

Cada loco con su tema:
Libertad de interpretación lectora en
El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha

Una tesis presentada al Departamento
de Español y Portugués
de Colorado College

En satisfacción parcial
de los requisitos para el título de
Licenciatura en Letras

Karla Nelly Iruegas

Mayo 2022

Agradecimientos

Antes de iniciar la tesina, quisiera darles las gracias a todos aquellos quienes en primera instancia me dieron la habilidad para poder realizar este proyecto y en segunda instancia me ayudaron a realizarlo. Para nombrar algunos, agradezco a mis padres por haberle dado la cara a la vida y a la sociedad para lograr que, contra prejuicios y obstáculos constantes, su hija discapacitada sobresaliera donde la discapacidad no existía: el aspecto intelectual. Doy gracias al resto de mi familia por haberme apoyado desde la niñez y empezar a enseñarme a analizar. Se empezó con caricaturas japonesas sin saber que culminaría en una tesina escrita en un colegio élite sobre una de las novelas más complejas. Doy gracias a mi profesora de literatura en español durante la preparatoria por haberme abierto las puertas de la literatura cuando me sentía completamente perdida sin saber que había encontrado una de mis pasiones. Agradezco al departamento de Español y Portugués de Colorado College por haberme aceptado desde que llegué a la universidad. Agradezco a la Dra. Carrie Ruiz por haber sido mi asesora de tesina y haberme aconsejado y dado aliento durante todo el proceso hasta la culminación de este proyecto.

Cada loco con su tema

Motivación

Desde la edad de 2 años las palabras hemiparesia parcial izquierda salían de mi boca con una fluidez extraña para la edad. Esa niña sabía el nombre de lo que tenía y la naturaleza de lo que quería hacer en la vida. Ella sabía que su cuerpo nunca le iba a responder, pero su mente sí. Ella veía en las ciencias naturales y las matemáticas la única posibilidad de utilizar el intelecto. Al llegar a la preparatoria, ella tenía la meta en mente de llegar a un colegio o a una universidad prestigiosa mediante el estudio de las ciencias naturales. Al entrar a la preparatoria, dentro de poco, se dio cuenta que por lo menos la segunda parte de su pensamiento parecía ser imposible. La preparatoria había hecho claro que mientras ella estuviera discapacitada, o sea siempre, ella no podía entrar a las ciencias naturales. En ese mundo no había lugar para una persona con discapacidad.

Ella decidió que intentaría al menos lograr la primera parte de su pensamiento a toda costa: ingresar a un colegio o universidad prestigiosa. Al voltear a los salones a los que ella nunca había entrado, se dio cuenta que entrar a las humanidades era la única posibilidad de cumplir su meta. Así, muy pronto, se vio sentada a solas con una profesora de literatura de colocación avanzada. No recuerda cómo pero el primer libro que vio enfrente de ella fue *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Al verlo sólo recordó haber escuchado que era uno de los libros más vendidos en el mundo y que ella había intentado leer el primer capítulo cerrándolo después de minutos de comenzar a leerlo porque no podía comprender cuál era la supuesta grandeza de este libro. Peor aún, la profesora le dice que el libro es muy importante e ingenioso porque intenta responder a la complicada pregunta de ¿qué es la realidad? Para la joven de catorce años que sólo había vivido entre las ciencias naturales, esa pregunta no era

compleja. Sólo había una realidad, ante todo. Los hechos y la evidencia generaban una realidad objetiva que no se podía debatir. No tenía sentido escribir todo un libro y pasar clases enteras en un intento de responder algo tan sencillo que podría ser respondido en minutos. La ignorancia de esta niña, al verse forzada fuera de las ciencias naturales y dentro de la literatura, pensó que nunca utilizaría su intelecto. Para ella, se le había comprobado que, de ahora en adelante, en las humanidades sólo tenía que copiar y recitar información. Por su pequeña mente no podía pasar la idea de que su yo, ocho años más grande, estaría en completo desacuerdo y le podría demostrar claramente que estaba equivocada.

Día tras día tenía que ir durante clase y después de escuela a escuchar a la profesora dar clases que parecían no tener rumbo ni fin. No obstante, poco a poco se empezó a dar cuenta que las clases sí no tendrían fin porque su rumbo era hermosamente ambiguo, sofisticado y elegante. Ella había aprendido que para llegar del punto A al punto B y de allí a la respuesta correcta sólo había un camino correcto y recto que seguir. Esto es lo que le parecía complicado y bonito. Ahora se ha dado cuenta que del punto A al punto B había una infinidad de caminos y existían puntos a dónde llegar, millones de ellos, pero no existían respuestas correctas. Esa era la vida, hermosa en su incertidumbre. La seguridad que ella conocía era una falacia que estaba robando su libertad intelectual. Ella podía volver a usar el intelecto en intentar responder a aquella pregunta que los libros de colocación avanzada dijeron que la novela moderna cervantina intentaba responder. Intentar hacerlo le ayudaría en la vida porque su condición como persona con discapacidad, pero estudiante capaz la obligaba a, al menos a veces, embarcarse en pensamientos quijotesco.

Al comprender la complejidad de la realidad como algo que se crea y se transforma para el beneficio propio, logró darse cuenta de que la literatura le había ayudado a comprender que los

sistemas y las personas que la habían retirado de las ciencias porque ella no encajaba allí, según su realidad, vivían su realidad propia que no tenía que ser la realidad de ella. Ella tenía que crear su realidad para su beneficio.

Al entrar a la universidad, me quedó claro que esto era cierto cuando se me brindó el apoyo para comprender que en mi realidad podían coexistir la literatura y las ciencias naturales como don Quijote y Sancho Panza. Sí tenía el derecho de buscar un ámbito artificialmente seguro y certero, pero también tenía el derecho de buscar un ámbito fluido más cercano a la realidad y condición humana. Así como don Quijote y Sancho Panza, las ciencias y la literatura tenían que aprender una de la otra y coexistir para mi beneficio. Ambas disciplinas habían dejado de ser opuestos prescindibles de los cuales yo podía escoger uno por el cual vivir y desechar el otro; ahora eran complementos imprescindibles en la esencia de mi identidad e intelecto. Ya nunca más podría darle prioridad a uno sobre el otro ni separarme de uno de ellos. Ambos habían construido quién soy y quién seré así como don Quijote dijo “yo sé quién soy... y sé que puedo ser” (Cervantes 35). Después de comprender esto, tenía que encontrar la manera de reintegrar el mundo literario en mí.

Allí estaba *El Quijote* esperando para que lo reabriera y con él todo un mundo literario. Tal como Alonso Quijana que tuvo que esperar a la edad madura para comprender que tenía derecho a transformar la realidad para dejar de existir y comenzar a vivir, la literatura me había esperado a que yo encontrara la otra parte de mi identidad en las ciencias naturales y regresar al mundo literario para entrar en él, ponerlo al mismo nivel que las ciencias naturales y crear mi propia realidad.

El Quijote me abrió los horizontes a lo hermoso que es la diversidad en el mundo intelectual y la complejidad de la literatura. Con el tiempo, comprendí que esta obra maestra no

tan sólo me había servido a mí, sino que les había servido a comunidades enteras desde su publicación contemporánea a Cervantes hasta la edad moderna. Verificar que sigue siendo el segundo libro más vendido en el mundo tan sólo después de la Santa Biblia y que rápidamente fue traducida a muchos idiomas, hizo que me interesara indagar más sobre cómo *El Quijote* era inmune ante el paso inexorable del tiempo. Así, decidí hacer esta tesina para investigar más sobre esta cuestión y comprender más a fondo la grandeza de *El Quijote*. Decidí que analizar dos comunidades interpretativas que recibieron a *El Quijote* en situaciones socioculturales muy distintas sería una excelente manera de abordar esta cuestión. La tesina que presento a continuación es la culminación de esta investigación.

Introducción

Convencionalmente, la lectura se considera una acción pasiva. Se propone que el lector sólo tiene que decodificar los significados de las palabras en el papel y posiblemente descifrar algún análisis específico de la obra o de una parte de ella. El lector no tiene que participar activamente para crear o recrear lo que está escrito por el autor; el autor ya ha realizado todo el proceso creativo para presentar la historia de una manera comprensible y el lector sólo tiene que comprender dicha historia. De esta manera, teorías literarias como el formalismo plantean que un texto adquiere su valor por las palabras que lo componen, los recursos literarios, su significado y contenido objetivo y constante que se utilicen para su elaboración (Siegel). No obstante, la primera novela moderna *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* por Miguel de Cervantes Saavedra reta la noción de la lectura como algo pasivo. La novela exige una lectura activa. A través de su estructura formal deliberadamente rebuscada, elaborada, confusa y sin geografía ni tiempo muy específico (Hyland 61), obliga al lector a tomar agencia ante la lectura y valerse de su propio proceso cognitivo para descifrar y generar su propia interpretación del texto. Es así como otra teoría de Stanley Fish, la percepción e interpretación lectora¹, forma parte esencial del proceso lector de la novela *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. La única manera de comprender la obra maestra cervantina es interpretando a base de la formación sociocultural y académica del lector, pero siempre basándose en los elementos formales de la obra. Esto explica por qué a través del tiempo, desde que fue escrita hasta la época contemporánea, la obra *El Quijote* ha sido analizada o utilizada por científicos, literatos, sociólogos, filósofos, gobiernos, políticos y el público en general para comprender su realidad y

¹ El término utilizado para describir esta teoría de Stanley Fish es “Reception and Reader-Response Theory” (Siegel). Lo que se utiliza en esta tesina para referirse a esta teoría, “la percepción e interpretación lectora” es mi propia traducción del término de Stanley Fish.

ajustar su interpretación a sus circunstancias y necesidades sin importar cuales hayan sido las intenciones de Cervantes al escribir *El Quijote* (Hyland 61). Así, todas las personas pueden utilizar y ser autores de *El Quijote*.

La Generación del 98 y el Boom Latinoamericano han sido, intencionalmente, las dos comunidades interpretativas escogidas para analizarlas en relación con *El Quijote*. Estas dos comunidades interpretativas tienen lazos fuertes que las relacionan con *El Quijote*. La Generación del 98 es un grupo de escritores españoles los cuales enfrentan a una nación española derrotada, en crisis y en necesidad de una sanación y revolución intelectual para poder levantarse y seguir adelante con una nueva identidad que ha de reinventar tomando en cuenta su pasado, pero, sobre todo, su presente. El Boom Latinoamericano ocurre mucho después y en el otro hemisferio, pero la obra cervantina vuelve a tener un fuerte impacto. Latinoamérica pasa por momentos sociopolíticos difíciles como varias dictaduras. Latinoamérica necesita encontrar o construir una identidad propia basada en ellos y no en los demás. El Boom Latinoamericano busca esta nueva identidad a través de la literatura para su gente de manera que esta no tenga que recurrir a la literatura europea como la única literatura de calidad y basar su identidad en lo extranjero. El Boom genera la nueva identidad al crear literatura inusual y novedosa que requiere lectores activos tal como en *El Quijote* que ayude a la gente a vivir y sobrellevar sus problemas de manera propia.

Comunidades interpretativas

Esta versatilidad interpretativa irónicamente facilitada por los aspectos formales complejos de la obra no es algo único a los tiempos de hoy. Se ha realizado durante toda la vida de esta novela. Para profundizar en esta variedad interpretativa, en esta tesina se describen y

exploran dos comunidades interpretativas², la Generación del 98 y el Boom Latinoamericano, las cuales existieron en épocas y espacios distintos. La Generación del 98 se enfocó en la construcción de don Quijote como personaje idealista mas humano para intentar encontrar un rumbo hacia la sanación del alma española después de la pérdida de todas las colonias ultramarinas y de lo que alguna vez fue un imperio multinacional donde nunca se ponía el sol y que quedó reducido a la Península Ibérica. Por otra parte, el Boom Latinoamericano se concentró en Cervantes como escritor y los aspectos formales novedosos y complejos utilizados por este escritor. Se busca el placer de la lectura y el libro; no la construcción de la identidad o la sanación (Fajardo 93). Al contrario de la Generación del 98, estos escritores no se enfocaron en la creación y desarrollo de don Quijote. En Cervantes, ellos encontraron un estilo de escritura novedoso con el cual experimentar e innovar la literatura latinoamericana. El contraste del uso de la primera novela moderna por parte de estas dos comunidades interpretativas demuestra que dicha obra logra habilidosa e irónicamente combinar la capacidad y experiencia de cada lector con el talento formal y literario cervantino para fomentar que cada persona y comunidad interpretativa saque de *El Quijote* lo que necesite para cada momento o época. No obstante, aunque su enfoque ante *El Quijote* es muy distinto, la huella cervantina y quijotesca en ambas comunidades interpretativas es evidente y clara en cómo el desarrollo y técnica de Cervantes tuvo una gran influencia en el desarrollo de cada una.

De hecho, *El Quijote* tuvo y sigue teniendo una influencia constante en la sociedad occidental. Incluso antes de la muerte de Cervantes, *El Quijote* tuvo un éxito tremendo, ventas masivas y múltiples traducciones. En la época contemporánea, sigue siendo uno de los libros más

² Según Stanley Fish, una comunidad interpretativa es un grupo de lectores calificados y competentes que han sido afectados por una sociedad, un tiempo, una cultura y unas instituciones similares, las cuales han afectado su manera de leer y de escribir. Ellos se han desarrollado como lectores y escritores bajo un conjunto de estrategias semejantes y por lo tanto interpretarán obras literarias de manera similar (Mambrol).

vendidos en todo el mundo año tras año. Cada época ha sacado del libro lo que necesita para sus circunstancias. Por ejemplo, *Quichotte* por Salman Rushdie es una actualización de los conceptos quijotescos desarrollados por Cervantes en el siglo XVII. Al estar Estados Unidos en un declive sociocultural y moral sin saber cómo responder a sus nuevas circunstancias, el nuevo personaje es un espejo de otra vez vivir en una fantasía intentando evadir la realidad objetiva, pero simultáneamente demostrando la inmensa capacidad humana de dejar de existir para vivir al seguir ideales que, aunque quizá nunca den resultados pragmáticos, nunca serán abandonados y por lo tanto no pueden ser vencidos. Queda claro que *El Quijote* es una obra bastante dinámica que puede ser acoplada y analizada por las personas bajo un tiempo y circunstancias para aplicar y resolver lo que a ellos les aflige en ese momento; la condición humana siempre tendrá que enfrentarse a la necesidad paradójica de sanar heridas mediante sueños que nunca mueren y pragmáticamente alcanzar el éxito.

Contexto histórico

Antes de hablar sobre cómo *El Quijote* influencia a las dos comunidades interpretativas previamente mencionadas, es necesario analizar la construcción de la ficción en y por *El Quijote*. Se menciona que la ficción, y la literatura en general, son inútiles. Es más, toda literatura que nace del sentimiento genuino es mala literatura. Esto no quiere decir que la literatura buena o de calidad tiene que venir de la ingenuidad o de la insinceridad, sino que la buena literatura viene de la historia y la moral (Egginton 164). Asimismo, la poesía no está conectada con la verdad ni es una salvación social, pero sí es indispensable para seguir pensando. Sin ella, dejamos de pensar. Entonces, Harold Bloom (quien argumenta que la poesía sirve para pensar) utiliza este argumento para irónica y paradójicamente, defender el valor de la literatura. Este valor se exalta en los escritos de ficción porque la gente naturalmente es más factible a hablar honestamente

sobre sí mismo, sus pensamientos y la naturaleza de su vida cuando no está hablando desde su identidad verdadera. La ficción le permite traer, metafóricamente, una máscara que lo proteja mientras dice la verdad. Se le permitirá utilizar la imaginación para crear y analizar su experiencia. En la ficción, la imaginación no es un impedimento al entendimiento y al análisis, de hecho, intrínsecamente se convierte en una necesidad para llegar a la comprensión del relato ficticio (Egginton 165). Por otra parte, la obra *El Quijote* fue escrita en el Siglo de Oro español durante el barroco. Aunque esta época vio un crecimiento exponencial de las artes y la literatura, social y políticamente el Imperio Español estaba en un declive en picado. Las colonias ultramarinas y los otros territorios del Imperio Español se estaban perdiendo. No obstante, la monarquía y la Iglesia utilizaban el arte para controlar y dictaminar el pensamiento o creencias de las masas (Maravall 177). Miguel de Cervantes Saavedra, con su obra maestra *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, juega con el papel de la literatura en la época. *El Quijote* es un espejo de la sociedad barroca en la que fue escrita con una España en declive, ultracatólica y la pérdida del Imperio, no obstante, es importante e interesante comentar que, al contrario de casi todas las obras literarias producidas en la época, don Quijote era simultáneamente una reflexión y una crítica subliminal mas poderosa de la sociedad en la que fue escrita *El Quijote*. Cabe notar que esta crítica sutil en medio de la reflexión social fue hecha tan habilidosamente por Cervantes que logró que su obra fuera publicada completamente durante una época en la cual la censura de libros o de parte de algún libro era muy común y un método que utilizaba la Corona y la Iglesia para mantener el control social. Cervantes logró formular una novela compleja y tan bien ejecutada a punto de que logró retar algunos de los aspectos de la sociedad española sin que una sola parte de su obra fuera censurada.

Generación del 98: Avanzar al presente sin olvidar el pasado siguiendo las andanzas de don Quijote

La Generación del 98 fue un grupo de escritores que encabezaron un movimiento socio cultural literario para intentar responder a la situación de una España profundamente herida después de haber perdido las últimas colonias de lo que había sido un imperio multinacional mundial. Denuncian la incapacidad española de verse como cualquier otra cosa que no sea un imperio de primer mundo ya que esto es un pasado que no los deja avanzar y progresar hacia el futuro. Estos escritores utilizan la prosa para investigar maneras posibles de sanar las numerosas y profundas heridas de España con la meta de lograr una nueva identidad para España que le permita prosperar y seguir adelante. Investiga la naturaleza de la nación española, el pueblo español y los paisajes de España para encontrar aquello que define a los españoles y a España en su presente condición como país en la Península Ibérica ya sin colonias ultramarinas (Herrero 271-272).

La Generación del 98 se enfrenta a la necesidad de reencontrar su identidad y avanzar como un pueblo después de sufrir un inmenso y prolongado daño en esferas políticas, sociales, económicas, bélicas y nacionales. España estaba acostumbrada a identificarse con la gloria y el poder de un imperio. Ahora que ese imperio se ha destrozado, el país tiene problemas para encontrar la manera de seguir adelante. Además de haber perdido su imperio, la Generación del 98 fue contemporánea a la pérdida de las últimas tres colonias españolas (las cuales fueron Cuba, Puerto Rico y las Filipinas), a la Primera Guerra Mundial, a la Revolución Rusa y a la Guerra Civil Española (Herrero 270). Esto confirmó, para la España dolida, que ya no podía seguir atorada en un pasado imperial desfasado en el tiempo, el cual era casi imposible que volviera a ser la realidad de España en el futuro. Tenían que aceptar que problemas internos, varias

bancarrotas financieras que no fueron atendidas y que por el contrario fueron exacerbadas por las continuas campañas costosas, múltiples conflictos bélicos, la vasta extensión del imperio multinacional que había sido España (y ya no era) y mal gobernatura de dicho imperio había llevado a España a perder su inmenso territorio y su poder económico, financiero, bélico y sociocultural que alguna vez habían tenido. Estar atascados en su pasado idealista e imperial había hecho que la nación española perdiera el tren de la modernidad, el tren de la Revolución Industrial y se quedara en el pasado. Esto, por consiguiente, había provocado una pobreza masiva en su población en lo que se le denominó “El desastre”. Había hambruna y desnutrición masiva. Más de dos tercios de la población eran campesinos. Las universidades tenían poco alumnado. Falta bienestar físico, fisiológico, intelectual y de formación que conlleva a otra falta de bienestar social y cultural de todo el pueblo español. El pueblo español no sabe a dónde ir ni si debe continuar siguiendo sus mismos valores imperiales como el ultra catolicismo, el poder y riqueza de ser un país de primer mundo y una potencia mundial, así como la búsqueda de la identidad nacional en ultramar. Incluso, no se sabe si, posiblemente, la nación española, está demasiado dañada y destruida para proveerle un sentido de dirección e identidad a la España atrasada que tiene que apresurarse a conseguir o crear su camino hacia la modernidad.

Los escritores pertenecientes a la Generación del 98 son escritores, literatos, periodistas y ensayistas que consideran que la literatura es una herramienta apropiada, efectiva y eficaz para lidiar con la crisis personal, intelectual, sociocultural y nacional que estaba ocurriendo en España. Ellos producían obras literarias lidiando con los temas teológicos, existenciales, nacionales y de identidad que fuertemente afectaban a España y su intento por sanar y seguir adelante. Escritores como Unamuno y Azorín argumentan que España tiene que dejar de buscar su gloria e identidad en ultramar (Herrero 269). Es más, debe dejar de buscar su identidad; ha de

reconstruirla y reinventarla. Azorín argumenta que esta reinvención tiene que venir desde adentro de España y de su gente ordinaria (Hyland 55). Unamuno establece que la nación española está demasiado destruida como para ser utilizada en la reconstrucción de la identidad española. El poder curativo del pueblo español es el único que tiene poder y perspectiva desde adentro de España para sanar a la nación española.

**Unamuno: martirio al crear una identidad quijotesca para vivir en la ilusión,
aunque existamos en la realidad**

Unamuno establece que don Quijote era español, pero sobre todo era humano. Entonces, los españoles tenían que comprender que la interpretación y agencialidad sobre el Quijote no les pertenecía solamente a ellos. La condición humana es universal. Los procesos de universalización y españolización de España tenían que ocurrir simultánea y agencialmente. No serían procesos ni aislados ni automáticos ni sencillos. España tenía que convivir con las presiones exteriores europeas, pero tenía que simultáneamente establecerse fuertemente entre la identidad europea. No tan sólo era don Quijote español y universal, sino que España tenía que europeizarse e incluso universalizarse (Herrero 276) y Europa tenía que españolizarse (Hyland 60). El españolizar a Europa le ayudaría a España, ya que España tenía que demostrar que poseía la capacidad para seguir adelante y tener identidad tal como el Hidalgo Don Quijote de la Mancha en España. No obstante, sobre todas las cosas, don Quijote era humano. España no tenía control absoluto sobre don Quijote ni sobre su identidad. Para su sanación era indispensable que no creyera que tenía completa agencialidad sobre su identidad, su cultura y don Quijote. Aunque simultáneamente españolizase y europeizarse parecieran ser dos procesos contradictorios que difícilmente podrían ocurrir juntos, estos procesos podían ser complementarios y no enemigos ni opuestos. Tal y como don Quijote y Sancho Panza representaban ideas distintas, el idealismo y el

pragmatismo respectivamente, se reñían, acompañaban, reían y ayudaban mas nunca se mezclaban ni la existencia de uno borraba o disminuía la existencia del otro. Unamuno forma un paralelismo fuerte entre esta simbiosis benéfica que existía entre estos dos protagonistas muy distintos mas amigos y complementos, no enemigos (Hyland 60). Con la idea de que España pudiese aprender a existir y lidiar con presiones exteriores y tensiones internas para continuar evolucionando mas mantener su esencia. Era posible que España aprendiera a vivir dentro y fuera de sus fronteras. Incluso, para hacer esto, podía valerse de la definición intrínsecamente complicada, irónica pero acertada de la tradición. La tradición describe lo que ocurrió en el pasado y lo que ha de ocurrir después pero siempre está evolucionando. Así, es posible predecir a base de las costumbres mas se debe tener en cuenta que las costumbres, para existir, tienen que seguir cambiando con el tiempo. Siempre queda algo del pasado, pero siempre se está viendo hacia el futuro y cambiando en lo que se camina hacia él (Hyland 60). Entonces, existe un contexto sociohistórico detrás de los discursos sociales de la época que Unamuno llama intrahistoria. Estos discursos establecen lo que son los grandes sucesos. Así, los hombres famosos y grandiosos son producto de la historia; la historia no es producto de estos hombres (Hyland 106). La fama e importancia son cuestiones subjetivas decididas por la sociedad y la gente del momento.

El hecho de que Don Quijote vivía en un tiempo desfasado de la realidad común y esto le provocaba muchos inconvenientes pragmáticos servía como otra lección para el pueblo español. España ya no era un país de primer mundo como lo había sido por mucho tiempo. Para crear su nueva identidad tenían que forjar un nuevo camino, pero este camino tenía que estar conectado a sus andanzas previas. España tendría que aprender a no vivir en el pasado, pero tampoco intentar olvidarlo. Don Quijote era un claro ejemplo de eso pues Cervantes no da mucha información

sobre el pasado del caballero de la triste figura, pero sí establece que él basa sus principios y acciones en caballeros andantes honorables del pasado. Además, don Quijote demostraba que crear una identidad era un proceso consciente y activo. Cuando él se declara caballero andante, no espera que las características, atributos y experiencias que lo convertirían en un caballero andante vengan a él. Él nunca es un agente pasivo en su proceso de formar una identidad como caballero andante. Por el contrario, hace lo necesario para conseguir experiencias que él busca en donde pueda conseguir, por sus propias palabras y actos, lo que él considera que realmente lo convierte en un caballero andante. España tenía que seguir este ejemplo para crearse una identidad en su nueva situación. No podía basarse solamente en su pasado ni en tierras extranjeras. Tenía que poner manos a la obra para basarse en su pueblo y reconstruir la nación herida con sus propios actos (Hyland 62-63).

Aunque don Quijote claramente sirvió como ídolo para que la nación española se sanara activamente, él también servía como advertencia de los peligros de vivir en un pasado falso. Incluso si él nunca fue vencido porque siempre mantuvo sus ideales (Herrero 285), evidentemente las personas en la realidad común quienes no sostenían los ideales de la caballería andantesca anticuados para la época en donde vivía don Quijote, se burlaban de él, se aprovechaban de la situación y dañaban a don Quijote y a los que estaban con él, como Sancho Panza. Entonces, está claro que don Quijote sirve papeles paradójicos pero complementarios en la regeneración de España y la construcción de su nueva identidad lejos de un pasado idealista, pero sin olvidar el mismo. Los anima a seguir adelante para crear un mejor futuro sin importar que hayan sido vencidos, sigan enfrentando fracasos o continúen dolidos. Así mismo, claramente establece que no ser prácticos en su manera de actuar dentro de la realidad pragmática no lleva al

éxito. Don Quijote es una figura que simboliza papeles contradictorios pero complementarios para los españoles que necesitan sanar (Hyland 65).

Unamuno establece que don Quijote representa los problemas de identidad de España y de su posible regeneración (Hyland 59). Unamuno hace un paralelismo y advierte que si España continúa actuando como el imperio poderoso de primer mundo que fue, pero ya no es, terminará maltrecho, pobre y arrepentido de haber vivido una mentira como lo hizo don Quijote al volver a ser Quijana. Por esto, establece, tal como en su obra *“Muera don Quijote”*, que el español idealista tiene que morir simbólicamente para darle paso al renacimiento de don Alonso Quijano el bueno. El sencillo, hidalgo español humano ordinario, quien no busca la hazaña inalcanzable al punto de perder la noción de la realidad y querer vivir un éxito que no tiene. Por el contrario, al volver en sí como el señor Quijana, está arrepentido de haber vivido fuera de la realidad común y busca encontrar una manera simple de vivir en su presente. Dentro de esta manera simple de vivir también existía una nueva identidad política basada en el pragmatismo. Paradójicamente, Unamuno establece que la muerte de don Quijote, después de una batalla supuestamente por la defensa del honor caballeresco y el cumplimiento de la palabra, es un claro ejemplo de que se debe morir por ideales arraigados cuando es necesario, pero todavía es indispensable poder adaptarse al presente y vivir una vida pragmática. Así, don Quijote se convirtió en el salvador del pueblo español al guiar, idealista y simbólicamente, a España ante el declive inminente del Imperio (Hyland 62).

Unamuno también explora los conceptos del existencialismo, la pérdida de la fe y la incapacidad para formular una identidad completa y estable. Estos temas los aborda extensamente en su obra *San Manuel Bueno Mártir*. Esta obra presenta los problemas y las dudas que tiene un hombre en un puesto religioso sobre algunos preceptos de la fe católica como

la existencia de la vida en el paraíso después de una muerte terrenal (Gámez 199). Sin embargo, el hombre se convierte en un mártir al intentar fingir que sigue creyendo en todos los preceptos y todas las enseñanzas de la Santa Iglesia Católica y Apostólica. Él finge esto porque sabe que la gente del pueblo necesita su fe para continuar con su estilo de vida. Don Quijote también es un mártir ya que sus andanzas por honrar sus ideales de caballero andante desfazados en el tiempo le trajeron a él y a su fiel escudero mucho sufrimiento físico, emocional y psicológico que a veces estuvo cerca de traer consigo grandes consecuencias y daños para ambos. Entonces, ambos personajes se comportan de manera quijotesca y anteponen el defender sus ideales a toda costa en lugar de considerar los beneficios pragmáticos para ellos y los demás y la falta de beneficios al intentar defender ideales sin posible función práctica. Incluso, se establece que don Quijote y don Manuel tenían cierto parecido físico y que el hombre que enfrentaba dilemas internos graves mas tenía la capacidad de ocultarlos y lidiar con ellos en una realidad creada es, en esencia, un hombre idéntico a don Quijote. Este tipo de hombre que define a don Manuel con su dilema de fe es al fin y al cabo un héroe quijotesco viviendo una aventura quijotesca en su propia época (Gámez 204). Por otra parte, como establece la narradora del libro, Ángela, las acciones de san Manuel (o quizás don Manuel) demuestran, en contra de sus palabras, que él sí continúa creyendo en las enseñanzas católicas. Es más, la narradora establece que ella cree que Dios fortaleció la bondad y el mérito de sus actos beneficios y nobles al “hacerlos creerse incrédulos”. Esto genera varios paralelismos importantes entre don Quijote y san Manuel. Primero, ambos viven una realidad que ellos saben, y a veces aceptan, que es una ilusión, una realidad creada y desconectada de la realidad común y/o una invención completamente personal para intentar influenciar a los que están alrededor y también poder lidiar con circunstancias difíciles. Por su lado, hay un momento en el que don Quijote le confiesa a Sancho Panza que él está consciente

de que, en la realidad común, Dulcinea del Toboso es Aldonza Lorenzo quien no cumple con ninguna de las características de las damas de los caballeros andantes estereotípicas e ideales como es que sean menesterosas y delicadas. No obstante, don Quijote retiene su capacidad para continuar creando y viviendo en su propia realidad y logrando que los demás jueguen con él para mantener su existencia en su realidad transformada. Por su parte, san Manuel está intentando fingir que está completamente seguro de su fe para poder lidiar con el dolor de la duda y, sobre todo, continuar proveyendo sus servicios religiosos a sus seguidores del pueblo. En ambos casos, los personajes construyen sus identidades a base de sus acciones y no de sus palabras. Ambos tienen que lidiar con crear una realidad subjetiva para el bienestar de ellos mismos o de los que están a su alrededor. Otra similitud que existe entre los efectos que tuvieron las palabras y las acciones de estos individuos es que, al final de su vida, hay personas quienes admiran sus actos y consideran que lo que supuestamente era su identidad creada realmente es su identidad verdadera. En el caso de don Quijote, Sancho Panza está completamente qui jotizado e incita a su señor caballero andante que por favor vuelva en sí y comprenda que no puede estar diciendo que ya no quiere saber nada del caballero andante ni de los libros que lo llevaron a tal locura. El hombre sencillo y pragmático que siempre le pedía no fuera a meterse en problemas y que no viera gigantes donde tan sólo había molinos de viento ahora es el que le ruega que no deje ir la aventura que les trajo vida a ambos incluso si fue fuera de la realidad común. Ángela establece que ella considera que don Manuel sí se debe convertir en san Manuel y ser beatificado ya que él tenía fe, aunque creía no tenerla. En ambas situaciones, los protagonistas viven entre dos realidades y al final ellos parecen creer que no han tenido éxito al querer vivir en su realidad creada y no en la realidad común. Sin embargo, otra persona importante en la trama al final se convierte en un portavoz que no permite que el lector se olvide del éxito y el impacto que han

tenido en sí mismos y en los que los rodean mientras actuaron en o por su realidad creada (Gámez 203).

Adicionalmente, tanto don Quijote como san Manuel presentan rasgos de locura compleja y alta capacidad de convencer a los demás a unirse a su locura. Don Manuel finge creer y dice que la religión es el opio del pueblo para que puedan lidiar con todos los problemas de la vida. Él considera que, aunque por dentro se está volviendo loco tal como don Quijote, necesita seguir proporcionándole el opio de la creencia católica a su pueblo, y mediante sus propias acciones mientras ayuda al pueblo, proporcionarse este opio a sí mismo. Tanto don Quijote como don Manuel muestran signos de locura al vivir dos realidades y lograr que los que los rodean entren a su realidad creada. Entonces, ambos son lo suficiente locos y habilidosos para mantener su credibilidad en medio de su locura y enloquecer al mundo por medio de sus acciones y convicciones (Gámez 203).

Azorín: véase el espíritu español hermoso, sencillo y quijotesco

José Martínez Ruiz, bajo los seudónimos de Antonio Azorín y Azorín a secas, fue otro escritor importante en la Generación del 98. A través del ensayo y la prosa exploraba la multinacionalidad existente en España y la espiritualidad que le podía servir a España para generarse una nueva identidad a base de las características de índole cotidiana que existían dentro del país sin llegar a olvidar las características turísticas y reconocidas nacionalmente.

En un ensayo reconocido titulado *“La España invisible”*, Azorín relaciona a España con varias naciones, su espiritualidad y la mancha cervantina en España. A través de un viaje hipotético que hace un amigo suyo para guiar a un argentino imaginario que ha venido desde Buenos Aires a España para conocer el país, Azorín establece que hay cosas visibles en España que no deben ser ignoradas. Todas las cosas y paradas que se hablan en el extranjero sobre

España y que se encuentran en las guías turísticas son cosas importantes que valdrá la pena que los dos viajeros visiten. Sin embargo, Azorín menciona que todos los hoteles, catedrales y baños que se puedan encontrar en lugares lujosos de España serán los mismos que el argentino culto, quien ha viajado a varias partes del mundo, ha visto en París y en Tokio. Se alude a que las zonas turísticas a donde la mayoría de la gente que viaja visita han sido afectadas por la universalización y globalización. La España “invisible” se encuentra en los lugares que no están señalados en los mapas, que no se discuten en las guías o libros para turistas o personas cultas y de las que no se habla frecuentemente fuera de España. Estos lugares son pueblos sencillos y pobres. España también tiene paisajes hermosos y prístinos que no contienen nada en especial ni glamoroso. La sencillez y vacío que caracteriza a estos paisajes los hace espirituales y característicos de otra nación de España. También hay casas ordinarias y sencillas o paredes blancas sin ornamentos ni cosas artificiales para enmascarar su verdadera esencia. Al ver esto, el viajero habrá visitado otras naciones españolas que muchos viajeros no verán. Después de viajar por las Españas visible e invisible, ambos viajeros podrán sentarse a reflexionar sobre sus experiencias únicas a España y cómo las mismas definen su viaje irrepetible en España. Comprenderán que han visitado varios tipos de naciones en España y que la mancha cervantina, así como la sencillez son realmente lo que define a España. No es posible que solo la nación española internacional y lujosa defina a España. Ya que España es una nación muy vieja con mucha historia e intrahistoria, existen muchas naciones muy distintas y ricas en el mismo país de España. Todas estas naciones forman parte de la esencia del español, pero el extranjero parece no poder verlas todas y esto hace que se sientan confundidos por la sofisticación de España, no comprenden su verdadera identidad (o la identidad que está intentando construir) y ni siquiera está seguro de cómo llamarla. Entonces, España tiene que buscar su propia identidad y

demostrarle al resto del mundo que existe mucho más allá de lo que se presenta en la propaganda internacional y lujosa. España ha de mostrar sus naciones glamorosas y sus naciones sencillas mientras que también aprende a apreciarlas, aceptarlas y combinarlas como parte de la identidad que está reconstruyendo.

Azorín considera que la parte más importante al utilizar y analizar la literatura no es la escritura, sino la lectura. Consecuentemente, establece que él considera que lo más importante es leer a autores de calidad, especialmente a Cervantes. En Cervantes, él también encuentra un reflejo psicológico y humano del español que ya no tiene un imperio y ahora ha de vivir en lugares rústicos. El español tiene que buscar la manera de disfrutar la vida para dejar de existir y empezar a vivir. Tiene que reconstruir su identidad no tan sólo buscarla (Alarcón et al. 374). No obstante, don Quijote también representa advertencias sobre la necesidad de alejarse de un idealismo extremo que separe al pueblo de la realidad pragmática y lo lance a una fantasía total que no conlleva a éxitos sino tan sólo a fracasos y burlas de los que no viven en dicha realidad subjetiva (o más bien fantasía).

Al argumentar que don Quijote desempeña dos papeles ideológicos paradójicos pero complementarios (devoción por ideales y construcción de la nueva identidad para dejar de existir y empezar a vivir, pero comprender que la nación debe tener cuidado de no vivir en completa desconexión con la realidad común, ya que hacerlo será sinónimo de falta de éxito pragmático y de respeto por los que no viven en la realidad desconectada de la realidad común) para los españoles que necesitan sanar. Azorín también extrapola la importancia de dicha lectura e interpretación a explorar lo que él considera le podría ayudar al pueblo español a recrear su identidad colectiva. Él dice que, tal como se ha discutido previamente en *“La España Invisible”*, España tiene que disfrutar de las cosas sencillas que existen en su tierra y que formulan su

verdadera identidad. Aunque es cierto que España ha perdido el tren de la modernidad y no se ha podido actualizar como el resto de Europa y del mundo, Azorín establece que existe una belleza única en España y de España dentro de los terrenos y las personas cotidianas y ordinarias que deben de ser la base de la nueva identidad española. Don Quijote realmente representa esa gente sencilla quien simplemente vive el día a día y sin embargo logra vivir, no tan sólo existir. Don Quijote anduvo por esos paisajes y lugares sencillos donde existía gente ordinaria pero los cuales sin embargo encarnaban la semilla de la esencia española (Alarcón et al. 379).

Por otro lado, don Quijote también es el caballero de la triste figura. Él es un hombre que a veces acepta que tan sólo está viviendo una fantasía en un intento de vivir y aprovechar la edad madura al máximo. Constantemente es acusado y ridiculizado por la gente a la que él intenta ayudar y por aquellos a los que él supuestamente reprende por no vivir de acuerdo con sus ideales caballerescos que ya no caben en la época barroca. Cuando él regresa a ser Alonso Quijana el Bueno, él se arrepiente de haberse metido tanto a las historias caballerescas y queda triste y maltrecho. Don Quijote es claramente también un ejemplo de los riesgos de adentrarse mucho en ideologías en la búsqueda de la reconstrucción de una identidad. Así mismo, España tiene que saber que debe tener cuidado de mantenerse dentro de una realidad pragmática al menos en la medida necesaria para que la nación avance prácticamente mientras le es fiel a sus ideales y reencuentra su identidad (Alarcón et al. 381).

Azorín logra esto mediante la enumeración y el análisis de los personajes ordinarios que se encuentran en España y los paisajes cotidianos de España. De hecho, los paisajes llegan a tener la misma importancia y profundidad de significado que los personajes al punto de que se

considera que Azorín convierte a los paisajes en paisanajes³ (Alarcón et al. 382). Los paisajes son lugares cotidianos y rústicos como casas sencillas blancas en España, pero Azorín escribe sus crónicas de tal manera que los paisajes adquieren un significado sentimental y/o circunstancial muy profundo y específico. Así, Azorín ayuda al pueblo español a encontrar su nueva identidad a través de las personas y lugares ordinarios, pero específicamente españoles que se encuentran en su país (Alarcón et al. 383).

La literatura como respuesta a la sanación en la búsqueda quijotesca de la realidad propia

Unamuno y Azorín analizan a don Quijote como un símbolo del camino al que se tiene que enfrentar España para sanar y construir su propia identidad sin olvidar su pasado ni sus ideales pero concentrados en el presente y en la realidad pragmática de dicho presente. Ambos crean historias, personajes o crónicas con paralelismos ideológicos a las aventuras de don Quijote. Se enfocan en crear una identidad única para España activamente tal y como lo hacía don Quijote en la construcción de su identidad como caballero andante. La identidad de España no podía venir desde afuera, sino que la propia España tenía que usar sus características únicas, incluso si eran ordinarias y rústicas, para crear su propia identidad desde el pueblo y desde adentro (Kienzle and Méndez-Faith 323). Por otra parte, don Quijote también servía como advertencia de que vivir completamente fuera de una realidad pragmática llevaría a un martirio individual y colectivo como lo vivía don Quijote y su escudero.

Unamuno creó una novela en donde la realidad del personaje principal tiene varios paralelismos con la realidad que vive don Quijote. Los dos se enfrentan a realidades creadas por

³ Un paisanaje es un paisaje o sitio descrito con suficiente detalle y estilo sentimental para que el mismo paisaje pase de ser un lugar no viviente a un sitio con un significado profundo, específico, circunstancial y sofisticado para poder parecerse a un personaje viviente e importante en la historia, no tan sólo un sitio.

ellos mismos muy complejas. Esta realidad es una transformación de la realidad común que rodea a cada uno de ellos en un intento de sobrellevar el inmenso dolor que les causa sus circunstancias y asegurar que aquellos que los rodean y confían en ellos también pueden escapar de su dolor mediante la realidad que ellos han transformado y han permitido que dichos seres cercanos a ellos también vivan en ella. San Manuel (o quizá don Manuel) se encuentra en un papel de guía religioso católico. Irónicamente, él no cree ciegamente en todos los preceptos católicos, pero pretende hacerlo (Unamuno 20). Tiene que fingir hacerlo fervientemente por sus feligreses. Sus acciones son lo que lo definen como creyente más allá de sus palabras, así como las acciones de don Quijote lo definían más fuertemente que las palabras de los demás.

Por su parte, Azorín, aunque no crea un personaje específico dentro de una trama individual para analizar cómo don Quijote puede ayudar a España a sanar, sí genera varias crónicas y textos de no ficción para explorar las características del día a día que le podrían proveer a España su nueva identidad. Establece que lo sencillo y la gente ordinaria es lo que realmente representa a España y sus paisajes ordinarios son características que tienen tanta importancia en la identidad española como los lugares turísticos marcados en los mapas (Kienzle and Méndez-Faith 323). Dentro de esta importancia de lo que no está marcado en las guías turísticas, Azorín también habla de un espíritu español que aún tiene que ver con la grandeza cultural, socioeconómica y bélica del Imperio español del Siglo de Oro. Este espíritu español continúa en España incluso si ya no es un imperio. Es más, aquellos paisajes sencillos y vírgenes vistos por el argentino y su amigo siguen teniendo ese dichoso espíritu español. Dicho espíritu español está relacionado con la mancha quijotesca invisible mas perdurable que dejó la obra maestra cervantina en España. Estos lugares únicos en España que no tienen lujos, pero sí tienen una experiencia única que ofrecer para los españoles y visitantes extranjeros como una pequeña

muestra de lo que es la identidad española, aunque ya no sea un imperio (Kienzle and Méndez-Faith 322). Así como don Quijote alcanzó fama y renombre con dos libros publicados sobre su historia supuestamente verídica sin importar que fuera prácticamente vencido en muchas de sus andanzas, los españoles pueden reconstruir su identidad sin la necesidad de tener grandes victorias y riquezas pragmáticas. Ellos no tenían porque olvidar su pasado glorioso, aunque el presente fuera distinto, en las cosas sencillas y pragmáticas aún se podía sentir el mismo espíritu español que se debió haber sentido en España durante el Siglo de Oro cuando aún existía un imperio en declive. Podían tomar inspiración de las andanzas quijotescas y de este espíritu español para encontrar grandeza en aspectos cotidianos incluso en medio de las dificultades, tal y como lo hacía don Quijote (Kienzle and Méndez-Faith 322).

Entonces, Unamuno y Azorín utilizan a don Quijote al buscar una sanación para España ya sea mediante la creación de personajes paralelos a don Quijote y/o la creación y exploración de crónicas y otros textos no ficticios sobre las características únicas españolas. Estos escritos muestran el uso de la literatura para buscar la regeneración y el bienestar nacional a través del poder de la palabra. Al enfrenarse a una decadencia en picada y la evidente imposibilidad de volver a construir un imperio, estos escritores, junto con el resto de la Generación del 98, buscan una manera de sanar, orientar y guiar a España activamente. Ellos dos utilizan la obra maestra cervantina para involucrarse en esta búsqueda de la sanación española concentrándose en la participación activa para lograr dicha identidad (Alarcón et al. 374).

Boom Latinoamericano: Renacimiento de la literatura en Latinoamérica siguiendo el ejemplo cervantino

Cervantes nunca logró venir a las Américas en persona. No obstante, logró venir mediante sus personajes ficticios. Así, incluso después de más de un siglo, Cervantes tuvo gran

influencia en el Boom Latinoamericano (Fajardo 90). El Boom Latinoamericano logra que la gente latinoamericana deje de ver a los literatos europeos en ultramar como la única opción de lectura válida, interesante o capaz. Se comienza a crear una identidad literaria en Latinoamérica para los latinoamericanos. Los latinoamericanos comienzan a ver que Latinoamérica también tiene literatura de calidad que ofrecer, esta nueva literatura es generada por un grupo de escritores quienes usan el estilo rebuscado e inusual de Cervantes para escribir de manera experimental. Se comienza a ver un análisis y una exploración de la relación escritor-lector, tiempo y espacio y obra-autor. Se empieza a romper con estructuras formales y estéticas convencionales. Las historias ya no se tienen que contar ni siquiera contener un principio, medio y final concreto que siempre se relate en ese orden. Las historias pueden comenzar en el medio o parecer no tener un fin. Así, se comienza a jugar con el tiempo y el espacio. Ya no es necesario aparentar que el tiempo y el espacio han de ser constantes o sólo cambiar de tiempo y/o espacio cuando haya una razón natural o substancialmente racionalizada para justificar dicho cambio. Las estructuras formales ahora se pueden acercar más al mundo fantástico a través de estructuras como el “mise en abyme” y el tiempo es circular. Peor aún, más allá de explorar estas técnicas formales literarias, los escritores las retan al hacer sus propias modificaciones, así como Cortázar genera su propia versión formal basada en el “mise en abyme.” Por otra parte, como he mencionado previamente, la relación que el lector tiene con el autor también se modifica. El lector se ve obligado a tomar un papel activo para formular su propio camino y entendimiento de y a través de la obra. Entonces, el Boom Latinoamericano reinventa la identidad de la literatura latinoamericana, dándole así un nuevo instrumento a las personas latinoamericanas para crear una nueva identidad literaria colectiva, la cual reconocía el valor de la literatura cerca de su

tierra. Borges y Cortázar fueron unos de los mayores exponentes de este movimiento literario y cultural (Fajardo 87)⁴.

Borges: amigo de don Quijote por el excelente trabajo cervantino

Borges fue altamente influenciado por Cervantes. De hecho, Borges siempre mencionaba a Cervantes en sus obras y la influencia que estas tenían en sus obras. No obstante, se enfocaba casi exclusivamente en *El Quijote*. Él admiraba la manera en que Cervantes se concentró mucho en don Quijote “como persona, no como invención/ficción de la literatura/lenguaje” (Laín Corona 422). Borges establece que la razón por la cual podemos considerar a don Quijote como nuestro amigo, aunque realmente sea una creación literaria es porque creemos en su realidad y en su filosofía. Confiamos en lo que establece su verdad y la posibilidad de que todos tenemos la capacidad de llegar al mismo estado de libertad y locura cuerda que él ya que es un hombre universal y que un hombre humilde y común como Sancho Panza pudo coexistir con él, pero qui jotizarse completamente al final de la historia. Todo lector puede considerarlo su amigo personal y literario porque demuestra la constante y perdurable naturaleza de la condición humana y la lucha interna y externa eterna para lograr vivir una realidad propia dentro de la realidad común, el sentido común que intenta imponerse y la naturaleza de la existencia misma. Don Quijote es un amigo lo suficientemente complejo y completo para ser real y acompañarnos en estos caminos largos, difíciles, pero naturales y sencillos. Queda claro que a Cervantes le interesaba más humanizar realísticamente a don Quijote y a su fiel escudero Sancho Panza. Le interesaban más sus destinos y demostrar que siempre eran humanos auténticos en busca de la

⁴ Cabe notar que algunos críticos no incluyen a Borges como parte del Boom Latinoamericano. Algunos dicen que es un precursor de este movimiento literario porque él comenzó a ir en contra de las prácticas comunes de la literatura. Como se discutirá con mayor profundidad más adelante, Borges explora la relación entre lector y autor, tiempo y espacio y la ficcionalización del autor. Igualmente, Borges explora la creación de escritos para lectores activos y no pasivos.

sobrevivencia, la existencia y sobre todo la vida con propósito. A él no le interesaba crear una narrativa estilísticamente rebuscada a punto de producir personajes ficticios que no parecieran reales, sino que por el contrario claramente parecieran fantásticos e imposibles de existir en la realidad (Laín Corona 422).

Existen varias características dentro de la escritura borgiana que la asemejan a la escritura cervantina, especialmente a *El Quijote*. De hecho, pareciera que Borges tenía un interés casi exclusivo por la obra maestra cervantina. Sólo pocas veces se refirió a las *Novelas ejemplares*. Borges jugaba con múltiples narradores, el cuestionamiento de la narración, la confiabilidad de la traducción, la información basada en rumores y la pérdida o quizás ausencia intencional de la memoria de los personajes e información de lo que pasó en el mundo ficticio antes de que comenzáramos a leer. Así mismo, también juega con estructuras formales y narratológicas complejas como las historias dentro de las historias y el cuestionamiento de la naturaleza e interrelación entre la realidad y el sueño (Laín Corona 422). Por ejemplo, en “*Borges y yo*”, Jorge Luis Borges establece un fuerte enigma literario en su obra muy corta pero muy poderosa. Habla sobre la dualidad de sus dos identidades: una privada y una pública. Al final, establece que no sabe cuál de los dos acaba de escribir la historia que leímos. Aquí, indudablemente cuestiona la narración, su naturaleza y verosimilitud, además de jugar con la existencia de dos narradores y negar tener poder completo sobre ellos ya que él dice que no sabe quién ha escrito.

Borges, por otra parte, en su obra “*Pierre Menard, autor del Quijote*” explora lo que significa ser autor literario y crear una obra original. Implícitamente, se establece un dilema literario entre lo que es y no es el plagio. Borges plantea que su personaje principal genera obras originales a base de lograr copias exactas de obras generadas por otros autores sin copiarlas. Es decir, que el personaje lograba ponerse en la situación, pensamientos, capacidad y estilo del

autor para desde un papel en blanco escribir palabra a palabra y renglón tras renglón lo mismo que había generado otra persona (Fajardo 96). Él no generaba obras plagiadas, sino que generaba obras completamente originales, pues se había valido de sus propios recursos e intelecto para fomentar un ambiente donde él podía, independiente, escribir exactamente lo que alguien más había escrito antes (Hyland 105). No obstante, la autoría original de *El Quijote* representaba un gran problema pues *El Quijote* no fue escrito en situaciones convencionales que fácilmente puedan ser recreadas. Necesitaría estar en la época tardía de su vida, habiendo escrito algunas obras previamente las cuales no tuvieron mucho éxito, ser manco por una batalla en un pasado militar, entre otras circunstancias difíciles. Además, después de lograr escribir la primera parte al obtener todas estas circunstancias para ser Miguel de Cervantes Saavedra y de escribir la primera parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* palabra a palabra, línea a línea y página a página (Borges 446) hasta originalmente crear una copia exacta mas contemporánea de dicha obra, tendría que enfrentarse a otro obstáculo aparentemente misterioso, mayúsculo y de naturaleza literaria: Algún tal Alonso de Avellaneda tendría que sentir alguna supuesta rivalidad con Pierre Menard (¿o con Miguel de Cervantes Saavedra?) para atacar el valor de su obra maestra. El reto no terminaría allí. Por el contrario, Menard tendría que sentir y actuar con la misma astucia, inteligencia y creatividad con la que actuó Cervantes para defender, e incluso engrandecer, el valor y la complejidad de *El Quijote* al responder a ese ataque. Cervantes responde al Quijote apócrifo de Avellaneda escribiendo una segunda parte de su obra maestra que incluía algunos de los personajes dentro de *El Quijote* apócrifo y que comentaba sobre cómo los personajes, incluyendo don Quijote, sabían de la existencia de la primera parte y la tomaban por cierta. Don Quijote también desmiente la existencia de algunos personajes que se presentaron en *El Quijote* y convierte a personajes ficticios en falsamente ficticios. Evidentemente, Borges

está fuertemente cuestionando y explorando el trabajo del escritor y el significado de la originalidad. Su originalidad no tan sólo radica en lograr escribir lo mismo que Cervantes por su propia mano sin tener la novela enfrente para copiarla, sino que además agrega capítulos de su propia creación que considera pertinentes para lograr que el nuevo *El Quijote* sea contemporáneo. De la misma manera, la narración del cuento establece que, aunque ambas versiones de *El Quijote* son semánticamente idénticas, la copia de Menard es más rica que la que escribió Miguel de Cervantes Saavedra en el siglo XVII. Acepta que aquellos en contra de la nueva copia de *El Quijote* dirán que la obra de Menard no es más rica o de mayor calidad, sino que es más ambigua. Sin embargo, el narrador nos establece que, aunque dicha ambigüedad no se debe negar, la ambigüedad es parte de la riqueza (Borges and Frías 449). Esto se conecta con que Pierre Menard establece que él considera que no ha de buscar convertirse en Don Miguel de Cervantes Saavedra para escribir *El Quijote*; esto sería algo muy sencillo para su capacidad. Él busca un reto. Desea escribir la copia contemporánea de la obra maestra cervantina siendo Pierre Menard. Ha de utilizar y crear pensamientos, sentimientos, conocimientos y experiencias de Pierre Menard para crear su *Don Quijote* y no otro *Don Quijote* de Cervantes (Borges 447). Aquí, claramente, se puede ver un paralelismo entre la técnica de Cervantes y la de Borges. Además de que ambos juegan con el papel y significado del autor, la autoría y la originalidad, los dos crean personajes bastante complejos que no parecen ser ficticios (aunque lo sean), sino que parecen ser personas reales con deseos, objetivos y experiencias aparentemente genuinas y sofisticadas. Entonces, ambos también juegan con la ficcionalización de sus personajes, pero los hacen parecer verosímiles y no parte de un mundo ficticio.

Así mismo, en otra de sus obras, "*Las ruinas circulares*", Borges reta nociones convencionales del tiempo, niega información sobre el pasado y explora, casi de forma mística,

el proceso creativo del escritor. Borges habilidosamente menciona un tiempo que no es lineal, sino circular. El soñador es realmente un sueño que sueña para continuar un ciclo. Así, podría aparentar que Borges está presentando un tiempo lineal con la dinámica de un soñador que sueña pero que a su vez es soñado. No obstante, este patrón también se puede ver como un tiempo circular ya que el soñador sueña para ser soñado. Se convierte en tipo de ciclo vicioso que se autopropaga. Su personaje no tiene un pasado detallado, pero sabemos que viene de cuesta arriba y luego descubrimos que él y su creación son simplemente sueños que para crear su otro sueño pasan por procesos ritualísticos que se asemejan a la muerte. Esto analiza cómo la mayoría de los escritores se aíslan para generar sus obras. Cabe notar que *El Quijote* fue escrito mientras Cervantes estaba en cautiverio. Entonces, Borges aborda el tema de la autoría, el proceso creativo y la originalidad de manera no convencional, tal y como Cervantes escribió *El Quijote*. Además, la cadena de soñadores que son soñados dentro de “*Las ruinas circulares*” tienen un fuerte paralelismo con la cadena de creador/creadores/historiadores dentro de *El Quijote*. El escritor español Miguel de Cervantes Saavedra sueña a un Cervantes ficticio quien sueña al morisco, quien a su vez sueña al historiador árabe ficticio Cide Hamete Benengeli, el cual sueña al hidalgo Alonso Quijana el Bueno, quien sueña a don Quijote, quien sueña a Dulcinea (Fajardo 94). En ambos casos, existe una cadena de soñadores soñados. Allí nace un miedo inconsciente del lector. ¿Podríamos nosotros ser soñadores soñados? ¿Podría el lector ser ficticio? Este miedo se acrecienta con el tipo de respuesta que Cervantes presenta a la secuencia apócrifa de *El Quijote*. Cervantes habilidosamente defiende su obra ante Avellaneda diciendo que los personajes de la segunda parte han leído la primera parte. Los personajes, los cuales lógicamente sabemos que son ficticios, leen la obra *El Quijote*. Si alguien ficticio ha leído la misma obra que el lector que está sosteniendo el segundo libro, ¿cuál es la probabilidad que esta persona sea

ficticia? La probabilidad es mínimamente lo suficientemente alta para inconsciente y filosóficamente preocupar al lector y hacerle cuestionar la naturaleza y verosimilitud de lo que él considera su realidad y verdad (Fajardo 95).

Borges también juega con la falta de memoria. Recordemos que el narrador de *El Quijote* menciona que la historia ocurre en algún lugar de la Mancha de cuyo nombre “no quiere” acordarse. Además, dice no estar seguro de cómo se llamaba el protagonista. Esta situación provoca una duda sobre si el narrador realmente no puede o simplemente no quiere acordarse de estos detalles. Adicionalmente, la historia de don Quijote no puede continuar a base de la memoria fundada en los primeros recursos, sino que, en un punto de alta acción del episodio con el vizcaíno, el Cervantes ficticio tiene que volver a lidiar con la falta de memoria y de información para poder intentar seguir editando la historia de don Quijote. La única manera que logra resolver esta falta de memoria es al encontrar, comprar y traducir los pergaminos escritos en árabe que encontró en un mercado que contenían la continuación de la historia de don Quijote. Se menciona que Borges también incluye narradores quienes no son omniscientes. También, establecen directa o indirectamente que su relato puede ser afectado por el paso del tiempo y la palabra de los que lo cuentan (Laín Corona 429). No sabemos si los relatos que componen el cuento han sido formados por el autor quien ha olvidado algunos detalles por el paso del tiempo y, por lo tanto, ha tenido que inventar para compensar por su falta de memoria. Borges no da mucho detalle sobre el pasado de su soñador soñado. Tampoco provee una explicación extensa de por qué tiene varias actitudes y características extrañas como el hecho que venía taciturno y que no pareció molestarse o sentir dolor alguno por las heridas que recibió al llegar, las cuales parecieron sanar mágicamente.

También vale la pena discutir que Borges, al igual que Cervantes, tratan temas oníricos. El protagonista de *“Las ruinas circulares”* y don Quijote ambos viven en un mundo separado de la realidad común; viven en un sueño prolongado buscando lograr algún acometido complicado y difícil. Ambos pasaron por procesos que, los autores hacen que técnicamente, se asemejen a una muerte simbólica de la razón o de la persona en *El Quijote* y en *“Las ruinas circulares”* respectivamente. En el caso de *El Quijote*, se menciona que el hidalgo Alonso Quijana el Bueno empezó a pasar mucho tiempo leyendo novelas de caballerías a punto que se desvelaba intentando descifrar, entender y analizar los versos e ideas establecidas en estos libros. Su obsesión fue tanta que poco a poco, gradual y paulatinamente, empezó a perder el juicio y su conexión con la realidad común a punto que creó sensato y necesario tomarse la tarea de convertirse caballero andante él mismo. El caso del protagonista de *“Las ruinas circulares”* establece que el protagonista trabaja creando a su sueño mientras duerme. Incluso, se tiene que esmerar por dormir y conciliar el sueño, no por necesidad, sino por voluntad. De hecho, cuando se enfrenta al problema de no poder conciliar el sueño, tiene que involucrarse en todo un proceso ritualístico para poder dormir y seleccionar a un sueño que valga la pena y tenga la capacidad de pensar. Ambos protagonistas empiezan a vivir en, por y para su sueño y realidad subjetiva e individual paulatinamente hasta lograr sumergirse en ella. Otro paralelismo entre las técnicas borgianas y cervantinas para hablar de temas oníricos que paulatinamente se escaparon de la realidad común y de la racionalidad es que el fin de sus historias es inesperado en el sentido de que ambos protagonistas son forzados a entrar en razón o entender su realidad de una manera que no les es agradable. El hidalgo Alonso Quijana el Bueno vuelve en sí justo antes de su muerte maltrecho y arrepentido de que las historias fantásticas de los caballeros andantes lo hayan llevado a la locura por tanto tiempo. Por otro lado, el protagonista de *“Las ruinas circulares”* se

da cuenta de que él también es sueño que estaba siendo soñado por otro soñador. Es evidente que Borges y Cervantes ambos juegan con la identidad de sus personajes y la construcción de esta a través de las acciones de dichos personajes y sus interacciones con los demás. Exploran, abierta y profundamente, la dicotomía entre la necesidad o capacidad de todo individuo agencial de crear, al menos parcialmente, su identidad a base de sus percepciones y creencias subjetivas y la imposibilidad de completamente crear una identidad individual ya que existe un plano de realidad objetiva e incuestionable que dicta partes de nuestra identidad. Don Quijote es obligado, circunstancialmente, a aceptar que no es don Quijote sino Alonso Quijana el Bueno. El protagonista de *“Las ruinas circulares”* es obligado a confrontar que, aunque es un soñador, él también es un sueño. Ambos autores cuestionan la naturaleza de la realidad y exploran la parte objetiva y el componente subjetivo de la misma.

Cervantes establece que él es el editor de un relato sobre don Quijote que encontró en unos cartapacios que compró en un mercado. Peor aún, la historia se encontraba en árabe. Como él no entendía árabe, tuvo que valerse de un morisco para traducir la historia de don Quijote. Menciona que el morisco le prometió traducir la historia completa y fielmente. No obstante, el simple hecho de que su traductor sea un morisco, es decir, un musulmán convertido al catolicismo, disminuye la credibilidad del trabajo producido (en el ámbito de la época) por esta persona. Además, el nombre del historiador Cide Hamete Benengeli es burlesco y alude a una verdura. Entonces, es poco creíble (en el ámbito de la época) que realmente no mintió ni cambio nada de la historia. Borges imita esta falta de confiabilidad en la traducción. Es más, Borges hace la problemática con la traducción incluso mayor. Él establece que él no considera importante ni mucho menos necesario mantener los hechos de una historia sin cambiar o ser omitidos, siempre y cuando lo que se cambie u omita sean datos irrelevantes. Incluso bajo esta cláusula, la creencia

de Borges es problemática ya que determinar irrelevancia es subjetivo. Adicionalmente, una vez que un traductor omite un hecho, es imposible que el lector determine o incluso sepa que el detalle omitido realmente era irrelevante. Entonces, al fingir habilidosamente que no son autores legítimos de sus obras, sino que están editando versiones traducidas, se incrementa la dificultad y ambigüedad de la historia (Laín Corona 431-432). Cervantes establece que el cuento que tradujo el morisco y que él está editando está basado en creencias de la gente que incluso diferencian un poco entre sí. Establece que algunos escritos dicen que se apellidaba Quijada o Quesada y que por “conjeturas” se dice que realmente se apellidaba Quijana. Entonces, queda claro que todo lo basa en lo que dicen varias gentes que no necesariamente sean confiables. Borges también se vale de este recurso donde los nombres y los datos vienen de varias fuentes posiblemente no confiables. La historia simplemente se basa en los rumores y relatos de otra gente (Laín Corona 432). En su obra maestra, Cervantes da distintas posibilidades de cómo se podrían haber llamado sus protagonistas. Como se ha dicho previamente, menciona tres posibilidades de cómo se puede llamar don Quijote y dos posibilidades de cómo se llama su escudero, incluso si nunca duda de que su apellido sea Panza. Además, existe confusión sobre cómo se llama la esposa de Sancho Panza. Aunque aparenta haber un poco de seguridad y constancia dentro de la narración que está editando el Cervantes ficticio, lo que reina es la incertidumbre y la ambigüedad. Borges utiliza la misma técnica de introducir incertidumbre en los nombres de sus personajes, especialmente en su obra literaria “*El Informe*” (Laín Corona 433). Queda claro que Borges emula las estrategias formales cervantinas previamente discutidas para entrar en un juego literario piloteado por Cervantes en un intento de experimentar y retar los límites convencionales de la literatura, el proceso lector y la creación literaria (Laín Corona 435).

Cortázar: Continuando la innovación y exploración apoyándose en los peldaños cervantinos

Al igual que Borges, hubo otros escritores contemporáneos que intentaron jugar con el papel del lector y del autor en sus obras a través de estructuras formales rebuscadas con múltiples planos que se confunden entre sí. Julio Cortázar era un hombre argentino y culto quien tenía alto conocimiento de la obra maestra cervantina. Sin embargo, su relación con *El Quijote* no fue siempre tan positiva como la relación que tenía Borges con la obra y sus protagonistas. De hecho, al principio, aborrecía la novela *El Quijote*. Al tener que leerlo varias veces durante sus estudios formales, siempre se preguntaba si existía la más remota posibilidad de que ese libro que a él le parecía malísimo pudiera ser la gran obra del manco de Lepanto de la cual todos hablaban y alababan como la primera novela moderna. La trama le parecía absurda, los idealismos y los monólogos filosóficos constantes de don Quijote y los comentarios extremadamente pragmáticos y sencillos de Sancho Panza le parecían tonterías (Fajardo 111). No obstante, consideraba que sus profesores eran gente muy culta y respetable además de que era imposible que todas las personas a su alrededor entusiasmadas por *El Quijote* estuvieran erróneas en su opinión. Por esto y por sus obligaciones académicas se esforzaba por leer *El Quijote*, tragárselo pedazo a pedazo como si fuera medicina en un intento de encontrar la esencia de la grandeza quijotesca (Fajardo 111). A pesar de sus múltiples intentos por encontrar dicha grandeza en la obra cervantina, nunca fue capaz de hallarla hasta que un amigo le dio un consejo inusual: le aconsejó que pusiera el libro en el estante cerca del inodoro y que leyera el libro casualmente mientras sencillamente vivía el día a día. Sorprendido, Cortázar establece que fue sólo entonces cuando entendió la grandeza de la obra quijotesca. En sus escritos, Cortázar emula muchas de las técnicas formales utilizadas por Cervantes en su obra maestra.

Julio Cortázar genera obras que requieren un lector activo y le niegan entendimiento completo al lector pasivo. Conociendo a Cervantes por su formación como persona culta, buscaba continuar innovando la literatura y ajustar lo innovador a lo contemporáneo (Coll 597). Sus obras no están hechas para lectores pasivos que no saben analizar y descifrar. Al igual que Cervantes, genera su obra maestra *Rayuela* durante la edad madura y se basa en fuentes vanguardistas para influenciar su trabajo especialmente en aspectos surrealistas. También, los recursos y temas literarios utilizados por Cortázar son muy semejantes a los que utilizó Cervantes. Explora la razón, la locura, pesimismo, positivismo, sueño y realidad entre otras dicotomías complejas, pero que aun así son presentadas en un ambiente cómico (Coll 596-597). En su relato corto “*Continuidad de los parques*” logra formar un paralelismo entre la lectura pasiva y la muerte. Critica la lectura de novelas rosas que no tienen ningún valor analítico o literario y de lectores pasivos quienes no tienen la capacidad de percatarse que algo no está bien, cerrar el libro y prevenir la unión de los dos mundos a través de una estructura formal inusual donde dos planos ficcionales comienzan separados, pero después el que está adentro cae sobre el que está afuera. Presenta, a través de un relato corto pero complejo e inusual, la lectura pasiva como una actividad metafóricamente mortal. La estructura del “mise en abyme” crea dos planos de ficción. Un plano de ficción donde se encuentra un lector rico quién le da la espalda a la puerta en un intento de no ser molestado o interrumpido durante su lectura. La trama amorosa de la novela rosa leída por el lector rico es el segundo plano de ficción en el cuento. Estos dos planos ficticios se mezclan a través de una estructura narratológica compleja, la cual comienza como “mise en abyme” y después dicho “mise en abyme” es subvertido. Aunque “*Continuidad de los Parques*” comienza con dos planos ficcionales separados y uno adentro del otro, estos terminan uniéndose en el final del cuento (*Final Del Juego* 5). Entonces, Cortázar ha modificado

una estructura narratológica sofisticada para hacerla incluso más novedosa. Similarmente, *Rayuela* también presenta varios planos ficcionales que se mezclan y confunden. Se presentan tres sitios, o sitios donde existen individuos: Los de acá, los de allá y los de otros lados. Estos planos pueden ser navegados de distintas maneras por el lector, quien se verá obligado a ser un lector activo. Los planos se pueden leer de manera consecutiva, siguiendo la tabla de instrucciones para leer la novela en el orden propuesto por Cortázar, sin leer la parte de “otros lados” o bien leer cada capítulo en la orden que el lector lo desea. Esta estructura, además de obligar a los lectores a tomar decisiones para seleccionar los siguientes pasos en su lectura de *Rayuela*, alude y tiene paralelismos importantes con el juego infantil que se pueden llamar rayuela, bebe leche o golosa entre otros nombres. Este juego infantil posee la posibilidad para muchas vertientes de acuerdo con las decisiones de los niños que juegan. Los niños tienen que tomar decisiones incluso antes de comenzar a jugar. Ellos tienen que decidir cómo jugarán, si se permitirá apoyar para recoger el tiro, de qué tamaño harán la rayuela y qué patrón seguirán los números que finalmente los ayudarán a llegar al cielo. Una vez que los niños comienzan a jugar, ellos tienen que lidiar, de nuevo activamente, con quien tiene el tiro, a donde lo lanzan, donde caen, si deciden caer en uno o en ambos pies en los espacios con números consecutivos uno cerca del otro y donde están los tiros de los demás. Entonces, aunque los niños tienen un juego establecido que están jugando (la rayuela), ellos se ven obligados por el mismo juego a tomar decisiones. Ser jugadores activos dentro de una estructura compleja y ambigua simultáneamente afectada por la agencialidad de los jugadores y el azar circunstancial y de la vida misma (Ortega et al. XIX). Así, queda bastante claro que *Rayuela* tiene fuertes paralelismos temáticos y formales con el juego de niños que lleva su mismo nombre. El azar está presente constantemente en la novela. Para leerla, el lector no tiene más opción que tomar poder y agencialidad ante la

ambigüedad para poder leer la novela de la manera o las maneras que el lector desee. Dentro de la estructura, usualmente fija y predecible de un libro o una novela, realmente se encuentra el caos natural de la vida y el intento del protagonista y del lector de vivir y lidiar con, mas no eliminar, dicho caos.

Rayuela contiene tres planos temáticos dentro de su ficción que exploran temas complejos dentro de toda la confusión creada por la estructura formal tan rebuscada de la novela cortazariana. En primera instancia existe un plano filosófico-metafísico. Este plano explora la falsedad y lo absurdo del orden bajo la perspectiva de Horacio quien no comprende cómo y por qué la sociedad ha llegado a ser judeocristiana y por qué la sociedad intenta imponer una fuerte falacia de orden a un mundo claramente en desorden constante y natural. Sus acciones que obligan al lector a saltar de lugar en lugar, de tiempo en tiempo y que no le permite seguir un tiempo lógico forman parte de este plano en el que él no comprende su existencia y el orden social (Ortega et al. 707). Horacio se pregunta cómo es que la humanidad a logrado llegar hasta la modernidad y cómo se atreve a creerse una civilización avanzada cuando nunca ha seguido un camino hacia la paz, la justicia, el amor y la prosperidad. Por el contrario, la humanidad ha seguido caminos azarosos llenos de injusticias, inhumanidad, crueldad y dolor. Por lo tanto, decide no fiarse del orden preestablecido del mundo en el que vive, quiere transgredir incluso contra sus reglas más sencillas y fundamentales (Ortega et al. 708).

Cortázar genera una trama compleja donde Horacio y la maga Lucía, junto con los otros personajes, constantemente exploran y retan el supuesto orden social de la realidad. La capacidad y el ingenio literario de Cortázar no se detiene allí. Además de crear varios planos ficticios que se entrelazan para explorar varios temas complejos dentro de la trama, Cortázar crea otro plano complicado a nivel del lector. No permite que el lector, aunque fuera del mundo ficcional porque

lógicamente el lector es real, tenga una experiencia pasiva y convencional al leer su contranovela. Desde la primera página de dicha contranovela, Cortázar le da la bienvenida al lector diciéndole rápida y claramente que, si quiere leer *Rayuela*, tiene que estar dispuesto a tomar decisiones y a ir en contra de los pequeños tabúes establecidos por la sociedad como imprescindibles pero que al fin y al cabo son prescindibles y la base de los prejuicios innecesarios que permean en la sociedad. También, establece que su libro puede ser leído de manera lineal si el lector no quiere transgredir lo que se considera necesario para el entendimiento de un libro: leer los capítulos de forma consecutiva o se asume que el entendimiento del capítulo que se lee está basado imprescindiblemente en los capítulos previos (Ortega et al. 707). Sin embargo, advierte que el lector que decida leer los capítulos en forma lineal tendrá que detenerse en el capítulo 56. Por consiguiente, incluso si el lector no quiere o no está listo para romper la regla básica de la lectura sobre leer capítulos consecutivamente, *Rayuela* lo obligará a romper reglas o tabúes básicos sobre la lectura pues tendrá que aceptar que un tercio del libro que sostiene en sus manos no es indispensable para su comprensión de la contranovela. La otra opción que Cortázar da es que se siga la tabla de direcciones que él ha proporcionado. Así, se intercalarán los capítulos, incluyendo los capítulos en el tercio del libro que no fueron utilizados en la lectura lineal. Además, una vez que el lector haya comenzado a tomar un papel activo en su lectura y haya comenzado dicha lectura de la manera que haya decidido hacerlo, tendrá que lidiar con los capítulos de *Rayuela* en sí al reconocer y aceptar que la estructura independiente de ellos tampoco es convencional. Algunos capítulos podrían ser cuentos o manifiestos estéticos independientes y completos. Otros son poemas en sí mismos. Algún capítulo está escrito en un lenguaje inventado por Cortázar el cual, inesperadamente, será comprendido por el lector. Así, el plano formal y lector de la obra impide que el lector no se

involucre agencialmente dentro de la obra literaria. El orden se tiene que romper y las reglas sociales tienen que ser cuestionadas y finalmente transgredidas. Al igual que el plano filosófico-metafísico, el plano formal que involucra al lector de manera inusual eleva la complejidad de *Rayuela* y pone en evidencia la influencia de las técnicas cervantinas al transgredir lo esperado de una obra literaria y generar planos que, sofisticadamente, se entrelacen entre sí (Ortega et al. 708).

Claramente, Cortázar crea innovadores planos temáticos y formales en los cuales, tanto los protagonistas como los lectores tienen que constantemente jugar y tomar decisiones bajo situaciones complejas y confusas. Cortázar también rompe las reglas que estructuran el lenguaje con el objetivo de pelear contra el lenguaje a través del uso del lenguaje mismo. Analiza que, paradójicamente, el lenguaje es un impedimento para el escritor y el lector que se atreve a experimentar con la literatura y, en el caso del lector, que se atreve a tomar decisiones sobre su proceso lector y a enfrentarse a una novela que va en contra de muchas reglas básicas convencionales. Según él, el lenguaje común era demasiado estructurado y rígido para permitir la libertad de pensamiento innovador y riguroso. Al tener demasiadas reglas que seguir las cuales eran enseñadas por adultos y maestros como indispensables para un lenguaje “mejor”, el idioma es parte de las estructuras que fuerzan el razonamiento convencional y contribuyen, indirectamente, a una mente estancada y posiblemente prejuiciosa. El lenguaje que se enseña en las aulas escolares convierte a las personas en discípulos de reglas rígidas, seguras y estáticas (Ortega et al. 710). El problema es que la vida no es un ambiente estático y seguro; por el contrario, está llena de incertidumbre e impredecibilidad. Por consiguiente, es importante advertir sobre los peligros de siempre obedecer el idioma rígido al cien por ciento. Esto es explorado por Cortázar mediante la actitud de Horacio ante el lenguaje convencional. Sus

constantes intentos por evitar que la rigidez del idioma le afecte son un claro ejemplo de cómo el plano lingüístico de la contranovela explora la posibilidad y quizá necesidad de ir en contra del idioma al pensar y lidiar con temas no convencionales. Sin embargo, es imposible negar que el idioma es el instrumento clave para que el lector pueda verbalizar y plasmar las ideas de manera que esté seguro de que al menos un grupo de lectores (aquellos que hablen dicho idioma) podrán leer y comprender su obra. Similarmente, el lector se vale completamente del idioma para descifrar, combinando el significado semántico de las palabras con su formación analítica y sus experiencias o creencias personales, lo que ellos consideran que el escritor quiso decir y las indicaciones que dichos comentarios podrían tener (Ortega et al. 708). Entonces, Cortázar intenta lograr un balance al margen de estas dos realidades contradictorias en su obra al utilizar el lenguaje para crear su contranovela pero transgredir reglas ortográficas, semánticas y sintácticas a través del texto. Por ejemplo, no siempre respeta el uso supuestamente apropiado o convencional de la letra h, crea su propio lenguaje (glígllico) y crea un capítulo en donde las líneas se tienen que leer salteadas; por lo tanto, este capítulo realmente cuenta dos historias independientes a la vez. Cortázar reta al orden social incluso en las reglas básicas del idioma sin perder la capacidad de que su historia sea comprendida (Ortega et al. 708).

Cortázar, a través de estos tres planos, crea una obra bastante compleja con muchos paralelismos a la obra cervantina. Por un lado, la estructura formal se vale de varios planos ficcionales que se entrelazan entre sí de manera sofisticada y confusa. Por otro lado, se exploran temas complejos como la naturaleza de la realidad y la subversión del orden sociocultural impuesto a través del tiempo por las personas con autoridad. Además, ambos autores se involucran con una estructura temática, formal, semántica y estética fuera de los parámetros que complican su naturaleza y podría parecer que a veces complica el entendimiento completo de la

obra, obligando así la participación activa del lector (Ortega et al. 622). Esta característica de exigir un lector activo produce otro paralelismo inesperado entre las dos obras. Ambas obras complejas fueron escritas para aquel “desocupado lector” (Cervantes 8) con la formación para ser lectores activos y enfrentarse a historias y estructuras complejas. No obstante, aunque ambos libros sí fueron leídos y continúan siendo leídos por lectores con formación literaria académica capaces de ser activos, la juventud y el público en general también se interesó por leer las obras. Al parecer, todo mundo, las mentes literarias capaces de ser activas, las mentes que aún no tienen la preparación para ser completamente activas y las mentes jóvenes quienes aún necesitan vivir la experiencia y la posible formación para ser completamente activas son llamadas por la oportunidad de explorar lo que significa y produce el transgredir reglas sociales básicas y tomar la batuta en decisiones que convencionalmente hubieran sido indiscutibles con un autor que ni siquiera se conoce personalmente (Ortega et al. 781). *El Quijote* provee la oportunidad para lidiar con la posibilidad de vivir fuera de las cadenas del sentido común y la realidad objetiva. *Rayuela* alienta al lector a investigar la posibilidad de tomar agencialidad y romper reglas que se nos han dicho son imprescindibles desde nuestra infancia, pero a las cuales probablemente se puedan transgredir, al menos parcialmente, para lograr una literatura y una experiencia lectora más rica y productiva.

Es importante notar que el público argentino cortazariano estaba socioculturalmente preparado para recibir un libro tan sofisticado y único como *Rayuela*. La izquierda peronista y la Revolución Cubana habían promovido un ambiente que desarrolló el intelecto argentino y su deseo por una conexión entre la literatura y el acto o pensamiento revolucionario (Sarlo). La gente se involucraba con la literatura y el cine activamente. Sus experiencias con estas formas de arte no eran convencionales y a veces los ponían en situaciones incómodas. Por lo tanto, los

lectores de *Rayuela* contemporáneos a su publicación están preparados y tal vez incluso deseando un libro tan innovador como *Rayuela*. Ellos ya han encontrado el placer de tener que involucrarse con una obra de arte para poder disfrutarla, pues su literatura y su cine los obligaba a crear su propio camino para llegar a comprender a su manera las obras literarias y cinematográficas de Argentina (Sarlo). Por otra parte, interesantemente, Cortázar era casi un desconocido antes de escribir *Rayuela* y al escribirlo nadie esperaba mucho éxito. No obstante, Cortázar publica su libro y casi de la nada tiene un éxito tremendo. A los jóvenes les demostró que los sueños y la innovación exitosa en contra de reglas y tabúes sumamente arraigados socialmente son posibles y, aunque complicados, sumamente bellos (Sarlo).

La estructura formal de *Rayuela* es un claro ejemplo del impacto cervantino en las escrituras del Boom Latinoamericano. Existen otros ejemplos, en escritos más cortos, que proveen más evidencia de que la obra maestra cervantina influyó fuertemente en las técnicas literarias, narratológicas y formalísticas utilizadas durante el Boom.

Innovaciones formales hechas por Borges y Cortázar: rompiendo reglas por precedentes cervantinos

Las estructuras formales de “*Las ruinas circulares*” y de “*Continuidad de los parques*” son versiones simplificadas de la estructura formal extremadamente mezclada y rebuscada de *El Quijote*. La estructura formal de *El Quijote* tiene tantos niveles con interrelaciones muy sofisticadas que hacen que el escritor Cervantes real quede sumamente marginado en su propia novela. Esto sucede porque Cervantes primero crea un Cervantes ficticio quien se da la tarea de relatar una historia supuestamente verídica sobre don Quijote. Él establece que su historia se basa en su trabajo como editor de los diferentes autores y narradores que cuentan las andanzas de don Quijote. En el clímax de la batalla con el vizcaíno, el Cervantes ficticio establece que no ha

encontrado más escritos sobre las andanzas del caballero de la triste figura (Cervantes 49). En los siguientes capítulos, se establece otro plano ficticio fuera del anterior donde aún cabe el Cervantes ficticio y don Quijote en el cual todavía existen distintos autores y narradores. Se introduce otro problema en la narración que genera otra barrera, la cual, para ser traspasada, se tiene que incluir otro marco o nivel narrativo. La historia continúa cuando el Cervantes ficticio admite que ha encontrado la continuación de la historia de don Quijote en un mercado cualquiera donde nadie hubiera esperado encontrar un documento tan importante. Es más, el propio mercante le vende los cartapacios en donde se encuentra la historia de don Quijote por muy poco. No obstante, las escrituras en los cartapacios están en árabe; un idioma que el Cervantes ficticio no habla. Por lo tanto, la única manera de continuar narrando, o quizá editando, la historia de don Quijote, es de alguna manera traducir lo que dicen los folios contenidos en los cartapacios al español para que el Cervantes ficticio los pueda comprender. Entonces, se tiene que incluir un traductor a los marcos narrativos. Este traductor es un morisco de Toledo quien le promete al Cervantes ficticio escribir la traducción de todo lo que dicen los folios fielmente. No obstante, es imposible que una traducción sea completamente fiel al significado y la intención del autor original. Al incluir un traductor como parte esencial de la estructura formal de su obra maestra, Cervantes simultáneamente aumenta y reduce la verosimilitud y exactitud de la supuesta historia verdadera de don Quijote (este tema ya lo he abordado anteriormente en la tesina, específicamente en la página 36). Por una parte, aborda el problema real de que muchas historias de figuras reales y de héroes son traducidas varias veces a otros idiomas en base al original. Sin embargo, aunque aceptar un problema lingüístico de la realidad e incluirlo en su obra le agregue otro elemento realista, la traducción también inherentemente quita verosimilitud de la obra y agrega cierta interpretación personal y subjetiva del traductor. Dentro de la

traducción hecha por el morisco de Toledo, se descubre que los folios están escritos por un historiador árabe llamado Cide Hamete Benengeli quien está narrando lo que pasó con las andanzas caballerescas de don Quijote después del punto álgido de su batalla con el vizcaíno (Cervantes 49). En sí, el nombre del historiador árabe es burlesco y el hecho de que sea árabe le baja su credibilidad (en el ámbito de la época). Sin embargo, el Cervantes ficticio no tiene más remedio que continuar editando lo que el morisco le tradujo que dijo el historiador árabe llamado Cide Hamete Benengeli. Sabemos que la historia que el Cervantes ficticio había encontrado antes de encontrar los folios en árabe y la historia traducida por el morisco encajan perfectamente y hablan de la misma persona. La historia narra las andanzas de Alonso Quijana el Bueno quien se convirtió en don Quijote al leer muchas obras de la caballería andante de la Edad Media, perdió su conexión con la realidad objetiva, decidió convertirse en caballero andante en pleno siglo XVII y entonces se convirtió en don Quijote. Aquí, se puede ver que don Quijote está en un plano ficticio más profundo que Alonso Quijana, pero que tanto Alonso Quijana como don Quijote y los planos narrativos a los que pertenecen oscilan entre los planos previamente establecidos por el Cervantes real y editados por el Cervantes ficticio que narran lo que les sucedió a ambos mediante lo que fue encontrado por el Cervantes ficticio antes y después de comprar los folios en árabe. Toda esta estructura formal tiene demasiados niveles y marcos narrativos y formales que no es meramente una narración linear, circular o ni siquiera un “mise en abyme”. Es tan complejo que evade una clasificación simple. Todo lo que se puede decir es que es una mezcla compleja e incluso confusa de varios marcos narrativos y formales que se relacionan en distintas maneras, relegan al Cervantes de carne y hueso a un estado marginal y casi sin importancia y cuestionan la verosimilitud de lo que finalmente se editó por el Cervantes ficticio. Sin embargo, también cabe notar que irónicamente esto también puede aludir a la

supuesta verosimilitud de la historia de don Quijote porque la historia rara vez es clara y fácil de comprender. La historia verdadera usualmente incluye varias perspectivas y varias fuentes, no siempre del todo confiables, para poder, o quizá tan sólo intentar, editar y producir la versión más creíble de esta historia o este personaje supuestamente real para que el público pueda leerlo. Las estructuras que se han analizado previamente de “*Las ruinas circulares*” por Borges y de “*Continuidad de los parques*” por Cortázar son emulaciones formales y narratológicas de la estructura altamente compleja cervantina. Estos tres autores, aunque los dos contemporáneos lo hicieron de manera mucho más sencilla y menos rebuscada que el manco de Lepanto durante el barroco, juegan con los narradores, los marcos narrativos, la ficción y la verosimilitud de sus relatos ficticios, pero supuestamente reales a través de estas estructuras narratológicas innovadoras.

Además, en la obra maestra de Cortázar, *Rayuela*, se obliga al lector a formar parte del proceso creativo y lector de la antinovela en un intento de crear “la novela futura” (Coll 596). Se rompen los parámetros del poder que tiene el autor y la sumisión que tiene el lector. Ahora, el lector tiene que tomar las riendas de cómo y cuántas veces quiere leer el libro. Por lo tanto, no tan sólo se rompen las dinámicas de poder entre autor y lector, a punto que el lector es forzado a ser coautor (Fajardo 100, 111), sino que también se rompen las reglas sociales y convencionales de cómo se lee un libro y una página. El lector, tiene que enfrentar la posibilidad de leer el libro de tres maneras y la responsabilidad de decidir cómo y cuántas de estas maneras utilizará. Además, tiene que aceptar que a veces tendrá que leer líneas salteadas y mágicamente comprender un lenguaje escrito e inventado por Cortázar. De esta manera, Cortázar completamente desestabiliza los parámetros de la temática y la estructura formal convencional de un libro (Coll 598).

Cervantes rompe muchas convenciones temáticas y estéticas en su novela moderna. Comienza a hacer esto desde el principio de su libro. El supuesto prólogo no funciona como prólogo; incluso, llega a casi ser un contra y meta prólogo. Cervantes se mofa de los requisitos que socialmente existen (o más bien existían en su época) para que un libro fuera considerado lo suficientemente bueno para merecer ser leído. Menciona que se necesitan versos que alguien más de renombre los haya escrito para el libro, frases en latín entre otras adiciones. Sin embargo, dice que supuestamente resuelve este problema inventando estos versos y “latinicos” (Cervantes 10). Además, menciona que son desocupados lectores los que están leyendo su obra para alabar al lector que tiene el suficiente dinero como para tener tiempo para el ocio. Aún más, se refiere a su libro no como su “hijo” sino como su “hijastro” aceptando que tiene muchas faltas y no les pide a los lectores que las ignoren y que por favor lo juzguen bien (Cervantes 8). Por el contrario, le da toda libertad a los lectores de juzgarlo como se les antoje. Esto es completamente inusual. El prólogo no parece estar alentando a los lectores a que lean la obra ni parece estar preocupado por lograr esto, lo cual supuestamente sería la función principal de un prólogo. Entonces, Cervantes al igual que Borges y Cortázar, desestabiliza los parámetros comunes en la literatura para lograr literatura inusual y bellamente sofisticada que les dé la oportunidad a los lectores de involucrarse en la lectura, decidir y, en el proceso, construir una identidad.

CONCLUSION

Las necesidades socioculturales de las épocas son bastante dinámicas. Los problemas sociopolíticos y culturales siempre estarán presentes, pero el origen y la naturaleza de estos cambia rápidamente. La literatura puede ser un arma poderosa para que el pueblo lidie con los dilemas que se le presenten. La mayoría de la literatura sólo puede ser interpretada de unas

cuantas maneras. Por lo tanto, es posible que no sean muy populares después de años de haber sido publicados.

Sin embargo, la primera novela moderna *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* reta este supuesto tiempo finito en el cual una obra puede ser interpretada hacia el tiempo presente de los lectores y ser utilizada para ayudar en la resolución de sus problemas. Esta novela, irónicamente a través de sus estructuras y características formales bastante rebuscadas, sofisticadas y no convencionales, evade un par de interpretaciones fijas. Por el contrario, obliga a los lectores a que activamente lidien con las estructuras inusuales de la novela a su gusto, capacidad, entendimiento y necesidad (Cervantes 8). Lo único que posiblemente es constante en el entendimiento del libro es que, aunque sea a distintas profundidades de análisis y consciencia dependiendo de los antecedentes y la preparación académica de los lectores, el libro permite la exploración de las inquietudes, incertidumbres, dolores, beneficios, eventualidades, sanaciones y otras muchas cosas buenas y malas que nos sucederán a todos en algún momento de nuestras vidas. Por lo tanto, tal y como lo hicieron las comunidades interpretativas discutidas previamente, la primera novela moderna siempre se presta a que las generaciones futuras la analicen e interpretan de la manera que más les convenga.

Reitero que la Generación del 98 utilizó a *El Quijote* para buscar una sanación a través de una construcción compleja de una nueva identidad que le ayudara a salir de su anhelo inalcanzable de continuar identificándose como un imperio multinacional que muy improbablemente volvería a existir. Necesitaban lidiar con su falta de modernización y encontrar una manera de seguir adelante en su nueva realidad pragmática. Comprendían que don Quijote era ejemplo de que ellos tenían que seguir optimistas en la búsqueda de la identidad, trabajando para construirla y no esperando a que llegue, incluso si tienen que basarse en cosas cotidianas.

Además, don Quijote también les advertía de los peligros de vivir en una fantasía completamente desconectada de la realidad común. Estos papeles paradójicos de don Quijote ayudaron a España como país para lidiar con sus problemas nacionales (Hyland 60).

El Boom Latinoamericano se concentró más en buscar nuevas estrategias literarias y creativas con las cuales experimentar a base de las cosas inusuales que utilizó Cervantes en *El Quijote*. Los escritores del Boom Latinoamericano, como se describió con Borges y Cortázar, ponen a prueba estas nuevas técnicas formales y narratológicas en sus escritos complicando la lectura de estos, pero al mismo tiempo permitiéndole a los lectores latinoamericanos que se involucren con una literatura de alta calidad que está producida por su misma cultura y circunstancias; no tendrían que voltear hacia Europa y sus autores para tener algo interesante que leer que requiriera pensar y lectores activos (Fajardo 87).

Incluso hoy, en la época moderna y contemporánea, *El Quijote* sigue teniendo influencia visible en la sociedad. En el 2019, *Quichiotte* fue publicado y basado en *El Quijote* aplicando las filosofías expuestas por Cervantes a las circunstancias y los dilemas del siglo XXI. Los científicos lo utilizan para nombrar misiones espaciales y el adjetivo “quijotesco” continúa en el vocablo español y puede ser traducido (aunque con otras connotaciones) a otros idiomas. Esto demuestra que la influencia de la primera novela moderna ha perdurado hasta nuestros días y todo apunta a que seguirá afectando a la sociedad de distintas maneras por muchos años más.

Es probable que los individuos pertenecientes a las categorías LGTBQIA+ sean una de las futuras comunidades interpretativas que lean *El Quijote*, ya que ellos podrán explorar su capacidad para vivir fuera de una realidad dominante que perpetúa binarios estrictos mas innecesarios de sexo, género y sexualidad. Las personas con alguna discapacidad igualmente podrían involucrarse con *El Quijote* como una comunidad interpretativa al intentar establecer y

explorar su derecho a la inclusión, a vivir su realidad, a correr riesgos, a fracasar y sobre todo a vivir como ellos sean más felices sin importar si sus acciones son pragmáticas o socialmente aceptables. Las maquinas con inteligencia artificial altamente desarrollada también podrían ser otra comunidad interpretativa de *El Quijote* quienes posiblemente explorarían su propia realidad bajo su condición prácticamente liminal entre ser humano y ser máquina o entre servirle a los humanos, trabajar mano a mano con ellos o quizá incluso dominarlos. Por último, los científicos que posiblemente pronto se embarcarán en una expedición a investigar y formar un asentamiento en suelo marciano son otra comunidad interpretativa probable, la cual podría utilizar a *El Quijote* para lidiar con su nueva realidad como los primeros humanos intentando vivir fuera del planeta azul. Es evidente que todas estas potenciales comunidades interpretativas futuras utilizarían *El Quijote* para explorar y lidiar constantemente con los problemas y dilemas que les presentan su sociedad contemporánea y su posición o acciones en la misma. Todos en un intento eterno, natural y humano por poder vivir (no tan sólo existir) al menos por algunos momentos antes de morir.

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha ayuda a toda la humanidad porque siempre facilita indagaciones sobre la realidad, la naturaleza y la condición humana. Indiscutiblemente, los problemas que la raza humana tiene que enfrentar siempre cambiarán día con día. No obstante, también es indudable que los problemas siempre radicarán en la curiosidad humana por conocer, el deseo por no existir sino vivir, las confusiones dolorosas que ocurren al intentar resolver problemas más allá de nuestro alcance y los intentos de comprender y simultáneamente transformar nuestra realidad. Sean cuales sean las manifestaciones de los problemas que emanen de estos ámbitos humanos inevitables, *El Quijote* siempre estará allí para tenderle una mano de aliento y otra de advertencia al lector o los lectores en búsqueda de

encontrar la manera de enfrentarse al problema eterno de dejar de existir para vivir sin dejar el pragmatismo del todo. *El Quijote* siempre estará allí para recordarnos que, a pesar de todo, el único que sabe quién es y quién puede ser, es uno mismo.

Obras Citadas

- Alarcón, Rafael, et al. *No Ha Mucho Tiempo Que Vivía: De 2005 a "Don Quijote"*. Universidad De Jaén, 2006.
- Borges, Jorge Luis. "Borges y yo." *Obras Completas, 1923-1972*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1989, pp. 808.
- Borges, Jorge Luis. "El informe de Brodie." *Obras Completas, 1923-1972*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1989, pp. 451-455.
- Borges, Jorge Luis. "Las ruinas circulares." *Obras Completas, 1923-1972*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1989, pp. 1021-1073.
- Borges, Jorge Luis. "Pierre Menard, autor del Quijote." *Obras Completas, 1923-1972*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1989, pp. 444-450.
- Cervantes, Miguel. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha*. https://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista19/Textos/Quijote_1.pdf.
- Coll, Edna. "Aspectos Cervantinos En Julio Cortázar." *Revista Hispánica Moderna*, vol. 34, no. 3/4, University of Pennsylvania Press, 1968, pp. 596-604, <http://www.jstor.org/stable/30207077>.
- Cortázar Julio. *Final Del Juego*. Punto De Lectura, 2017.
- Cortázar, Julio. *Rayuela*. Biblioteca Ayacucho, 2004.
- Egginton, William. "8. The Fictional World." *Man Who Invented Fiction: How Cervantes Ushered in the Modern World*, Bloomsbury Publishing USA, 2017, pp. 163-185.
- Fajardo, Diógenes. "Cervantes y El Quijote En Algunos Autores Latinoamericanos Contemporáneos." *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, Literatura: Teoría, Historia, Crítica, 2005, https://www.academia.edu/41126114/Cervantes_y_el_Quijote_en_algunos_autores_

latinoamericanos_contempor%C3%A1neos.

Gámez García, Mar (2020), “Una lectura quijotesca de *San Manuel Bueno, mártir*, de Miguel de Unamuno.”, *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 4: 197-216. DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2020.4.009>

Herrero, M. (Montserrat). “La imagen de España a través del Quijote en La Generación Del 98.” Dadun, Universidad De Navarra, 1 Jan. 1998, <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/366/6/10.%20LA%20IMAGEN%20DE%20ESPA%c3%91A%20A%20TRAV%c3%89S%20D%20EL%20QUIJOTE%20EN%20LA%20GENERACI%c3%93N%20DEL%2098%2c%20MONTSE%20ERRAT%20HERRERO.pdf>

Hyland, Paul. (2019). *Reading as rewriting: Miguel de Unamuno, Jorge Luis Borges and the Quijote* (Doctoral thesis). 18 Mar. 2022, <https://doi.org/10.17863/CAM.39072>

Kienzle, Beverly Mayne, and Teresa Méndez-Faith. (1998). “La España Invisible.” *Panoramas Literarios España*. Houghton Mifflin Company.

Kienzle, Beverly Mayne, and Teresa Méndez-Faith. (1998). *Panoramas Literarios España*. Houghton Mifflin Company.

Laín Corona, Guillermo. “Borges and Cervantes: Truth and Falsehood in the Narration.” *Neophilologus*, vol. 93, no. 3, 16 Dec. 2008, pp. 421–437., <https://doi.org/10.1007/s11061-008-9134-8>. Accessed 27 Feb. 2022.

Mambrol, Nasrullah. “Key Theories of Stanley Fish.” *Literary Theory and Criticism*, Literary Theory and Criticism, 15 Dec. 2018, literariness.org/2018/02/13/key-theories-of-stanley-fish/.

Maravall, José Antonio. *La Cultura Del Barroco*. Ariel, Barcelona, 2012, pp. 176–225.

Ortega, Julio, et al. "Siete Respuestas De Julio Cortázar." *Rayuela Edición Crítica*, ALLCA XX, Nanterre, 1997.

Rushdie, Salman. *Quichotte*. Random House UK, 2019.

Sarlo, Beatriz. "Julio Cortázar. Rayuela (1963) 15 y 25 De Octubre De 1984. Clases De Beatriz Sarlo." *Clarín*, 13 Mar. 2022, https://www.clarin.com/revista-enie/julio-cortazar-rayuela-1963-15-25-octubre-1984-clases-beatriz-sarlo_0_cyJeVDdZNM.html.

Siegel, Kristi. "Introduction to Modern Literary Theory." *Introduction to Modern Literary Theory*, 15 Mar. 2022, <http://www.kristisiegel.com/theory.htm>.

Unamuno, Miguel de. *San Manuel Bueno, Martir*. UNAM, CdMx, 2021.

En mi honor, no he dado ni recibido ninguna ayuda no autorizada en esta tesis.

Karla Nelly Iruegas