

# Cervantes

VOLUME XIV, NUMBER 2

TABLE OF CONTENTS

**IN MEMORIAM, RUTH ANTHONY EL SAFFAR (1941–1994)**  
JOHN J. ALLEN AND DIANA DE ARMAS WILSON . . . . . 5

## ARTICLES

The Composition and Revision of *La Galatea*  
GEOFFREY L. STAGG . . . . . 9

Varios críticos y biógrafos de los siglos XIX y XX, basándose en su interpretación del prólogo de *La Galatea*, han afirmado la probabilidad de que Cervantes redactó una parte al menos de su novela pastoril antes de los años ochenta. Pero ni dicho prólogo ni la carta cervantina de 1582 ofrecen claros indicios acerca de su elaboración y posible revisión. Sin embargo, un estudio detenido de ciertos aspectos del texto de la obra (alusiones autobiográficas, históricas, y cronológicas, fuentes literarias, “descuidos” típicos de la mano revisora del autor) lleva a las siguientes conclusiones: (1) Cervantes redactó la primera mitad (Libros I–III) antes de salir para Italia; (2) añadió la segunda mitad (Libros IV–VI) al volver del cautiverio; (3) y en esta segunda fase retocó unas cuantas páginas de su manuscrito para ponerlo al día y ganarse así la benevolencia del “discreto lector.”

Laughing Matters: Reading, *Gusto*, and Narrative  
Entrapment in *Don Quixote*  
MICHAEL KIDD . . . . . 27

Una desconstrucción de la oposición entre los críticos “duros” y “suaves” del *Quijote* sirve de punto de partida para cuestionar la lógica interna que recorre no sólo la crítica de la novela sino también la obra misma. La idea de gusto—tan manifiesta en la risa que se provoca a lo largo del libro—socava cualquier distancia crítica que se intente mantener entre lector y texto, lo que por su parte despolariza el antiguo binario interior/ exterior. El gusto que saca don Quijote de sus romances y el que sacan los lectores ficticios (el cura, el barbero, los duques, Sansón Carrasco, don Fernando, don Antonio, etc.) de seguirle el humor es el mismo que sacan los críticos según van aprehendiendo la narración. De esta manera Cervantes crea una novela sin fronteras en cuya red satírica quedan atrapados y burlados todos los que se acercan.

‘Yo sé quién soy’: Don Quixote, Don Diego de Miranda and the  
Paradox of Self-Knowledge  
CHARLES D. PRESBERG . . . . . 41

En el *Quijote*, el problema que encierra la máxima socrática “Conócete a ti mismo” se dramatiza de modo explícito en los capítulos dedica-

dos al encuentro entre don Quijote y don Diego de Miranda, “El Caballero del Verde Gabán” (II, 16–18). El presente ensayo investiga el problema del autoconocimiento que se manifiesta en estos capítulos a la luz de la tradición retórica de la paradoja en occidente. Para ello, comienza el estudio con una breve descripción de las tres principales acepciones del término “paradoja” y de tres fuentes importantes de la literatura paradójica. Conocedor e innovador de esta tradición, Cervantes emplea el encuentro entre dos hidalgos, contrarios y complementarios a la vez, para presentar el problema del autoconocimiento como un quehacer en sí paradójico, radicado en un diálogo siempre inacabado entre el “yo” y el “otro.” Además, se observa que Cervantes estructura la narración de este episodio de modo que el reto implícito que presenta don Quijote, en cuanto casi-espejo, para que don Diego examine su concepto de sí mismo, funcione como un reflejo del reto análogo que el texto presenta a su lector. Así, Cervantes realza la idea de su texto como espejo móvil, discursivo, en el que el lector se va observando y, quizá, examinando a sí mismo, en su esfuerzo por conciliar las contradicciones aparentes, o los complementarios contrarios, de lo narrado.

Lunar Pigs Trashed by Crazy Green Cultists  
(DQ 2: chs. 58–68)

CLARK COLAHAN . . . . . 71

El deshacerse de don Quijote, a partir de la Falsa Arcadia de la Segunda Parte, lleva consigo dos atropellamientos, aparentemente sin trascendencia, primero por toros y luego por cerdos, colocados simétricamente a la misma distancia narrativa anterior y posterior a la derrota a manos del Caballero de la Blanca Luna. Estos dos encuentros con el mundo bestial, sin embargo, son castigos por su entrega a fantasías “verdes,” eróticas, grandiosas, y esencialmente masculinas, tales como suelen aparecer en la literatura caballesc/pastoril. La Blanca Luna es probablemente una alusión a Diana, quien castiga parecidamente a Acteón por no respetar la autonomía femenina.

The Reluctant Companion of Empire: Petrarch and Dulcinea  
in *Don Quijote de la Mancha*

LISA RABIN . . . . . 81

Se describe a Dulcinea como un *blasón* petrarquista, o el retrato de la mujer como una serie de partes. La fantasía épica de don Quijote depende de este *blasón*: cuando encuentra el caballero con la campesina en la Segunda Parte, es el comienzo del fin de su mujer ideal tanto como de sus aventuras. El uso del *blasón* en *Don Quijote* revela los vínculos entre el petrarquismo y el imperialismo en el Siglo de Oro. La escena de la Dulcinea “encantada” es una profunda reflexión sobre los límites del petrarquismo en la imaginación de los poetas y aventureros.

El detalle de una “historia verdadera”: Don Quijote y Bernal Díaz

MARÍA E. MAYER . . . . . 93

The emphasis of *Don Quixote* on the suppression of details in an “historia verdadera” is compared to that of the homonymous “relación de fechos” of Bernal Díaz—a report sent to Spain from Guatemala in 1575—within a combined approach of literary theory (“historicist narratology”) and historiographical contextualization. Both Bernal Díaz and *Don Quixote* are considered here as homodiegetic narrators

(Genette). Though Cervantes's connections with the "Crónica Indiana" are examined, the focus is on Bernal's work, as a precedent to Cervantes's narratological experiments with the textual function of details (editorial interventions, discontinuity of narrative voices, and impending interruption of the narration—all studied through Prince's "disnarrated"). The detail's main function is shown to be that of pointing to the suppressions occurring on the diegetic level, rather than the enforcement of mimetic verisimilitude in the level of the events narrated.

Deceit, Desire, and the Limits of Subversion in Cervantes's *Interludes*

ANNE J. CRUZ . . . . . 119

Los entremeses cervantinos se destacan por su elemento "incómodo y distorsionador" que algunos críticos asocian con una transgresión por parte de su autor de las reglas genéricas así como sociales. Un análisis detenido del primer y último entremés en el orden en que Cervantes los dio a la estampa señala, sin embargo, que la serie entremesil únicamente efectúa una subversión parcial; los deseos sexuales articulados por las protagonistas quedan supeditados a un nuevo orden simbólico que los reprime, desplazándolos y sustituyéndolos por un valor de cambio económico. A pesar de sus múltiples engaños y desengaños, los entremeses más bien revelan los límites de su subversión, límites que ni la ambigüedad o irresolución de los mismos logra solventar.

El "misterio escondido" en *El Celoso Extremeño*

HELENA PERCAS DE PONSETI . . . . . 137

On the traditional theme of the jealous old husband and his adolescent wife, Cervantes builds a gripping story of universal scope. Leonora, the wife, entrapped in a bedroom with a youth, struggles to overcome her sexual impulses and free herself from the evil forces that surround her. The seemingly omniscient narrator who confidently offers abundant detail about the unfolding of events, becomes involved in the characters' emotions, morally confused about Carrizales' reactions, and baffled by Leonora's failure to exculpate herself before her grief-stricken, dying husband. Cervantes's narrative technique of turning his omniscient narrator into an unreliable character forces the reader to reconsider words and facts, and to reflect on the underlying motivations of the main characters' decisions as each struggles with self-justification and guilt. The present article addresses the legitimate but conflicting ways of reading the same clear data owing to the narrator's built-in contradictions.

Estreno de *La gran sultana*: teatro de lo otro, amor y humor

SUSANA HERNÁNDEZ ARAICO . . . . . 155

By means of a series of asymmetrical framing devices, the theatrical text of *La gran sultana* decenters the nationalist discourse of captivity and generates a conjunction of opposing values with regard to culture, religion, and sex. The dislocation of the cultural perspective and the concomitant substitution of moral authority manages to produce a comic effect without descending to the burlesque, through the deft use of the historical background and the linguistic-visual frame of *admiratio*. The première of the Cervantine text in 1992 very appropriately celebrates an opening towards the Other in a time of lamentable cultural polarizations.

## REVIEWS

- Ruth Anthony El Saffar and Diana de Armas Wilson, editors.  
*Quixotic Desire: Psychoanalytic Perspectives on Cervantes.*  
(CATHERINE LARSON) ..... 167
- Peter N. Dunn. *Spanish Picaresque Fiction:  
A New Literary History.*  
(JOSEPH V. RICAPITO)..... 170