

FFL
UNAM

ALBERTO RODRÍGUEZ
JORGE SAGASTUME
MARÍA STOOPEN
Coordinadores

Cervantes e Hispanoamérica: variaciones críticas

CERVANTES E HISPANOAMÉRICA:
VARIACIONES CRÍTICAS

JORNA
DAS

ALBERTO RODRÍGUEZ
JORGE SAGASTUME Y MARÍA STOOPEN
Coordinadores

CERVANTES E HISPANOAMÉRICA:
VARIACIONES CRÍTICAS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DICKINSON COLLEGE

Agradecemos el apoyo de Dickinson College que hizo posible la publicación de este libro.

Primera edición: 2019

14 de octubre de 2019

DR © UNIVERSIDAD NACIONAL

AUTÓNOMA DE MÉXICO

Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán,

C. P. 04510, México, Distrito Federal

ISBN 978-607-30-0720-7

Prohibida la reproducción total o parcial
por cualquier medio sin autorización escrita del titular
de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

Celina Sabor de Cortazar y la enseñanza viva de los textos cervantinos

JULIA D'ONOFRIO

I

Al estudiar las publicaciones cervantinas de Celina Sabor de Cortazar, lo que se advierte en primer lugar es que su escasa cantidad, para los estándares actuales, no condice con la enorme influencia que la autora tuvo entre los cervantistas argentinos. No exageramos al decir que Celina Sabor fue, incluso, de manera directa o indirecta, la fundadora de los grupos que hoy día estudiamos los variados aspectos de la literatura española del Siglo de Oro en la Universidad de Buenos Aires y que su influencia alcanza también a otras universidades argentinas. Esto se debe a que la mayor vocación de nuestra autora era la docencia que ejerció con entusiasmo y rigor, quitándose incluso el tiempo que en la actualidad es quizás más común dedicar a la publicación de las propias investigaciones. Por otro lado, tampoco debe olvidarse que su actividad investigadora y docente no se circunscribió a Cervantes, puesto que en su bibliografía están ampliamente representados los mayores exponentes de la literatura española del Siglo de Oro, con especial atención, eso sí, a Cervantes y a Quevedo.¹

Luego de una brillante carrera como alumna en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en 1958 Celina Sabor ganó el concurso de jefa de trabajos prácticos en la Cátedra de Literatura del Siglo de Oro de esa casa de estudios, donde fue ascendiendo gradualmente, hasta llegar a obtener el cargo de profesora titular de la misma cátedra. Así pues, desde finales de la década de los cincuenta y

¹ Véase la "Bibliografía de Celina Sabor de Cortazar", en *Filología*, vol. 22, núm. 1, 1987, pp. 7-10.

hasta pocos meses antes de su muerte, ocurrida en 1985, Celina Sabor mantuvo su asociación con la Universidad de Buenos Aires y con la enseñanza allí de la literatura del Siglo de Oro, sorteando en muchas oportunidades un sinnúmero de dificultades a las que la enfrentaron distintos periodos turbulentos de la historia argentina. Si bien en los últimos años de su vida recibió debidos homenajes a su carrera —como al ser nombrada profesora consulta de la Universidad de Buenos Aires² en 1981 y ser elegida como miembro de número en la Academia Argentina de Letras en junio de 1984— fue lamentable su salida injusta y atropellada de la misma universidad a la que tanto había brindado, a causa de renovaciones miopes en la categorización docente.

Su investigación académica estuvo siempre íntimamente ligada al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” de la Universidad de Buenos Aires; allí recibió la guía y enseñanza de los más ilustres hispanistas que poblaron sus salas y fue luego el ámbito en el que ella misma transmitió a otros su método de trabajo y los resultados de sus estudios.³ De todos esos años en la docencia y la investigación, muchos académicos actuales la recuerdan por la tenacidad de su estudio y la generosidad de su enseñanza, como Melchora Romanos, que pasara de ser alumna a luego ser compañera de cátedra y finalmente a sucederla; Alicia Parodi, a quien en cierta forma le legara el estudio de su amado Cervantes, pero también son numerosos los antiguos alumnos y becarios de los últimos años de Celina que se abrieron caminos por distintos campos de la filología, como Susana Artal, a quien inició e incitó en el estudio de Quevedo; Fernando Coppel, abogado, gracias al impulso de Celina, a la novela corta; Emilia

² Profesor consulto es un cargo distinguido al que puede acceder un profesor regular en las universidades argentinas cuando ha superado la edad jubilatoria, pero por méritos y trayectoria académica es recomendado por el Consejo Directivo de la facultad a la que pertenece y designado por el Consejo Superior de la Universidad para continuar su labor docente.

³ Puede leerse un sentido retrato biográfico y académico en el año mismo de su muerte hecho por Melchora Romanos, “*In memoriam* Celina Sabor de Cortazar (1913-1985)”, en *Filología*, vol. 20, núm. 2, 1985, pp. 305-308. Asimismo es muy recomendable el “Perfil amical” de Raúl H. Castagnino que prologa el volumen póstumo de Celina Sabor de Cortazar, *Para una relectura de los clásicos españoles*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1987. Disponible en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/para-una-relectura-de-los-clasicos-espaoles-0/html/>>.

Deffis, encaminada a la novela de peregrinación, y un largo etcétera, en el que deberíamos incluirnos también los que fuimos alumnos de sus propios alumnos.

En cuanto a la manera particular de leer a Cervantes que se descubre en los trabajos de Celina Sabor, es preciso tener en cuenta la tradición de estudios literarios que se realizaba en el Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires. Este Instituto, fue fundado por Ricardo Rojas en 1923 con el auspicio de Menéndez Pidal, quien envió como directores a sus discípulos directos del Centro de Estudios Históricos de Madrid; en 1927 llegó Amado Alonso, con un contrato por tres años que afortunadamente se extendió muchos más.⁴ Fue la dirección de Alonso la que le otorgó al Instituto su identidad y prestigio a través de la formación de jóvenes investigadores, promoción de proyectos diversos y publicaciones de excelencia.⁵ En lo que concierne al campo específico del estudio literario tuvo influencia fundamental el marco teórico de la estilística, a cuya difusión en los estudios hispánicos Amado Alonso le dio un empuje sin igual con la publicación desde el Instituto de Filología

⁴ Aunque terminó de manera lamentable en 1946 durante la primera presidencia de Perón (cf. Mario Pedraza Fuentes, “Amado Alonso y Alonso Zamora Vicente al frente del Instituto de Filología de Buenos Aires”, en *Filología*, vols. 34-35, 2002-2003, pp. 177-198, también disponible en <[⁵ Ana María Barrenechea \(“Amado Alonso y el Instituto de Filología de la Argentina”, en *Cauce. Revista de Filología y su Didáctica*, núm. 18-19, 1995-1996, pp. 95-106\) refleja con este párrafo la llegada del maestro y el desarrollo de su influencia: “¿Qué impresión de deslumbramiento dejó en sus alumnos cuando le oyeron exponer por primera vez un concepto lingüístico o literario que había meditado y renovado? ¿Cómo formó discípulos y desarrolló las investigaciones en la Argentina, respetando sus individualidades y la construcción de un pensamiento original? ¿Cómo atrajo y apoyó a colaboradores de la talla de Pedro Henríquez Ureña y a otros estudiosos, sin temor de que le hicieran sombra, y vio crecer personalidades como las de Raimundo Lida y María Rosa Lida \(luego M. R. Lida de Malkiel\), Ángel Rosenblat y Marcos A. Morínigo?, para no nombrar más que a los primeros que lo acompañaron. También sus lectores de cualquier parte del mundo, interesados en problemas lingüísticos y literarios, reconocerán que, ya adhiriéndose, ya discrepando de él, aprendieron a ver con mayor claridad el secreto diálogo que establecemos con los libros” \(pp. 98-99\). Texto completo disponible en <\[http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce18-19/cauce18-19_07.pdf\]\(http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce18-19/cauce18-19_07.pdf\)>.](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amado-alonso/html/>). Para una historia del Instituto hasta principios de la década de los setenta, véase Frida Weber de Kurlat, “Para la historia del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas ‘Dr. Amado Alonso’”, en <i>Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas ‘Dr. Amado Alonso’</i>. En su cincuentenario 1923-1973. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1975, pp. 1-11.</p>
</div>
<div data-bbox=)

de la Colección de Estudios Estilísticos con traducciones de los trabajos de Vossler, Spitzer, Hatzfeld, Bally y Richter. Dice al respecto Pedrazuela Fuentes:

Dentro de la escuela de Menéndez Pidal surgió el interés por hacer de la estilística una ciencia de la lingüística, que sirviera de unión entre ésta y la literatura. A través de ella se podía interpretar los textos literarios utilizando la lengua como un instrumento de análisis capaz de explicar el embrión de la creación literaria. [...] Para él [Alonso], que conocía la obra de Charles Bally, la estilística era la ciencia de la lingüística que permite llegar al conocimiento último de una obra literaria o de un autor por el estudio de su estilo. Con esta idea fue con la que inició el proyecto de la Colección de Estudios Estilísticos, Amado quería, mediante traducciones, a las que se añadía un prólogo y notas, acercar a la filología hispánica los trabajos más representativos de la estilística romance.⁶

La huella de la estilística se descubre todavía en el rumbo de los estudios cervantinos de Celina Sabor, porque ellos también están marcados por este enfoque que presta especial atención al texto y deduce sus conclusiones del análisis de las peculiaridades poéticas del léxico elegido. Asimismo, Raúl H. Castagnino observaba, ya en 1987, que la feliz conjunción de abordajes críticos era un rasgo destacable en los estudios de nuestra autora:

Hoy que la metodología crítica se polariza entre historicismos de encuadres espacio-temporales y ahistoricismos atentos sólo al texto con exclusión de todo lo extratextual, quien siga la erudita producción de Celina Cortázar advertirá lo limitado de tal polarización. Pero, además, percibirá que en la misma queda omitida una tercera vía, de tránsito más arduo: la historia del texto, en sí y por sí; vía a la que no es fácil acceder, pues para recorrerla, son indispensables largo estudio, obstinado rigor y amplia gama de disponibilidades culturales. Además, la profesora Cortázar logró articular la “historia

⁶ M. Pedrazuela Fuentes, “Amado Alonso y Alonso Zamora Vicente...”, en *op. cit.*, p. 180.

textual” con la llamada “crítica de fuentes”, verdadera ciencia cronológica que dominaba.⁷

Resulta difícil individualizar rasgos específicamente latinoamericanos en la obra de Celina Sabor; aunque quizás lo mismo podría suceder con otros autores argentinos, especialmente en el caso de aquellos que se movieron también en campos que tuvieron tanta conexión con la academia europea y que supieron construir su personalidad del acrisolamiento de sus orígenes diversos (no debe olvidarse que la influencia inmigratoria creó en la Argentina una cultura compleja, fuertemente influida por la europea). Precisamente esa conjunción, esa mezcla constitutiva, puede aparecérsenos como lo propio de la mirada nacional, la particularidad argentina en los estudios literarios. Como podremos ver con detenimiento en los análisis que haremos a continuación, a lo largo de la obra de Celina, además de la escuela crítica instaurada por Amado Alonso, la vigencia concreta de los estudios de Américo Castro y otros epítomes de la academia española en el exilio, también están muy presentes otras escuelas y líneas académicas. Así, por ejemplo, se puede apreciar la notable influencia de E. C. Riley para cuestiones teóricas cervantinas; o se descubre en sus trabajos posteriores la puesta en práctica de principios del formalismo ruso y sus derivaciones en el estructuralismo francés de las décadas de los sesenta y los setenta, que se hace manifiesta en la preocupación por la construcción estructural de las obras y las interrelaciones genéricas que en ellas se ponen en juego. Finalmente también se pueden apreciar rasgos de la sociocrítica francesa o al menos intereses comunes, como los que en sus estudios se manifiestan en la atención prestada al folclor, sus motivos y principios constructivos donde se conjugan los estudios nacionales con las influencias de los grandes antropólogos franceses e ingleses.⁸

⁷ R. H. Castagnino, “Perfil amical”, en *op. cit.*, p. 13.

⁸ Sobre su relación con los estudios folclóricos, *cf.* María Inés Palleiro, “Celina Sabor de Cortazar, Cervantes y el Folklore”, en Julia D’Onofrio y Clea Gerber, eds., *Don Quijote en Azul 6*. Azul (Argentina), Azul, 2014, pp. 186-195. La misma autora está próxima a sacar un volumen dedicado exclusivamente a esta cuestión.

II

Al recorrer la bibliografía cervantina de Celina Sabor de Cortazar, advertimos en primer lugar que se destaca especialmente su interés por el *Quijote*, la obra de Cervantes a la que más estudios dedica.⁹ No cabe duda de que su labor más trascendente al respecto es la co-edición que realiza junto con Isaías Lerner, luego de que ambos participaran de un seminario sobre el *Quijote* durante 1959 y 1960 a cargo de Marcos A. Morínigo, uno de los investigadores formados por Amado Alonso en la época de oro del Instituto de Filología. La edición de Lerner y Sabor de Cortazar en Eudeba¹⁰ sigue siendo hasta ahora la única edición crítica argentina de la obra, en la cual hay una explícita voluntad de anotar para el lector americano y teniendo en cuenta las particularidades del español de América. Largos años de trabajo les insumieron preparar la edición que estuvo lista para dar a la imprenta en 1966; sin embargo, ése fue un año nefasto para las instituciones argentinas, debido al golpe de estado que derrocó al presidente Arturo Illia y la feroz intervención de las universidades nacionales, todo lo cual demoró su publicación, aunque afortunadamente no la detuvo.¹¹ Así es que esta notable edición del *Quijote* recién llegó a ver la luz en 1969, la Primera parte, y 1970, la Segunda. En el año 2005 se volvió a publicar en Eudeba, bajo el cuidado y corrección de Isaías Lerner, y puede apreciarse todavía la actualidad del trabajo conjunto y la utilidad de su anotación erudita pero de fácil manejo para el lector no especializado.¹²

⁹ Un homenaje y comentario de su bibliografía cervantina estuvo a cargo nuevamente de Melchora Romanos, “Celina Sabor de Cortazar, vocación y docencia cervantina”, en *Olivar*, núm. 6, 2005, pp. 59-74. Disponible en línea: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3371/pr.3371.pdf>.

¹⁰ Editorial Universitaria de Buenos Aires.

¹¹ Como consecuencia de la injerencia de las autoridades de facto en los claustros universitarios, Isaías Lerner junto con su mujer, Lía Schwartz, como tantos investigadores y docentes argentinos, abandonaron el país y permanecieron en el exilio.

¹² Un interesante abordaje puede verse en Juan Diego Vila, “Ocaso y esplendor de las anotaciones al Quijote”, en *Revista Encrucijadas*, núm. 33. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2005. Edición en línea: <http://www.uba.ar/encrucijadas/julio_5/notas.htm#1>.

Para apreciar los fundamentos de la anotación de Sabor de Cortazar y Lerner, además de revisar la edición, se puede leer el trabajo que los dos publicaron en 1964 en la revista *Filología*, donde muestran el revés de la trama de todo su trabajo previo para fijar el texto y construir las notas.¹³ Dan como ejemplo doce pasajes que anotaron y las razones que los llevan ya sea a elegir determinada lectura del texto, ya sea a explicar el significado en el contexto cultural de palabras o términos que actualmente pueden ser oscuros. Esta recopilación de notas es un ejemplo magistral del trabajo filológico y evidencia un manejo certero de las fuentes y recursos disponibles y es ejemplo también del desarrollo de los métodos transmitidos en el Instituto de Filología.

Con el explícito interés por dilucidar de la manera más sensata los vericuetos y las dificultades textuales de pasajes tan manoseados por los editores, el suyo es un trabajo de respeto a la primera edición, que deja de lado la idea de Cervantes como autor lego y descuidado, pero que tampoco se amedrenta ante la necesidad de proponer una enmienda si las razones morfológicas y léxicas no alcanzan a justificar la primera lectura. Al fin y al cabo, se trata de una edición que acompaña al lector sin apabullarlo, que le brinda esenciales aclaraciones de contexto cultural y que desde la supuesta “periferia” latinoamericana ofrece buenas respuestas ante las posibles dudas idiomáticas. Como ha señalado Juan Diego Vila, los editores cuestionan la idea misma de periferia y resaltan los derechos de lectura desde nuestras tierras americanas, porque no hay dudas de que Cervantes nos pertenece tanto como a los habitantes de la península ibérica.

Si volvemos la mirada al trabajo en solitario de Celina Sabor, encontramos que su primera publicación cervantina es de un año anterior al artículo en conjunto con Lerner, “¿Don Quijote caballero cortesano?”, aparecido en la revista de la Universidad Nacional del Litoral de la ciudad argentina de Santa Fe.¹⁴ Allí se proclama en

¹³ Celina Sabor de Cortazar e Isaias Lerner, “Notas al texto del *Quijote*”, en *Filología*, vol. x. Buenos Aires, 1964, pp. 187-205.

¹⁴ Celina Sabor de Cortazar, “¿Don Quijote caballero cortesano?”, en *Universidad*, núm. 55. Santa Fe, pp. 61-73. En adelante, cuando cite de un mismo texto de la autora consecutivamente, daré el número de página inmediatamente después de la cita.

contra de la “crítica ciega, torpe y romántica” que acusó a Cervantes de ser un ingenio lego (fiel discípula de las enseñanzas de Américo Castro y Marcos A. Morínigo, entre otros). Es entonces en este orden de ideas que relaciona la biblioteca de Alonso Quijano/don Quijote con la imagen de caballero que el personaje iba a conformar en el *Quijote* de 1605. Plantea aquí un interés que va a recorrer sus estudios cervantinos: la obra como una irradiación de intertextualidades, como el obvio resultado de las lecturas de Cervantes, otra vez en la estela de Américo Castro, así como también de E. C. Riley, cuyos estudios siempre siguió con atención. Según ella, don Quijote pasa de ser un simple *tipo*, el hidalgo pobre de aldea, en los primeros capítulos, para alcanzar la carnadura de un personaje complejo construido por la literatura que ha leído. Celina señala cómo al lector se le permite adentrarse en el trasfondo literario de la mente del personaje al conocer el contenido de la biblioteca del hidalgo manchego. Y también valora la genialidad de Cervantes por cómo logra generar el cruce entre el mundo literario de don Quijote y la realidad social y cotidiana por la que se mueve el personaje, enriquecida a lo largo de la obra por las intercalaciones de episodios que, según ella advierte, tienen claras afiliaciones genéricas. Se pone de manifiesto así la fructífera conjunción en la formación de nuestra autora entre la erudición (evidenciada por el manejo de fuentes y las tradiciones culturales del Siglo de Oro) y la atenta lectura textual, que puede identificarse como un rasgo propio de su estilo personal.

En el comentario literario de los capítulos del escrutinio se presenta, a nuestro modo de ver, una dificultad o tacha en el abordaje de Celina Sabor que se repite a lo largo de sus estudios: la identificación a veces demasiado directa entre lo que Cervantes hace decir a sus personajes y lo que supuestamente él mismo opinaba (caso paradigmático que se da con las opiniones literarias del cura, pero que se vuelve a dar con las opiniones del canónigo o en la Segunda Parte con los comentarios de Sansón Carrasco). Más allá de esto, es muy interesante su puesta en diálogo de la novela cervantina con el pasaje de *El caballero puntual* (1614) de Salas Barbadillo en el que don Quijote aparece como personaje que le escribe una carta al protagonista pidiendo recomendaciones

para actuar en la corte, a lo que se le responde que no funcionaría bien allí porque no sabe hablar (ni actuar) como cortesano. Celina Sabor nota que precisamente un año después, en el *Quijote* de 1615, el caballero que allí aparece es mucho mejor cortesano, conoce los usos y costumbres de las altas esferas y parece, en fin, muy diferente del don Quijote de 1605. La conclusión que extrae de esta observación es la inferencia de que el propio Cervantes ha renovado su propia biblioteca (los libros a partir de los cuales construye sus ficciones) y así pues aventura que si en 1615 se hiciera el escrutinio de la biblioteca del protagonista, se vería una “sensible disminución de las novela caballerescas y pastoril, y los lugares ahora libres de los anaqueles estarían ocupados por algún *Cortesano* de Castiglione, o de Luis Milán, por algún *Galateo*” (p. 73). Sucede en este trabajo que los análisis textuales sobre las diferencias entre la Primera y la Segunda Parte son precisos y esclarecedores, pero sin embargo las conclusiones resultan algo polémicas en este cruce extremo entre personaje y autor, como se aprecia en el siguiente fragmento:

Es evidente que el don Quijote de la primera parte está aquí muy desdibujado. El escenario de sus hazañas se ha transmutado. Los oropeles literarios han caído. Don Quijote ya no está rodeado de seres novelescos; prueba de ello es la disminución de intercalaciones en esta segunda parte... [...] Don Quijote, tal vez el mismo Cervantes ha perdido la fe en la literatura. [...] Don Quijote se mueve, en la segunda parte, no entre ficticios entes, sino entre seres de carne y hueso que pertenecen, muchos de ellos, a las altas esferas sociales. Por su boca, más que los pastores de las fingidas Arcadias o los caballeros de las novelas fantásticas, habla el mismo Cervantes. A la romántica y arrebatada imaginación quijotesca de la primera parte, sucede una mentalidad más disciplinada y culta. Don Quijote se interesa ahora por problemas y realidades que antes ni conocía ni cabían en su mundo mental (recuérdese la visita a la imprenta, II, 62). [...] Es evidente que don Quijote ha leído otra literatura, muy diferente de la que le transformó el seso; nos parece, entre líneas, advertir la presencia de los tratados de educación de príncipes, de las obras de urbanidad, de los manuales del buen hablar, que ningún cortesano debía ignorar (pp. 72-73).

En otro artículo temprano, publicado en 1968, “Sobre libros y lectores. A propósito de las dos bibliotecas del *Quijote*”, enfoca un problema similar, aunque aquí contraponen dos bibliotecas efectivamente mencionadas en la obra y no una supuesta. Es decir, la de don Quijote de 1605 y la de don Diego de Miranda, el Caballero del Verde Gabán, en II, 16. Dos mentalidades opuestas o dos maneras contrarias de ubicarse en el mundo, como dice Celina Sabor, se reflejan en sus gustos literarios distintos. Es ésta una forma más en que se le ofrecen al lector los indicios para descubrir los rasgos de los personajes (y con estos señalamientos Celina instruye a sus lectores en las mañanas del intérprete atento que debe ejercitar para leer a Cervantes):

A Cervantes, que tan sabiamente ha dejado a sus personajes la tarea de ir haciéndose a medida que viven, de ir definiéndose a sí mismos a medida que actúan, no se le ha escapado algo muy importante: nuestra biblioteca nos define también en cierta manera. A distintas modalidades, distintas lecturas. Los libros, en el *Quijote*, tienden también a caracterizar a quienes los leen. Es decir, tienen una importante función dentro de la economía novelesca de la obra (p. 29).¹⁵

En 1971, luego de los años de la publicación de la magna obra de la edición del *Quijote*, sale a la luz un trabajo sobre una de las *Novelas ejemplares*, colección que tantas veces estudiara en sus clases universitarias.¹⁶ Este trabajo nos sirve para ver algunos preconceptos o parámetros de lectura con los que abordaba en esa época el estudio de Cervantes. Se ocupa de analizar aquí el episodio de la Carducha en *La gitanilla*, y lo hace de tal manera que evidencia la preocupación estructural por la conformación del relato. Reconoce el papel aglutinante que tiene la temática del amor y el matrimonio en la colección de novelas,

¹⁵ Celina Sabor de Cortazar, “Sobre libros y lectores. A propósito de las dos bibliotecas del *Quijote*”, en *Boletín de la Asociación de ex alumnos de la Escuela Nacional de Bibliotecarios*, año 4, núms. 13-14. Buenos Aires, 1968, pp. 22-29.

¹⁶ Celina Sabor de Cortazar, “La denuncia mentirosa en *La gitanilla* y en Ortensio Lando”, en *Estudios de literatura española ofrecidos a Marcos A. Morínigo*. Madrid, Ínsula, 1971, pp. 121-130.

en consonancia con lo señalado por Castro,¹⁷ Bataillon¹⁸ y Descouzis¹⁹ (notablemente no cita a Casaldueiro al respecto) y observa que predomina la visión dogmática y ortodoxa sobre el matrimonio, sostenida por relatos de jóvenes amantes que mantienen incólume su castidad durante una larga convivencia. Es dentro de este enfoque que estudia la función estructural de la denuncia de la Carducha; en la siguiente cita se puede apreciar, por un lado, la evaluación de los hechos del texto (el contraste entre amor idealizado y las costumbres de los gitanos) y por otro, una más arriesgada interpretación de las supuestas intenciones del autor en base a la función estructural:

En *La gitanilla* esta virtud común a Andrés y a Preciosa está subrayada por el contraste con la libertad de costumbres de la vida gitanesca. Pero Cervantes necesitaba llevar al personaje a una situación extrema en que concretamente se pusiera de manifiesto su decisión inmovible de mantener la castidad. Por eso introduce el episodio de la Carducha, de gran importancia tanto para la caracterización del personaje como para la acción de la novela, pues conduce a la anagnórisis y a la unión sacramental de los enamorados (p. 122).

Junto con Bataillon,²⁰ sostiene el carácter exógeno de esta parte del relato, como un agregado que no surge naturalmente de la narración y sigue con el hispanista francés la pista de la leyenda de la denuncia mentirosa de gran difusión en el Camino de Santiago, datos a los que agrega otras investigaciones de corte folclórico (como manifiesta en sus notas).

Muy sensible a la construcción estructural del relato, Celina Sabor señala que la leyenda hagiográfica está construida por dos partes diferenciadas: una más humana (la falsa denuncia y la condena del injusto).

¹⁷ Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*, en Anejo VI de la *Revista de Filología Española*. Madrid, 1925, pp. 349-252.

¹⁸ Marcel Bataillon, "Cervantes et le 'mariage chrétien'", en *Bulletin Hispanique*, vol. 49, núm. 2, 1947, pp. 129-144.

¹⁹ Paul Descouzis, *Cervantes a nueva luz. I El "Quijote" y el Concilio de Trento*. Francfort del Meno, 1966.

²⁰ Marcel Bataillon, "La dénonciation mensongère dans *La gitanilla*", en *Bulletin Hispanique*, vol. 52, núms. 1-2, 1950, pp. 256-259.

tamente acusado) y otra que funciona en el plano divino (la resurrección del ajusticiado). Al respecto, entonces, observa que Cervantes solamente usó en su novela la primera parte del relato y aquí se hace manifiesto uno de los preconceptos que mencionamos más arriba: le parece extraño que Cervantes se valiera de una leyenda hagiográfica para mutilarla e insiste en buscar una fuente necesariamente culta de donde podría haber sacado la historia para introducirla en su novela, como si no fuera posible ya sea que la fuente fuera popular o que nuestro autor creara usando retazos de historias conocidas:

No deja de extrañar que Cervantes haya recurrido a una leyenda hagiográfica tan difundida y de tan larga tradición en España para ilustrar con la primera mitad de ella la virtud de su personaje; es decir, parece difícil admitir la utilización de un texto de este tipo, y por ende mutilado, para aplicarlo a los fines de los enamorados que, pese a su trascendencia religiosa, se mantienen en el plano humano y social. Más admisible parecería el hecho de que la parte “humana”, llamémosla así, 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 (p. 127).

La solución que encuentra a su búsqueda de una fuente culta y ya “mutilada” de la leyenda está en una *novella* de la colección publicada por el italiano Ortensio Lando. Halló la referencia en un muy específico índice de motivos de la *novella* italiana de Rotunda,²¹ bajo el motivo “*Spurned woman accuses man of theft*” (K2111. 2), donde sólo figuran la novela 4 de Lando y *La gitanilla* de Cervantes.²² Más allá de lo posiblemente limitado de la búsqueda, comprensible si se tienen en cuenta las restricciones materiales de la época, de lo que esto nos habla

²¹ Dominic Peter Rotunda, *Motif-Index of the Italian Novella in Prose*. Bloomington, Indiana, Indiana University, 1942.

²² Corresponde decir que Avalle-Arce, en su edición de las *Novelas ejemplares*, discute los trabajos de Bataillon y Celina Sabor, y señala otro texto más cercano, además de una mirada diferente sobre la relación entre la creación cervantina y sus fuentes. Cf. Juan Bautista Avalle-Arce, “Introducción” en su edición de Cervantes, *Novelas ejemplares*. Madrid, Castalia, 1982, pp. 26-28.

es del gran interés de Celina Sabor por los estudios folclóricos, como ya mencionamos, y de los usos que le daba a sus recursos en la relación con las obras del Siglo de Oro. En este mismo artículo, como lo hacía también en sus clases según testimonio de quienes las presenciaron, se valía del *Motif-Index* de Stith Tomphson y de obras de Frazer o de Van Gennep, entre otros, todo lo cual muestra la interrelación de estudios e influencia de su marido, el destacado folclorista, Augusto Raúl Cortazar.

El siguiente trabajo cervantino es un análisis sobre la estructura de *La Galatea*, sin duda otro producto de sus clases minuciosamente cuidadas en la Universidad.²³ Vamos siendo testigos, asimismo, de la constante y creciente preocupación estructuralista de Celina Sabor como manera de penetrar en las obras y como recurso útil para la transmisión pedagógica. En este trabajo, asimismo, pone de manifiesto otra recurrente distinción que utiliza al hablar de las obras de Cervantes: la interrelación entre historia y poesía. En la estela de la “doble verdad” explotada por Castro,²⁴ Celina arma sus lecturas con el ojo puesto en el diálogo entre la verdad histórica y la verdad poética, que identifica aquí con los elementos puramente pastoriles y las intercalaciones que escapan a esa temática; así dice al respecto:

Un simple recuento de páginas revela que alrededor de la mitad de la obra se emplea en la narración de historias de índole no pastoril, aunque a veces sus personajes vistan hábito de pastores. Estamos pues ante una obra de factura mixta —Poesía e Historia— que muestra cómo, a pesar de los tanteos de toda obra primigenia, *La Galatea* integra ese magno *ars oppositorum* que es la producción cervantina (p. 228).

El análisis se volcará entonces al sistema de narraciones intercaladas en *La Galatea* y a sus modos de relacionarse con la historia de base de los pastores. Confecciona un cuadro esquemático del desarrollo de la narración, a los que era muy afecto (según se aprecia por los trabajos

²³ Celina Sabor de Cortazar, “Observaciones sobre la estructura de *La Galatea*”, en *Filología*, vol. 15, 1971, pp. 227-239.

²⁴ A. Castro, *op. cit.*, pp. 27-29.

que analizamos y por los testimonios de sus alumnos), en los que el contrapunto entre la “regularidad de lo pastoril y lo no pastoril” se hace manifiesto en los seis libros de la obra. Justo es decir que si bien el esquema ayuda a organizar la lectura, puede resultar algo rígido en algunos pasajes intrincados. Con todo, lo que más se preocupa por señalar la autora, con análisis precisos, es la manera en que las intercalaciones se van complicando en su factura y en su forma de inserción narrativa:

Cervantes tiente las formas de la inserción y va, así de la técnica de la intercalación en bloque (la de Lisardo y Carino, libro I) a la fragmentación del relato que se disemina a lo largo de la obra y se engarza con el acontecer pastoril, ya con otro relato intercalado. Este trabajo de taracea [...] significó para Cervantes la creación de nexos o circunstancias que permitieran la articulación de los fragmentos; y también, la de personajes pivote (permítaseme la expresión) que giran sobre dos planos narrativos, como Leonarda, melliza y rival de Teolinda, vinculada también a la historia de Rosaura; o Galercio, mellizo de Artidoro, relacionado con el ámbito pastoril merced a su pasión por Gelasia.

Un movimiento pendular lleva al lector del mundo pastoril (lo universal poético), hacia esos otros mundos fictivos (lo particular histórico) que se insertan en él, mundos extrapastoriles cuyos personajes llegan casualmente a las riberas del Tajo, ámbito del relato de base (p. 231).

Destaca también Celina —otra constante en sus preocupaciones— el excelente manejo cervantino de los cánones genéricos, incluso en esta obra temprana, y su originalidad para traspasar los límites establecidos, creando al fin y al cabo las bases de la novelística moderna. El postulado principal de todo el análisis será, entonces, que en el contrapunto entre historia de base e historias intercaladas *La Galatea* es un laboratorio del arte de narrar para Cervantes: “Así pues, desde el punto de vista de su estructura, *La Galatea* viene a ser un esbozo, un esquicio de la Primera parte del *Quijote*. En su obra primera Cervantes ensaya un tipo especial de estructura —el de la construcción en profundidad— que, madurado a lo largo de veinte años, alcanzará en 1605 su expresión perfecta: variedad en la unidad” (p. 238).

Se hace evidente que valora el *Quijote* por sobre todas las obras de Cervantes y postula su perfección por encima de las demás en el arte de narrar. Interesa también mencionar que al comienzo del trabajo cuestiona el verdadero gusto de Cervantes por el género pastoril, al sostener que se trata de un género “extraño a su temperamento”; supone que esas “cosas soñadas y bien escritas” (como dice tomando las palabras de Berganza) “están bastante reñidas con las tendencias de su genio” y que “[el] estatismo de la pastoril contradice el dinamismo de sus grandes creaciones; la dicción almibarada y exquisita no participa del jugoso vitalismo de su estilo natural” (p. 227). Frente a semejantes afirmaciones sugiere que podría haber sido ésta la razón que le “imposibilitó” escribir la segunda parte de *La Galatea*, postulado polémico que luego matiza reconociendo que lo pastoril es, de una forma u otra, omnipresente en la obra cervantina y que por lo tanto sería muy posible (y es lo que parece más lógico) que Cervantes “tal vez nunca pensó en terminarla, como convenía a un concepto estático del amor platónico; porque no hay que olvidar que Cervantes conocía los cánones del género, y su reiterada y dilatada promesa de continuación a lo largo de treinta años bien podía ser también un recurso novelesco” (p. 228).

Al año siguiente, en 1972, se publica una excelente edición comentada de la dupla *Casamiento engañoso/Coloquio de los perros*.²⁵ La edición, dedicada a estudiantes y público no especializado, recorre con claridad profunda los antecedentes del género *novella* y la renovación cervantina. Se destaca nuevamente su preocupación por la estructura del relato, cuestión compleja en la sarta de amos y mundos retratados en la vida de Berganza que, tal vez, se simplifica un poco para lograr transmitir no sólo una estructura fácilmente comprensible, sino también un sentido profundo de la obra que, según creemos, no da respuestas tan certeras sobre los personajes como interpreta Celina Sabor. Por ejemplo, es sintomática su aceptación sin vueltas de la probidad moral de los protagonistas, sobre Berganza y su relación con la picaresca terminará diciendo:

²⁵ Celina Sabor de Cortazar, ed., est. prel. y notas de *El casamiento engañoso y Coloquio de los perros* de Miguel de Cervantes Saavedra. Buenos Aires, Kapelusz, 1972.

Como un nuevo Guzmán, su atalaya es el conocimiento y la práctica de la virtud. Desde esta atalaya (el presente) contempla su vida, que evoca en función de ese presente. Berganza, igual que Lazariello y Guzmán es mozo de muchos amos [...]. Sin embargo, Berganza no es un pícaro aunque participe de alguno de los caracteres que la literatura le ha fijado; falta en él —y esto es fundamental— su contaminación pecaminosa, que le hará contemplar a los hombres con intención maleada, con ojos escépticos. Berganza es puro y objetivo; narra y no juzga; presenta el mundo de los hombres desde su posición marginal. Pero de esta presentación objetiva resulta que todos los hombres son pícaros, son naturalmente malos, todos llevan ínfito el espíritu de delincuencia, de injusticia y de soberbia (pp. 36-37).

Notemos, por un lado, la discutible afirmación de que Berganza es puro y objetivo, que nos puede parecer cercana al idealismo romántico... y sin embargo, por otro lado, podemos ver que termina su frase con una puesta en duda del idealismo en general al decir que el resultado final es que todos los hombres tienen algo de maldad. Sorpresa común es encontrarse en los estudios de Celina Sabor con estas afirmaciones en cierta forma dobles: que avalan en primer lugar una lectura convencional, pero luego la discuten o relativizan. Son esos destellos de duda, esos indicios de que nada es tan parejo en Cervantes lo que más nos hace apreciar las enseñanzas de sus análisis.

A partir de 1973 los trabajos cervantinos publicados de Celina Sabor se dedican exclusivamente al *Quijote*. De ese año es el estudio preliminar para la canónica edición de Martín de Riquer que la editorial Kapelusz saca a la luz en Buenos Aires. Este trabajo de nuestra autora va a ser completado y actualizado en su póstuma “Para una relectura del *Quijote*”, que se publica en el volumen que compilaba sus últimos estudios sobre literatura del Siglo de Oro, *Para una relectura de los clásicos españoles*.²⁶ Allí también se recoge su “Historia y poesía en el

²⁶ C. Sabor de Cortazar, *Para una relectura de los clásicos españoles*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1987, disponible en línea en <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/para-una-relectura-de-los-clasicos-espaoles-0/html/>>.

episodio de Marcela y Grisóstomo”, publicado por primera vez en 1980.²⁷

Nos interesa señalar algunas constantes en estos trabajos que han sido muy formativos para generaciones de estudiantes de Cervantes en la Argentina. En primer lugar, se destaca cada vez más la impronta estructuralista en el sentido más didáctico de analizar patrones y formas narrativas de entrelazar la historia de base de don Quijote y Sancho con los diversos episodios que conforman la gran obra cervantina y así dar una visión de conjunto completa y clara. En segundo lugar, el interés siempre puesto en las relaciones intertextuales o en los contactos de la obra de Cervantes con su contexto de producción, en el sentido de la situación histórica y social, pero también especialmente en el de los demás textos que circulaban en su época y de las taxonomías genéricas con las que Cervantes interactuaba, jugaba o llegaba a transformar. En tercer lugar, el papel destacado que se le otorga a la lectura directa e interpretación de la letra del texto, desde una impronta propia de la estilística o de los postulados del *close reading* que su formación filológica y su actividad docente le habían permitido entrenar muy bien.

En su “Para una relectura del *Quijote*” los primeros párrafos son programáticos y aclaran muy bien su comprensión profunda de la obra al tiempo que la necesidad de transmitir sus saberes de la manera más asequible y didáctica. Así es que dice:

Sabemos que los elementos de una obra sólo pueden ser comprendidos totalmente en su conexión con el conjunto. Tan inextricablemente trabados están en el *Quijote* todos sus componentes, que signifiante y significado constituyen una unidad indivisible; tanto, que la expresión del muy cervantino Flaubert, “La forma sale del fondo como el calor del fuego”, se cumple en el *Quijote* de manera casi absoluta. Por esto, si bien metodológicamente resulta útil y práctica, con miras al análisis, una separación, un aislamiento de sus múltiples aspectos, siempre corremos el riesgo de destruir, al

²⁷ Celina Sabor de Cortazar, “Historia y poesía en el episodio de Marcela y Grisóstomo (*Quijote* I, caps. 11-14)”, en *Letras de Buenos Aires*, núm. 1. Buenos Aires, 1980, pp. 29-44.

parcelarla, la gigantesca fabulación del *Quijote*. De destruirla, se entiende, en la experiencia viva de su lectura. Pero no encontramos otro medio para ir aclarando o, por lo menos, tratando de explicar, algunos aspectos escogidos al azar entre la multitud de posibilidades que presenta obra tan rica, tan compleja, tan densa y, además, tan extensa (pp. 25-26).

En estas palabras se advierte también el gran valor que le daba a la lectura viva de la obra, de lo que nos hablan con mucha admiración sus antiguos alumnos: Celina transmitía como pocos lo risueño del texto y contagiaba con su entusiasmo la diversión de la lectura.

Parte importante de su análisis de las dos partes del *Quijote* está dedicado a la explicación de la cuidada estructura en que se puede encontrar dividida la materia narrativa, entre las aventuras propiamente quijotescas, los episodios intercalados y la inclusión metaliteraria de la *Novela del curioso impertinente* en 1605. El valor de su estructura, además, es que pretende mostrar el equilibrio en las intercalaciones y lo alejado que considera al “raro inventor” del ingenio lego que armaba su obra sin un plan preestablecido. Sus esquemas sobre la estructura de la Primera y la Segunda Parte del *Quijote* han servido de base o de primera entrada y aproximación a prácticamente todos los estudiantes argentinos que se interesaron en el clásico cervantino (adjuntamos los cuadros como anexos). Su análisis sirve para dar cuenta también del equilibrio compositivo de 1605, frente a una mayor complejidad y dinamismo en la inclusión de las macrosecuencias de 1615: “Es evidente que en la Segunda parte la atención de Cervantes se ha dirigido con preferencia a las microsecuencias, que surgen de la figura protagónica y en función de ella. La novela, partiendo del personaje, se irradia hacia lo universal” (*ibid.*, p. 50).

Como decíamos, el interés constante de Celina sobre los géneros con los que dialogaba Cervantes en sus ficciones sigue la línea de la idea rectora omnipresente en sus análisis: el *Quijote* es una obra construida con literatura, al igual que su protagonista armado en su papel, vuelto loco y caballero por y para la literatura. Así pues, el esquema estructural de Celina Sabor, especialmente el de 1605, pone

de manifiesto cómo el *Quijote* es un compendio de todos los géneros vigentes en la literatura española contemporánea a Cervantes.

En este trabajo tan claro y didáctico analiza también toda otra serie de cuestiones esenciales para adentrarse al *Quijote*; desde el género en el que se inscribe, los paralelismos en la composición de las dos partes, el desarrollo de los personajes y la estilización de la parodia.

Con espíritu semejante a esta mirada completa sobre el *Quijote* y puesto a continuación en la recopilación que dejó lista antes de su muerte —el mencionado volumen *Para una relectura de los clásicos españoles*— encontramos el trabajo ya citado sobre el episodio de Marcela y Grisóstomo, “Historia y poesía en el episodio de Marcela y Grisóstomo (*Quijote*, I, capítulos 11-14)”, cuya primera versión es de 1980. Vuelve aquí, por última vez en sus escritos cervantinos, a su central interés sobre la relación entre historia y poesía, en la línea marcada por Américo Castro, acompañada por los estudios de Riley,²⁸ Avalle-Arce²⁹ y en diálogo con la crítica especializada a la que podía acceder en esos años. En este trabajo analiza de qué manera se desarrolla el vaivén en la representación ficcional del mundo entre la idealización poética y lo material cotidiano. Existen muchos puntos de contacto, en su interés de análisis entre este trabajo y el otro más temprano sobre la estructura de *La Galatea* (1971); encontramos, sin embargo, una mirada que incluye, desarrolla y hace más suyas las ambigüedades de la obra como forma sustancial del mensaje cervantino; logra así mantener distinciones didácticas y en cierta forma estructurales para el estudio del *Quijote* con un apoyo constante en los vericuetos del texto, señalando al mismo tiempo la irreductibilidad a una posición unívoca. Un párrafo del inicio es claro ejemplo de lo que buscamos transmitir:

Es la distribución de la materia narrativa en ambos niveles (Historia y Poesía) lo que determina la estructura compleja y multiforme del

²⁸ Edward C. Riley, “Teoría literaria”, en *Suma cervantina*. Londres, Tamesis Books, 1972; *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid, Taurus, 1966.

²⁹ Juan Bautista Avalle-Arce, “Grisóstomo y Marcela (la verdad problemática)”, en *Destinados cervantinos*. Madrid, Edhigar, 1961, pp. 97-119.

Quijote. Queda aún por dilucidar en qué medida Cervantes pretendió incorporar ambas categorías en una unidad superior, o si trató de trasfundirlas, o si su mira estaba en mantenerlas separadas, cada una dentro de sus límites, contraponiéndolas en ese juego de opuestos, de contrastes y de ambigüedades que constituye uno de los rasgos geniales del *Quijote*: su irreductibilidad a fórmulas. Más aún, cabe preguntarse si este “raro inventor”, como más de una vez se llamó a sí mismo en el *Viaje del Parnaso*, pudo pensar que una obra de ficción podría desarrollarse en el plano histórico. Más fácil es admitir que todo lo poetizó, hasta lo cotidiano; o, como dice Riley, que aceptó “este mundo admirable y nada realista de la literatura como poéticamente verdadero” (*ibid.*, p. 62).

En el desarrollo del trabajo se propone analizar cómo se da en el episodio de Marcela y Grisóstomo una progresión ascendente de lo histórico hacia lo poético (desde las chozas de los cabreros hasta el “anhelo ascensional” de raigambre neoplatónica de Marcela). Pero también revela este episodio, según Celina, la más profunda meditación cervantina sobre los modos de relacionar las “distintas regiones de la imaginación”,³⁰ para lo cual descubre puentes que van conectando ámbitos en principio ajenos y extremadamente diversos.

En cuanto al método, nos interesa resaltar que la interpretación se apoya en minuciosos análisis textuales que van mostrando las idas y vueltas entre “historia” y “poesía”. Así se aprecia claramente en este párrafo modélico, que muestra la lectura del discurso de Pedro, el cabrero:

Pedro alude a estas situaciones poéticas desde la rusticidad de su condición histórica. Para subrayar este último aspecto, Cervantes se vale de las prevaricaciones idiomáticas y los vulgarismos del cabrero: *cris* “eclipse”, *estil* “estéril”, *desoluto* “absoluto”, *denantes* “antes”, *sarna* “Sarra”, etc., que provocan la impaciencia y las correcciones reiteradas de don Quijote. Pero a partir de la descripción de Marcela, el discurso de Pedro se limpia de estas escorias, como

³⁰ Concepto tomado de Félix Martínez Bonati, “Cervantes y las regiones de la imaginación”, en *Dispositio*, vol. 2, núm. 1, 1977, pp. 28-53.

si la evocación de la virtud y hermosura de la moza contribuyesen a perfeccionar su espíritu y su expresión; tanto, que la próxima interrupción de don Quijote no es ya correctiva, sino de elogio de la manera de contar: "...proseguid adelante, que el cuento es muy bueno y vos, buen Pedro, le contáis con muy buena gracia". Lentamente, al contacto de la verdad poética representada por los amores pastoriles, el relato de Pedro va poblándose de conceptos cada vez más sutiles y de formas cada vez más pulidas. Estas formas pulidas desembocan en formas retóricas: parejas nominales en oraciones paralelas antinómicas [...] sintagmas paralelos acumulados [...] diseminaciones y recolecciones... (*ibid.*, pp. 70-71).

Se perfila entonces el episodio de los capítulos 11 a 14 como uno de los que mejor revela el modo cervantino de armar relatos en el constante contrapunto de historia y poesía que constituye el *Quijote*.

Su último trabajo cervantino es el aparecido en la revista *Anales cervantinos* de 1984, "El *Quijote* parodia antihumanista" (tema que desarrolló asimismo al ingresar a la Academia Argentina de Letras en 1985).³¹ Estamos ante un estudio marcadamente erudito, en el cual se aprecia la amplitud de sus lecturas teóricas y su conocimiento de los textos del Siglo de Oro. Por un lado, por la puesta al día sobre los términos de ironía, parodia y sátira, sobre los que hace una precisa distinción, de acuerdo con la bibliografía más actualizada en ese momento; y ejercita su mirada comparatista entre las formas de creación literaria de Lope de Vega y su *Gatomoaquia* (que ella misma había editado para Castalia en 1982) y el carácter peculiar del *Quijote*. La hipótesis principal que sostiene el trabajo es que si se compara el tipo de parodia ejercida por Lope en su épica gatuna y la parodia cervantina de la novela de caballerías, se puede advertir que la de Lope sigue los lineamientos de la parodia humanista (basada en la reelaboración risueña de un género culto consagrado) mientras que la de Cervantes será, por tanto, "antihumanista", pues el texto parodiado en su caso es de rai-gambre popular e incluso el autor, en la ficción del prólogo, hace

³¹ Celina Sabor de Cortazar, "El *Quijote* parodia antihumanista. Sobre literatura paródica en la España barroca", en *Anales Cervantinos*, vol. 22, 1984, pp. 59-75.

alarde de falta de erudición y de su marginalidad al tratar con textos de los que no se acordó Aristóteles ni dijo nada Cicerón.

Podemos aceptar que esta conclusión de su artículo resulte convincente dentro de los parámetros de su análisis, aunque la calificación “antihumanista” suene extraña asociada a Cervantes.³² Con todo, interesa especialmente destacar que, en contraste con la mirada rígida que aquella caracterización de parodia humanista/parodia antihumanista en base a principios genéricos, el trabajo se cierra con la postulación de que Cervantes, en la Segunda Parte, introduce tantos procedimientos nuevos, así como tantos elementos de géneros diversos o rupturas con los establecidos y, en fin, toda una nueva normativa, que llega a “crear un nuevo sistema: la novela moderna tal como todavía la concebimos” (p. 73). Justo es decir que esta mirada sobre el *Quijote* no es nueva en Celina, ya que condice con sus enseñanzas previas, pero lo novedoso que encontramos en este trabajo de *Anales cervantinos* es la explicitación de su fundamentación teórica de la mano del formalismo ruso que había entrado con ímpetu en los estudios académicos de Buenos Aires de la mano del estructuralismo francés, después de la recuperación de la democracia en 1983 y la renovación universitaria que trajo aparejada. Así pues, al hablar de la renovación cervantina, cita a Tomachevski: “Si nos atenemos a la teoría de los formalistas rusos, debemos admitir que todo **sistema** nuevo significa la distorsión de un sistema precedente, es decir, que se trata, como afirma Tomachevski, de ‘un juego basado en situaciones literarias conocidas pertenecientes a una tradición, que son empleadas por el escritor con una función no tradicional’” (*ibid.*, p. 74).³³

Y a raíz de este juego determina el carácter dialógico del *Quijote*, para lo cual sigue a Bajtín (o encuentra en él el fundamento teórico de aquello que venía estudiando hace años). Así dirá:

³² Luego de estudios clásicos como los de Castro, que Celina Sabor siempre utilizó con atención, pero aún más con el bastante cercano de Alban K. Forcione, *Cervantes and the Humanist Vision*. Princeton, PUP, 1982. Aparentemente Celina Sabor no alcanzó a leer este estudio que llegaría a Buenos Aires más tarde.

³³ Refiere en notas a B. Tomachevski, “temática” en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (Antología preparada y presentada por T. Todorov). Buenos Aires, Signos, 1970, p. 215.

Bakhtine ha señalado cómo la esencial bitextualidad de la parodia determina, en el plano lingüístico, una prosa tridimensional, profundamente plurilingüística, un juego múltiple de discursos que se interfieren y se influyen recíprocamente. Esta actitud dialógica, que se realiza en el interior de estructuras aparentemente monológicas, es uno de los privilegios de la prosa novelesca.³⁴ Bastará pensar cómo, en el *Quijote*, se interfieren, armonizan y, a veces se repelen varios discursos... (*idem*).

La atención de Bajtin al texto cervantino como “modelo clásico infinitamente puro del género novelesco”³⁵ y su idea de que la novela moderna es el ámbito privilegiado del discurso plurivocal, es para Celina Sabor una conquista que se logra en el *Quijote* gracias a su carácter de “obra parodiante de uno o varios géneros, producto regido por las normas de la intertextualidad, diálogo a dos o varias voces que responden a distintas concepciones del mundo y del hombre” (*idem*).

Todo lo cual lleva a alcanzar la conclusión final de su trabajo que va más allá de una distinción genérica o clasificatoria, aunque las etiquetas nos desvíen del sentido profundo:

En lo dicho hasta ahora hemos procurado caracterizar dos tipos de parodia que alcanzan significación especial en la España barroca: la parodia humanista de Villaviciosa y Lope de Vega, y la parodia antihumanista de Cervantes. La primera configura la cristalización perfecta de un juego literario; la segunda trasciende sus propios límites para erigirse en modelo y ejemplo de un género nuevo, cuya vigencia y popularidad persiste a lo largo de centurias (*ibid.*, p. 75).

Tanto en este último trabajo como en los anteriores, como lo hemos ido señalando, un rasgo común que se hace necesario volver a destacar en la obra de Celina Sabor es su siempre cuidada atención al texto, su análisis centrado en la letra misma puesta en primer lugar, a lo que le sumaba, desde ya, todo su saber sobre el contexto cultural e histórico

³⁴ Celina Sabor refiere en notas aquí a M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Gallimard, 1978, especialmente II, “Du discours romanesque”.

³⁵ Según traducción de la propia Celina del texto de Bakhtine mencionado previamente.

del Siglo de Oro, además de los abordajes teóricos que privilegiaba. Estos modos de conjugar interpretación a partir de la práctica aguda de la lectura minuciosa, el manejo de fuentes y contextos socioculturales, más la suma sin prejuicios de la teoría literaria, resultan los rasgos más destacables de aquello que podríamos calificar como “lectura argentina de Cervantes” que evidencian los trabajos de Celina Sabor de Cortazar. Asimismo, semejante modo de análisis es, con variaciones espedables, lo que más escuela hizo en sus discípulos directos o indirectos en la Argentina, tanto en la docencia como en los estudios académicos.

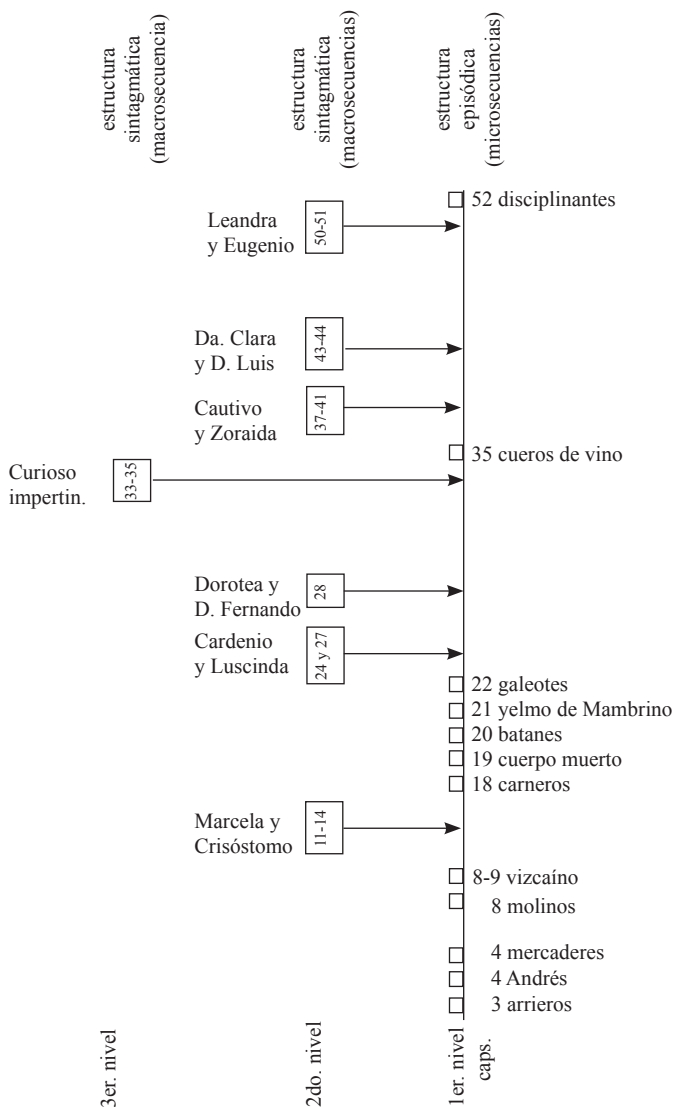
III

En definitiva, este recorrido por la obra cervantina de Celina Sabor de Cortazar se nos presenta como una fiel radiografía de la actividad académica y docente entre la década de los sesenta y mediados de los ochenta del siglo XX en la Argentina, en los que ejerció su labor y sembró con su ejemplo el porvenir del cervantismo en nuestro país.

No se nos deben escapar, sin embargo, varios atributos que la hacían distinguirse y que siempre fueron destacados por aquellos que la conocieron, así como por cualquiera que quiera adentrarse en sus variados estudios sobre la literatura del Siglo de Oro: su admirable capacidad de trabajo, la seriedad y minuciosidad ya sea en la preparación de sus clases o de estudios dados a la imprenta y el enorme entusiasmo que lograba transmitir, algo evidente aun para los lectores a los que legó excelentes caminos de acceso a las obras clásicas de la literatura española.

Anexo 1

Esquema del *Quijote* de 1605



Anexo 2

Esquema del *Quijote* de 1615

