

NUEVA REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

Nueva Revista de Filología Hispánica
ISSN: 0185-0121
nrfh@colmex.mx
El Colegio de México, A.C.
México

Gopar Osorio, Emiliano
MARGIT FRENK, Cuatro ensayos sobre el "Quijote". F.C.E., México, 2013; 58 pp.
Nueva Revista de Filología Hispánica, vol. LXII, núm. 1, 2014, pp. 218-222
El Colegio de México, A.C.
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60246689017>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

tidos mediante un engaño: “con la comparación de ambos episodios se puede percibir la presencia de una serie de estructuras, motivos y mecanismos de caracterización en el *Palmerín de Oliva* que ya existían en la tradición artúrica, exemplificada por el *Lanzarote del Lago*, y que trascendieron en la literatura castellana más allá del *Amadís*” (p. 447).

En la quinta y última sección, se estudia un personaje del *roman* artúrico francés y se trata la función de la aventura en la configuración de las historias caballerescas breves. Así, Paola Garcés en su estudio “Jofré, el caballero que no conoce el miedo” analiza a este personaje que, como otros, es producto de la unión amorosa entre un mortal y un ser sobrenatural, unión que ha nutrido el imaginario de todas las culturas; personaje que caracteriza el ideal caballeresco de las novelas medievales que tienen como finalidad la glorificación de un linaje. Finalmente, Lucila Lobato Osorio, en “La función de la aventura novelística en la articulación del género caballeresco breve”, estudia los rasgos comunes de las obras breves: la presentación de un caballero como héroe del relato y, por lo tanto, su estructura que estará marcada por las aventuras –ya sean bélicas, amorosas o ideológicas– que éste realice.

De este modo, se abarca un panorama profundo del estado de la cuestión con puntos estratégicos que permiten que esta obra se convierta en un referente obligado para futuros estudios, tanto por la estructura que la conforma, los contenidos, las metodologías de investigación y las aproximaciones al texto como por la gama de perspectivas globales y particulares que ofrece esta obra colectiva especializada.

NIEVES RODRÍGUEZ VALLE
El Colegio de México

MARGIT FRENK, *Cuatro ensayos sobre el “Quijote”*. F.C.E., México, 2013;
58 pp.

Lo bueno, si breve, dos veces bueno. Así es el libro que Margit Frenk nos ofrece bajo ese título tan modesto de *Cuatro ensayos*. No se trata de estudios, nos subraya la autora, sino de ensayos. Y esto se puede apreciar, entre otras razones, porque es la voz de la autora la que siempre se escucha en primer plano. Pero si casi nunca se trae a cuenta lo que tantos otros estudiosos han comentado sobre la obra de Cervantes, esta propuesta de lectura no significa, desde luego, que Margit Frenk se dedique a un mero trabajo subjetivo o impresionista. Al contrario, los cuatro ensayos aquí reunidos permiten apreciar una mirada atentísima al más mínimo detalle del texto cervantino. Y si el lector se contagia de la emoción que siente la investigadora al ir descubriendo tal o cual complejidad nueva, es porque, realmente, sorprende la gran

riqueza de intuiciones que una mirada tan penetrante e intuitiva como ésta es capaz por sí sola de sacar del inagotable mundo del *Quijote*.

Conviene señalar que, aunque cada uno de los cuatro ensayos es concebido como un trabajo independiente de los demás, puede hacerse la división en dos grupos: los dos primeros están relacionados entre sí, como también lo están los dos restantes. En los dos primeros –“El prólogo de 1605 y sus malabarismos” y “El imprevisible narrador en el *Quijote*”–, Margit Frenk se ocupa del problema de la voz narrativa. Allí, entre otras cosas, subraya la importancia de distinguir entre la voz del narrador y la voz de quien habla en los dos prólogos: “También Cervantes mismo se ha dirigido, en sus dos prólogos, al «desocupado lector» y al «lector ilustre o quer plebeyo» de la novela, pero su voz es otra de la del narrador, el cual toma la palabra a partir del primer capítulo de cada parte” (p. 23). Sin embargo, Frenk también señala ciertas coincidencias entre ambas voces, como el uso de la ironía. En el segundo ensayo, retomando algo que ha sugerido en otro momento, ella demuestra que es tal la importancia que va adquiriendo el narrador en la obra, que podría considerarse como una tercera voz protagonista junto con la de don Quijote y Sancho. Los otros dos ensayos del libro –“Alonso Quijano no era su nombre” y “Don Quijote ¿muere cuerdo?”– tratan sobre el hidalgo, a quien casi todos identifican como Alonso Quijano, y sobre la corrupción que éste supuestamente recupera al final de su vida; ambas ideas son puestas en tela de juicio por la estudiosa con argumentos sólidos.

Como la autora explica en el preámbulo de su libro, el segundo y el cuarto ensayo fueron leídos anteriormente. Quienes conozcan éstas y otras páginas suyas, notarán que la autora presenta ahora algo distinto, aunque el libro ciertamente tiene puntos de contacto con los trabajos anteriores. Unos cuatro años antes Margit Frenk publicó “Juegos del narrador en el *Quijote*¹”. Si bien este artículo tiene una estrecha relación con el segundo ensayo incluido en este libro, “El imprevisible narrador en el *Quijote*”, se trata, en realidad, de dos trabajos diferentes. En el artículo de 2009, por ejemplo, la estudiosa señaló cómo el narrador adopta el léxico de don Quijote; en el ensayo del libro que aquí se reseña, la autora abre el panorama para estudiar la forma en que el narrador se apropió del discurso no sólo de don Quijote, sino de otros personajes también.

Si las conclusiones a las que llega Margit Frenk en este libro cambian radicalmente nuestra comprensión de varios aspectos importantes de la novela, también llama mucho la atención la forma en que la filóloga llega a hacer sus descubrimientos. Armada sólo de su inteligencia y de su vasta experiencia como lectora, Margit Frenk se adentra en los mil recovecos de la obra de Cervantes sin preocuparse demasiado ni por problemas ideológicos ni por cuestiones teóricas. Más bien,

¹ NRFH, 57 (2009), pp. 211-220.

interroga al texto desde inquietudes muy personales, pero sin dejar cabos sueltos, ya que persigue cada tema hasta sus últimas consecuencias. Empieza, por ejemplo, con una pregunta como ésta: “¿por qué nosotros, los lectores antiguos y modernos, le creemos a don Quijote cuando afirma, reiteradamente, que ya está cuerdo?” (p. 52). Si este cuestionamiento es agudo y nos obliga a reflexionar seriamente sobre el asunto, enseguida viene otro que complementa al anterior y que cuestiona todavía más nuestra fe en la validez de la interpretación convencional de este episodio: “Acaso le hemos creído cuando afirma haber socorrido viudas, amparado huérfanos y doncellas, vencido a gigantes y endriagos; o cuando sostiene que princesas y reinas se han enamorado de él?” (p. 52). Después de estas dos preguntas, Margit Frenk ofrece una nueva interpretación que viene avalada por una cuidadosísima lectura del texto: “Cuando leemos atentamente, descubrimos en el texto indicios de que don Quijote no puede ya recuperar el juicio perdido. Hemos visto algunos indicios: las dudas de sus tres amigos y el hecho de que en ningún momento se mencione, antes del capítulo final, la gran transformación del personaje. Veamos otros tres indicios muy importantes...” (p. 52). Con esta manera tan generosa e inteligente de mostrar los atributos que posee el texto, la filóloga nos extiende una invitación no sólo a compartir tal o cual interpretación suya, sino a volver a leer el texto nosotros mismos para que reflexionemos sobre algunos aspectos del *Quijote* que se han convertido en lugares comunes a pesar de que muchas veces no tienen un sustento adecuado en la obra cervantina.

En general, la autora utiliza un lenguaje llano. Aquí y allá se intercalan frases coloquiales: “Por llevarle la contra”, “nuestro narrador se ha hecho ojo de hormiga”, “Como quien no quiere la cosa”, “Digo que contra viento y marea...”. Asimismo, cuando emplea un lenguaje técnico, trata de simplificar los términos. Así ocurre, por ejemplo, cuando explica cómo propone ella llamar al narrador: “La crítica cervantina de las últimas décadas lo ha llamado «supranarrador», «narrador externo» y más técnicamente, «narrador extradiegético-heterodiegético»... Aquí lo llamaré sencillamente «la voz narrativa» o «el narrador»” (p. 24). Cabe señalar que Margit Frenk se niega a adoptar una sola perspectiva teórica, porque sabe que la grandeza de la obra que analiza no puede ser encasillada así: “La moderna narratología nos ha sensibilizado para percibir en el *Quijote* una serie de estratificaciones y de matices extraordinariamente interesantes. Y a la vez –hay que decirlo– ese estudio, tan científico, se queda corto ante la genialidad de Cervantes, ante la suprema libertad con la que se salta una y otra vez las categorías que quisieran aprisionarlo” (p. 36). La teoría es una herramienta a la que la filóloga recurre para explicar determinados fenómenos, pero el diálogo íntimo con el texto siempre constituye la faceta más importante de su trabajo.

Se dijo al principio que el libro es dos veces bueno. En primer lugar, por su brevedad y excelente concisión, ya que Frenk ofrece en pocas páginas un análisis ameno y agudo. En segundo, porque constantemente se señala la importancia que se atribuye a la ambigüedad que preside la obra de Cervantes. Como muestra, baste recordar lo señalado con respecto al prólogo de 1605. Allí, la filóloga nos demuestra que el *Quijote* es personaje y es libro, es la historia y es el personaje que la protagoniza; el protagonista, por su parte, es un ser con existencia real y es un personaje ficticio, un hijo engendrado y un hijastro; el autor de la novela tampoco se queda atrás: es un creador y es también un simple transmisor de una historia existente. Finalmente, son tales los malabarismos de Cervantes que, incluso, logra poner en duda la existencia del prólogo que está escribiendo, que existe y no existe, lo mismo que la obra que luego sigue. Cuando la estudiosa llega a hacer alguna afirmación acerca de estas intrincadas contradicciones, es porque ésta tiene sustento en el texto mismo, lo que constituye un verdadero *tour de force* crítico, porque, como ella misma advierte: “Cervantes pone a prueba la sagacidad de su lector desde el comienzo mismo del libro, en ese prólogo que no puede sino dejarlo estupefacto: tantas y tales son sus vueltas y revueltas, sus enredos y sus contradicciones” (p. 11). Con este método de lectura, la autora nos ha llevado de la mano por el texto, para que descubramos por cuenta propia lo que es evidente; así, con gran acierto, logra convencernos.

Como único reparo a la impresionante labor crítica de Frenk, me atrevo a señalar un descuido insignificante, cometido en el segundo ensayo, el que versa sobre “El imprevisible narrador en el *Quijote*”. En todo momento la estudiosa ha reconocido que la voz narrativa es una creación de Cervantes: “A ella le ha encomendado su creador varias tareas, a la vez que le ha otorgado libertad para realizarlas a su gusto. Le ha encomendado la pintura de paisajes, la narración detalladísima de los acontecimientos, de las actitudes y acciones de los personajes y de sus más recónditas imaginaciones, lo mismo que la descripción de su aspecto físico y la aguda percepción de su peculiar psicología. También ha dejado a su cargo –y a su libre albedrío– hacer, aquí y allá, comentarios, irónicos o no, sobre lo que va narrando o describiendo y sobre lo que dicen y hacen los personajes” (pp. 22-23). A pesar de este notable reconocimiento, en el mismo ensayo, se lee más adelante: “Estamos aquí a un paso de otro atributo sumamente interesante de la voz narrativa en el *Quijote*: su afán por mimetizar los discursos y hasta los pensamientos de sus personajes, sobre todo, de don Quijote” (p. 32). Lo que causa duda es el adjetivo posesivo (“sus personajes...”), pues al expresarse así, Margit Frenk parece dar a entender que los personajes son creaciones del narrador y no de Cervantes. Se trata de un descuido sin importancia, porque, repito, Frenk indica en repetidas ocasiones que la voz narrativa es obra de Cervantes. Inclu-

so, la autora en otro trabajo suyo (“Juegos del narrador en el *Quijote*”, p. 211) demuestra saber perfectamente que “el gran organizador y controlador [del relato en el *Quijote*] no puede ser, creo yo, sino el «autor empírico», o sea, Cervantes mismo”.

En fin, la lección que debemos a Margit Frenk es importante, pero también es incómoda, porque demuestra que basta una lectura atenta del *Quijote*, una sencilla confrontación con el texto, para comprobar que muchas cosas que se dan por ciertas, en realidad no lo son. Nada es definitivo en la maravillosa obra de Cervantes, dice la filóloga, porque en la obra ocurre lo mismo que en la vida: “no existe en este mundo una sola verdad”. No se puede hablar de verdades absolutas, en efecto, y sin embargo, Margit Frenk sí logra convencernos de por lo menos una certeza sobre el *Quijote*: la de que en la obra de Cervantes “todo está en movimiento, en una fluctuación constante, que da fe de que la realidad es inestable, cambiante, contradictoria, como lo somos los seres humanos” (p. 19).

EMILIANO GOPAR OSORIO
El Colegio de México

MARTHA LILIA TENORIO, *El gongorismo en Nueva España. Ensayo de restitución*. El Colegio de México, México, 2013; 291 pp.

Quizá es en la Nueva España donde los efectos de la revolución poética desatada por Luis de Góngora y Argote resultan más vigorosos y perdurables. Apenas desembarcó en Veracruz, el gongorismo se propagó más rápido que la viruela y delineó los bordes de la lírica virreinal durante poco más de dos siglos. Al estudio de esta fiebre se dedica el libro de Martha Lilia Tenorio, *El gongorismo en Nueva España. Ensayo de restitución*. En éste, la autora rastrea las huellas dejadas por la obra del cordobés en una gran cantidad de poetas y distingue, además, los diferentes matices que presentó el gongorismo durante su recorrido por las tierras novohispanas.

Lo anterior es uno de los grandes aciertos del estudio de Tenorio: no nos presenta el gongorismo como un bloque monolítico –como han hecho estudios anteriores–, sino que hace hincapié en las muy diversas maneras en que los escritores novohispanos asumen la impronta gongorina. Hay quienes se limitan a tomar a Góngora como una mera autoridad poética: lo colocan a la altura de Virgilio, con sus versos confeccionan centones y lucen el ingenio en alguno de los tantos certámenes realizados durante el período virreinal. Otros no van más allá de una imitación superficial y copian, o mejor dicho, calcan, las fórmulas estilísticas más notorias del cordobés. Por último, están