

EDUARDO URBINA (1991), *El sin par Sancho Panza: parodia y creación*. Barcelona, Anthropos. Dpto. de Crítica Literaria, Facultad de Filología. Plaza Feijoo, Oviedo.

La editorial Anthropos ha tenido la meritoria iniciativa de inaugurar, con la publicación de la obra de Eduardo Urbina titulada *El sin par Sancho Panza: parodia y creación*, una nueva colección dentro de su ya variado repertorio editorial. Se trata de la «Serie Cervantina», que, abierta con esta publicación del profesor Urbina, promete ser continuada con nuevos títulos entre los que ya se adelantan *Los trabajos de Narciso y Filomena*, de Vicente Martínez Colomer, en una edición preparada por Antonio Cruz Casado.

Por su parte, la editorial Anthropos, en su colección de «Hispanistas (Creación, Pensamiento, Sociedad)», ha publicado en cuidadas ediciones las actas del I y II Coloquios Internacionales de la Asociación de Cervantistas¹, celebrados anualmente en Alcalá de Henares desde noviembre de 1988. Paralelamente, en la revista *Anthropos*, Ramón Gabarrós Cardona ha dedicado dos suplementos al estu-

¹ Vid. J. M. CASASAYAS (coord.) (1990), *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, y del mismo coord. (1991), *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos.

dio de la figura y la obra de Miguel de Cervantes, con una amplia antología de textos y una variada relación de estudios y documentos².

La obra de Eduardo Urbina, a la que ahora dedicamos nuestras palabras, está constituida por cuatro capítulos puntuales —de los que hablaremos inmediatamente—, amén de una introducción en que se sitúa al lector en antecedentes sobre los estudios y monografías presentados hasta hoy sobre el papel y la funcionalidad de Sancho Panza en el *Quijote*.

Eduardo Urbina repasa a este respecto las aportaciones de Peter Russell y Anthony Close³, como estudiosos del *Quijote* en tanto que obra cómico-burlesca; las páginas de Francisco Márquez Villanueva ha dedicado a la génesis de Sancho⁴, y su contribución, como tipo burlesco, a la novela que le hace posible como personaje; el propósito de las investigaciones de Mauricio Molho⁵ sobre las

² Vid. los monográficos sobre Miguel de Cervantes y los escritores del 27, suplemento de *Anthropos*, núm. 16, 1989, y sobre Miguel de Cervantes en su obra, suplemento de *Anthropos*, núm. 17, 1989.

³ Vid. P. E. RUSSELL (1969), «Don Quijote as a Funny Book», *MLR*, 64, págs. 312-326. A. CLOSE (1974), «Don Quixote as a Burlesque Hero: A Re-constructed Eighteenth-Century View», *FMLS*, 9, págs. 365-378.

⁴ Cfr. F. MÁRQUEZ VILLANUEVA (1973), «La génesis literaria de Sancho Panza», en *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Gredos, págs. 20-94.

⁵ Vid. M. MOLHO (1976), «Rafz folklórica de Sancho Panza», en *Cervantes: rafces folklóricas*, Madrid, Gredos, págs. 213-355.

raíces folclóricas de Sancho, contemplado como «labrador, simple y bobo» (pág. 10); las aportaciones de Agustín Redondo⁶ sobre el episodio de la ínsula Barataria, a partir de los estudios de Julio Caro Baroja y Mi-jail Bajtin sobre lo carnavalesco; así como el estudio histórico-crítico que formula sobre Sancho el profesor Roberto Flores⁷, al seguir «un acercamiento similar en el fondo al de Sletsjöe», etc...

Subraya Eduardo Urbina dos postulados básicos que comparte con Roberto Flores: «la no *quijotización* de Sancho y el quedar completa su figura ya en la primera parte» (pág. 12). Poco después anuncia lo que habrá de ser el propósito o tesis fundamental de su libro: «La clave de la creación de Sancho —y no de la nada— es la integración de los diversos elementos cómicos con su condición en el *Quijote* de personaje de doble voz, sometido a la parodia y rebajado por la ironía, pero capaz de actuar creativamente y de generar en torno a su presencia y participación un nivel de significado trascendente».

Y prosigue: «Esta trascendencia radica no ya en su valor arquetípico o simbólico, sino en la graciosa facul-

tad de sobrevivir y superar las burlas de que es objeto, la parodia de la que es instrumento y vehículo, y, últimamente, dar paso a la «sanchificación» del discurso narrativo contribuyendo en medida importante a transformar las ridículas aventuras de su señor don Quijote en la compleja ficción que se ha dado en llamar novela» (pág. 13).

Los capítulos I y II, sobre «El escudero en la literatura caballeresca» y «Gandalín, modelo paródico», están destinados a describir y explicar, en sus relaciones e influencias posibles sobre la creación del personaje de Sancho Panza en el *Quijote*, el *Libro de la Orden de Caballería* de Ramón Llull⁸, el *Libro del Caballero Zifar*⁹, el *Libro del esforzado caballero don Tristán de Leonís*¹⁰, *Tirante el Blanco* de Joanot Martorell¹¹, y el *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo¹².

⁸ Cfr. RAMÓN LLULL, *Libro de la Orden de Caballería*, en *Obras literarias* (ed. de Miguel Batllori), Madrid, Católica, 1948.

⁹ Cfr., *Libro del Caballero Zifar*. (*El libro del Caballero de Dios*) (ed. de Charles Philip Wagner), Ann Arbor, University of Michigan, 1929.

¹⁰ Cfr., *Libro del esforçado Cauallero don Tristán de Leonís* (1501), Valladolid. Reeditado en Madrid, en 1912, por Adolfo Bonilla y San Martín.

¹¹ Cfr. JOANOT MARTORELL, *Tirante el Blanco* (ed. de Martín de Riquer), 5 vols., Madrid, Espasa-Calpe, 1974.

¹² Cfr. GARCI RODRÍGUEZ DE MONTALVO (1508), *Amadís de Gaula* (ed. de Edwin B. Place), 4 vols., Madrid, CSIC, 1959-1969.

⁶ Vid. A. REDONDO (1978), «Tradición carnavalesca y creación literaria; del personaje de Sancho al episodio de la ínsula Barataria en *El Quijote*», BH, 80, págs. 39-70.

⁷ Cfr. R. M. FLÓRES (1979), «Cervantes at Work: the Writing of *Don Quixote*, Part I», JHP, 3, págs. 135-160.

De la lectura del primero de los capítulos, en que Eduardo Urbina se ocupa del estudio de los cuatro primeros libros citados en relación con el *Quijote*, a propósito del tratamiento que en ellos se hace del «escudero», podemos llegar a establecer los siguientes paralelismos entre Sancho Panza y los personajes que en esta literatura caballerescas desempeñan funciones escuderiles.

1. Reconocemos, en primer lugar, en la obra de Lull, una característica que más adelante volveremos a encontrar en el *Quijote* mucho más dinamizada: el carácter de la palabra escrita como vivencia que incita a la acción. Tal como ha sugerido Eduardo Urbina, esta posibilidad real de conexión radica en dos factores: «la ficcionalización consciente de la doctrina basada en el poder de la palabra escrita, y el uso eficiente del espontáneo dialogar entre caballero y escudero» (pág. 20).

2. Por otro lado, sin abandonar el *Libro de la Orden de Caballería* de Lull, reconocemos en él otro aspecto que lo emparenta con el *Quijote*. En ambas obras «el escudero desea sin conocer», y el caballero conoce lo que no puede realizar ni desear él mismo.

3. En el caso de Ribaldo, personaje que hace las veces de escudero en el *Libro del Caballero Zifar*, su parentesco con Sancho puede objeti-

varse en el uso de refranes y en la rudeza de su carácter, frente a la serena nobleza del caballero al que sirve. A pesar de todo, E. Urbina no oculta su escepticismo ante la posibilidad de que Cervantes no llegara a conocer este libro, editado por última vez en el siglo XVI en 1529, ya que los libros mencionados en el escrutinio son todos posteriores a 1547 (I, 6).

4. Subraya Eduardo Urbina que «no se conoce conexión textual directa entre *Tristán de Leonís* y *Don Quijote*» (pág. 27). Sin embargo, si observamos la función que el personaje Gorvalán, ayo de Tristán, desempeña a lo largo de la obra, comprobamos que su comportamiento es el de un escudero que, además, actúa como consejero, compañero y mensajero de su señor. Gorvalán realiza dos funciones vitales que en Sancho Panza encarnarán la idiosincrasia de un nuevo personaje: la de compañero y la de escudero.

5. Las relaciones entre *Tirante el Blanco* y el *Quijote* nos resultan más puntuales:

- a) Comparten un mutuo distanciamiento de la literatura arcaica.
- b) En ambas obras sobresale la nota realista y el humor, en contraste con los libros de caballerías que proliferan a lo largo del siglo XVI.

- c) El hecho de que Cervantes sitúe a esta obra en la biblioteca de Don Quijote es un dato más que nos invita a considerar su posible influencia sobre algunos personajes del *Quijote*, concretamente sobre la figura del escudero Sancho Panza.
- d) La diferencia fundamental reside en que «Martorell trata de escribir seriamente sobre la caballería auténtica de su tiempo, haciendo uso de temas y personajes que pertenecen a una caballería pasada y literaria, a fin de justificar y dar apoyo a su empresa ajena en todo a la leyenda artúrica» (pág. 35).

Las páginas en que Eduardo Urbina se dedica a glosar los posibles paralelismos entre el *Quijote* y el *Amadís de Gaula* nos parecen, francamente, meritorias por su rigor y su cautela. De estas páginas en adelante, al lector se le reiterará una y otra vez, con ilustraciones textuales y oportunas, una de las ideas motrices de Urbina a propósito del *Quijote*. Se trata de demostrar cómo Gandalín sirve a Cervantes de modelo a Dulcinea: «Que Cervantes no tuviera presente a Gandalín en la génesis de Sancho Panza como escudero sería difícil de imaginar» —escribe el autor del libro que comentamos (pág. 49)—.

Al igual que Gandalín, el fiel Sancho Panza no puede concebir su

vida lejos de su señor. Y entretanto, Don Quijote quiere imitar a Amadís para realizar en sí «la perfección de la caballería». Cervantes hace que Don Quijote parodie a Amadís para ilustrar en él «tantas y tan extrañas locuras como las que están escritas en los disparatados libros de caballerías» (I, 49).

Finalmente, Eduardo Urbina trata de demostrar cómo la concepción de Sancho como parodia del escudero caballeresco y la relación de éste con la figura del enano artúrico es un hecho tan sustancial como evidente (vid. págs. 70-80). De este modo «la figura del enano artúrico —escribe Urbina— es factor indispensable en la génesis literaria de Sancho».

El aspecto físico, el miedo y la ignorancia son algunas de las analogías apuntadas por el autor del libro en favor de la ascendencia artúrica del personaje Sancho Panza.

Los capítulos III y IV ofrecen respectivamente sendos estudios de Sancho Panza en el *Quijote* en 1605 y 1615. A lo largo de sus páginas se nos van ratificando algunas de las tesis antemencionadas sobre la creación y la funcionalidad paródica de Sancho, a la vez que se incorporan apreciaciones puntuales tomadas de los diferentes episodios del *Quijote*. La exposición de la idea dominante —Sancho como una subversión paródica de su modelo Gandalín— se dilata hasta finalizar el libro, al considerar esta relación paródica básica

desde tres puntos de referencia fundamentales:

1. Las funciones escuderiles que identifican a Gandalín con Sancho Panza en su papel de mensajero, consejero, guía, consolador y protector.
2. Las consecuencias y efectos de su presencia en las diferentes aventuras de Don Quijote como testigo y participante.
3. El conflicto que su paródica condición de escudero origina en relación con el interés amoroso de Don Quijote, del que es objeto Dulcinea.

En consecuencia, Sancho no es sino un personaje cuyo indiscutible valor cómico queda «subordinado a su papel paródico», un personaje que, a partir de un germen folclórico y literario inicial y una premisa narrativa básica, crece según las posibilidades que la ficción misma aporta. En palabras de Eduardo Urbina «Sancho escudero es en todo momento el soporte subyacente de la ficción a través del cual se enjuicia el valor de la experiencia quijotesca» (pág. 99).

Tales son, creemos, las conclusiones a las que, sumariamente, podemos acceder tras la lectura de esta —sin duda interesante y valiosa— monografía del personaje Sancho Panza, examinado desde la perspectiva y el pluralismo que, en la laboriosidad de Eduardo Urbina, ofrece el

estudio del personaje literario desde el punto de vista del análisis de su intertexto literario y contexto social, como marco de referencias que permiten interpretarlo, y de sus relaciones y transformaciones frente a otros personajes del *Quijote*.

JESÚS G. MAESTRO

ALICIA YLLERA, *Fonética y Fonología Francesas*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1991.

La autora presenta una obra concebida para los alumnos de la UNED (primer curso) y, como tal, adaptada a sus necesidades de aprendizaje. En ella han colaborado otros miembros del Departamento de Filología Francesa (R. Calvet, B. Leguen y R. Ozaeta). El libro ha venido a sustituir a las antiguas unidades didácticas que se venían utilizando en el curso mencionado, y que no habían sido renovadas desde la creación de la Universidad a Distancia. Los que tenemos a nuestro cargo la labor tutorial en los Centros Asociados debemos dar seguramente la bienvenida a este nuevo material de trabajo, más coherente y que, al ir acompañado de grabaciones en cassette, se adecúa convenientemente a la enseñanza no presencial.

Han adoptado, para la Fonología, el método derivado de Trubetz-