

Parece que Rachel Schmidt busca no sólo exponer un fascinante análisis del desarrollo de las teorías modernas de la novela; ella intenta también, en su acto de escritura, continuar la veta crítica que propone como tema de estudio principal. A pesar de presentarnos una exposición arabesca –a la manera de Schlegel–, se nota en su libro un verdadero esfuerzo por construir una crítica literaria basada en la polifonía de disciplinas (filosofía, historia, literatura). La autora sabe sobrellevar la complejidad del tema, pues cada uno de los capítulos manifiesta un claro deseo de orden, exposición nítida y razonamiento estructurado, que guían al lector de manera rigurosa, pero amable. El libro de Schmidt propone una *crítica de la crítica* del proceso revolucionario de la novela de Cervantes. De esta forma, fiel a sus preceptos intelectuales, logra, a mi modo de ver, una nueva manera de entender el pasado para, a partir de allí, enfrentar los retos que la sociedad posmoderna impone: “Revolutions do not only run forwards, but also look back to the past for lost models that will condemn present practice” (p. 307). Este libro de Rachel Schmidt es una nueva aproximación a la novela de Cervantes que, al mismo tiempo que nos ofrece una lectura de esta famosa obra cervantina, nos permite repensar la filosofía y su relación con nuestra sociedad actual.

MARIANA IGLESIAS
El Colegio de México

NIEVES RODRÍGUEZ VALLE, *Los refranes en el “Quijote”: poética cervantina*. El Colegio de México, México, 2014; 426 pp. (Serie *Estudios de Lingüística y Literatura*, 62).

Nieves Rodríguez Valle organiza, en cinco capítulos, el estudio de esa materia profusa que son los refranes diseminados a lo largo de las dos partes del *Quijote*. Al final, los recoge en un Índice y elabora un Apéndice con los refranes del *Quijote* y su registro en otras fuentes. Es digna de ser mencionada también la vasta bibliografía que recoge fuentes y estudios producidos durante varios siglos.

Así, la investigación inicia con los antecedentes de la manera como se han nombrado esas frases sentenciosas desde la Antigüedad; da cuenta de su uso y andadura en la lengua española hasta llegar a la obra de Miguel de Cervantes. Podríamos llamar a esta sección inicial “la épica del término *refrán*”, porque la autora narra cómo el vocablo, proveniente del occitano *refrahm*, empieza a ser usado en los siglos XIII y XIV y va ganando terreno sobre otras denominaciones (*paremia*, proveniente del griego, *adagio* y *proverbio*, del latín, *fábula*, en la Edad Media) y conquistando su sitio en la cultura escrita hasta formar

parte del mundo caballeresco cervantino. De este modo, explora los avatares de estas unidades del discurso y, al igual que Cervantes, ella adopta, en definitiva, el término *refrán*.

Se ocupa también de su definición y clasificación genérica, así como de su tránsito de la oralidad a la escritura y explica el porqué de la incorporación de refranes junto con otros géneros populares hace del *Quijote* un acervo folclórico que supera la tradición literaria medieval. Así, convertidos en “refranes literarios”, la estudiosa hace un recuento de su presencia a partir del siglo XIII, en el *Libro de Alexandre*, hasta las obras cercanas al *Quijote*, como el *Guzmán de Alfarache* (1659-1604). Se ocupa, asimismo, de los repertorios de refranes y, a partir de su análisis, propone la hipótesis —una de las mayores aportaciones de su investigación— de que a Miguel de Cervantes se debe la autoría de un buen número de ellos, puesto que muchos no son recogidos en los refraneros previos, pero sí en los posteriores a la publicación del *Quijote*, como el de Gonzalo Correas (1627) y el de Luis Galindo (1659-1668).

A su vez, el lector se entera de que, con respecto a la poética, el *Quijote* es la primera obra literaria en que se reflexiona sobre el refrán y en que también se le define. Es una obra, además, en la que tanto el narrador como los personajes los utilizan con mucha libertad: los alteran, rompen su estructura, los enuncian en sartas. Se trata, pues, de una doble creación: la de los propios refranes y su uso literario, así como de la poética elaborada en torno a ellos. En consecuencia, Rodríguez Valle sostiene que el uso de refranes, tanto en el *Quijote* como en las *Novelas ejemplares*, se convierte en manos de este renovador de la narrativa en un instrumento de innovación en sí mismo.

En relación con la crítica del género, la investigadora pasa revista a los muy variados estudios sobre los refranes en el *Quijote*, a partir del siglo XVIII, y comenta la valoración romántica que se dio en el siglo XIX del folclore y la “filosofía” de Sancho Panza. En el siglo XX, el siglo de la lingüística, surgen los análisis de la lengua en la obra cervantina, en los que se incluye el estudio de los refranes, que son considerados elementos que contribuyen a la polifonía de la obra, así como una de las dificultades de la traducción de esta novela a otras lenguas.

Más adelante, Rodríguez Valle trata el problema planteado por la crítica en relación con la supuesta postura del autor en contra del uso inmoderado de refranes, crítica puesta en boca de don Quijote. Nos descubre que Cervantes usa estas frases sentenciosas como un recurso de la lengua al servicio de varios fines sin importar su origen culto o popular. Explica además que Cervantes valora al vulgo como generador de refranes y utiliza el material popular para fines narrativos, juega con los conceptos teóricos, establece una poética y una reflexión paremiológicas en voz de los personajes. También son los personajes, don Quijote y el padre del Cautivo, quienes definen y argumentan sobre el refrán para darle autoridad y otorgarle verdad. En contraste, para

Sancho, quien más los usa y con una gran libertad, no requieren justificación: son tan naturales como el lenguaje mismo. Si el refrán tiene un sentido metafórico, don Quijote en ocasiones lo entiende de manera literal. Esta interpretación provoca el humor y la comicidad, además de que la falta de comprensión del sentido metafórico del refrán convierte a don Quijote en un ser marginal de la comunidad lingüística. Por su parte, Sancho Panza es capaz de jugar con los dos sentidos del refrán: el literal y el metafórico, ya que los ha aprendido de su entorno popular y familiar: los mayores, su abuela, Teresa, así como por medio de la predicación del cura, de los romances y de sentencias bíblicas, utilizadas en ocasiones por don Quijote, que se han popularizado y han sido aprendidas por el escudero.

Al establecer las distintas posturas que los protagonistas tienen frente al refrán, la investigadora deja en claro, en contra de ciertas posturas de la crítica, que ninguno de ellos representa la posición del escritor, además de que con su análisis a partir del uso que cada uno de los personajes hace de los refranes, ofrece una novedosa vía de caracterización de la pareja manchega. Así, encuentra un equilibrio entre el trabajo que le cuesta al caballero andante utilizarlos adecuadamente o hallar el uso apropiado según la situación, y la crítica que hace a su escudero sobre el empleo continuado y en ocasiones inapropiado de los refranes en situaciones que el caballero juzga inadecuadas. Sancho, por su parte, suele utilizarlos, en algunos casos, en el contexto adecuado y, en otros, corrige por alguno más a propósito.

Es en la Segunda parte del *Quijote*—asegura Rodríguez Valle— donde inicia la polémica sobre la impropiedad de los refranes; los comentarios ocurren no sólo de parte de don Quijote, sino también del narrador, del paje y de la duquesa. La crítica en boca del amo es con respecto al número y al hecho de no venir a cuento. Según Rodríguez Valle, entender el uso de los refranes que hace Sancho Panza es entender el razonamiento del personaje, que con frecuencia no es compartido por sus interlocutores. Sin embargo, Sancho otorga a todos los refranes una razón. Contradice con ello la teorización de don Quijote y, de paso, la postura de Mal Lara.

Por la profundidad de su análisis, el libro deja sembradas varias observaciones que podrán ser aprovechadas en nuevos ensayos. Con él, no sólo conocemos sobre refranes y su múltiple utilización en las dos partes del *Quijote*, sino que nos adentramos en la lógica de los personajes. La desmesura caballerisca de don Quijote tiene su contrapeso en el conocimiento y el desmedido empleo de refranes como patrimonio de Sancho. Así, dentro de esta racionalidad, para don Quijote, por el abuso de refranes que comete el escudero corre el peligro de que sea descubierta su linaje, contrario a los propósitos caballerescos. El estudio de los refranes se convierte, pues, en un método que nos adentra en la construcción cervantina de la pareja protagonista.

Cito una importante conclusión a la que llega Rodríguez Valle: “Con «este venir a propósito» de los refranes, Cervantes establece un juego narrativo bajo un punto de discusión humanista, fuera o no esa discusión consciente; con lo cual, no sólo reproduce la polémica en voz de sus personajes, sino que se pluralizan las funciones narrativas en la obra... Pues los refranes, por su condición de autoridad anónima, de patrimonio cultural y de filosofía vulgar, permiten al autor encubrirse para decir ciertas cosas que de otro modo no habrían podido librar la censura; si a esto sumamos que «los refranes no vienen a propósito», la protección aumenta” (p. 58).

Otra de las prácticas humanistas presentes en el *Quijote* es la de glosar refranes. Don Quijote es el primero en llevarla a cabo. Sancho hace este ejercicio de manera vertiginosa, pues glosa unos refranes con otros. Convertidos en discurso literario, los refranes y sus glosas tienen distintos efectos narrativos y de caracterización de los personajes. Como antecedente, el recurso de ensartar refranes aparece en varios textos medievales y llega a su punto más alto, como artificio literario, en *La tragicomedia de Calisto y Melibea*. Las sartas se encuentran escasamente en el *Quijote* de 1605; en el de 1615, en cambio, se vuelven el recurso a partir del cual se identifica a Sancho. Además de las sartas, la estudiosa propone un concepto muy fecundo, el de “pasaje de refranes”, para describir la acumulación prolongada de refranes a cargo de uno o varios personajes en situación de diálogo. Y no sólo eso: hay también un capítulo de refranes, el II, 43, en donde aparecen 25, además de definición, teoría y sartas. Los refranes están, pues, al servicio de la calidad conversacional y la capacidad argumentativa de los usuarios, principalmente de Sancho.

Más adelante, la investigadora analiza cómo están enunciados los refranes en el *Quijote* por las distintas voces: cómo está reproducido un recurso oral; cómo pasa el refrán de la estructura completa, considerada “tipo”, a su uso libre integrado en el discurso literario cervantino, donde adquiere una estructura flexible. Atiende, entre los recursos más destacados, las modificaciones que sufre el refrán en el fenómeno de la personalización: sustitución de elementos léxicos, reducción, alusión del refrán. Todo ello apela a la participación activa del interlocutor.

La autora explica que, dado su valor universal, la enunciación común del refrán es impersonal. Debido a que el refrán ha trascendido los límites espacio temporales del evento lingüístico que le dio origen, puede ser reproducido literariamente en diferentes condiciones y de distintas maneras. En el *Quijote*, la persuasión propia de los refranes varía según sean usados por los personajes o el narrador.

El material desarrollado a lo largo de la investigación es retomado en los capítulos finales para llevar a cabo un análisis y también una reflexión sobre la poética de la variación en los refranes del *Quijote*. La

investigadora da cuenta de la naturaleza oral de los refranes del siglo XVII, que sólo pueden ser conocidos hoy por su registro escrito. Asimismo, informa que, dada su génesis impersonal, anónima, popular y oral, las recopilaciones recogen variantes de un mismo refrán. Miguel de Cervantes, por su parte, manipula consciente y creativamente los refranes; altera su forma y contenido, por lo que la variación es parte de su poética. Para demostrarlo, Rodríguez Valle hace un cotejo de los refranes de la novela cervantina con las múltiples fuentes que consultó, recogidas en el Apéndice, que ocupa nada menos que 231 páginas. Además, estudia los mecanismos de modificación en el *Quijote* y las consecuencias discursivas de esas variantes, como manifestación de la poética de Cervantes.

Con relación a la poética, hace consideraciones sobre el lenguaje, la estructura y la sentencia de los refranes incluidos. Con respecto al lenguaje, examina su evolución léxica, el decoro literario, su adaptación a la situación del personaje, la evolución y los cambios sintácticos a los que es sometido. Acerca de la estructura, explora la ruptura estructural y las variaciones a las que es expuesto un mismo refrán. Sobre la sentencia, se atienden los matices y la resignificación del refrán. Todo ello apunta a la repercusión de las variantes cervantinas en el acervo de refranes. Una consecuencia importante de la reflexión sobre la poética cervantina de los refranes es que, siendo tradicionalmente verdades incuestionables, los refranes no escapan de la propuesta del *Quijote* de que no existe una sola verdad, sino que hay múltiples verdades.

El libro concluye con un apartado sobre la creación cervantina de refranes no hallados en las fuentes previas y recogidos en posteriores (Correas, Galindo, principalmente) que, si no fuera por lo que Rodríguez Valle descubre, no en todos los casos estaríamos conscientes, al usar ciertos refranes, de que son los personajes del *Quijote* quienes los enunciaron por primera vez: “Con la iglesia hemos dado, Sancho”, universalmente atribuido a don Quijote, que adquiere en la práctica una carga política al ser modificado por “Con la iglesia hemos topado”; “Nunca segundas partes fueron buenas”, aplicado a todo caso, excepto a la Segunda del *Quijote*. Menos fácilmente reconocemos el origen de “¡Quien te cubre, te descubre!”, expresado por Teresa; “Desnudo nací, desnudo me hallo; ni pierdo ni gano”, sentencia de Job, adaptada por Sancho cuando termina su gobierno de la ínsula. De este modo, se demuestra que Cervantes, para crearlos, tenía dominio de los mecanismos, estructura y funcionamiento de los refranes. Un caso ejemplar es “No rebuznaron en balde / el uno y el otro alcalde”.

En fin, juzgo que el libro en cuestión, por el rigor de la investigación, por la apropiada organización de la materia de estudio, por la amplitud de los temas que aborda y por las observaciones sobre el

refrán y la propia obra cervantina, se vuelve una referencia obligada para investigadores de distintas disciplinas.

MARÍA STOOPEN

Universidad Nacional Autónoma de México

PABLO AÍNA MAUREL, *Teorías sobre el cuento folclórico. Historia e interpretación*. Institución “Fernando el Católico”, Zaragoza, 2012; 318 pp.

Hay obras cuya función pedagógica permite superponer la claridad a la profundidad, y parecen estar destinadas al lector desprevenido que quizá busque orientación primera en las páginas de un manual bien escrito. De manera sucinta y fiel a las promesas introductorias, Pablo Aína da cuenta de una visión abarcadora del conjunto de teorías del cuento folclórico, sin perder de vista el momento en que se produjeron, sus antecedentes y su difusión. Los alcances se alargan aun más cuando el autor intenta prever cuál será la influencia que ejercerán en tiempos futuros los conceptos analizados. Se extraña la falta de una definición general del objeto de estudio. Podría pensarse que la justificación descansa en la longitud del período abarcado; sin embargo, no estaría de más una definición que ubicara al lector en un concepto compartido de lo que se está hablando.

Tres certezas se encuentran en la interpretación de las teorías sintetizadas: necesidad de una visión global del fenómeno, invalidez de las aproximaciones ahistóricas e imposibilidad de esquemas mecanicistas. Estas conclusiones son dignas de celebrarse, porque nacen de una lectura inteligente de los esfuerzos teóricos en torno a la materia y porque son afirmaciones que implican juicios certeros sobre los fundamentos mínimos que debe cumplir la crítica literaria seria.

La proeza sintética de Aína hace nueve paradas teóricas organizadas con escrupulosidad. Cada capítulo se divide en apartados detallados que suponen un lector con intereses específicos de búsqueda, lo cual facilita la consulta rápida guiada por la prisa que implica toda investigación. Debido a la naturaleza de este orden, el autor se ha visto obligado a no siempre consultar las obras de manera directa, sino a recurrir a estudios históricos anteriores. Se reconocen también aquellos preámbulos teóricos sobre el asunto que preceden estudios minuciosos sobre el cuento folclórico.

El procedimiento de exposición es el mismo en cada apartado. Una introducción delinea las inquietudes generales de las que nace la teoría por resumir y, a partir de la puesta en escena, se construye meticulosamente el diálogo entre varios expositores de la corriente estudiada. La escenografía y los personajes facilitan la comprensión del