

Celina Sabor de Cortazar: vocación y docencia cervantina

Melchora Romanos

Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas
«Dr. Amado Alonso»
Universidad de Buenos Aires

Resumen

El análisis de la figura de Celina Sabor de Cortazar no se reduce – como si esto fuese poco – a una edición argentina del *Quijote*, sino que se extiende a toda la producción cervantina con lúcidas publicaciones y su infatigable magisterio, a través del homenaje de una de sus alumnas.

Palabras clave: Cervantes - edición de textos - docencia.

The analysis of Celina Sabor de Cortazar's extant figure, through the homage of one of her former students, is not retrained to her Argentine edition of *Quixote*, but extends to the whole of her Cervantine studies, with her brilliant publications and her untiring teaching.

Key Words: Cervantes - text edition - teaching.

En una galería de retratos de cervantistas argentinos, la presencia de Celina Sabor de Cortazar (1913-1985) resulta insoslayable, sin duda alguna, por sus significativos aportes críticos a los estudios de las obras de Miguel de Cervantes, pero además, por haber sabido transmitir

Olivar N° 6 (2005), 59-74.

en las aulas universitarias sus conocimientos sobre este autor, con fervorosa pasión docente. Desde la perspectiva de quien la conoció siendo alumna y luego con el correr de los años terminó acompañándola en la cátedra de Literatura Española II de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, como sucede en mi caso personal, no resulta nada fácil la posibilidad de abordar la consideración de sus trabajos de un modo exclusivamente científico, como corresponde hacerlo en esta propuesta editorial que ofrece un panorama del cervantismo en nuestro país. Por lo tanto, espero que quienes me acompañen a lo largo de estas páginas sepan comprender que en más de una ocasión va a entremezclarse mi propia experiencia de vida con la valoración crítica que voy a proponerles.

Es necesario recordar que, ya que de conmemoraciones se trata, junto al cuarto centenario de la publicación de la Primera parte de *El Quijote*, este año se cumplen veinte del fallecimiento de Celina y esa circunstancia es más que una simple coincidencia propicia para considerar los alcances de los trabajos que surgieron de sus lecturas de la obra cervantina, pues para alguien que consagró tantos años de su vida a desentrañar sus mayores hallazgos, este recorrido se convierte en una suerte de merecido homenaje que la hace a la vez partícipe de esta celebración.

No pretendo ser exhaustiva ni prolija –según la acepción del Siglo de Oro– porque tan sólo intento abordar algunas cuestiones esenciales que esta amiga y maestra concretó en las páginas de sus trabajos y que guardo en la memoria como señas de identidad que se potencian cuando me propongo la lectura o el análisis de las obras de Cervantes. Y digo memoria como la definiera precisamente Fernando de Herrera, poeta, editor y anotador de Garcilaso de la Vega: «es parte de la prudencia, es una retención y conservación de aquellas cosas que uno aprendió [...] o es una fuerza o afección del sentido común con la cual miramos en el ánimo, como si estuviésemos presentes, las cosas pasadas» (1966: 314).

Tanto para el caso específico de Cervantes, como para los otros autores clásicos españoles que le interesaron a lo largo de su carrera de profesora universitaria, Celina Sabor de Cortazar estableció un diálogo permanente entre enseñanza e investigación ya que no concebía que ambas funciones pudieran estar disociadas. En otra ocasión he

recordado, al igual que podrán hacerlo todos sus discípulos, sus condiciones privilegiadas para transmitir conocimientos, para sistematizar con inteligencia la crítica precedente y suplir sus falencias, para intuir el certero camino que era necesario recorrer hasta alcanzar la comprensión de un autor, la recepción de una obra. En sus clases, volcaba generosamente su saber sin importarle muchas veces que una idea original, un reciente hallazgo se difundiese aun antes de escribirlos, por cuanto la cátedra constituía para Celina el campo de experimentación en el que ponía a prueba la eficacia de sus propuestas críticas, basadas siempre en una afinada metodología, en un adecuado procedimiento, en una precisa y elaborada exposición.

Esta interrelación constante se puede observar de modo puntual desde el comienzo de su actividad en la Facultad de Filosofía y Letras, en 1958 que fue precisamente cuando la conocí. Al año siguiente, como resultado del entusiasmo que despertó en nosotros, con un grupo de compañeros le pedimos continuar estudiando los autores del Siglo de Oro, al margen de las clases de la Facultad. El autor y la obra que nos convocaban los sábados por la tarde en su casa eran: Cervantes y el *Quijote*. La circunstancia se corresponde puntualmente con la etapa en que sus intereses se vuelcan de lleno hacia este autor y su obra, ya que la causa generadora surgió de la circunstancia de que, durante los años 1959 y 1960, participó en un Seminario sobre el *Quijote* que dirigió el Dr. Marcos A. Morínigo en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas «Dr. Amado Alonso». Podemos considerar que este fue un auténtico rito iniciático de pasaje que la llevó a concretar sus primeros trabajos cervantinos.

En efecto, «¿Don Quijote caballero cortesano?» (1963) inicia la serie con un planteo en el que se propone ahondar en las diferencias entre la primera y la segunda parte del *Quijote* impulsada a «descubrir o redescubrir alguna nueva faceta del proceso creador de la novela o de la personalidad quijotesca» (1983: 61). El análisis de la configuración del personaje, en el *Quijote* de 1605, forjado en el mundo de la literatura y empeñado en recrear las aventuras de los caballeros andantes protagonistas de los libros de caballerías, nos muestra que nace en el momento en que el narrador nos dice que a fuerza de leer se volvió loco. Celina Sabor de Cortazar se detiene en la determinación de las líneas que perfilan la personalidad quijotesca, sus lecturas, así como

los géneros narrativos que se instauran en el relato de base como episodios intercalados en confluencia de literarios mundos ficcionales bien determinados. La carta que don Quijote le escribe a Dulcinea del Toboso (I, 26), en plena penitencia de amor en Sierra Morena, para hacerle conocer cuán grande es su amor le permite trazar el nexo que la llevará a nuestra cervantista, fina conocedora de la literatura áurea, a ofrecernos un ejemplo de la proyección que la obra de Cervantes alcanzó en su época. Señala que un amigo suyo y admirador, Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, publica en 1614 *El Caballero Puntual* en el que nos encontramos con un pícaro que da en la extraña locura de llegar a ser cortesano. Este personaje que se hace llamar don Juan de Toledo recibe una carta de don Quijote quien le pide consejos porque también él aspira a ser un caballero cortesano. El consejo de don Juan es que no está preparado para tan complicados modos de comportamiento ni conoce el lenguaje de la Corte. Al año siguiente, se publica la segunda parte del *Quijote* en la que tal como afirma la autora de este estudio «el don Quijote de esta segunda parte acusa caracteres que no se dieron en el de la primera: se nos presenta interesado en problemas que atañen a la vida de las altas esferas sociales» (1963: 69). Después de fundamentar el proceso que determina esta transformación del personaje, que ha aprendido a moverse en las altas esferas palaciegas, concluye que a la arrebatada imaginación quijotesca de la primera parte, sucede una mentalidad más disciplinada y culta propia de un perfecto caballero cortesano.

El entusiasmo cervantino de estos años es, sin lugar a dudas, generado por la ardua empresa que llevará adelante junto con Isaías Lerner: la preparación de una edición argentina del *Quijote*. Encontramos un adelanto de la multiplicidad de problemas que una tarea de esta naturaleza implica, a modo de aguja de navegar, en las páginas del volumen X de la revista *Filología* (1964). Se trata, tal como ambos estudiosos proponen, de doce «Notas al texto del *Quijote*», que muestran la complejidad filológica que entraña la anotación de un texto de tal envergadura pues «son la ampliación y fundamentación de algunas de las muchas que aparecerán en la edición que EUDEBA publicará en 1966» (1964: 188). La selección fue realizada, teniendo en cuenta la diversidad de su intención, con el fin de ilustrar algunos aspectos que les preocuparon al preparar la edición: problemas textuales, gramaticas-

les, léxicos e históricos. Su lectura nos permite reconstruir ese dificultoso entramado que se esconde detrás de una escueta aunque precisa nota a pie de página y que sólo aquellos que han experimentado esta tarea conocen lo arduo que puede llegar a ser.

Finalmente en enero de 1966, Celina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner concluyen la preparación de la edición que en la Advertencia, recuerdan que «nació del Seminario sobre el *Quijote* que durante los años 1959 y 1960 dirigió el Dr. Marcos A. Morínigo en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires» (1969: LII). Me detengo en la precisión de las fechas para reflexionar sobre el tiempo que estos profesores e investigadores, que compartían la tarea con otras actividades docentes, le dedicaron a una tarea que muchas veces sintieron que era superior a sus fuerzas ya que la fijación de un texto supone la revisión de las ediciones críticas anteriores y la dilucidación de las posibles variantes, la determinación de los criterios a seguir, junto a la preparación de las 3330 notas que incorporaron al texto. Hasta no hace muchos años circulaban por el Instituto las fichas desechadas con la tan diferente y peculiar caligrafía de Celina e Isaías.

La edición, acabada en un año difícil para la historia de nuestro país pues como consecuencia del quiebre del orden institucional se produce la intervención a la Universidad, por fuerza de los acontecimientos se vio demorada tres años hasta aparecer en 1969 con las ilustraciones de Roberto Páez, ganador en un concurso internacional que había convocado EUDEBA. Recuerdo la sorpresa que las nada convencionales figuraciones y el violento colorido de algunas de estas provocaron en mi primer acercamiento al libro que me regaló Celina. Ahora me resultan familiares y cuando leo el texto en otras ediciones las recuerdo como algo ineludible.

En la reciente segunda edición concretada este año por la misma editorial, Alicia Parodi y Juan Diego Vila trazan, en un certero Prólogo, las muchas ventajas y los logrados méritos que la labor filológica de Celina Sabor de Cortazar y de Isaías Lerner alcanzaron pues la consideran «un verdadero hito editorial de Argentina y Latinoamérica en su conjunto, una clara muestra de que una labor rigurosa y bien pensada no pierde actualidad y, por sobre todas las cosas, una palmaria demostración de que una otra historia hubiese sido posible para las ediciones críticas en estas latitudes» (2005: X). Es indudable que, como

señala Isaías Lerner, los treinta y cinco años transcurridos entre una y otra edición pueden ser considerados los más activos en el campo editorial y de la investigación cervantina por lo que no es poco mérito el que no solo no haya perdido vigencia sino que continúe siendo ejemplar dado que, como «testimonio de un modo y un tiempo de lectura», ofrece desde una comunidad de hispanohablantes no peninsulares lo mucho que se puede aportar a la comprensión de los disímiles horizontes de expectativa que configuran los cambiantes tipos de lectores que se sucedieron a lo largo de cuatrocientos años.

La destreza y el conocimiento que emanan de un trabajo de crítica textual tan significativo en la producción de cualquier estudioso de Cervantes le permitieron a Celina Sabor de Cortazar moverse con gran soltura en el discernimiento de otros aspectos interpretativos que hacen a la comprensión del *Quijote*. En los años que median entre la conclusión de la edición y notas en colaboración con Isaías Lerner y su aparición, publica en las páginas de un Boletín de profesionales bibliotecarios un artículo «Sobre libros y lectores. A propósito de las dos bibliotecas del *Quijote*» (1968). Centra su atención en la condición libresca de don Quijote, nacido de las páginas de los libros de caballerías que Cervantes conocía de modo admirable y minucioso lo que va a permitirle parodiarlos. De hecho, la preocupación literaria no solo se da en relación con estos libros, sino que el autor asimiló e incorporó en el *Quijote* todas las formas de la narrativa vigentes en la época. La señora de Cortazar va a elegir dos momentos para ver «qué función desempeñan los libros en la economía novelística y estética de la obra» (1968: 23).

En primer lugar, se detiene en el comentario del «donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de nuestro ingenioso hidalgo» (I, 6 y 7) por cuanto de su análisis es posible inferir qué libros leía don Quijote. Es el cura quien ejerce la autoridad crítica y toma la decisión de cuáles son los libros causantes de la locura del hidalgo que serán arrojados al fuego. La biblioteca está constituida por libros de caballerías, libros de pastores o sea novela pastoril, poesía lírica y poemas épicos lo que muestra un perfil de lector con preferencias muy marcadas por la literatura de ficción, muy imaginativa, que aleja al lector de la realidad para llevarlo a un mundo idealizado y fantástico. En contraposición, la segunda biblioteca de importancia que aparece en el *Quijote* (II, 16) es la de don Diego de Miranda, el

Caballero del Verde Gabán, a quien encuentran por el camino y se presenta ante el hidalgo manchego describiendo sus hábitos, sus bienes y también sus libros: «Tengo hasta seis docenas de libros, cuáles de romance y cuáles de latín, de historia algunos y de devoción otros; los de caballerías aún no han entrado por los umbrales de mis puertas». Como bien señala Celina Sabor de Cortazar, abunda en esta librería lo que se echa de menos en la de don Quijote y falta lo que allí sobraba: libros de caballerías. Por ello es que tampoco ha leído la Primera Parte del *Quijote*, libro que todos los personajes de mediana cultural de la Segunda Parte conocen muy bien. El análisis de las dos opuestas personalidades cierra el artículo que muestra dos mentalidades definidas a través de los libros que guardan sus bibliotecas, las que cumplen así «una importante función dentro de la economía novelesca de la obra» (1968: 29).

En la secuencia de la producción cervantina de Celina, es notable observar que en los primeros años de la década del 70 amplía su campo de estudio hacia otras creaciones de Cervantes. Tal es el caso del trabajo que publicó en un homenaje al Dr. Marcos A. Morínigo: «La «denuncia mentirosa» en *La Gitanilla* y en Ortensio Lando» (1971). En este caso, se aproxima a un enfoque de interés para la historia del texto que rastrea las posibles fuentes o antecedentes literarios de esta novela que abre la colección de las *Ejemplares* publicadas en 1613. Trata en particular de una secuencia del relato: el episodio de la Carducha que denuncia a Andrés, el enamorado de Preciosa la protagonista, por un falso robo que ella misma ha preparado para lograr detener contra su voluntad al joven que ha rechazado sus requerimientos sexuales.

En primer término, la señora de Cortazar analiza un trabajo que Marcel Bataillon dedica a la fuente tradicional utilizada por Cervantes que, según el hispanista francés, es una célebre leyenda hagiográfica del camino de Santiago, de la que no parece haber en español ninguna versión escrita, en los siglos XVI y XVII, por lo cual hay que considerar que nuestro escritor la recogió de la tradición oral, tal vez en España o probablemente pudo conocerla en Italia por relatos que se contasen en las posadas. La autora, con notable agudeza, analiza las características de la leyenda que consta de dos partes para determinar sus posibles relaciones con el texto cervantino y observa que consta de dos partes: un plano humano en el que se gesta la venganza

que consiste en colocar entre las pertenencias del acusado un objeto que después de la falsa acusación será encontrado y motivará su condena a muerte; un plano hagiográfico en el que el apóstol Santiago, u otro santo según las versiones, salva al inocente de la muerte. Cervantes aprovechó tan solo la primera parte en la que se mezclan dos motivos bíblicos: el de la mujer de Putifar (*Génesis*, 39), que utilizó también en *El amante liberal*, y el de la copa de plata que José oculta en el costal de Benjamín para acusarlo de robo (*ibídem*, 44). Lo que Celina observa después de este detenido análisis es que resulta extraño que el autor haya recurrido a tan compleja leyenda, formada por varios temas, y utilizado la primera mitad para ilustrar con ella la virtud de su personaje. «Más admisible –nos dice– parecería el hecho de que la parte «humana» [...] del relato tuviese tradición oral o escrita como narración independiente, y que su utilización como tal estuviese extendida, además, a la literatura culta, de donde Cervantes pudo haberla tomado» (1971:127). Considera nuestra cervantista que esta posibilidad podría darse a través de la lectura de una de las catorce *Novelle* del italiano Ortensio Lando (1512-1553), la número cuatro en la que se ejemplifica una situación similar a la de *La Gitanilla*. El análisis pormenorizado de este relato muestra semejanzas específicas entre las dos narraciones y también algunas diferencias que no invalidan la posibilidad de que Cervantes y Lando utilizaran «el mismo relato con la misma finalidad, distinta, por supuesto, de la apuntada en el relato hagiográfico» (1971: 128). La conclusión, pues, es que la fuente que ha inspirado el suceso de *La Gitanilla* «no parece ser la leyenda del camino de Santiago, sino un relato independiente, anterior a ella, que Cervantes pudo haber conocido de boca del pueblo o leído, ya asimilado por la literatura culta, en la novelita de Ortensio Lando» (1971: 129). No acaba aquí el interesante aporte de una posible relación entre ambos autores sino que Celina observa que la lectura de las catorce novelas permite establecer otras semejanzas con las doce de la colección cervantina que, si bien se trata de lugares comunes novelísticos, «el hecho de darse en ambos autores podría hacernos suponer que las novelas del hoy olvidado Ortensio Lando fueron placentera lectura de nuestro Cervantes» (1971: 130).

Sobre este sugerente y fundamentado aporte crítico que ofrece, sin duda alguna, una interesante posibilidad de las interrelaciones de

la novelística italiana y la española y de sus vinculaciones con la tradición de los relatos folclóricos, vuelve Juan Bautista Avalle-Arce en su edición de las *Novelas Ejemplares* (1982). Para este eminente cervantista, el episodio de la Carducha está firmemente arraigado en la tradición del camino de Santiago y no puede quedar duda acerca de su categoría folclórica. Considera que Bataillon, al no encontrar ningún ejemplo impreso del milagro del peregrino en época cercana a Cervantes, se inclinó a pensar que lo recogió de la tradición oral y llegó a asociarlo con la tradición italiana, «dudoso camino por el que lo ha seguido Celina Sabor de Cortazar» (1982: 27). Para Avalle-Arce la existencia de una versión de la leyenda del peregrino en un libro de Pedro de Medina, *Libro de grandezas y cosas memorables de España*, impreso en Sevilla en 1548, «hace muy probable el hecho de que lo haya leído Cervantes» y sin otra explicación fundamentada considera que las concomitancias y diferencias entre el cuento del peregrino y la versión que nos da Cervantes, «son tan fáciles de explicar como de entender» (1982: 28). Ahora bien, no es exacto que la llamada por este crítico «falsa pista italiana» la siguió Celina Sabor de Cortazar tras la huella de Bataillon, sino que como bien expone en su trabajo la conjunción de motivos de la leyenda y su intencionalidad de ejemplaridad religiosa, frente a la versión literaria de las *Novelle* de Lando y el pormenorizado cotejo que ofrece de los textos, abren una posibilidad que entiendo merece ser considerada con más atención. Las versiones consagradas y repetidas por la crítica más canónica cierran a veces vías de acceso a cuestiones que podrían abrir nuevas perspectivas de interpretación y lectura.

Otra obra de Cervantes que mereció la atención de Celina fue *La Galatea*, en un trabajo que publicó en el volumen XV de la revista *Filología* (1971) y que es, como sucede con muchas de sus publicaciones, el resultado de sus investigaciones y de la preparación de sus clases pues yo asistí a ellas y leí la obra siguiendo sus certeras «Observaciones sobre la estructura de *La Galatea*». Se trata de un intento pionero –ya que en esos años no se había explorado esta cuestión– e integrador de los procesos narrativos puestos en práctica por el autor en la primera obra de ficción que publica en 1585, circunscripta a los cánones de la novela pastoril, género que en opinión de Celina contradice el dinamismo de sus grandes creaciones pero, a la vez, género que es una constante en su

producción. Puntualiza así la distribución del material novelesco y establece un esclarecedor cuadro esquemático del desarrollo de la narración con el fin de exponer los diversos recursos de la interpolación de historias distintas a las del transcurrir de la bucólica, cuya sistematización había consagrado Jorge de Montemayor en *La Diana*. De este modo, es posible observar la regularidad con que se alternan en la novela de Cervantes la peripecia pastoril, que constituye el relato de base, y las cuatro historias intercaladas: 1) la de Lisandro y Carino; 2) la de Teolinda, Artidoro, Leonarda y Galercio; 3) la de Timbrio y Silerio; 4) La de Rosaura, Grisaldo y Artandro. Mientras que la primera y la tercera se dan como secuencias narrativas cerradas, las dos restantes alcanzan una conclusión irresoluta que deja abierta la posibilidad de proyectarse hacia el futuro, en una segunda parte tanta veces prometida y nunca concretada.

La perspicacia crítica de Celina la lleva a detenerse en el análisis del modo en que el narrador pasa de la inserción en bloque de la historia de Lisandro, a la diseminación de las otras tres que lo llevan a probar alardes compositivos en procura de construir nexos de engaste, circunstancias que coordinen la sintaxis del relato, personajes que a modo de goznes o «pivotes» –como los denomina la señora de Cortazar– articulen entre sí distintos acontecimientos. Después del deslinde de los rasgos estructurales de la forma de inserción de los relatos, pasa a tratar la confluencia de las diversas modalidades genéricas de la narrativa áurea y con su profundo conocimiento de las obras de Cervantes traza las relaciones con sus creaciones posteriores. Cada una de las historias procede de ámbitos ficcionales diversos cuyos cánones deben ser adaptados para su imbricación en la cosmovisión bucólica. Así, mientras la primera (la de Carino y Lisandro) y la cuarta (la de Rosaura, Grisaldo y Artandro) proceden de y se conciben como *novelle* a la italiana con su carga de violencia, muerte, raptos y oscuras pasiones, la segunda (la de Teolinda y Artidoro, Leonarda y Galercio) se nutre de la materia pastoril y la tercera (la de Timbrio y Silerio) configura un modelo acabado de novela bizantina con lances de amor y fortuna, aventuras y viajes. Con estos materiales, Cervantes intenta en *La Galatea* construir un mundo novelesco más complejo sin apartarse de las más que esquemáticas convenciones del género pastoril, y desde el punto de vista de la estructura «viene a ser un esbozo, un esquicio de la Primera parte del *Quijote*» (1971: 238). Es este un aporte

crítico a la bibliografía cervantina que muestra la capacidad con que Celina podía desentrañar, más allá de la pirotecnia exhibicionista de ciertas metodologías narratológicas, la sustancia generadora de una búsqueda que logrará confluir en la novela moderna.

El magisterio que despliega en trabajos como el que acabo de reseñar se completa y reafirma en sus preocupaciones por preparar ediciones que son muestra fehaciente de sus saberes y de sus condiciones para lograr que la erudición de las notas filológicas, los alcances de los prólogos esclarecedores se viertan en procura de la mejor comprensión del texto que llega así a las manos del lector moderno para ayudarlo a sortear las distancias que lo separan de los mundos creados por la genialidad cervantina. Me refiero a la edición, estudio preliminar y notas de *El casamiento engañoso* y *Coloquio de los perros* que publicó en 1972 para la editorial Kapelusz, en una colección destinada a la enseñanza secundaria y por supuesto a la universitaria (Grandes Obras de la Literatura Universal). Estos relatos ejemplares nos llegan también en edición ejemplar.

Otra muestra de su capacidad de lectura e interpretación puesta al servicio del lector la encontramos en el «Estudio preliminar» con que acompaña la edición de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Martín de Riquer que la misma editorial publicó en 1973 y a la que consideraba, entonces, la mejor anotada. El criterio elegido, ante la vastedad de la problemática que la obra encierra y que está testimoniada por la bibliografía ingente a ella consagrada, es como bien señala, parcial y centrado en cuatro aspectos claves en el proceso creador de la obra, seleccionados «con espíritu sistemático y didáctico» (1973: 19). Estos son: la composición, la estructura, la realidad y la lengua y estilo del *Quijote* en cuyo tratamiento despliega sus conocimientos bibliográficos, su percepción para guiar nuestra lectura, facilitar la comprensión de la magnitud de la obra y despejar las dificultades que impidan nuestro acercamiento al texto. Tarea sin duda dificultosa que supera ampliamente con inteligencia y vocación de servir al que se acerque para tratar de aprender a leer.

Hasta 1980 no volvemos a encontrar en su obra escrita ninguna aproximación a las creaciones cervantinas y cuando regresa a ellas, en ese año en que sus intereses y preocupaciones se centraban en Quevedo, lo hará para analizar con detalle el episodio de Marcela y

Grisóstomo de la Primera parte del *Quijote*, capítulos 11 a 14. Es evidente que su lúcida lectura e interpretación de Cervantes, con el paso del tiempo, se ha ahondado con nuevas puntualizaciones, ha crecido y se recrea con aportes de modernos deslindes críticos. El título del ensayo, «Historia y Poesía en el episodio de Marcela y Grisóstomo», relaciona directamente su enfoque con la problemática de estas dos categorías aristotélicas que se constituyen en un aspecto primordial de la «gigantesca fabulación del *Quijote*», por cuanto «es la distribución de la materia narrativa en ambos niveles (Historia y Poesía) lo que determina su estructura compleja y multiforme» (1980: 29-30). En las páginas que siguen a su planteo temático, va a desmontar el mecanismo estructurador que regula el paso de una verdad histórica a una verdad poética a las que con precisión adoptada de Félix Martínez Bonati (1977) denomina «regiones de la imaginación» y a demostrar, mediante un pormenorizado análisis de los contenidos textuales y un minucioso engarce de antecedentes y pruebas propuestos con razonamientos inobjetables, que en este episodio Cervantes afina su clara y depurada técnica compositiva logrando lo que en una fórmula esquemática del relato se definiría como: «un mundo histórico que se desliza hacia un mundo poético, con una zona intermedia de transición» (1980: 39). En un cuadro elaborado con el acostumbrado didactismo que tanto le agradecemos sus lectores, objetiva y cierra el desarrollo de su exposición. En las palabras con las que remata las conclusiones, brevemente sintetizadas en dieciséis líneas, formula de un modo sencillo el complejo juego de los deslindes narrativos cervantinos: «la relación entre ambos mundos se resuelve con el predominio del universo poético sobre el histórico, al cual involucra y absorbe» (1980: 40).

En su permanente investigación de los autores del Siglo de Oro, solía conjugar Celina Sabor de Cortazar posibles vinculaciones de relación o de confrontación entre algunas obras sobre las que su interés se centraba. Tal es el caso de uno de sus últimos trabajos que apareció después de la muerte de nuestra querida amiga, que se produjo hacia fines de junio de 1985, aunque la fecha del volumen XXII de *Anales cervantinos* en el que lo publica corresponde a 1984. Se trata de «El *Quijote*, parodia antihumanista. Sobre literatura paródica en la España barroca» ensayo en el que analiza uno de los aspectos más significativos de la literatura barroca en España: la literatura cómi-

ca cuyo principal recurso es la ironía y cuyas manifestaciones más sobresalientes son la parodia y la sátira. Una obra de Lope de Vega, *La Gatomaquia*, y el *Quijote* de Cervantes serán objeto de su análisis. En esta oportunidad Celina, siempre atenta a los más nuevos aportes de la crítica y a las metodologías apropiadas para el esclarecimiento de los textos, ofrece un panorama teórico sobre estas distintas modalidades literarias y desarrolla una solvente interpretación de la parodia humanista ceñida a los antecedentes de los poemas épicos grecolatinos.

Inicia el recorrido con *La Mosquea* de José de Villaviciosa, publicada en 1615, que reconoce su antecedente en *La Moschoea*, obra del poeta mantuano Teófilo Folengo, pero notablemente amplificadas y con vínculos estrechos con otros poemas del género que le sirven de referentes. Centra luego su atención en *La Gatomaquia* de Lope de Vega, de la que nos ha dejado una modélica edición de rigor filológico, en la que destaca la declarada intención del autor de realizar una parodia humanista con la superposición de varios sistemas literarios (la epopeya griega, la *Eneida*, el *Orlando furioso*), con sus propias obras parodiadas (*La Arcadia* y *La Dorotea*) y con un despliegue burlesco de erudición que pone en solfa su irrefrenable tendencia al acarreo de materiales y conocimientos de las poliantes al uso. Esto la lleva a concluir que «*La Gatomaquia* debe ser considerada como un precioso juguete literario, una epopeya cómica perfecta, una parodia en estado puro que se justifica en sí misma» (1984: 69).

El enfoque en el que centra su atención al plantear la construcción paródica de Cervantes en el *Quijote* es precisamente el de que sus referentes dialógicos, puesto que ya no se trata de los modelos de la Antigüedad confrontados en el Renacimiento, sino que el propósito de criticar, burlarse y destruir un género contemporáneo, los libros de caballerías, «de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón», determina que haya construido una parodia antihumanista y «en este hecho de audaz modernidad se articula un nuevo género: la novela» (1984: 70). Los planteos que desarrolla para fundamentar esta perspicaz propuesta interpretativa se basan fundamentalmente en la calidad del referente y en la intención descodificadora y destructora del autor en lo que afecta no sólo al nivel de la historia (acciones y personajes), sino también sobre la elocución y la estructura. Celina analiza paso a paso estos aspectos

para llegar a la caracterización de esta creación única del genio de Cervantes capaz de concebir un producto moderno y único regido por las normas de la intertextualidad. Por ello afirma al finalizar su estudio que en la España barroca dos tipos de parodia alcanzan significación especial: la parodia humanista de Villaviciosa y Lope de Vega que configura la cristalización perfecta de un juego literario; la parodia antihumanista de Cervantes que «trasciende sus propios límites para erigirse en modelo y ejemplo de un género nuevo, cuya vigencia y popularidad persiste a lo largo de centurias» (1984: 75).

Un último trabajo cervantino de Celina Sabor de Cortazar apareció en el libro *Para una lectura de los clásicos españoles*, donde se reúnen ocho de sus estudios, seleccionados por ella, sobre Cervantes, Quevedo, Lope y Góngora, que fue publicado por la Academia Argentina de Letras en 1987 para homenajearla por haber sido elegida como una de sus miembros. Se trata de «Para una relectura del *Quijote*» y en el subtítulo, «El género. La composición. La estructura. Los protagonistas», se traza el itinerario de algunos de los aspectos que es necesario explicar «entre la multitud de posibilidades que presenta obra tan rica, tan compleja, tan densa y, además, tan extensa» (1987: 26). El armado de esta magnífica introducción es una auténtica muestra del enriquecedor caudal de conocimientos acumulados por nuestra cervantista a lo largo de años de estudio e investigación y de su capacidad envidiable de lograr superar las dificultades de comprensión, de abordar complejas problemáticas teóricas y de formularlas de manera clara, precisa y sintética con el fin de dotarnos de los instrumentos necesarios para la experiencia viva de la lectura de tan gigantesca fabulación. Es lamentable que la muerte nos dejara sin el libro sobre *El «Quijote» y el nuevo arte de narrar*, postergado por tantas ocupaciones a las que se entregaba sin descanso, que sin duda hubiera sido la culminación de una larga vida dedicada al autor que, junto con Quevedo, fue al que dedicó sus mayores esfuerzos críticos. Todo nuestro recuerdo y agradecimiento para quien supo hacer con la docencia y los trabajos publicados que de la obra de Cervantes «el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla» (*Quijote*, I – Prólogo).

Bibliografía cervantina de Celina Sabor de Cortazar

1963. «¿Don Quijote caballero cortesano?», *Universidad*, Santa Fe, 55, 61-73
1964. «Notas al texto del *Quijote*» (en colaboración con ISAÍAS LERNER), *Filología*, Buenos Aires, X, 187-205.
1968. «Sobre libros y lectores. A propósito de las dos bibliotecas del *Quijote*», *Boletín de la Asociación de ex alumnos de la Escuela Nacional de Bibliotecarios*, Buenos Aires, IV nº 13/14, 22-29.
1969. Edición y notas en colaboración con ISAÍAS LERNER de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* de MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, prólogo de MARCOS A. MORÍNIGO e ilustraciones de Roberto Páez, 2 vols., Buenos Aires: Eudeba. 2005, Segunda edición.
1971. «La «denuncia mentirosa» en *La Gitanilla* y en Ortensio Lando», en *Estudios de literatura española ofrecidos a Marcos A. Morínigo*, Madrid: Ínsula.
1971. «Observaciones sobre la estructura de *La Galatea*», *Filología*, Buenos Aires, 227-239.
1972. Edición, estudio preliminar y notas de *El casamiento engañoso y Coloquio de los perros* de MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, Buenos Aires: Kapelusz.
1973. Estudio preliminar de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* de MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, edición de MARTÍN DE RIQUER, Buenos Aires: Kapelusz, 19-67.
1980. «Historia y poesía en el episodio de Marcela y Grisóstomo (*Quijote* I, caps. 11-14)», 29-44. Recogido en: CELINA SABOR DE CORTAZAR, 1987, *Para una relectura de los clásicos españoles*, Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 61-75.
1984. «El *Quijote*, parodia antihumanista. Sobre literatura paródica en la España Barroca», *Anales Cervantinos*, Madrid, XXII, 59-75.
1985. «El *Quijote* como parodia antihumanista», leído en la sesión de la Academia del 30 de abril de 1985, *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, Buenos Aires, 33-41. Reeditado en: 1992, *España y el Nuevo Mundo. Un diálogo de quinientos años*, textos pertenecientes a miembros de la Institución, prólogo de Federico Peltzer, tomo I, Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 257-265.

1987. «Para una relectura del *Quijote*», en su: *Para una relectura de los clásicos españoles*, Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 25-59.

Bibliografía citada

AVALLE-ARCE, JUAN BAUTISTA (ed.), 1982. *Novelas ejemplares* de MIGUEL DE CERVANTES, I, Madrid: Castalia, 19-28.

GALLEGO MORELL, ANTONIO (ed.), 1966. *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas. Obras completas del poeta acompañadas de los textos íntegros de los comentarios de El Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara*, Granada: Universidad de Granada.