

toma en cuenta el ingenuo humorismo de Encina ni se ocupa mucho de su técnica dramática, cada vez más consciente; en cambio, contradice justamente la opinión de H. López Morales en el sentido de que la escena celestinesca de la *Égloga de Plácida y Victoriano* es superflua. También llega a declarar en la página 211: "La única y verdadera originalidad de Encina consiste en haber descubierto la potencialidad inherente al amor cortesano de convertirse en protagonista de una acción dramática... El mérito de Juan del Encina consiste en haber sacado fuera de la armazón cancioneril esa poesía amorosa para darle un soporte escénico y encarnar en personajes de carne y hueso los conceptos y los efectos del amor cortesano. En esto se resume lo poco y lo mucho que ha hecho el padre del teatro español: poco, porque ha trasladado la materia poética de Cancioneros, sin renovarla y casi sin retocarla, a sus églogas". Según este criterio, ¿por qué no conferimos el título de "padre del teatro español" a Rodrigo de Cota, cuyo *Diálogo entre el Amor y un viejo*, con toda su sencillez, su falta de acción, su tema del amor destructivo, hizo lo mismo años antes del parto del "niño nacido muerto" (p. 296), procreado por Encina?

Abundan los errores tipográficos, y entre los que más dificultan la comprensión anoto éstos: *suestro* por *nuestro*, p. 24; *trimp* por *triumph*, p. 32; *es la* por *esta*, p. 35; *91951* por *1951*, p. 100, nota 34; *heir lusts* (!) *nos*, *Say* por *their lusts*, *not*, *Says*, p. 133, nota 48.

Estoy de acuerdo con el profesor van Beysterveldt en que todavía nos falta un estudio que analice el amor en el teatro enciniano según los más nuevos métodos críticos. Su mismo libro marca un paso adelante en este aspecto sin que llegue a recorrer todo el camino: no es el análisis definitivo que se nos promete. Me limito a decir de él lo que van Beysterveldt opinó de la edición que hizo López Morales: "Es fácil ver, como consecuencia de esta tesis, que se halla aún agrandada la importancia de Juan del Encina como fundador del teatro español, pero conste aquí que este nuevo enfoque no produce automáticamente una mejor comprensión de su obra dramática, aunque sí apunta nuevos caminos hacia ella" (p. 22).

ROBERT L. HATHAWAY

Colgate University.

ÁNGEL ROSENBLAT, *La lengua del "Quijote"*. Gredos, Madrid, 1971; 380 pp. (BRH, *Estudios y ensayos*, 158).

Nos enfrentamos a un libro que da lo que su título promete. El profesor Rosenblat no se propone elaborar una teoría sobre la lengua en que está escrito el *Quijote*, sino presentarla en su riqueza y complejidad. Lo hace con esa sencillez, con esa "difícil facilidad" que sólo resultan del pleno conocimiento de la materia tratada. En este caso, el conocimiento es triple: de la lengua española en general y especialmente en la época de Cervantes; del texto del *Quijote*; y de la crítica que éste ha recibido a través del tiempo. En el primer aspecto, hace

evidentes muchas peculiaridades gramaticales del español de los Siglos de Oro (variabilidad ortográfica y sintáctica, expresiones familiares, tópicos, uso de formas exclamativas y refranes...). Suele apoyarse en textos de escritores coetáneos (Lope de Vega, Quevedo, José de Valdivieso...) y en las opiniones de algunos tratadistas de la misma época (Juan de Valdés, Alfonso de Carvallo, Jiménez Patón, Gracián Dantisco, etc.). Por lo que hace a su conocimiento del texto cervantino, verdaderamente pasmoso, es fruto, sin duda, de toda una vida de leer y releer el *Quijote* con ojo crítico, sí, pero también con amor. Este saber le permite dar una ejemplificación caudalosa y representativa en cada uno de los casos que estudia<sup>1</sup>. Muchas veces refuerza esas muestras acudiendo a casos similares que aparecen en otras obras de Cervantes. En cuanto a la crítica hecha a la lengua del *Quijote*, tiene siempre en mente y hace constante alusión a los "reprochadores de voquibles" (*Quijote*, II-3) cervantinos, así como a los defensores del habla de Cervantes<sup>2</sup>. También demuestra su conocimiento de aquellos autores y libros que más específica y sistemáticamente han estudiado tal habla<sup>3</sup>.

El material manejado por el profesor Rosenblat es tan copioso que se presta a la desorganización. Sin embargo, lo presenta en forma ordenada y sencilla, sin caer tampoco en el simplismo o en esquematizaciones que propicien forzados encasillamientos.

El libro de Rosenblat comprende tres grandes partes correspondientes a la actitud de Cervantes ante la lengua, o sea, su ideal lingüístico; su lengua literaria, y, finalmente, sus descuidos o incorrecciones verbales.

"El ideal de Cervantes [dice el autor] era una lengua del arte vivificada con la fluidez, naturalidad y llaneza del habla popular. «De entrambas a dos» dio nacimiento a una lengua nueva, la lengua del *Quijote*" (p. 363). En primer lugar, Cervantes sigue la corriente humanista que dignificó, frente al latín, la lengua nacional. Dentro de ella, prefiere la sencillez a la afectación, pero es defensor esforzado de esa propiedad y justeza que "se atiende a las normas superiores de la cultura" (p. 33). Para él es cualidad indispensable la "discreción" (como antítesis de simpleza o rusticidad), que no es incompatible con la naturalidad, esa naturalidad que admite, en el transcurrir novelístico, los modismos populares, las formas exclamativas, los refranes. En este aspecto, Cervantes "está dentro de la corriente erasmista de exaltación del refranero, como expresión de la filosofía natural" (p. 42). Al ejemplificar sobre los refranes del *Quijote* el profesor Rosenblat se detiene a rectificar las versiones modificadas y aun disparatadas de Sancho y su familia, y expone las formas correctas, apoyándose básicamente en Co-

<sup>1</sup> Señalo dos entre las múltiples enumeraciones de citas, todas ellas bien seleccionadas: a) Serie de "expresiones familiares de valor figurado", con su significado y su respectiva referencia al *Quijote*: pp. 53-57; b) Casos de antítesis igualmente documentados: p. 95-100. En ambas series la enumeración es corrida y la tipografía muy apretada.

<sup>2</sup> En el primer caso, Clemencín, Hartzembush, Hermosilla, Pellicer, Salvá...; en el segundo, Juan Calderón, Julio Cejador, el venezolano Amenodoro Urdaneta, Weigert...

<sup>3</sup> Avalor-Arce, Camón Aznar, Cejador y Frauca, Criado de Val, Díaz Plaja, Fernández Gómez, Hatzfeld, Spitzer, etc.

rreas (pp. 36 y 37). En síntesis, por lo que respecta a su ideal de lengua, Cervantes “quería escribir para todos, sin capitular” (p. 63), pero sin rendirse tampoco a las exigencias del vulgo. “La lengua de la cultura y la lengua del pueblo se funden en una realización superior: la lengua del *Quijote*” (p. 62). Es importante hacer notar que en este libro la actitud de Cervantes ante la lengua hasta aquí resumida, no aparece como “un cuerpo de doctrina sistemática, sino como actitud vital de sus personajes” (p. 68). Efectivamente, la posición cervantina afirmada por el profesor Rosenblat se aprecia con diáfana claridad mediante las múltiples y oportunas menciones del *Quijote* y de otras obras de Cervantes, en las que aparece a través de las actuaciones y palabras de esos personajes.

La segunda parte del libro, “La lengua literaria de Cervantes”, está dedicada al “análisis de los recursos de su estilo”, “los más productivos o más llamativos, y sobre todo los que caracterizan más claramente su lengua” (p. 68). Podemos enumerarlos: tópicos o lugares comunes, comparaciones, metáforas, antítesis, sinónimos voluntarios, repetición deliberada, juego de palabras, juego con los nombres, rima, juego con los distintos niveles del habla. En la actualidad, cuando la crítica literaria nos tiene acostumbrados a novísimas terminologías, la enumeración anterior podría dar la idea de que se trata de una exposición no muy al día y quizá farragosa. Lo que pasa es que el autor no ve la necesidad de crear nuevas denominaciones para lo que ya las tiene. En esto, como en todo, lo guía su intención primordial de mostrar, de entregar sencillamente la lengua del *Quijote*. Y aquí también su conocimiento del texto le permite adentrarnos en las funciones expresivas de cada uno de esos recursos, vistos a través de múltiples pasajes y en confrontación con casos similares en textos de otros autores coetáneos. Además —y esto importa— el profesor Rosenblat tiene una gran agudeza para descubrir en el manejo de cada recurso su verdadero y profundo funcionamiento, su *peculiaridad cervantina, que es la del juego humorístico*. Así logra hacernos reparar en la verdadera intención de muchos rasgos que habíamos visto superficialmente, ora por precipitación, ora por desconocimiento del significado de algunas voces o expresiones de la época. Aducir algunos de los múltiples casos tratados en el libro que reseño sería tarea larga e inútil. Baste decir que apoyan firmemente esta afirmación: “En realidad, todo en el *Quijote* es juego, pero juego para realzar una significación, o una doble significación. Todo se nos aparece lleno de intención, de buena o mala, o de buena y mala, de segunda intención y hasta de tercera y cuarta (p. 167)”. En resumen, esta segunda parte del libro de Rosenblat es muy esclarecedora, sin pretender la exhaustividad. Por ejemplo, creo que además de los recursos de estilo propiamente dichos podrían haberse estudiado otros aspectos, entre ellos, las peculiaridades sintácticas de la prosa de Cervantes, su adjetivación, su riqueza verbal...

La última parte del libro revisa las incorrecciones de lenguaje que se han imputado al *Quijote*. Dado el empeño de tantos gramáticos en descubrirlas, se impone al autor el requisito de limitarse en este capítulo. Y dice: “...ya que don Francisco Rodríguez Marín, a quien tanto

debe el buen conocimiento de la obra de Cervantes, se ha ensañado, muy atinadamente, con las enmiendas de una serie de correctistas, nos vamos a detener sólo en las «incorrecciones» o «descuidos» que él admite, o le reprocha, en su última edición crítica" (p. 245). Con este criterio, Rosenblat pasa lista a las repeticiones, cacofonías, pleonasmos, lapsus, anacolutos, y demás fallas cervantinas, y en la mayoría de los casos logra demostrar que son usos de la lengua de la época, o —lo que es más importante— peculiaridades estilísticas al servicio de una mayor expresividad o de una intención humorística. Sólo admite, y con una reserva, ocho casos de auténtica incorrección gramatical. Es obvio el entusiasmo del autor por el texto cervantino, pero no veo que tal actitud afecte su posición crítica ni lo conduzca a ponderaciones gratuitas y subjetivas. Cuando mucho, lo lleva a la prolijidad en algunos casos.

Las "Conclusiones" de este libro tocan puntos de interés, ya no exclusivamente relacionados con la lengua. Por ejemplo, la inadmisibles afirmación de Hatzfeld de que "...el estilo barroco de Cervantes... comprende de lleno los ideales morales de la Contrarreforma y se adhiere a la disciplina de Trento" (pp. 350-352); el "realismo" o "antirrealismo" del *Quijote* (pp. 354-355); su ambigüedad humorística (pp. 357-358); la relación que ofrece entre arte y naturaleza (pp. 360-363), etc. Pero la más importante de esas conclusiones es, a mi manera de ver, la afirmación de que "Cervantes se liberó de las duras cadenas del preceptismo aristotélico, y su *Quijote es obra de libertad* (p. 348. Yo subrayo).

El *Quijote* ya es y seguirá siendo objeto de estudios cuya perspectiva pone en entredicho a la crítica tradicional. Por ejemplo, Erich Auerbach, basado en el análisis filológico, llega a la conclusión de que toda la obra es un puro juego cómico, y Arthur Efron considera que el libro de Cervantes intenta destruir el *dulcineísmo*, esto es, la sujeción a los ideales impuestos por la cultura heredada<sup>4</sup>. Muy nuevas visiones del *Quijote* nos esperan. Todas ellas tendrán que basarse precisa y estrictamente en el texto cervantino, en la lengua del *Quijote*, que tan eficazmente ilumina el libro del profesor Rosenblat. Para finalizar señalo otra de las virtudes de este estudio: la ausencia de alardes eruditos y la claridad expositiva ponen esta obra para cervantistas al alcance de todo lector inteligente y sensible del *Quijote*.

TERESA AVELEYRA A.

El Colegio de México.

CHRISTIAN MEERTS, *Technique et vision dans "Señas de identidad" de J. Goytisolo*. Vittorio Klostermann, Frankfurt/M., 1972; 82 pp. (*Analecta Romanica*, 31).

*Señas de identidad* de Juan Goytisolo no es una obra de fácil lectura. Su estructuración es tal, que resulta difícil penetrarla en su tota-

<sup>4</sup> ARTHUR EFRON, *Don Quijote and the dulcineated world*, Austin, 1971.