

EL INTELLECTUAL REVOLUCIONARIO COMO FIGURA QUIJOTESCA EN *EL FIN DE LA LOCURA* DE JORGE VOLPI

CLEA GERBER
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
INSTITUTO DE FILOLOGÍA Y LITERATURAS HISPÁNICAS
“DR. AMADO ALONSO”
UNIVERSIDAD NACIONAL DE GENERAL SARMIENTO

Este trabajo se inscribe en un proyecto de investigación que estudia los modos de apropiación de la figura quijotesca en la literatura latinoamericana de fines del siglo XX y comienzos del XXI.¹ Concretamente, la indagación se centra en narraciones que giran en torno a la violencia política: hemos podido comprobar que en el ingente *corpus* de textos atravesados por esta temática se encuentran varias ficciones que remiten de algún modo a la novela cervantina, y de modo particular a su protagonista. El interrogante que se plantea, entonces, es qué elementos del texto clásico se recuperan en el contexto de la narrativa latinoamericana de las últimas décadas y con qué fines. Es decir, cómo y por qué la historia del hidalgo manchego puede ser productiva y constituirse en herramienta eficaz para narrar episodios turbulentos del pasado reciente en América Latina.

Seguimos en este punto las ideas del escritor y crítico Italo Calvino (1995), quien afirma que “(...) los clásicos son esos libros que nos llegan trayendo impresa la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra, y tras de sí la huella que han dejado en la cultura o en las culturas que han atravesado” (p. 15). La noción de *huella* que propone Calvino implica que el clásico es un texto que nos llega siempre habitado por la presencia de otros –anteriores y posteriores– y, por ende, hace posible recuperar un legado y proyectarlo hacia futuras producciones. De tal modo, su lectura, por definición, nunca está *cerrada*: “un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir.” (p. 15). Los clásicos aparecen, entonces, no como *orígenes* a reverenciar, sino como *prefiguraciones* que serán resignificadas por los autores contemporáneos desde su lectura y, más acabadamente aún, desde su reescritura.

Resulta especialmente rico indagar en la recepción de un clásico como el *Quijote*, puesto que la ambigüedad propia de la escritura cervantina ha dado lugar a interpretaciones sumamente divergentes de la novela, que son parte del legado crítico que esta porta y desde el cual se la lee y reescribe.² Una de las matrices de lectura más extendida es la de cuño romántico, que recu-

1 Se trata del proyecto que dirijo en la Universidad Nacional de General Sarmiento, “Filiaciones textuales del clásico: precursores y reescrituras del *Quijote* de Cervantes”, del que participa también la Dra. María Elena Fonsalido (cfr. Gerber y Fonsalido, 2016; Fonsalido y Gerber 2017a y 2017b).

2 A grandes rasgos, cabe esquematizar estas tendencias interpretativas en dos grupos: aquel que, en la senda abierta fundamentalmente por el romanticismo alemán, subraya el sentido *serio* y melancólico del *Quijote* y hace del protagonista un héroe que lucha por un Ideal superior en un mundo esencialmente corrupto y materialista (cfr. Close, 2005) y, por otra parte, el que insiste en el sentido burlesco y cómico del texto, más cercano a la posible recepción que de él tuvieron sus contemporáneos (cfr. Rusell, 1969; Montero Reguera, 1997). En el ámbito de la recepción, cabe afirmar que los autores que reescriben de algún modo la novela cervantina abonan, mayormente, alguna de estas tradiciones de lectura. Sobre la noción de *reescritura*, expresa Ruth Fine: “De modo

pera la figura de don Quijote como símbolo de lucha idealista ante una realidad que convierte esos ideales en locura. En el contexto latinoamericano, esta línea de interpretación desarrolló además una valencia política, ya desde las gestas independentistas. Se dice así que al final de su vida, Simón Bolívar habría exclamado, frente a una biblioteca donde se encontraba el *Quijote* de Cervantes: “¡Jesucristo, don Quijote y yo, hemos sido los más grandes majaderos de este mundo!” (cfr. Vila, 2014)³ Y no podemos dejar de mencionar, como hito destacado en la construcción de un *don Quijote revolucionario*, el comienzo de la famosa carta que Ernesto “Che” Guevara envió a sus padres poco antes de ser asesinado en Bolivia, donde se traza la comparación entre la utopía quijotesca y la guerrillera: “Queridos viejos: Otra vez siento bajo mis talones el costillar de Rocinante, vuelvo al camino con mi adarga al brazo (...)” (Roig, 2007).

En este trabajo, me centraré en la novela *El fin de la locura*, del mexicano Jorge Volpi (2003), que lleva a cabo una apropiación del personaje quijotesco diametralmente opuesta a la de la tradición romántica. En efecto, con las luchas de los movimientos de izquierda —particularmente en América Latina— como marco de la narración, la imagen del hidalgo manchego que se pone en juego aquí no es la de un combatiente idealista, sino la de un loco, tal como se sugiere desde el título. De tal modo, y a partir de la parodia y el humor —procedimientos que son, también, de indudable herencia cervantina— la novela de Volpi emprende una dura crítica a los ideales revolucionarios del siglo XX.

REVOLUCIÓN Y LOCURA

El título de la novela es ya una declaración de principios, pues evoca inmediatamente el tono sentencioso de las proclamas sobre *el fin de la historia* o de las ideologías y anuncia que un núcleo central de la trama será el ajuste de cuentas con los *grandes relatos* del siglo XX: la revolución socialista, si bien no es el único, será el principal de ellos. La narración comienza con una carta escrita por el protagonista el 10 de noviembre de 1989, al día siguiente de la caída del muro de Berlín, momento a partir del cual evocará el complejo periplo vivido tras despertar, sin memoria de lo acaecido previamente, en el París de mayo del 68. Así, con estas dos fechas emblemáticas como marco, el texto propone un recorrido por la historia de los movimientos de izquierda del siglo XX a partir de las vicisitudes del psicoanalista mexicano Aníbal Quevedo, prototipo del intelectual latinoamericano de la época, que pasará una temporada en París, donde trabará relación con los personajes más importantes del activismo político francés y luego volverá a México, desde donde viajará a Chile y posteriormente a Cuba, para psicoanalizar nada menos que a Fidel Castro.

La tríada de personajes principales remite directamente a la novela cervantina: el protagonista va siguiendo entre Europa y América a la evanescente Claire, paciente y ex amante de Lacan, que se convertirá en su Dulcinea particular y es quien lo impulsa a adherir a la causa

general y conciso, la noción de reescritura puede ser entendida como una conjunción, una articulación de la lectura y de la escritura, la cual produce un texto enteramente nuevo. Este último texto se halla ligado al original a partir de residuos retóricos, compositivos, así como de huellas conceptuales que pueden complementarlo, modificarlo o contradecirlo” (2013, p. 101).

3 Entre otras *quijotescas* declaraciones, es famosa esta respuesta de Bolívar al general Páez, en 1819: “¡Lo imposible es lo que nosotros tenemos que hacer, porque de lo posible se encargan los demás todos los días!”. Ver Strosetzki (2010) para la utilización de don Quijote como metáfora política en textos latinoamericanos del siglo XIX. Un trabajo de Vila (2014) sondea la utilización de la metáfora quijotesca en declaraciones de políticos argentinos del siglo XX.

revolucionaria, y cuenta con la ayuda incondicional de Josefa Ponce, una voluminosa mexicana que se vuelve su asistente personal tras rechazarlo sexualmente diciendo: “un caballero andante no debe coger con su escudero” (Volpi, 2013, p. 138). Hay también un antagonista, que publica una biografía injurianta sobre Quevedo –quien lo llama “mi caballero de los Espejos”– y responde al sugestivo nombre de *Pérez Avella*, lo que evoca a Alonso Fernández de Avellaneda, autor del *Quijote* apócrifo de 1614. Hacia el final de su recorrido, hundido en el descrédito y señalado por corrupción, Quevedo acabará suicidándose: la carta de despedida que le deja a Claire encabeza la novela y está fechada, como dije, el día después de la caída del muro, de modo tal que el periplo del personaje coincide con el proyecto del socialismo. Así, el título sintetiza la tesis que sostiene la novela: la revolución y, más en general, la historia del siglo XX, ha sido una inmensa locura.

Lo primero que cabe señalar es que la intertextualidad con el texto cervantino se apoya sobre todo en el eje de la locura, y la locura es entendida particularmente como imposibilidad de discernir entre ficción y realidad (tema que, como veremos, recorre la obra de Volpi). La frase colocada al comienzo de la novela a modo de epígrafe resulta programática en este sentido: “Este libro es una obra de ficción. Cualquier semejanza con la realidad es culpa de esta última” (Volpi, 2003, p. 10). Efectivamente, el texto juega a producir confusión respecto del nivel de ficcionalización de lo allí narrado. La trama avanza acopiando referencias a la historia cultural del siglo XX: tras participar activamente en la agitación política del París de los años 70, el protagonista, convertido en emblema del intelectual comprometido, viaja a Cuba para tratar el insomnio de Fidel Castro, visita el convulsionado Chile de Salvador Allende y entrevista en Chiapas al subcomandante Marcos, antes de convertirse en jurado del premio Casa de las Américas y finalmente regresar a México, donde, desilusionado del estructuralismo, funda la revista *Tal cual*. Por la novela, pasan Foucault, Barthes, Lacan, Althusser, por citar solo algunos nombres, y se evocan de manera vívida hitos muy conocidos del ambiente intelectual de la época. Así, el efecto que produce la acumulación y saturación de sucesos y personajes *no ficticios* termina generándole al lector la paradójica sensación de que nada de eso puede haber sucedido realmente. Es decir, el siglo XX desfila a modo de locura por el simple efecto de condensación de toda su carga de violencia en las vivencias de un personaje (Quevedo sería, en cierto modo, una suerte de *Forrest Gump* –protagonista de la película homónima de 1994– recargado).

La locura toma un protagonismo específico en las secciones del texto que narran la relación del protagonista con el psicoanálisis y con las vanguardias artísticas, interpelando así dos hitos culturales del siglo XX. Las discusiones con Lacan o los testimonios de sus atribulados pacientes –entre ellos Claire, la Dulcinea combativa de Quevedo– ocupan buena parte de la novela y se entrecruzan con el *delirio revolucionario*, mientras que el propio personaje de Althusser, desde el encierro psiquiátrico, reflexiona: “Impulsados por mis escritos, cientos de jóvenes tramaron la revolución en todo el orbe (...) ¿cómo podían imaginar que su inspirador estaba loco?” (Volpi, 2013, p. 358). Luego, tras desencantarse de la revolución, el protagonista decide que su desafío se ha trasladado al mundo del arte contemporáneo y traslada hacia allí su fervor, aunque le costará explicar sus ideales a la sanchopancesca figura de Josefa, que se resiste a compartir su entusiasmo por el mingitorio de Duchamp o la mierda de artista enlatada de Piero Manzoni. Así, asistimos a diálogos como el siguiente:

–Si *Merda d’artista* nos perturba, esta otra pieza de Manzoni posee una virulencia todavía más sutil, Josefa. De nuevo está presente ese elemento central del arte contemporáneo, la parodia.
¿Alcanzas a leer la inscripción?
Josefa camina alrededor del bloque de acero instalado en el piso hasta que descubre las letras talladas en una de sus caras.

–Está de cabeza –Josefa tuerce el cuello–. *Le...Socle...du...Monde...1960.*

–*El zócalo del mundo*, ¿comprendes? La idea es...que todo el planeta se sostiene en esa base. La Tierra es la obra de arte. ¡Y Manzoni se atreve a firmarla! Nunca se llevó a tal extremo la concepción del artista como Creador. Manzoni es Dios.

–Pues qué mamón (Volpi, 2003, p. 263).

Así, Volpi recurre a la matriz cervantina a los fines de mostrar cómo todos los sistemas de ideas o los *grandes relatos* del siglo XX, a los que se pasa revista mediante el derrotero político y cultural del protagonista, están atravesados por la locura. El núcleo profundo de la crítica hacia los proyectos utópicos que marcaron el período es la pretensión de alcanzar una *verdad* última sobre las cosas, tal como lo reconoce el personaje de Claire hacia el final de la novela:

He aprendido, gracias a Foucault, que al final nunca lograremos expresar nuestra verdad. Esa verdad inmutable que tanto he perseguido no existe, y por lo tanto no puedo hallarla a través del psicoanálisis, la filosofía o la revolución. Por el contrario, lo único que poseo es ese cúmulo de verdades cambiantes y mutables que tanto me había empeñado en cancelar y que ahora reconozco como la mejor parte de mí misma: por fin soy dueña de mis voces” (Volpi, 2003, p. 339).

En este sentido, es clara la funcionalidad del *Quijote* y sus juegos tendientes a desestabilizar la dicotomía verdad/ficción o locura/cordura para la poética volpiana, marcada por estas mismas preocupaciones, aunque en un contexto muy diverso. *El fin de locura* puede leerse de hecho como una novela posmoderna, no solo por el modo en que está armada –sobresalen la fragmentación, la mezcla de géneros narrativos y el caos de tiempo y espacio (o *cronotopo cero*, como lo llamara el escritor Ignacio Padilla (2007) en el *Manifiesto Crack*: “el no lugar y el no tiempo, todos los tiempos y lugares y ninguno”)– como por su amargo ajuste de cuentas con los grandes ideales de la modernidad. Tanto para Volpi como para los escritores de su generación pertenecientes también al llamado grupo *crack*, el desencanto es una clave de su poética, como atestiguan las palabras de Ignacio Padilla en *Si hace crack es boom* (2007):

Cuando uno ha pasado su infancia y su primera adolescencia a la sombra del desmigajamiento brutal de los ideales y el fracaso de las grandes gestas transformadoras, resulta en verdad difícil no desconfiar de cualquier cosa que se ofrezca a nuestros ojos como algo trascendente. Cuando los años de mayor avidez en la persona para creer en lo imposible –que son también los más fértiles para que su ánimo germine el desencanto– han transcurrido entre Vietnam y Panamá, entre el asesinato de Salvador Allende y la invasión a Afganistán, no es ninguna sorpresa que los espíritus en formación se encierren anticipadamente en la crisálida de la indiferencia ante la cruda realidad (p. 29).

Como señalara María Ramos (2012), “(...) es a partir del desencanto con la realidad y el compromiso con la ficción que se puede empezar a hablar de posmodernidad en la literatura de América Latina. Citando una vez más a Padilla: ‘Se trata de una escritura que tiene más que ver con la literatura que con la realidad’” (p. 65).

Estos rasgos, por cierto, marcan una distancia en relación con la estética cervantina, pues el *desengaño* barroco, que se hace más explícito sobre todo en el *Quijote* de 1615, no tiene nada que ver con la estética apocalíptica de la novela de Volpi. Mas bien, cabe afirmar que este autor se sirve de los juegos metaficcionales cervantinos y de su compleja construcción del protagonista loco, así como de la bien asentada tradición que ve en don Quijote a un paladín batallador de nobles causas, para llevar a cabo un intento de renovación de la ficción de su tiempo. Esto se muestra en consonancia con el precepto de los escritores del *crack* expresado ejemplarmente por Padilla (2007) en su afirmación de que “la actual patria de la literatura latinoamericana es la propia literatura” (p. 24).

MENTIRAS CONTAGIOSAS

La lábil separación entre realidad y ficción es una preocupación constante en la escritura de Volpi: en relación con ello, volverá con frecuencia a la matriz cervantina. Así pues, vale la pena traer a colación otro escrito del autor, a fin de iluminar el sentido que tiene la *vuelta a Cervantes* en esta poética. El texto en cuestión, titulado “Don Quijote en América”, fue presentado en un coloquio de la Asociación española de estudios literarios hispanoamericanos, y publicado en 2007 en las correspondientes *Actas* editadas por la Universidad de Castilla-La Mancha. Posteriormente, fue recogido en un volumen colectivo titulado “Don Quijote y América”, e integra también el libro de Volpi *Mentiras contagiosas* (2008), que consiste en una serie de 2008 artículos cuyo punto en común es, justamente, la reflexión sobre los límites entre realidad y ficción. Aquí, se le ha cambiado el título por uno más borgeano: “Conjetura sobre Cide Hamete”.

Volpi comienza excusándose por no tratar el tema para el que ha sido convocado –Cervantes y América Latina–, lo cual atribuye a que ha tomado noticia de los recientes hallazgos de un grupo de investigadores mexicanos y norteamericanos que han cambiado del todo su perspectiva. Las investigaciones de estos colegas –dice– se darán pronto a conocer, pero mientras tanto le han dado autorización para adelantar dos inquietantes conclusiones “que, de confirmarse, trastocarán para siempre los estudios cervantinos.” Estos académicos afirman que Cide Hamete Benengeli, el supuesto narrador ficticio del *Quijote*, en realidad existió (y que Cervantes lo utilizó, de manera consciente, como una fuente histórica); y, lo que es aún más importante, que la propia figura de don Quijote no sería una invención de Cervantes, sino que estaría basada, al menos parcialmente, en un personaje real. Afirma entonces Volpi (2008):

El ingenioso hidalgo fue entronizado (...) como un símbolo perfecto de la locura utópica de nuestra época, un compendio de nuestros fantasmas y un estandarte de libertad creativa –de la ilusión y el sueño– opuesta a las ataduras y cadenas de la realidad. Si se confirman las conjeturas de Palacio, Urrutia y Partridge, es probable que esta idea del *Quijote* en el siglo XXI vuelva a ser distinta. En vez de valorar a Cervantes por su desbordante imaginación y la enorme variedad de habilidades retóricas que exhibe su obra, quizás deberemos aceptar que el Manco de Lepanto quería ser un historiador concienzudo o, mejor todavía, una especie de reportero *avant la lettre*” (p. 56).

Volpi detalla entonces los avatares del hallazgo de manuscritos por parte de los citados investigadores, menciona conjeturas, pruebas y aporta referencias eruditas como citas de Martín de Riquer, con lo que juega a confundir al lector, que no sabe cómo debe encuadrar lo que está leyendo. En efecto, es un texto que ha sido presentado ante especialistas, que sigue las pautas habituales, que está publicado en volúmenes académicos y que tiene, sin embargo, toda la pinta de ser una enorme ficción (dicho sea de paso: detrás de Pedro Palacio, Elías Urrutia y Nash Partridge se advierten, camuflados, los nombres de escritores del grupo *Crack*: Pedro Ángel Palou, Eloy Urroz e Ignacio, alias Nacho, Padilla).

Sirviéndose una vez más de la matriz cervantina, Volpi explora aquí el mismo procedimiento utilizado en su novela, ahora en dirección opuesta: el lector bien puede caer en la trampa del supuesto *descubrimiento*, de manera análoga a lo que sucede con *El fin de la locura*, donde más de uno se ha preguntado, a la inversa, si Aníbal Quevedo existió de veras. De hecho, en la novela se juega explícitamente con la sugerencia de que es un personaje real: al final aparece su bibliografía y la indicación de que *El fin de la locura* es un libro “editado” por Jorge Volpi sobre los papeles de Quevedo. Todo parece confluir de un modo u otro hacia el epígrafe de *Mentiras contagiosas*: “La ficción aparece cuando un autor o un lector lo deciden”.

Vale la pena citar alguno de los equívocos de los que ha quedado constancia, que atestiguan el efecto producido por el truco volpiano. En su artículo de 2006, “Las claves de la metaficción en el *Quijote*: una revisión”, Santiago López Navia afirma:

(...) según las investigaciones de Pedro Palacio, Héctor Urrutia y Nash Partridge, de las que da cuenta Jorge Volpi en el artículo cuya lectura hemos recomendado en la primera nota a pie de página de nuestro trabajo, cabe la posibilidad de que Cide Hamete Benengeli no fuese un personaje inventado por Cervantes, sino una persona históricamente existente llamado fray Julián (también conocido en otros documentos como Juan o Sebastián) de los Ángeles, autor de un libro titulado *Vida y trabajos de don Torrijos de Almagro* de cuya existencia no hay, por ahora, constancia directa. Sí hay constancia indirecta de ella, sin embargo, a través de unos *Comentarios a la Vida y trabajos de don Torrijos de Almagro*, libro publicado por Miguel de Cervera en Zaragoza en 1604, planteándose la probabilidad de que Cervantes conociese ambas obras y las tuviera en cuenta a la hora de escribir el *Quijote* (p. 171)

En nota al pie, López Navia (2006) aclara que el libro de Miguel de Cervera está próximo a aparecer en editorial Cátedra, siempre a partir de los datos aportados por Jorge Volpi, y que, al momento de entregar su artículo, no se tiene aún constancia de la publicación de esta obra, esperada con el máximo interés, de la que puntualiza todavía algunos datos:

Según se deduce a partir de los *Comentarios*, el *Torrijos de Almagro* narra la historia de un personaje que lucha en el ejército de Hernán Cortés, vuelve a España, se recluye en su casa de Almagro junto a su sobrina y un ama (también se habla de un cura y un barbero), y decide volver a la aventura regresando a las Indias, viviendo peripecias que recuerdan muy claramente a algunas de las que Cervantes refiere en su obra (p. 171).

Amén del embrollo producido, importa advertir que la historia de Torrijos de Almagro traza un puente entre el *Quijote* y América (concretamente México, mediante la referencia a Cortés), lo que señala hacia la obra del propio Volpi y sus temas y problemas recurrentes.

Una clave de hacia dónde apunta este juego de difuminación de fronteras entre ficción y realidad la brindará el mismo Volpi —no podía ser de otro modo en un autor tan autorreferencial— en otro ensayo del libro *Mentiras contagiosas* (2008) titulado “De parásitos, mutaciones y plagas”. Allí, comienza por proponer una suerte de teorización darwinista sobre la evolución de las formas narrativas que afirma que la selección natural no hace que sobrevivan las especies más valiosas, sino las más aptas: “A veces novelas estéticamente arriesgadas terminan extinguiéndose, mientras que novelas cuyo único mérito es su capacidad para reproducirse se perpetúan” (p. 19). En este marco, explicita cuál es su modelo narrativo, con lo cual propone no solo un diagnóstico, sino también una posible solución a la amenaza:

Frente a la plaga que representan las novelas de género, es posible distinguir una mutación de la novela artística que empieza a gozar de gran vitalidad: se trata de la simbiosis entre la novela y el ensayo (...) Acaso la unión de la ficción con el ensayo represente el mejor camino que le queda por explorar a la novela en nuestros días (p. 22).

Así, vemos cómo la remisión entre sus textos permite a Volpi construir la legitimación de su propia poética: la idea de simbiosis entre novela y ensayo le cabe perfectamente a *El fin de la locura*, que no se priva de intercalar, a partir del elenco de íconos culturales del siglo XX que son sus personajes, reflexiones sobre los temas centrales del período. Y debemos tener en cuenta que años antes de la aparición de esta novela, Volpi había publicado *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968* (1998), donde enfoca la misma problemática a partir de un ensayo con reminiscencias literarias. De tal modo, su propia poética participa de la propuesta

general de una suerte de antídoto –*antivirus*, tal como lo denomina– ante el temor a que la *novela-entretimiento* o *novela-plaga* triunfe frente formas más complejas. se afirma que la única alternativa es no bajar la guardia ante esta amenaza: “(...) debemos seguir leyendo estas novelas, comentándolas, criticándolas, variándolas, adaptándolas y rescribiéndolas. Frente a la plaga de novelas banales que nos invade, es necesario combatir por la novela compleja, aquella que no se rinde a la imitación, que desafía las convenciones, que busca superarse a sí misma” (Volpi, 2008, p. 37).

En este sentido, el *Quijote* resulta un texto del todo acorde a las pretensiones de *refundar* las bases de la novela que propugna Volpi: no en vano el texto cervantino sentó las bases de un reacomodamiento del canon literario que dio lugar a lo que hoy se suele reconocer como origen de la llamada *novela moderna*.⁴ Es significativo que resulte invocado ahora en el gesto de leer y reescribir críticamente la modernidad –ya sea bajo la figura del militante revolucionario, el psicoanalista lacaniano o el artista contemporáneo– del modo en que pretende hacerlo *El fin de la locura*. En cualquier caso, Volpi ha tenido cierto éxito en su quijotesco intento de difuminar la línea divisoria entre realidad y ficción. Resta saber si el mérito es suyo o bien cabría decir, parafraseando al protagonista del cuento de Borges, “La muerte y la brújula”: en esa línea se han perdido tantos filósofos, que bien puede perderse un mero lector de Cervantes.

BIBLIOGRAFÍA

- Calvino, Ítalo (1995), *Por qué leer a los clásicos*, Barcelona, Tusquets.
- Cheadle, Norman (2005), “El intelectual andante y el ejecutivo andante: el *Quijote* y la Revolución en *El fin de la locura* (2003) de Jorge Volpi y *La aventura de los bustos de Eva* (2004) de Carlos Gamerro”, *Congreso Abierto 2005*, XLI Congreso de la Asociación Canadiense de Hispanistas, 2005, University of Western Ontario (London, Ontario, Canadá), Recuperado de http://www.ach.lit.ulaval.ca/Congreso_abierto/2005/Norman_Cheadle.htm (Última consulta el 30/10/2018).
- Close, Anthony (2005), *La concepción romántica del Quijote*, Barcelona, Crítica.
- Chávez Castañeda, Ricardo, Eloy Urroz, Jorge Volpi, Pedro Ángel Palou e Ignacio Padilla (1996). “Manifiesto crack”, Recuérdalo de: <https://confabulario.eluniversal.com.mx/manifiesto-del-crack-1996/> (Última consulta: 15/12/2018)
- Fine, Ruth (2013), “Borges, reescritor del *Quijote*”, en María Stoopan (coord.), *El ‘Quijote’: palimpsestos hispanoamericanos*, México, UNAM-Dickinson College.
- Fonsalido, María Elena y Clea Gerber (2017a) “El personaje lector: un legado quijotesco contra la violencia latinoamericana”, en *Palimpsesto*, Año XII, Vol. 9, agosto-diciembre 2017, pp. 126-139. Recuperado de: <http://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/palimpsesto/issue/current> (Última consulta el 4/10/2018).
- Fonsalido, María Elena y Clea Gerber (2017b), “El *Quijote* y la representación de la violencia política en América latina: los casos de Roberto Bolaño y Jorge Franco”, en Lindsey Cordery y María Ángeles González (eds.). *Cervantes, Shakespeare. Prisma latinoamericano, lecturas refractadas. Reflexiones desde Montevideo*, Montevideo, Universidad de la República, Serie montevideana n.º 9, pp. 123-133.

4 Más aún, la cuestión del *Quijote* como “origen” (de la novela) o como “fin” (de la literatura caballerescas, e incluso de la cosmovisión medieval), como parodia, continuación o ruptura de una tradición y a la vez como inicio de otra, es un asunto sobre el cual se reflexiona desde la propia novela, que pone explícitamente en cuestión su problemática genealogía literaria. (Gerber, 2018).

- Gerber, Clea y María Elena Fonsalido (2016), “El *Quijote* y la violencia latinoamericana del siglo XX. La utilización de la figura quijotesca en dos textos de Jorge Franco y Carlos Gamarro”, *Revista Impossibilia* n.º11, pp. 54 a 79. Recuperado de <http://ojs.impossibilia.org/index.php/impossibilia/article/view/119> (Última consulta el 10/5/2018).
- López Navia, Santiago (2006), “Las claves de la metaficción en el *Quijote*: una revisión”, *Oppidum* n.º2, pp. 169-186
- Montero Reguera, José (1997), *El Quijote y la crítica contemporánea*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Padilla, Ignacio (2007), *Si hace crack es boom*, Madrid, Umbriel Ediciones.
- Ramos, María D. (2012), *La trilogía de Jorge Volpi como ventana sitiada en la posmodernidad*, Wayne State University Dissertations, Paper 555. Recuperado de <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.472.2378&rep=rep1&type=pdf> (Última consulta el 14/8/2019)
- Roig, Arturo Andrés (2007), “Cabalgando con Rocinante: una lectura del *Quijote* desde nuestra América”, *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 12 (38), pp. 143-150. Recuperado de http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-52162007000300014&lng=es&tlng=es (Última consulta el 30/9/2017).
- Russell, Peter (1969), “*Don Quixote* as a Funny Book”, *Modern Language Review*, 64, pp. 312-326.
- Strosetzki, Christoph (2010), “Don Quijote como figura identificadora y metáfora política en la Latinoamérica del siglo XIX”, en Friedhelm Schmidt-Welle e Ingrid Simson *El Quijote en América*, Amsterdam-New York, Brill-Rodopi.
- Vila, Juan Diego (2014), “Operación Barataria: políticos argentinos y medios masivos de comunicación ante el sirénico desafío de la metaforización cervantina”, en Julia D’Onofrio y Clea Gerber (eds.), *Don Quijote en Azul 6. Actas selectas de las VI Jornadas Internacionales Cervantinas*, Azul, Editorial Azul, pp. 206-224.
- Volpi, Jorge (2008), *Mentiras contagiosas*, Madrid, Páginas de espuma.
- Volpi, Jorge (2003), *El fin de la locura*, Barcelona, Seix Barral.
- Volpi, Jorge (1998), *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968*, México, Ediciones Era.