

peligro de quedar aprisionado en cosmovisiones fijas que sólo llevan a la desolación y al vacío.

Nair María ANAYA FERREIRA

STOOPEN, María, *Los autores, el texto, los lectores en el Quijote de 1605*. UNAM, FFyL / Universidad de Guanajuato, 2002, 393 pp. (Col. Seminarios)

De triángulos, vértigos y espejos

El espléndido libro de María Stoopen, *Los autores, el texto, los lectores en el Quijote de 1605*, nos propone múltiples e iluminadoras lecturas de la magistral obra de Cervantes a partir de una insospechada matriz, el prólogo, reticulado en triángulos temáticos y metodológicos que se reproducen en espejo a lo largo de esta *lectura locura* —como ella llama al afán literario de Don Quijote— lectura que si al Caballero de la Triste Figura “lo cura” de una vida mediocre y anodina, a nosotros, lectores, nos cura de la tentación, si no es que verdadero espejismo, de la interpretación “única” y “definitiva”, de la “autoridad” crítica que decide sobre el “verdadero” sentido de la obra: la “Verdad” del texto. En efecto, y felizmente, la lectura locura todo lo cura.

Desde el título, como podrá observarse, María Stoopen se propone abordar el *Quijote* partiendo de la tríada *autores-texto-lectores*, mas éste es un triángulo-casi un *ménage à trois*, ¡con tanta permutación!— un triángulo, digo, que se mira en el espejo de su otro crítico: la teoría literaria contemporánea, la crítica cervantina y la historia social y literaria en la que se inscribe, en el momento de su producción, la obra de Cervantes. Así, en la introducción, la autora hace una revisión minuciosa de los aspectos de la teoría literaria que habrán de serle útiles en su análisis; de manera muy especial la teoría de la recepción y la narratología.

En los dos primeros capítulos, entra de lleno en la complejidad estructural del texto cervantino, pero por el biés de su dimensión paratextual: las dedicatorias y el prólogo. Es a partir de este momento que su profundo conocimiento histórico y crítico urde una firme pero flexible red contextual que le permite al lector comprender más a fondo la significación literaria, cultural, incluso moral de estas convenciones literarias. De manera muy especial, el extraordinario escrutinio al que se ve sometido el prólogo de 1605, le permite a nuestra autora proyectarlo como una

suerte de estructura en abismo de la estructura global de la obra en términos de la tríada de base.

El diálogo irónico que se despliega entre autor y amigo produce [...] un texto paródico en el que, a un tiempo, se desarman en su propio terreno las convenciones de la época y al lector mismo, puesto que éste lee un prólogo que a la vez le escamotean, ya que está escrito a partir de su propia negación (120-121).

Es en el seno de esta doble negación, de esta nada —como en un extraño estado de vacío cuántico-literario— que surge todo un mundo de autores y lectores desdoblados.

En el desdoblamiento de estas instancias —dice María Stoopén— Cervantes

[...] crea uno de sus más fecundos recursos, el de la ficción —en este caso de la autoría— como espacio crítico frente a sí y a la materia que trata. El *autor implícito* adopta, pues, en el prólogo, una presencia múltiple, ambigua y enmascarada, ya que parece hablar en nombre del autor real, aunque lo hace por medio de una voz doble, fraccionada —dialogizada, en términos bajtinianos—, complejo de instancias interpuestas entre el autor y el lector (105).

Es a partir del prólogo, con esta matriz dialógica, polifónica incluso, que la autora analiza la tríada autor-texto-lector en el cuerpo de la novela, centrándose de manera especial en los primeros nueve capítulos del *Quijote* de 1605 y en el prólogo, así como en los primeros capítulos del *Quijote* de 1615. Al concierto de voces autorales en el *Quijote*, se suman aquí, en la obra de María Stoopén —especialmente en los capítulos cuatro y seis— un concierto de voces críticas con quienes establece un diálogo sumamente productivo, ya que con él se abren nuevas y diversas perspectivas sobre el mismo problema.

Debido a la vertiginosa multiplicación de la función autoral, la figura del autor se descentra, perdiendo, literalmente, autoridad;

[...] la instancia autoral ha sido capaz de desdoblarse, ficcionalizarse y contemplarse a sí misma en el acto creativo —fenómenos que se exhiben ante la mirada del lector en el prólogo de 1605 y se reproducen gracias a la intervención de los múltiples autores que colaboran en la historia, así como a la irrupción del primer libro en la diégesis del segundo. Nos encontramos, en consecuencia, ante una nueva

noción de la institución autoral, la de un sujeto divisible y dividido, múltiple y contradictorio, presente y a la vez distante de su creación y, por tanto, lejano de aquella imagen al mismo tiempo monolítica, ambigua e ingenua que, por subordinación a reglamentos autoritarios impuestos apriorísticamente a su creación, estaba impedida para hacerse cargo de las falsedades y contradicciones en las que incurría (348).

Más aún, debido a este descentramiento asistimos maravillados a un escenario de producción y recepción en el que se da una auténtica reversibilidad de funciones: el que era autor se nos revela como lector, antes, durante y después de su labor de escritura, para luego en espectacular y proteica transformación convertirse en “segundo autor”, acabando en un casi no-autor, transmisor entrometido que critica, juzga, modifica y tacha el relato traducido del árabe, producto del “verdadero” autor, Cide Hamete Benengeli... “Verdadero”. Nunca la verdad fue tan relativizada, aunque lo “verdadero” aquí es el vértigo. Para colmo, el que es protagonista esboza su propia historia imaginando cómo habrá de narrarla el sabio que de ella se encargue en tiempos futuros, sabio que, desde luego, no es ni el primero, ni el segundo, ni el arábigo, ni mucho menos el traductor. Proliferan, en fin, los lectores-autores de manera vertiginosa; algunos, dentro del propio universo diegético, puesto que hay lectores ficcionales —adictos o no— que urden tramas caballerescas y se convierten en autores de sendos dramas, propuestos a Don Quijote para que en ellos también desempeñe el papel de protagonista: el Caballero de los Espejos, el del Verde Gabán; los duques con su cruel y adinerada capacidad de producciones dramáticas montadas con todo el fasto de su ociosidad... Porque en el “*Quijote*, la actividad de lectura es [...] el soporte de la escritura y la llave de acceso a la historia” (295). Esto que afirma la autora en relación a los “autores” del *Quijote* que cumplen también con una función de lectura, se aplica asimismo a todos aquellos lectores diegéticos a los que luego se les antoja andar haciendo *scripts* dramáticos para escenas caballerescas.

En cuanto a los lectores de nuestra tríada de base, en una dimensión no reversible, así como al lector del prólogo —que en última instancia somos cada uno de nosotros— se le escamotea la realidad de lo que lee en una suerte de lectura fantasmagórica de lo que no es; del mismo modo, a lo largo de todo el *Quijote* se multiplican los lectores en todos los niveles: todo mundo lee, dentro y fuera del universo diegético. El mismo libro que hemos leído nosotros, los llamados “lectores empíricos”, ese

mismo objeto-texto en toda su materialidad, su “realidad”, resulta ser un elemento dentro de la ficción del *Quijote* de 1615. Don Quijote y Sancho se nos convierten en lectores-críticos de su propia historia, que es el libro que nosotros-lectores-críticos ya leímos. Así, *ellos*, como nosotros, leen, comentan, critican, juzgan y evalúan la obra; sobre sus juicios, como sobre una pantalla, se proyectan las respuestas de lectura, los comentarios, las críticas que van dibujando la imagen de la recepción, contemporánea a la publicación del primer *Quijote*. ¿Dónde la realidad, dónde la ficción?; ¿dónde la realidad de la ficción y la ficción en la realidad? Nosotros, desquiciados, tenemos que mirarnos en el vértigo de esos innumerables espejos, atendiendo a un concierto de voces que no siempre acertamos a identificar con precisión. Pero no desesperemos, la lectura *locura* todo.

Ahora bien, frente a la vertiginosa capacidad de multiplicación de las instancias de producción y recepción, el propio texto crece en indeterminación y, paradójicamente, en autonomía. Con gran habilidad, conocimiento y sensibilidad, María Stooopen nos conduce, en dialogante compañía de los críticos, por innumerables zonas de indeterminación del texto, entre las cuales cabe destacar la lectura en palimpsesto de un texto en árabe, signos-fantasma que se desplazan, como en un espejo, en dirección opuesta a la nuestra, de derecha a izquierda; o bien, las veleidades del traductor que juzga, comenta o incluso decide no traducir porciones del texto.

Uno de los parajes memorables al que nos lleva María Stooopen es el problema del deseo en la generación del texto. En el inciso, “El deseo colmado”, del capítulo “La diseminación del *Quijote* I en el *Quijote* II”, el análisis de la autora muestra cómo de

[...] manera paradójica, esos sucesos en los que los protagonistas alcanzan aquello que han ambicionado y que supuestamente satisfaría sus más caras aspiraciones, les acarrearán, sin embargo, no sólo frustraciones, sino alevosas burlas y funestas consecuencias. Ante tales resultados, el lector se asomará a la inconmensurable dimensión del deseo [...] y su inalcanzable consumación, misma que, aunque se resuelve en el plano de las apariencias, siempre será de manera equívoca (318).

Así constatamos que, si bien es el motor que impulsa la producción del texto, al igual que con el otro triángulo, el deseo es sometido a deformaciones, descentramientos e incesantes diferenciones.

Para concluir con esta (muy parcial) panorámica del libro de María Stoopen, quisiera hacer notar el hecho de que la estructura misma de este estudio comparte la especularidad temática de su análisis, porque, así como los autores se miran en los infinitos espejos de los lectores y viceversa, así la introducción a este libro sobre el *Quijote* comienza con un inciso que se declara abiertamente especular, con el sugerente —casi diría yo premonitorio— título de *El espejo abismal de la lectura*, para cerrar, trescientas cincuenta y tantas páginas después colocando otro espejo, uno barroco esta vez, que le permite multiplicar los reflejos, refractándolos, descentrando aún más al sujeto,

[...] en ese pasaje —dice María, haciendo suyas y resignificando las palabras de Severo Sarduy— el del “centro único, irradiante, luminoso y paternal” del círculo que cede paso al doble centro, el centro en exilio de la elipse —donde deban inscribirse los accidentes del desdoblamiento, la ficcionalización y la autocontemplación que experimenta la instancia autoral a partir del prólogo al *Quijote* de 1605 (349-350).

Así, este último espejo, *abismal* como el primero, nos lanza al vértigo del desplazamiento y la diferición sin fin. Yo, por mi parte, le agradezco a María Stoopen tan productiva, polifónica y centrífuga “enajenación” de lectura.

Luz Aurora PIMENTEL

SHAKESPEARE, William, *Sonetos*. Ed. bilingüe, trad. e introd. de Fernando MARRUFO. México, UNAM / Universidad de Yucatán / Instituto de Cultura de Yucatán / Fundación Fernando Marrufo, A. C., 2003.

En el mundo de los estudios sobre Shakespeare resulta frecuente hallarse en la incómoda situación de evaluar una tarea cuyas dimensiones, virtudes o fallas parecen inmoderadas. No sobra añadir que semejante incomodidad casi invariablemente afecta sólo al comentarista en turno, pues la mayoría de las veces Shakespeare se las arregla para salir por la puerta menos esperada ileso, inasible y, lo peor, descaradamente socarrón, burlador de quien desea aprehenderlo o ceñirlo, ya sea tratando de establecer este o aquel asunto sobre un grupo de sus obras dramáticas, o de alcanzar una interpretación totalizadora de alguna en particular. El libro que me ocupa, luego, se distingue en dos instancias.