

MARIELA INSÚA, VIBHA MAURYA Y
MINNI SAWHNEY (EDS.)

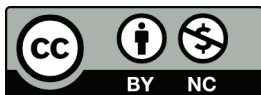
ACTAS DEL III CONGRESO IBERO-ASIÁTICO DE HISPANISTAS



Mariela Insúa, Vibha Maurya y Minni Sawhney (eds.), *Actas del III Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 33 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.



Esta colección se rige por una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/).

ISBN: 978-84-8081-482-9.

¿HISTORIAS FINGIDAS/VERDADERAS SOBRE LA VIDA DE
CERVANTES? NARRADORES Y LECTORES
AUTO-CONSCIENTES DE LA METAFICCIÓN
HISTORIOGRÁFICA

Vijaya Venkataraman
University of Delhi

[...] las historias fingidas tanto tienen de buenas y de deleitables cuanto se llegan a la verdad o la semejanza della, y las verdaderas, tanto son mejores cuanto son más verdaderas» (*Quijote*, II, 62, p. 1033).

En su biografía de Miguel de Cervantes Saavedra, Jean Canavaggio habla de la «aventura arriesgada» que supone contar la vida de «una existencia pasada de la que no tenemos más que un enfoque indirecto y la obra de aquel que la vivió hace cuatrocientos años; un hombre hoy desaparecido, a quien esta obra se le escapa para vivir en adelante su propia vida». Este «terreno movedizo», lleno de oscuridades, es lo que ha dado lugar a «innumerables leyendas» sobre la vida de Cervantes, debido al afán de descubrir la personalidad aún a riesgo «de forjarse una representación fantástica». Es más, a pesar de los esfuerzos de numerosos admiradores, «el autor del *Quijote* sigue estando más allá de la imagen que de él nos formamos»¹. Las innumerables interpretaciones que se han hecho del *Quijote* a través de los siglos también han contribuido, en gran medida, a la proliferación de historias imaginadas o fingidas que intentan acercarse a 'la verdad' del *Quijote* y su autor, Miguel de Cervantes. Como dice Iván Daniel Valenzuela M., en el contexto de las varias bio-novelas que salieron con ocasión del cuarto centenario

¹ Canavaggio, 1986, pp. 17-22.

de la publicación del *Quijote*, «la sensación que se percibe es a todas luces paradójica: de Cervantes se ha dicho todo y, a un tiempo, de él no se sabe nada»².

Este trabajo pretende ser una ‘aventura arriesgada’ más al acercarse a la vida de Cervantes desde tiempos y espacios lejanos, por tanto remotos, a través del prisma de la ficción contemporánea. El corpus de novelas basadas en la vida u obra de Cervantes es amplia, e incluye biografías noveladas, libro de memorias, pseudo-autobiografías, novelas históricas ambientadas en la época en las que Cervantes aparece como personaje, novelas de misterio o enigma así como recreaciones del *Quijote* desde la perspectiva del lector contemporáneo. Debido a las limitaciones del presente trabajo, se centrará en dos novelas que se presentan como autobiografías noveladas de Cervantes: *La vida y la muerte de Miguel de Cervantes. Una novela* del escritor americano, Stephen Marlowe, publicada en 1996 y *El callejón de Cervantes*, publicada en 2011, del escritor colombiano-americano, Jaime Manrique. El objetivo consiste en ver cómo y por qué estas ‘historias fingidas’ recrean la vida de Cervantes. La finalidad es tratar de entender no solo la época en que vivió y escribió Cervantes sino también las continuidades entre el pasado y el presente —tal como están presentadas en las novelas— para entender por qué el *Quijote* y los personajes que lo pueblan siguen siendo relevantes para lectores contemporáneos. De alguna manera, estos textos pueden verse como ejemplos de la metaficción historiográfica según la definición ofrecida por Linda Hutcheon que se sitúan «dentro del discurso histórico sin ceder su autonomía como ficción» con el fin de indagar sobre la propia naturaleza de la historia, cuestionando la posibilidad de conocimiento histórico desde una perspectiva tanto epistemológica como política³. Los temas que exploran las dos novelas a grandes rasgos no difieren de aquellos que han venido preocupándoles a los cervantistas de todas las épocas: el de la autoría (tanto en el contexto de las modalidades de narración presentes en el *Quijote* como en la publicación del *Quijote apócrifo*) que nos remitirá a las relaciones entre la ficción y la historia, la vida y la realidad, que también es parte intrínseca de la obra cervantina. Tan poco se sabe de la vida de Cervantes que no se espera respuestas

² Valenzuela M., 2005.

³ Ver Hutcheon, 1989.

contundentes, sino que se apunta hacia posibilidades que pudieran explicar las razones por las que la vida de Cervantes sigue atrayendo a escritores y críticos en el mundo contemporáneo.

La novela de Stephen Marlowe ha sido traducida al castellano como *Vida (y muertes) de Cervantes* en la que se ha omitido el subtítulo de «una novela» que parece establecer el pacto de que se la lea como una autobiografía «verdadera». Dividida en dos partes, la primera consta de 17 capítulos bajo el subtítulo de «La muerte de Cervantes» y narra la vida de Cervantes desde su nacimiento hasta su ejecución en Argel. La segunda parte titulada «La vida de Cervantes» narra la vida de Cervantes en 20 capítulos desde su sorprendente escape de la ejecución y su regreso a España en 1580 hasta su muerte el 23 de abril de 1616. El prólogo de la novela comienza *in media res* en el momento en que Cervantes está siendo ejecutado. Este mismo episodio se repite al final de la primera parte y antes del comienzo de la segunda cuando el narrador logra el indulto con la ayuda de Cide Hamete Benengeli. Tanto el título de la novela como el prólogo enfatizan el carácter ficcional de la novela puesto que no se han encontrado documentos para verificar el supuesto orden de ejecución. Los títulos de los capítulos de la novela de Marlowe se inspiran en el *Quijote*. Para dar algunos ejemplos, «Donde se revela un secreto de importancia», «Que trata de la aventura del caballo volante Clavileño y otras imposibilidades», etc.

La novela de Jaime Manrique, por otra parte, trata de la vida de Cervantes de una manera lineal, desde su nacimiento hasta la muerte. Los dos momentos centrales que marcan su vida —el cautiverio en Argel y la publicación del *Quijote*— forman el eje de la narración. Según Jaime Manrique, el enfoque de su novela ha sido el de reconstruir las vicisitudes de la vida de Cervantes basándose en sus obras. Por ejemplo, la parte dedicada a su cautiverio en Argel se basa en varios pasajes del *Quijote* y obras de teatro que Cervantes escribió. Los capítulos pares de la novela, narrados por un personaje ficticio, don Luis Lara, un escritor y rival de Cervantes, cuentan la historia de celos amorosos y literarios mientras que los capítulos impares son narrados por Cervantes. El último capítulo titulado «El falso don Quijote» está narrado por un tal Pascual Paredes, otra figura ficticia que trabaja como espía para el autor del falso *Quijote*. Varios otros personajes de la obra cervantina como Sancho Panza, Alonso Quijano, Zoraida, también figuran en la novela.

CUESTIONES DE AUTOR, AUTORÍA Y AUTORIDAD

El tema de la autoría y la autoridad presentada en el *Quijote* a través de la figura de Cide Hamete Benengeli ha atraído el interés de cervantistas de todas las épocas. Por una parte, esta creación de Cervantes como autor/cronista ficticio ha sido estudiada por críticos como Anthony Close, Bruce Wardhopper, Ruth El Saffar, Jesús Maestro⁴, entre muchos otros, que coinciden en que representa la disolución de una perspectiva autorial singular y monológica cediendo el espacio a la polifonía y a la diversidad. A propósito de Cide Hamete como personaje literario, El Saffar afirma que:

el supuesto autor del Quijote es un personaje importante de su propia novela; él habla, y los demás hablan de él, como acontece con los otros personajes [...]. Cide Hamete se constituye no en copista impersonal de la historia de otro, sino en personaje interesante por sí mismo. El lector lo ve como personaje y no sólo a través de sus comentarios. Ante todo, Cide Hamete complica, fragmenta, multiplica, disgrega..., la unidad autorial que representa Cervantes, quien resulta progresivamente desplazado en su propia obra, a través de estratificaciones discursivas discretas y concéntricas⁵.

De igual modo, novelistas y críticos latinoamericanos que han estudiado la recepción de Cervantes en la literatura latinoamericana, ven en el *Quijote* una propuesta para una crítica de la época —el tiempo de la Contrarreforma. Como dice Carlos Fuentes:

Si el tiempo de la Contrarreforma, que es el suyo, le pide unidad de lenguaje, Cervantes le devuelve multiplicidad de lenguajes; si quiere fe, le devuelve dudas. Pero si la modernidad exige, por su lado, la duda constante, Cervantes, más moderno que la modernidad, le devuelve la fe en la justicia y el amor, y le exige el mínimo de unidad que nos permita comprender la diversidad misma⁶.

Por otra parte, Walter Mignolo⁷ aboga no solo por la «desvinculación» y la aserción del sujeto moderno sino por la descolonización del sujeto colonizado llevado a cabo por una desvinculación total del sistema epistémico. La pregunta retórica que

⁴ Wardropper, 1984, El Saffar, 1984, Maestro, 2002, Close, 2009.

⁵ El Saffar, 1984.

⁶ Fuentes, 1987.

⁷ Ver Mignolo, 2006.

nos hace enfrentar Mignolo es la siguiente: «¿Cuáles son las implicaciones (que Cervantes no llevó a su lógica conclusión) de presentar a el *Quijote* como una narrativa en árabe escrita por un moro?» Para Mignolo, la respuesta la encontraremos si tenemos en cuenta que Cervantes proponía una crítica de la época —el tiempo de la Contrarreforma que exigía unidad y fe y Cervantes le devolvía la multiplicidad y dudas—, pero también nos dio la posibilidad de un mínimo de unidad que nos permitiera comprender la diversidad. Asimismo, Roberto González Echevarría afirma que la figura más universal que creó Cervantes no fue don Quijote sino el narrador del *Quijote* ya que este ha sido recreado y reescrito cada vez que se ha escrito una novela⁸.

Por otra parte, afirma Anthony Close que Cervantes nos da a entender que no obstante las reiteradas insistencias al estatus de verdad, «la novela» es una obra de ficción y opera de tal manera que «la veracidad histórica equivale meramente a la verosimilitud.» Como ejemplo, cita la irónica referencia a «la figura contradictoria de Cide Hamete Benengeli, miembro de una raza de mentirosos del que se afirma reiteradamente que es un cronista puntual y verídico»⁹. Asimismo, Bruce Wardropper sostiene que el propósito de Cervantes no es el de separar la ficción de la historia sino de enfocar «su lente telescópica sobre esa imprecisa frontera» y llamar nuestra atención a su carácter autoconsciente e introvertido. Al hacer pasar su relato por una historia escrita en árabe, consigue no solo otorgar verosimilitud al texto sino también borrar «la línea divisoria entre lo actual y lo potencial, lo real y lo imaginario, lo histórico y lo ficticio, lo verdadero y lo falso»¹⁰.

LA VEROSIMILITUD Y LA FICCIÓN METAFICCIONAL

Volviendo al análisis de la novela de Stephen Marlowe, vemos que la figura de Cide Hamete Benengeli tiene un papel central. Eunuco y astrólogo en los baños de Argel donde Cervantes lo

⁸ Ver González Echevarría, 1999.

⁹ Close, 2009.

¹⁰ Wardropper, 1984. El crítico también arguye que «el gran mérito del barroco español consistió en que los escritores de ficción, tanto en prosa como en verso, entendieron la analogía entre su dilema profesional y el de sus lectores, y lo explotaron al máximo. Este argumento continuo giró en torno a las palabras *engaño* y *desengaño*, *verdad* y *mentira*».

conoce durante su cautiverio y quien le salva la vida, este Benengeli multifacético se convierte en futurólogo, sabio y guía espiritual de Cervantes. También funciona como su *alter ego* comentando entre sí la historia pasada y futura, los futuros biógrafos y críticos y la imagen de él transmitida a la posteridad. La relación entre la ficción y la historia y el tema de la verosimilitud se articula a través de la figura de Benengeli en la novela de Marlowe. Este, a pesar de ser el crítico más severo de Aristóteles, apoya su idea de que la poesía tiene mejores posibilidades de acercarse a la realidad que la historia. Benengeli le advierte a Cervantes que confundir la historia con la verdad sería un error grave. Consciente de su papel en la historia, los diálogos entre ellos son ejemplos de la constante preocupación por la verdad y la verosimilitud:

Pero la historia es lo que realmente...

¿Ocurrió? Cide Hamete sonreía de manera indulgente. ¿Verdad? ¿No tiene que escoger el historiador, no menos que el poeta? Si no lo hiciera, le llevaría la corriente del río del tiempo. Pero el historiador entra en el río, rescata un hecho, deja ahogar a otro, deja pasar otro más para un historiador futuro —en efecto, una cuestión de prioridad. Del diluvio de los hechos, el historiador debe elegir. A través de la selección, él da un sentido que se confunde a menudo con la verdad. ¿No hace el poeta lo mismo? Entonces, dime, ¿de quién es más verdadera?¹¹

Esta conversación nos remite a otra sostenida entre Don Quijote, el cura y el canónigo en el capítulo XLVII del *Quijote*, en la que el canónigo dice:

que tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera, y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible. Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que, facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos, admiren, suspendan, alborocen y entretengan, de modo que anden a un mismo paso la admiración y la alegría juntas; y todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de la verisimilitud y de la imitación, en quien consiste la perfección de lo que se escribe¹².

La auto-consciencia del personaje del proceso de la escritura así como su naturaleza resulta en el cuestionamiento del conocimiento

¹¹ Marlowe, 1995, Kindle Location 640-647, Cap. III [Traducción nuestra].

¹² Cervantes, *Quijote*, pp. 490-491.

histórico. Este diálogo que nos remite a las palabras del bachiller Sansón Carrasco en la segunda parte del *Quijote*, también nos recuerda la consciencia que tiene don Quijote de ser personaje de un libro. Los comentarios auto-reflexivos de los personajes sobre la manera en que están siendo escritos cuestionan no solo el proceso de la escritura sino también el mismo conocimiento histórico:

—Así es —replicó Sansón—, pero uno es escribir como poeta y otro como historiador: el poeta puede contar, o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna¹³.

La novela de Marlowe está poblada tanto de personajes históricos como de ficticios, que igual que el *Quijote*, juegan entre los polos de la realidad y la historia como discurso, haciendo hincapié sobre el carácter provisional del discurso histórico y literario que dependen sobre todo de la idea de la verosimilitud. La identificación con el mundo de la ficción y el hecho de que el narrador auto-consciente tenga completa conciencia de que su historia (de su vida) sea una creación más entre todas las otras creaciones o biografías suyas da a la novela «un aire de autenticidad paradójica y muy cervantino»¹⁴.

Por lo tanto, en la novela de Marlowe cuando Cervantes termina de escribir la primera parte del *Quijote*, se da cuenta de que su historia se ha vuelto parte del mundo real, es decir, se ha borrado la difusa línea entre la historia y la vida. Dice:

Pasaría más tiempo antes que me diera cuenta de que vivir es como contar historias; la vida y la ficción son dos versiones diferentes de una realidad más grande, tal vez. ¿Y si no existiera una realidad más grande? Entonces la vida y la ficción se vuelven más importantes, ¿no? Tenías que vivir, o escribir, hecho por hecho, con la buena voluntad, y esperar que todo salga bien con un poco de suerte¹⁵.

La novela de Stephen Marlowe ejemplifica lo que Linda Hutcheon ha definido como «metaficción historiográfica» ya que el narrador auto-diegético, con deliberada auto-reflexividad, combina eventos y personajes históricos con otros ficticios con tanta mesura

¹³ Cervantes, *Quijote*, p. 569.

¹⁴ Urbina, 1998.

¹⁵ Marlowe, 1995, Kindle Locations 6255–6257 [Traducción nuestra].

que es poco probable que el lector común logre distinguir entre ellos. No solo eso, la novela funciona según las leyes que la rigen mientras que los inter-textos de la historia y la ficción adquieren un estatus paralelo (aunque no sea igual) en la re-escritura paródica de la vida y la literatura.

Entonces, vemos que la vida de Cervantes se presenta como ‘una reconstrucción’ a manera de una historia en la que el historiador pone orden en los eventos escogidos. Al mismo tiempo, la parodia y la intertextualidad funcionan para poner de relieve debates futuros relacionados con la vida de Cervantes de una forma anacrónica aunque en el nivel externo, la novela sigue la cronología de la vida de Cervantes. Como ejemplo, las alusiones a la homosexualidad de Cervantes y su condición de cristiano nuevo/converso en la España del siglo XVII, atribuidos a rivales y futuros historiadores o lectores, se repiten más de tres veces en la novela y el narrador se burla del ‘conocimiento’ que les hace hablar del «la doble cabecera de aquel arroyo amargo del cual fluye la visión tragicómica de Cervantes»¹⁶.

Según Patricia Waugh, la parodia metaficticia revela cómo un conjunto de convenciones fueron usadas para expresar una serie de contenidos, aceptada como ‘literatura’ por los lectores en una determinada época y la relevancia de estas convenciones para lectores situados en otro momento de la historia¹⁷. También la parodia tiene una función crítica cuando descubre las formas idóneas para expresar cierto contenido y la función creativa cuando pone a nuestra disposición estas formas para la expresión de preocupaciones contemporáneas¹⁸. El carácter metaficticio se enfatiza no solo debido a la presencia de un narrador auto-consciente sino que tiene relación con las numerosas digresiones que se entrelazan con las historias intercaladas remitiéndonos al estilo del *Quijote*. El siguiente comentario del narrador sobre sus digresiones narrativas ejemplifica esta idea:

¿No es suficiente que, al relatar la historia de Don Quijote, te interrumpas para hablar de las acciones de otros personajes? Pero es absolutamente absurdo que sufras de falta de enfoque en tu propia muerte y vida. ¿Qué te puedo decir? Al hablar de un viejo

¹⁶ Marlowe, 1995, Kindle Locations 6678-6679 [Traducción nuestra].

¹⁷ Waugh, 1984, p. 67 [Traducción nuestra].

¹⁸ Waugh, 1984, p. 69 [Traducción nuestra].

(posiblemente) auto-engañado que ronda la faz de España como un caballero errante, me fue necesario echar mano a las deambulaciones narrativas¹⁹.

De esta manera, podríamos decir que el propósito que cumple la novela de Marlowe no solo es el de desentrañar los distintos niveles de significado encerrados en los documentos históricos y de examinar la relación entre la ficción y la historia sino también de yuxtaponer el texto multi-sémico con la proliferación de significados que ofrece el *Quijote* para intentar dar sentido al presente.

La otra novela escogida para este estudio, *El callejón de Cervantes*, de Jaime Manrique, trata el tema de la autoría desde la figura ficticia de Luis Lara, amigo/enemigo de Cervantes que crea la novela apócrifa para vengarse de lo que él considera una traición amorosa y literaria por parte de Cervantes. La identidad del verdadero autor del *Quijote apócrifo*²⁰ se relaciona con el de autoría y autoridad porque sabemos que a Cervantes le preocupó lo suficiente como para dirigirse a ello en la segunda parte del *Quijote*.

En la nota del autor, Manrique dice:

Lo que tiene en sus manos es una obra de ficción sobre el plagio de la primera parte del *Quijote* de Cervantes por Alonso Fernández de Avellaneda. De la misma manera, mi novela reproduce cuatro pasajes de la primera parte del *Quijote*, dos escenas de *Los baños de Argel*, una de *El juez de los divorcios* y parafrasea el prólogo de *Las novelas ejemplares*. Los lectores del *Quijote* y otras obras podrán identificar estos pasajes sin ninguna dificultad; si he tenido éxito en el intento, los demás lectores hipotéticos de mi novela no podrán distinguirlos de mi escritura. Mis “calcos” han sido escogidos para enfatizar los diferentes aspectos autobiográficos del *Quijote* de Cervantes²¹.

¿Por qué Manrique escribe sobre el plagio recurriendo al plagio?
¿Para qué sirven estos intertextos que utiliza libremente Manrique?
La intertextualidad definida como una herramienta para rendir homenaje no solo al *Quijote* sino también a su autor. Además, parece

¹⁹ Marlowe, 1995, Kindle Locations 5943-5947 [Traducción nuestra].

²⁰ En *El jardín de Atocha*, Carlos Rojas intenta desentrañar dos misterios sobre la vida de Cervantes: ¿Por qué esperó Cervantes diez años para terminar la segunda parte del *Quijote* y quién fue Alonso Fernández de Avellaneda, el plagio que se atrevió a escribir la segunda parte?

²¹ Manrique, 2012, Kindle Locations 27-33 [Traducción nuestra].

ser una respuesta a los escarnios contra Cervantes en su vida y en el futuro. Como dice el autor del *Quijote apócrifo*:

Le faltó la imaginación a Miguel de Cervantes (había añadido la d por aquel entonces); tomaba préstamo de la vida, mientras que yo fui desarrollando la convicción de que la verdadera literatura no es excusa para una autobiografía mal disimulada. En estos tiempos degenerados, en los que estaba condenado a vivir, nadie lo entendía. Pero en el futuro, estaba convencido, los grandes escritores serán aquellos que escribirán de nuevo²².

Otros hechos significantes que Manrique recupera de la vida de Cervantes son la Batalla de Lepanto así como el subsiguiente cautiverio de Cervantes en Argel. Según confiesa en una entrevista, Manrique se basa en los textos literarios de Cervantes, especialmente los tres capítulos del *Quijote* (del XXXIX a XLI) en los que «el cautivo cuenta su vida y sucesos».

Además, también nos recuerda del «curioso discurso» de don Quijote sobre las armas y las letras. De hecho, en la novela se debate entre la gloria del soldado frente a la gloria del poeta. Mintiendo sobre los datos que nos dicen que Cervantes murió en penuria y sin conocer la gloria o la fama, en la novela de Manrique Cervantes logra obtener la gloria y la fama no solo para sus contemporáneos sino también para la posteridad. Por otra parte, su rival que dedica la vida para lograr la destrucción de Cervantes como poeta y soldado muere en penuria. Aunque no lo nombra, aparece una alusión a Lope de Vega cuando Cervantes descubre que la calle en la que vive ha sido nombrada «El callejón de Cervantes». El momento culminante de la gloria para Cervantes es cuando lo vemos en el lecho de su muerte, en el último capítulo de la novela, momento en que tiene una visión del futuro en el que:

un hombre sobrepasará la segunda parte del *Quijote* de Avellaneda y cumplirá la imposible hazaña de escribir el *Quijote* exacto, palabra por palabra, en unas cuantas páginas; a esta obra maestra le seguirá una explosión de Quijotes (que los lectores de aquel futuro podrán leer en el aire y las páginas desaparecerán en cuanto terminarán de leerlas [...]) Y la gente también leerá la falsa y monstruosa segunda parte del *Quijote* de Alonso Fernández de Avellaneda sin interesarles que sea un robo atroz, una caricatura vulgar, una abominación a la inteligencia humana, hasta

²² Manrique, 2012, Kindle Locations 547-551 [Traducción nuestra].

que después de un tiempo, los textos fluirán en el aire acercándose y mezclándose al final, nadie sabrá distinguir entre los personajes falsos y verdaderos, ni sabrán quien fui yo, Miguel de Cervantes Saavedra. Y la gente de aquel momento futuro pensará que el *Quijote* no es más que una canción antigua; una canción sobre un hombre y su sueño²³.

Tenemos aquí a Cervantes imaginando a Pierre Menard, creación de Borges, y al mismo tiempo creando otra imagen en la que Borges recrea el *Quijote*. La literatura se presenta como un palimpsesto, como un juego de la memoria, en el que «todos los libros son un vasto Libro, un solo Libro infinito»²⁴ en el que desaparecerá el hombre y solo quedará la creación, interpelando al gran juego de la intertextualidad.

Para concluir, hemos visto cómo las dos novelas analizadas en este trabajo cuestionan los límites genéricos del texto literario y nos obligan a plantear de nuevo la relación entre la literatura y la historia o la vida y la realidad. También representan una vía para subrayar ciertos hechos históricos para hacerlos más contemporáneos y, por tanto, ponerlos a la sazón del presente. Lejos de ser autobiografías ‘reales’, estas novelas demuestran el uso de diversas estrategias narrativas, especialmente la metaficción paródica, para retomar algunas de los temas recurrentes en la obra cervantina y para entablar un diálogo con la historia presentándonos ‘posibles realidades’ alternativas. La intención parece ser la de recuperar las conexiones entre la vida y la literatura no solo en el contexto de Cervantes y el *Quijote* sino también en un sentido más amplio de la historia contemporánea en que se insertan estos textos.

BIBLIOGRAFÍA

- Canavaggio, Jean, *Cervantes*, Madrid Espasa (Colección Austral), 1986.
Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española, 2004.
Close, Anthony, «La imitación de la literatura y de la realidad en el *Quijote*», *Castilla. Estudios de Literatura*, 0, 2009, pp. 87-110, disponible en <http://www5.uva.es/castilla/index.php/castilla/article/view/8> [Fecha de consulta: 11 de junio de 2014].

²³ Manrique, 2011, Kindle Locations 4201-4209 [Traducción nuestra].

²⁴ Gaitán Bayona, 2014.

- El Saffar, Ruth, «La función del narrador ficticio en *Don Quijote*», *El Quijote. El escritor y la crítica*, ed. George Haley, Madrid, Taurus, 1984, pp. 288-299. [Versión original: «The Function of the Fictional Narrator in Don Quijote», *Modern Language Notes*, 83, 1968, pp. 164-177].
- Eslava Galán, Juan, *El comedido hidalgo*, Barcelona, Planeta, 1994.
- Fuentes, Carlos, *Cervantes o la crítica de la lectura*, México, Joaquín Mortiz, 1976.
- Fuentes, Carlos, «Ceremonia de entrega del Premio Cervantes 1987. Discurso de Carlos Fuentes», disponible en http://www.mcu.es/premiado/downloadBlob.do?idDocumento=2121&prev_layout=premioMiguelCervantesPremios&layout=premioMiguelCervantesPremios&language=es [Fecha de consulta: 1 de abril de 2004].
- Gaitán Bayona, Jorge Ladino, «Exilios y Quijotes en *El callejón de Cervantes*», en *La Odisea del Quijote*, disponible en <http://quijoterock.blogspot.in/2012/11/exilios-y-quijotes-en-el-callejon-de.html> [Fecha de consulta: 11 de junio de 2014].
- González Echevarría, Roberto, «Cervantes and the Modern Latin American Narrative», en *Ciberletras*, 1, agosto de 1999, disponible en http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v1n1/crit_07.htm [Fecha de consulta: 1 de abril de 2004].
- Hutcheon, Linda, «Historiographic metafiction: Parody and the intertextuality of history», *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, ed. P. O'Donnell y Robert Con Davis, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1989, pp. 3-32, disponible en <http://hdl.handle.net/1807/10252> [Fecha de consulta: 10 de abril de 2008].
- Lara Zavala, Hernán, «¿Quién narra el Quijote?», disponible en http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/83_dic_ene_2005/casa_d_el_tiempo_num83_60_67.pdf
- Maestro, Jesús G., «Cide Hamete Benengeli y los narradores del *Quijote*», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002, disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmct72d6> [Fecha de consulta: 11 de junio de 2014].
- Manrique, Jorge, *Cervantes Street*, Nueva York, Akashic Books, 2012 [Kindle ebook].
- Marlowe, Stephen, *The Death and Life of Miguel de Cervantes: a Novel*, New York, Arcade Publishing, 1996 [Trad. al castellano de José Luis Fernández Villanueva, *Vida (y muertes) de Cervantes*, Barcelona, Plaza y Janés, 1995].
- Mignolo, Walter. «De-linking: *Don Quixote*, Globalization and the Colonies», *Quixotic Offspring: The Global Legacy of Don Quixote. Macalester International*, 17, 2006, disponible en

- <http://digitalcommons.maclester.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1321&context=macintl> [Fecha de consulta: 31 de mayo de 2011].
- Montero Reguera, José (ed.), *Antología de la crítica sobre el Quijote en el siglo XX*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, disponible en http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/default.htm [Fecha de consulta: 11 de junio de 2014].
- Pérez López, José Luis, «Una hipótesis sobre el *Don Quijote* de Avellaneda: De Liñán de Riaza a Lope de Vega», disponible en <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista9/Perez/JoseLuisPerez.htm> [Fecha de consulta: 31 de mayo de 2011].
- Trapiello, Andrés, *Las vidas de Miguel de Cervantes. Una biografía distinta*, Barcelona, Destino, 2005.
- Urbina, Eduardo, «Historias verdaderas y la verdad de la historia: Fernando Arrabal vs. Stephen Marlowe», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 18.2, 1998, pp. 158-169, disponible en <http://www.h-net.org/~cervant/csa/articf98/urbina.htm>
- Valenzuela M., Iván Daniel, «Reseñas», *Literatura: teoría, historia, crítica*, (Universidad Nacional de Colombia), 7, 2005, pp. 351-355, en <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/7889/8533> y también en <http://www.bdigital.unal.edu.co/14101/1/3-7889-PB.pdf> [Fecha de consulta: 11 de junio de 2014].
- Valenzuela, Diógenes Fajardo, «Cervantes y el Quijote en algunos autores latinoamericanos», *Literatura: teoría, historia, crítica* (Universidad Nacional de Colombia), 7, 2005, pp. 87-114, disponible en <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/7876/8520> [Fecha de consulta: 11 de junio de 2014].
- Wardropper, Bruce, W., «Don Quijote: ¿ficción o historia?», en *Antología de la crítica sobre el Quijote en el siglo XX*, ed. José Montero Reguera, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, disponible en http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/wardropper.htm#np42_ [Fecha de consulta: 11 de junio de 2014]. Versión original en George Haley (ed.), *El Quijote de Cervantes*, Madrid, Taurus, 1984, pp. 237-252.
- Waugh, Patricia, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London/New York, Routledge, 1984.

