidad textual encomiable acierta en los designios ocultos de Cervantes, que quedan desvelados (I, 588, 35), recogiendo lo mejor de las anteriores anotaciones pero añadiendo su criterio personal (I, 710, 59).

d) Hay notas que desvelan la ironía de la obra –un viejo tema de Gaos- considerando por ejemplo a Cervantes hombre de letras, aunque por sarcasmo defienda la prevalencia de las armas (I, 749, 259b). Sus notas permiten seguir la increíble riqueza de lenguaje e ironías del *Quijote*, relacionando unas partes con otras y penetrando en la ambigüedad maravillosa de la obra, por ejemplo en las diplomáticas respuestas de Sancho (II, 457, 230c)

e) Notas de costumbres de la época (I, 336, 221).

f) Notas sobre la penetración psicológica de los retratos cervantinos (I, 338, 253; II, 696, 41; II, 699, 83 –que estudia los tratamientos de los personajes).

g) Las notas más importantes son sin duda alguna las que ofrecen aspectos de interpretación y sentido de pasajes (I, 344, 69a). Desvela pasajes oscuros o poco claros, abriendo camino a futuras polémicas (I, 414, 149b). Su trabajo surge de la selección sobre material de la crítica anterior, añadiendo luego de manera personal su propia inteligencia del texto (I, 437, 107; I, 438, 127), ampliando el entendimiento de la obra cervantina en toda su profundidad (I, 441, 172b; I, 443, 192b), con cuidado exquisito hasta en los detalles de puntuación tan importantes (I, 483, 171), con notas admirables por su interpretación y erudición (I, 477, 61a, sobre Cardenio). Gaos es un maestro en la elucidación de pasajes ambiguos (I, 826, 11), aunque siempre queden aspectos que comentar en novela tan rica. La base de la interpretación de Gaos es siempre la misma: el *Quijote* no se escribió con descuido (I, 828, 20b), frente a lo que creyó Clemencín que cree escribió "con mucha distracción" (I, 855, 5). En el volumen II los comentarios de Gaos siguen conteniendo quintaesenciada su teoría sobre el *Quijote*. Lo que dice Avalle no encontró en los apéndices puede verlo en las notas, si las lee con detenimiento. Hay en II notas interpretativas importantes (II, 196, 65b; II, 198, 93b; II, 200, 114; II, 208, 49). Notas valiosas y agudas (II, 250, 28; II, 251, 47; II, 252, 69; II, 297, 11a). Se destaca el ingenio de Sancho (II, 180, 173; II, 184, 38). En la Primera Parte también había notas que desnudaban la intención oculta de Cervantes (I, 429, 5b; I, 431, 24). Pero en II los pasajes de interpretación necesaria son más frecuentes (II, cap.

XXV, aventura del rebuzno que no cree suceso real como por el contrario Clemencín y R. M, sino un cuento tradicional (II, 374, 23a)). Hay una anotación extensa e interesante por ejemplo sobre la cueva de Montesinos (II, 23) muy útil para un estudio académico de los pasajes, también los capítulos 15 y 16 sobre el retablo de ámese Pedro, y capítulos 50, 53 y 54 de esta Segunda Parte. Sobre Roque Guinart, ampliando en mucho a R. M. (ver vol. VIII parte II cap. 60 p. 39, n. 4 de R. M.). Gaos justifica siempre a Cervantes (II, 862, 25; II, 891, 311). La Segunda Parte no está por tanto peor anotada que la Primera (II, 62), pero se nota la falta de una revisión final por su autor. Para Gaos hay aquí un cierto cansancio narrativo en Cervantes al final de la novela, y le critica cuando lo merece (ej. II, 63, que considera inverosímil y poco interesante), aunque creo vuelve a elevarse el tono, con melancólica tristeza de final presentido, en el cap. 65. Anota muy bien en general los últimos capítulos de la obra.

h) Es cierto que podemos descubrir lagunas, aunque nada frecuentes, en obra tan monumental, y no podía ser menos. Así II, 54, debía citar el libro anterior de Francisco Márquez Villanueva *Personajes y temas del Quijote* (Madrid, Taurus, 1975).

i) Con todo hay notas eruditas (I, 353, 168) de crítica inteligente (I, 358, 231), con agudos comentarios (I, 381, 17; I, 394, 243), completando sin complejos a Clemencín y R. M. (I, 387, 112). Frente a las apresuradas enmiendas de la crítica anterior (Hartzenbusch, R.M., Mendizábal, Madariaga) defiende el carácter acabado y perfecto del *Quijote*.

j) Raramente corrige la puntuación de la princeps, con un cuidado exquisito y siempre basa sus correcciones en una teoría del texto que explica con detalle (I, 519, 474a).

k) Hay notas que constituyen un auténtico tratado (I, 523, 11c).

l) En algunas notas pone de manifiesto juegos de palabras en el *Quijote*, que desvela (I, 611, 94; I, 613, 144b), explicando en otras ocasiones los aparentes olvidos de Cervantes en la coherencia del texto (I, 615, 169). Efectivamente los juegos de palabras del *Quijote* presagian la posterior complicación del castellano. Véase la teoría de la novela de Cervantes (I, 907-909, líneas 267-303). Me parece que el lenguaje de esta obra es efectivamente tan perfecto que se interpone a la percepción de la realidad. Gaos penetra en los juegos de palabras interpretándolos con agudeza (II, 315, 27). Desvela en sus notas secretos del estilo cervantino (II, 318, 86a).

ll) Hay pasajes que parecerán discutibles, como el comentario al episodio del cautivo, que no considera autobiográfico (I, 784, 99a).

m) Gaos conoce las ediciones de Murillo y Avalle-Arce, pero no las suele usar salvo en las "Adiciones" al volumen primero, sobre todo en lo referente a enmiendas al texto, más que en lo que atañe a las notas. En el volumen II Agustín del Campo utilizará de vez en cuando estas ediciones y sus notas (II, 125, 214).

n) Del Campo se permite en sus notas, que van cuidadosamente distinguidas de las de Gaos, alguna interesante aportación erudita (II, 97, 177). Sin llegar a la agudeza del primer volumen este segundo tiene interés en los pasajes más debatidos, sobre todo en las notas de segunda lectura con letra añadida detrás del número, lo que nos lleva a pensar que si Gaos hubiera concluido y revisado la obra ésta hubiera ganado aún más. En II podríamos detectar lagunas, por ejemplo no se comentan los añadidos del narrador en el capítulo 5, ni la crisis de la aristocracia y sobre los linajes y su evolución en el capítulo 6. Las notas de Agustín del Campo son a veces eruditas (II, 128, 36; II, 132, 91) y completan con eficacia y personalidad –que se afirma conforme avanza el volumen segundo- a las de Gaos. En ocasiones son prudentes y sintéticas (II, 256, 150; II, 256, 152; II, 256, 160), sobre todo en cuanto al texto que coteja con ediciones modernas que no manejó Gaos, lo que puede anular uno de los argumentos de le

censura de Avalle. Son notas de interpretación (II, 261, 255; II, 270, 78b) o de erudición (II, 278, 230), con interesantes añadidos (II, 739, 177), pero siempre breves y prudentes como quien no quiere destacar sobre la obra del amigo, a quien a veces completa eficazmente (II, 292, 176).

ñ) En la anotación de Gaos hay aspectos polémicos e interesantes, contrastando a Bataillon y Américo Castro (II, 230, 2), siempre desde un prisma personal. Aunque estoy más de acuerdo con Bataillon, porque Cervantes casi se identifica con el Caballero del Verde Gabán, pese a que para Gaos es la crítica a un fariseo lo que aquí se glosa (II, 239, 155). No obstante la interpretación de Gaos es original, y hace comentarios personales a Bataillon (II, 253, 104).

o) Hay también notas que llamaría *internas* pues su sentido remite a la coherencia autónoma de la obra que analiza (II, 279, 264). El *Quijote* se nos presenta así como un universo autónomo y cerrado, aunque abierto a mil interpretaciones para la posteridad, con una Segunda Parte más llena de humanidad (II, 18). Gaos anota de este modo el *Quijote* con el *Quijote* mismo muy frecuentemente (II, 280, 278a; II, 288, 114b).

p) Hay aspectos discutibles en algunas notas, que parecen escritas para generar polémica. Soy contrario en ocasiones a lo que afirma Gaos (II, 287, 95) de que Cervantes se opone al matrimonio de libre elección; lo que ocurre creo es que presenta los argumentos de las dos concepciones al respecto. Cuando Don Quijote (II, 322) se muestra a favor de la treta de Basilio se anula la consideración del conservadurismo de Cervantes respecto a este tema, pues la conclusión de la historia invalida las palabras anteriores del caballero contra la libre elección en el matrimonio además (II, 286 y 287).

q) Hay notas muy interesantes sobre el ideario ético del *Quijote*. Está en este punto muy bien anotado (II, 42) (cfr. II, 583, 102), siendo como es un pasaje oscuro, la anotación invita aquí al diálogo con el lector como decíamos antes. Gaos descubre en este pasaje un descuido (II, 583, 102) pero creo que aquí quizás lee mal el episodio y estoy más de acuerdo con Cortázar/Lerner, de que "a los que tienen príncipes y señores" se refiere "a los que tienen hechos de príncipes y señores", por lo que pienso que ni siquiera aquí habría descuido en Cervantes.

En fin, vemos que hay una anotación muy variada: notas eruditas, de interpretación, de estructura de la obra, de términos filológicos, notas internas, notas de estilo, etc. como se ha visto arriba.

Creo que en general en la Primera Parte estaba más informado en temas de erudición que en la Segunda, o al menos recoge más de estos aspectos. Pero las notas son más personales e interesantes, por serlo también esta Segunda Parte de la novela cervantina. Agustín de Campo completa con notas inteligentes añadidas al final de las de Gaos (II, 338, 237b), y se va soltando conforme avanza en ellas, en cuestiones de texto (II, 343, 45; II, 343, 51b), de estilo (II, 343, 46) etc. Hay así una fecunda colaboración entre los dos críticos.

Lo más interesante de la anotación de Gaos, junto a los detalles del texto –la fijación de éste desde toda una teoría de la novela cervantina- son las referidas a interpretaciones, originales y sugerentes.

Como he dicho, aunque sea menor, también es meritorio el trabajo de Agustín del Campo, quien corrige hasta fechas de documentación de palabras ("lezna") en Corominas, basándose en el propio *Quijote* (II, 344, 54c). De este modo no utiliza de modo sumiso los repertorios filológicos y es atinado en observaciones de estilo (II, 446, 3a; II, 447, 14).

En conclusión tanto la anotación de Gaos como la más sucinta de Agustín del Campo, deudora y ancillar de aquélla a la que completa con prudencia, toca temas apasionantes de modo muy exhaustivo, invitándonos a reflexionar, e ilustrando el contexto ideológico, lingüístico y social del *Quijote*. Nos pone en situación de leerlo mejor, nos adecua al contexto de la época en cuanto a lenguaje y sociedad, también a la ideología del autor.

Gaos hace gala de una labor magistral, cuando por ejemplo interpreta a Sancho como un sensato "conservador" (II, 678, 66), o descubre ironías en Cervantes hasta para con sus correctores, que firmaron la fe de erratas en la I y II partes (II, 687, 235).

El *Quijote* se nos revela como obra que se basa en el mismo esquema de ilusión/realidad (I, 408 y I, 410). Gaos se ha introducido a fondo en la novela para captar su sentido interno, con un amplio despliegue crítico que siempre es útil y nunca farragoso.

En el *Quijote* se aprende un lenguaje admirable que las notas de Gaos aclaran con mimo. Dichas notas suponen el contexto adecuado para entender un texto riquísimo y complejo sobre el que siempre se escribirá.

En cuanto a la fijación textual hay que destacar el cuidado con que se ha hecho (II, 293, 198a), haciendo gala de una fidelidad absoluta al texto de la príncipe cuyas dudas sólo resuelve en casos extremos. Es contrario sin embargo a enmendarla fácilmente (II, 297, 11b; II, 301, 75). Cuando interpreta el texto lo explica siempre en sus notas, justificando la decisión tomada, lo que hasta ese momento ningún cervantista había hecho de modo tan pormenorizado y riguroso. Resuelve problemas textuales (II, 311, 277). El problema del *Quijote*, quiero añadir, me parece efectivamente, como tan bien vio R. M. Flores el entendimiento oral del cajista. Pero aquí Gaos coteja con las enmiendas de otros editores (II, 491, 195a), y siempre justifica su versión (II, 673, 3a).

Gaos hace así una lectura moderna y escrupulosa del *Quijote*, informándonos de su complejidad, que no ha sido bien entendida por algunos editores. Así, las anticipaciones y saltos atrás que explican las aparentes –no reales- erratas a veces de la princeps (II, 623, 83). Defiende siempre la bondad del texto cervantino, frente a los editores modernos (II, 712, 267).

En ocasiones la lectura de la princeps difiere de la de Gaos, R.M., Riquer, Valbuena, Sánchez, Murillo y Avalle-Arce (II, 774, 100). Este es un punto interesante para la discusión. Porque creo debemos tener siempre presente que Cervantes no es, afortunadamente para él, un académico, y que su texto, además de pasar por la criba de los cajistas, puede contener errores justificables también en la redacción de una obra tan amplia. Pero ello no justifica para que desde un punto de vista academicista, caigamos en el mismo error del cervantismo romántico que hemos estudiado en otras voces de esta misma enciclopedia, y hagamos correcciones alegres, basándonos en hipótesis fáciles, por mucho que las queramos radicar en la crítica textual moderna. Máxime si tenemos en cuenta que aunque ésta suponga un interesante avance en el terreno de una correcta fijación textual, en último extremo depende siempre –el mismo Blecua lo confiesa honestamente en su conocido *Manual de crítica textual*- de la decisión del crítico. Por todo ello, recurrir a la princeps con todos sus defectos, corrigiendo sólo cuestiones de detalle, es una opción interesante que es la que nos ofrece Gaos. Su edición no puede por tanto ser alegremente descartada, aunque pueda superarse. Y en todo caso nos aporta la riqueza de sus ensayos y de su anotación, complejos y sugerentes.

Al leer el *Quijote* en cada ocasión, nos estremecemos ante la grandeza ética de los españoles de la época y su sentido caballeresco, patente en los consejos de Don

Quijote a Sancho (II, 42 y 43). La edición de Gaos nos descubre parte de este rico universo ideológico y nos incita en sus sugerencias a continuar el camino.

En fin, de todo este análisis que he hecho de las notas de Gaos a la edición de su *Quijote* puede deducirse su complejidad, que no podemos borrar de un plumazo. La teoría cervantina, que ha ido madurando durante muchos años de estudio, se refleja en estas notas. Si en ocasiones nos parecen demasiado ceñidas a un estado de la cuestión, lo que en realidad ocurre es que ellas corroboran las hipótesis que mantendrá en los interesantes ensayos que se encuentran en los apéndices y en los libros que previamente había dedicado a Cervantes.

Quiero en definitiva resaltar que el mayor valor de Gaos como cervantista, no reside en su capacidad de fijación textual de la novela ni en su anotación a la misma –a veces demasiado mimética, aunque contenga también a veces acertadas sugerencias- sino en los riquísimos, penetrantes, agudos ensayos a que dio lugar su labor. Fruto cumbre de esta actitud crítica son los apéndices del tercer volumen con que se enriquece su *Quijote* (1987). Aquí la rica documentación que muestra tener en la anotación redunda en beneficio del propio pensamiento crítico, certero, inteligente, que da lugar a sus espléndidos ensayos, algunos de los cuales desarrollan aspectos que ya había tratado anteriormente, ahora con mayor sabiduría.

De este modo su temperamento de poeta y creador, unido a la gran documentación de que hace gala, sobre un tema que le apasiona, lleva a Gaos a ofrecernos una interpretación sugerente y atractiva, que casi siempre es interesante. Creo hay en su edición un intento consciente de diferenciar dos aspectos: por una parte la anotación, con el objeto de erigir sus propias notas sobre las anteriormente realizadas por otros cervantistas, y en la que además hay también interesantes cotejos de variantes entre ediciones; por otra parte sus ensayos, su propia opinión como creador y a la vez experto cervantista.

En todo caso, dígase lo que se quiera, el resultado es atrayente, una obra de referencia, escrita desde el punto de vista de la hermenéutica y el humanismo existencialista a que pertenece Gaos como intelectual. Un *Quijote* a tener en cuenta, los haya mejores o peores.

Por todo ello lo que no cabe duda, pese a quien pese, es que el trabajo de Vicente Gaos en esta edición del *Quijote* es lo suficientemente serio para inundarnos de sugerencias a desarrollar. Se nos ofrece pleno de ideas y reflexiones, que nos muestran no sólo un gran conocimiento de la obra de Cervantes, sino también una penetración crítica simultáneamente de poeta y de filólogo. Su *Quijote* nos invita a discurrir, a pensar. Ya es bastante.

BIBLIOGRAFÍA:

VG, *Claves de la literatura española*, Madrid, Guadarrama, 1971, 2 vols; VG (ed.), MCS, *Viaje del Parnaso. Poesías completas*-I, Madrid, Castalia, 1973 (Clásicos Castalia, 57); VG (ed.), MCS, *Poesías completas*-II, Madrid, Castalia, 1981 (Clásicos Castalia, 105; VG, *C. Novelista, dramaturgo, poeta*, Barcelona, Planeta, 1979; VG, *Obra poética completa*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo/Diputación Provincial de Valencia, 1982, 2 vols; VG, *Traducciones poéticas completas*, Valencia,

Institución Alfonso el Magnánimo, 1986, 2 vols; VG (ed.), MCS, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Gredos, 1987, 3 vols. (el tercero con apéndice de estudios cervantinos de VG).

J. B. de AVALLE-ARCE, "Hacia el Quijote del siglo XX", Ínsula, nº 494, enero 1988, pp. 1, 3 y 4; J. L. CANO, "La poesía de VG de *Arcángel de mi noche* a *Concierto en mí y en* vosotros, en *Poesía española contemporánea. Las generaciones de* posguerra, Madrid, 1974, pp. 41-52; Dámaso ALONSO, *La poesía de* VG, Valencia, 1982; V. GARCÍA DE LA CONCHA, "VG: liberar los fuegos interiores", en *La poesía española de 1935 a* 1975, Madrid, 1987, vol. II, pp. 560-70; Diego MARTÍNEZ TORRÓN, "El *Quijote* del siglo XX", *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, Barcelona, nº 100, 1989, pp. XXIII-XXX; Diego MARTÍNEZ TORRÓN, "Vicente Gaos, poeta de la diferencia", ponencia presentada en el Congreso de la Diferencia Posible, Valencia, junio 1995; Pedro J. de la PEÑA, "Las traducciones de V. Gaos", *Ínsula*, 1987, nº 483, p. 16, Jaime SILES, "Vicente Gaos (1919-1930)", *Ínsula*, 1980, nº 408, pp. 4 y 7.