

derón. Hay noticias de una tercera pieza de Calderón, pero de ésta no queda nada más que las referencias de contemporáneos que la alaban o censuran; Sullivan ha tratado de reconstruir la pieza a partir de estos testimonios contradictorios y en este artículo ofrece un título posible, *Las proezas de Frislán y muerte del rey de Suecia*, una probable tabla de personajes y un esbozo de lo que pudo ser la primera jornada.

Creo innecesario recalcar la heterogeneidad de los artículos de *Estudios del teatro áureo*. Unos se prestan mejor para la discusión que otros. La mayoría de ellos vuelve a ocuparse de las grandes figuras del teatro del Siglo de Oro y tal vez no aporten novedades significativas al campo del teatro áureo, pero sin duda ofrecen opiniones que vale la pena considerar, aunque sea para rechazarlas; los menos se ocupan con lucidez del teatro de las colonias americanas, que suele quedar al margen en este tipo de congresos internacionales. Esta es, a mi ver, la mejor parte y la más fuerte del volumen, por su originalidad y metodología utilizada, conviene detenerse en ella con cuidado y atención.

ALEJANDRO ARTEAGA MARTÍNEZ
El Colegio de México

MARÍA STOOPEN, *Los autores, el texto, los lectores en el "Quijote" de 1605*. UNAM-Universidad de Guanajuato-Gobierno del Estado de Guanajuato, Guanajuato, 2002; 393 pp.

Aparece de vez en cuando un libro que a la vez justifica y colma una tendencia crítica. Ahora, María Stoopen ofrece una obra concienzuda que ha de merecer tal elogio. Para la tarea que no cesa, la de inventariar lo que llama el "zurcido autoral" del *Quijote* de 1605, con miradas hacia su "diseminación" en el de 1615, se ha valido en gran parte de la llamada narratología, la cual es, entre otras cosas, el estudio de las ficciones que prescinde de acontecimientos, escenarios, símbolos, mensajes ideológicos y personajes con tal de que no sean éstos autores, manifiestos o latentes, ni lectores, manifiestos o latentes. Ambos grupos contribuyen, según el narratólogo, a la "producción y recepción" del texto.

Por su parte, Stoopen construye su estudio evocando la "tríada": autores, lectores y texto. Hace una rápida reseña de la aportación de críticos recientes que han optado por la narratología (pp. 204-216), y toma distancia de la labor de Mía Gerhardt, que en su tiempo identificaba a los autores y lectores ínsitos en el *Quijote* como formadores de caracterología o de escenarios y episodios simbólicos. Como lee Stoopen, al paso que avanza la historia, el texto afirma la lectura y la

escritura. Las lecturas sostienen la escritura, lo mismo que la escritura, como es natural, sostiene las lecturas.

El autor del *Quijote* de 1605 es múltiple, y cada una de sus “facetitas” evoca un tipo de narración. Cada “tipo autoral” quiere subrayar su significado en el texto. Autores, lectores y textos son invocados y parodiados en el paratexto (algo que se reparará luego) y en el mismo relato. Cuando se trata de personalidades históricas, cada cual ha de ser identificado como, o se sospecha que sea, un autor o lector, productor de un texto. (¿Quién sabe si no hay en el mundo alguien que espera leer el texto del biógrafo Pasamonte para averiguar lo que ha dicho acerca de don Quijote en ciertas páginas de su obra?) Stoopen nos invita al jardín autoral de senderos que se bifurcan, estableciendo una taxonomía: el autor liminal, el ficticio, el real (¿Cervantes?) y el autor modelo o *implícito*.

Es este último el que lo construye todo; en palabras de Stoopen “la semilla que preñará el sistema autoral y narrativo”, o, en otra parte, “principio organizador de los recursos y las estrategias textuales” (p. 334), o tal vez la “instancia superior y distinta de los autores empíricos y ficticios, así como los narradores”: “Es una entidad que, por abstracta, se vuelve sutil y es discernible no directamente”. Para algunos será el “yo” de la frase “de cuyo nombre no quiero acordarme” (¿será esa la razón por la que existe la frase?); para otros, el que al final del *Quijote* de 1615 nos informa que Cide Hamete Benengeli ha colgado para siempre su péñola (pero que luego muestra interés por los libros de caballerías, cuando otros “tipos autorales” los han mencionado raras veces o casi nunca).

Aunque el título reza *Quijote de 1605*, se ocupa Stoopen además de la “diseminación” o “derrame” en el de 1615, por lo menos en su Prólogo y sus primeros ocho capítulos (pp. 40-44), sin omitir su Dedicatoria. Continúa allí la autoría “enmascarada”, el “juego y rejuego de autores e intermediarios”. Esto aproxima al lector al enigma reconocido a lo largo de los siglos: ¿será una mixtificación la primera frase del *Quijote* de 1615, “Cuenta Cide Hamete Benengeli”? ¿se trata del mismo que irá a colgar su péñola al final? Como todos saben, la obra de 1615 ofrece una carta fechada en 1614, hace referencias a la obra de 1605, a la imprudencia de interpolar cuentos por parte de su “autor”, y a la veracidad de Cide. Antes de todo se refiere al libro de Avellaneda, también de 1614. A todas luces, es continuación, pero no puede serlo de lo descubierto en el cartapacio (pp. 310-315): ¿será obra de otro Cide Hamete? ¿Es obra distinta del mismo Cide Hamete (p. 294)? ¿Es un acto de desesperación por parte del “autor real” en busca de una garantía de autenticidad para su texto, distanciándose del del sabio Alisolán de Fernández de Avellaneda, a pesar de la carta de 1614 y todo? Se arroja Stoopen valientemente al baile de máscaras autorales, proponiendo distinguir entre “la historia caste-

llana” y “la historia árabe” (p. 251), y concebir a Cide Hamete como probable relector del *Quijote* de 1605 (p. 316). No emite especulación sobre ningún texto “primitivo” del historiador árabe: ¿quién sería el lector perito en árabe para quien el Cide tendría el deber escribir semejante fecha? ¿Qué interés tendría este lector en novelas de caballerías, o en la vida y lecturas de un hidalgo de la Mancha?

Carecemos de todo paratexto de lo hallado en el Alcaná de Toledo, luego de su “Vuestra Merced” (para hablar como el toledano Lazarillo), porque lo de Dulcinea y su “mano para salar puercos” es seguramente inscripción de un desconocido, no del Cide. Tal vez hay que añadir un autor más, uno que haya sido lector de “esta historia”, como él la llama (y de un ejemplar del *Quijote* de 1615 todavía no enviado a los tórculos).

Stoopen recuerda algo que ha llegado a convertirse en una pequeña obsesión entre los hispanistas franceses, la conjeturada etimología árabe del nombre de Cide: *Ciervo* [*sic*], *hijo de Ciervo*, como un seudónimo de Cervantes (*Cerv-ante* rima con *Rocin-ante*); Benengeli representaría, es de suponer, el árabe Ibn Aýali (el del ciervo). Igualmente probable, o improbable, es una transliteración más cercana, como Ibn Anaýili (el del evangelio), historiador árabe pero no musulmán. El contenido del cartapacio toledano sería, entonces, una especie de Nuevo Testamento. El nombre encarna, pues, un seudónimo posible de Cervantes, de su época argelina, y es, además, juego de palabras con “el del Ciervo”. Para ese momento, un Cide a sus anchas empeñado en historiar el cuento del Cautivo y devoto de Nuestra Señora no sería problemático.

Al receptor del manuscrito de Cide después de traducido le denomina Stoopen *segundo* autor, como en el texto, siendo éste autor y lector, colaborador y editor, narrador y crítico (p. 264). El que emite juicios puede ser entonces “un entrometido que alerta al lector sobre el discurso mismo, sea del caballero, sea de quien lo narra” (p. 265), y acaso el que se pronuncia “aficionado al leer”, al pasearse por el Alcaná ¿será el mismo que “no quiere acordarse” (porque nadie ha hecho apuntes que se pueden *leer* acerca del hidalgo) de la primera frase?

Así, tratar que el lector (y los lectores ficticios del *Quijote* de 1615) distingán de una vez por todas entre “el autor desta historia”, el segundo autor, el Cide y su editor, y varios otros, lleva a la búsqueda de esa “señora que vive en un callejón sin salida”, como dijo Sancho.

Lo mismo que autores, hay un sinfín de lectores, o escuchadores, como Mia Gerhardt y otros nos han acostumbrado a percibir. Todos ayudan a recopilar materias para el gran zurcido, que es el libro (p. 195) o, como otros lo ven, el gran trenzado, del *esparto seco* que el autor liminal llama a su engendrado texto, en que Stoopen ve el efecto “abismal”. Ya se ha referido al paratexto del *Quijote* de 1605, ahora, la autora subraya las diferencias y discrepancias que hay entre

el prologuista “no-cervantino” y el “cervantino explícito”, el indignado a causa de Avellaneda y de 1615 (p. 303). Tienen los paratextos mucho más que prólogos, versos comendatorios, títulos, aprobaciones y dedicatorias, pero su efecto es uno donde “se instaura un vínculo de índole diversa: entre autores y lectores” de carne y hueso o acaso ficticios, figuras históricas y mecenas a quienes hay que saludar y suplicar. El prólogo de 1605 introduce, para Stoopen, al autor “liminal” que demuestra un interés vivo en componer un libro de caballerías, y a un su Amigo, que parece interesarse más bien en la “producción literaria” decente, sin el ornato de citas sacadas de lo que ha leído. La conversación de estos dos tiende ya, según se lee, a la parodia. Y el lector ha sido invitado a una novela de caballerías más, y a un texto negativo con respecto a éstas y su veracidad.

Ese autor liminal es, asegura Stoopen, quien sitúa al Cervantes histórico y a sus lectores, e incluso otra vez a los ficticios, en un medio histórico-cultural, con sus normas de mecenazgo y obligación a magnates, como el duque de Béjar (los que acaso no leerían el libro siquiera). Hace Stoopen una digresión valiosa al tratar el mundillo de la “producción literaria” entre 1605 y 1615, estudiando los paratextos de las obras cervantinas fechadas en ese ínterin. Con todo, era una omisión grave no haber consultado el libro comprensivo, con rica bibliografía, de Anne Cayuela, *Le paratexte au Siècle d’Or. Prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVII^{me} siècle* (Droz, Genève, 1996).

Stoopen cita antecedentes para la valoración narratológica, desde el medieval (“No te fíes del autor, fíate del cuento”) hasta Rodríguez de Montalvo (pp. 340-342), y lo que debe Cide Hamete a Elisabat. Luego, pasa revista a la influencia de preceptistas neoaristotélicos, y se propone equiparar sus discriminaciones con teorías de “lo plural” en la época: Kepler, Bacon, Galileo y otros (p. 349). Toma en consideración a cervantistas recientes que han tenido ideas parecidas: M. Socrate, Pérez Gago, J. Parr (pp. 269-271) y M. Molho (p. 288). El único error perceptible parece ser citar el nombre del hispanista de antaño, Aubrey Bell, como Audrey Bell.

ALAN SOONS

Massachusetts Center for Renaissance Studies
Amherst

RODRIGO CACHO CASAL, *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*. Universidade, Santiago de Compostela, 2003; 410 pp.

El 21 de julio del año pasado, el Excelentísimo Concello de Ribadeo y el periódico *La Voz de Galicia* –junto con la Universidade de Santiago– otorgaron el quinto premio “Dámaso Alonso de Investigación