

Vidas imaginadas, vidas reales: la bioficción cervantina de Ariel Dorfman

Imagined Lives and Real Lives: Ariel Dorfman's Cervantine Bio-fiction

Vijaya Venkataraman

<https://orcid.org/0009-0006-1684-6029>

Delhi University

INDIA

vvenkataraman@grs.du.ac.in

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 12.2, 2024, pp. 645-663]

Recibido: 01-12-2023 / Aceptado: 15-01-2024

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2024.12.02.36>

Resumen. Este artículo se centra en el análisis de la novela *Cautivos* (2020) del escritor argentino-chileno-estadounidense, Ariel Dorfman, en la que Miguel de Cervantes se convierte en un personaje de ficción y dialoga con su creación literaria universal, don Quijote. Enmarcamos la novela en la perspectiva de las teorías de la bioficción, para establecer que la obra de Dorfman es un ejemplo más de las recientes novelas que recrean aspectos conocidos de la vida de Cervantes y reflexiona sobre los temas del cautiverio, la libertad y la relación entre el escritor y su creación de una manera lúdica, jugando entre la ficción y la realidad.

Palabras clave. Bioficciones; *Cautivos*; Ariel Dorfman; Miguel de Cervantes; don Quijote; ficción / realidad.

Abstract. This article aims at analysing the novel *Cautivos* (2020), written by the Argentinean-Chilean American writer, Ariel Dorfman, in which Miguel de Cervantes becomes a fictional character and converses with his most universal creation, don Quixote. I examine this novel from the perspective of theoretical formulations on biofiction to establish that *Cautivos* is an example of one among

Este artículo forma parte del proyecto financiado por la «Institution of Eminence», Universidad de Delhi, bajo el programa de proyectos de investigación para profesores de la Universidad 2024-2025.

many contemporary novels that recreate well-known episodes of Cervantes's life and playfully engage with issues of fiction and reality, while reflecting on the themes of captivity, freedom and the relationship between the writer and his creations.

Keywords. Biofiction; *Cautivos*; Ariel Dorfman; Miguel de Cervantes; Don Quixote; Fiction / Reality

... pero uno es escribir como poeta, y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna¹.
Cervantes, *Quijote*, II

... que las historias fingidas tanto tienen de buenas y de deleitables cuanto se llegan a la verdad o la semejanza de ella, y las verdaderas tanto son mejores cuanto son más verdaderas².
Cervantes, *Quijote*, II

La cantidad de biografías y novelas publicadas centradas en la vida de Cervantes y su obra en las últimas décadas demuestran que tanto el escritor como su creación literaria siguen siendo relevantes y actuales aún más de cuatrocientos años después de su muerte. Es más, estas obras han cobrado particular relieve durante los años cervantinos que comenzaron en 2005 con el cuarto centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote* y que incluyen los centenarios de la muerte del autor y sus publicaciones póstumas. En este artículo proponemos ver de qué manera se plasma la vida de Cervantes en la bioficción *Cautivos* (2020) de Ariel Dorfman y con qué propósito. La bioficción, un género bastante reciente, traspasa los límites entre lo ficticio y lo real con lo cual la inmersión en lo factual y lo empírico es un componente central. Los aspectos conocidos y divulgados por biógrafos e historiadores sobre la vida de Cervantes y la época en que vivió ponen restricciones sobre el novelista, sin embargo, la escasa información que se tiene sobre su vida le ofrece la posibilidad de dar rienda suelta a su imaginación. A nuestro modo de ver, se trata no solamente de una reflexión sobre la relevancia de Cervantes y el barroco español para los lectores de hoy sino también de explicar la herencia que ha recibido el escritor contemporáneo (de bioficciones) en relación con los predicamentos que enfrenta. Las lecturas e interpretaciones diacrónicas que se han hecho del *Quijote* a lo largo de los cuatro siglos que han pasado desde su publicación a comienzos del siglo XVII evidencian que el máximo rendimiento de obra se obtiene en su relación con la actualidad.

1. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 569.

2. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 1033.

Jean Canavaggio, uno de los biógrafos más distinguidos de Cervantes, opina que contar la vida del otro es «aventurarse en el terreno resbaladizo»³ que, en el caso de Cervantes, ha dado lugar a «innumerables leyendas» sobre su vida que:

reflejan sin duda el deseo de colmar, al precio que sea, las lagunas de nuestra información; pero también traducen una aspiración más profunda, la de descubrir, más allá de los acontecimientos, la personalidad de quien los vivió, aunque sin hacer caso del riesgo que viene a ser, para cualquier biógrafo, una representación suya un tanto caprichosa⁴.

Valenzuela M. afirma, en el contexto de las varias novelas biográficas publicadas con ocasión del cuarto centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*, que «la sensación que se percibe es a todas luces paradójica: de Cervantes se ha dicho todo y, a un tiempo, de él no se sabe nada»⁵.

En tiempos más recientes, las biografías de Cervantes han florecido debido a la labor de académicos e historiadores como Jean Canavaggio (1986 y 2000), Donald McCrory (2002), Manuel Lacarta (2005), Manuel Fernández Álvarez (2005), William Egginton (2016), Jorge García López (2015), Jordi Gracia (2016), José Manuel Lucía Megías (2016a, 2016b y 2019) y Santiago Muñoz Machado (2022), entre otros. La escasez de información que tenemos sobre el autor, los misterios que rodean su vida y la necesidad de comprender al genio literario son los móviles detrás de estas obras.

Asimismo, vemos un auge de las bioficciones en este periodo que tratan de diversos episodios de la vida de Cervantes⁶. Podemos leerlas junto con las biografías mencionadas, sin embargo, se diferencian de las recreaciones del *Quijote*. Mientras que las recreaciones han sido clasificadas como adaptaciones, ampliaciones e imitaciones⁷, la preocupación principal de los escritores de bioficciones es imaginar el periodo histórico en que vivió Cervantes y leerlo desde la actualidad, situándolo en el presente. En este marco, analizamos la novela *Cautivos* (2020) del escritor chileno, Ariel Dorfman, una más en la larga lista de novelas, publicadas en las últimas décadas y basadas en diversos aspectos de la vida de Miguel de Cervantes. Nuestro análisis de la novela demostrará que escribir sobre Cervantes implica

3. Canavaggio, 2000, p. 26.

4. Canavaggio, 2000, p. 24.

5. Valenzuela M., 2005, p. 354.

6. Merecen mención: *Las dos manos de Cervantes* (2022) de Blanca Bravo, *El comedido hidalgo* (1994) y *Misterioso asesinato en casa Cervantes* (2015) de Juan Eslava Galán, *La sombra de otro* (2014) de Luis García Jambrina, *Hermanos de tinta* (2015) de Nahum Montt, *Cervantes Street* (2012) de Jorge Manrique, *Catalina de Esquivias. Memorias de la mujer de Cervantes* (2004) y *La divina bastarda, Isabel de Cervantes* (2009) de Segismundo Luengo, *Las vidas de Miguel de Cervantes. Una biografía distinta* (2005) de Andrés Trapiello, *El misterio Cervantes* (2005) de Pedro Cavilla Delgado, *La otra mano de Lepanto* (2005) de Carmen Boullosa, *Ladrones de tinta* (2005) de Alfonso Mateo-Sagasta, *Lo que Cervantes nunca habría escrito* (2006) de Rubén Parra y Martínez, *Un esclavo llamado Cervantes* (1996) de Fernando Arrabal, *Miguel* (1990) de Federico Jeanmaire, *El jardín de Atocha* (1990) de Carlos Rojas, entre otras.

7. Véase los trabajos de Santiago Alfonso López Navia, citados en la bibliografía.

necesariamente un diálogo con el *Quijote* y sus personajes principales, para revelar una íntima relación con las ideas, las tensiones y las circunstancias del tiempo en que se publican.

Los biógrafos, en general, muestran cierta desconfianza hacia las bioficciones. Según McCrory, la realidad es mucho más emocionante y sugerente que la ficción soñada, y las especulaciones ficticias carecen de la documentación necesaria para justificarse⁸. Asimismo, Jordi Gracia apunta al hecho de que la vida de Cervantes hay que contarla «sin ficción ni fantasía, pero sí con imaginación»⁹ y también que «[N]ada podrá suplir al Cervantes que cada cual ha visto en su obra, como relámpago intuitivo o como lenta decantación»¹⁰. José Manuel Lucía Megías explica que la biografía de Cervantes, como su imagen, «quiere proyectarnos un modelo antes que reflejar el espejo de una realidad»¹¹. Según él:

En la mayoría de los casos, contamos tan solo con sus palabras para conocer sus sentimientos, sus acciones, su razón de ser. [...] Una biografía que se irá adaptando a los gustos de cada época, a los deseos y sueños que cada sociedad pone en el cuenco de sus héroes, de sus mitos¹².

No es sorprendente, pues, que florezcan novelas biográficas que se ajusten a los gustos y preocupaciones de la época y que se aventuren a lo que Juan Goytisolo denomina el acto de «cervantear»¹³. Es decir, exploran facetas de la vida de Cervantes, presentándolas como fabulaciones sobre lo que pudo haber sido para profundizar en los misterios del hombre y el mito. De esta manera, Miguel de Cervantes se convierte en la pluma de estos novelistas en un personaje de ficción y nos demuestra que quizás «un Cervantes inobjetable y universal no existe»¹⁴.

Cautivos (2020), de Ariel Dorfman, está basada en el encarcelamiento de Miguel de Cervantes en Sevilla entre 1597 y 1598, debido a las acusaciones injustas de corrupción y la falta de dinero para pagar la fianza. Aunque la novela se mantiene fiel a este episodio bien conocido y tratado extensamente en las biografías, el subtítulo reitera su estatus novelesco y la inserción de figuras ficticias de inspiración cervantina subraya el carácter ficticio de lo que estamos leyendo. Don Quijote es el narrador de la novela, es una creación doblemente ficticia y literaria, ya que todavía está por nacer. De esta manera, don Quijote narra la historia de su creación, es decir, Dorfman apunta al debate sobre la génesis de la novela, en concreto sobre si fue escrita en la cárcel de Sevilla. Además, el mismo título de la novela nos

8. McCrory, 2002, p. 11.

9. Gracia, 2016, p. 4.

10. Gracia, 2016, p. 8.

11. Lucía Megías, 2016a, posición 727.

12. Lucía Megías, 2016a, posición 728-733.

13. Goytisolo, 2014, s. p.

14. Gracia, 2016, p. 8.

remite al cautiverio, un *leitmotiv* que recorre sus páginas. Todos estos elementos sacados de la experiencia vital de Cervantes nos motivan a leer la novela desde la perspectiva de la bioficción y comentar sobre otros temas que forman parte de la trama novelesca.

LA BIOFICCIÓN

Tanto la biografía como la bioficción, consideradas hasta hace poco un género menor, han experimentado un auge extraordinario, especialmente desde la década de los 90. El giro lingüístico, junto con la teoría postestructuralista, ha desdibujado la diferencia entre lo ficticio y lo real, y queda establecido que el pasado es siempre mediatizado por una conciencia específica, por lo cual el historiador o el biógrafo, igual que un novelista, hace uso de la imaginación creativa para construir personajes históricos. Roland Barthes afirma en *El susurro del lenguaje*, que el discurso histórico es esencialmente una elaboración ideológica o, mejor dicho, una elaboración imaginaria, ya que los hechos son elaborados a través del lenguaje¹⁵.

La biografía ha tenido poco prestigio en comparación con la historia. Sin embargo, los biógrafos defienden la necesidad del uso de la imaginación, especialmente en los casos cuando no existe suficiente documentación. Por ende, la biografía oscila entre los polos de la autenticidad y la ficcionalidad, con «una tensión constante entre esta voluntad de verdad y una narración que debe pasar por la ficción» situándose en el espacio fronterizo entre la realidad y la ficción¹⁶. Manuel Alberca, en su libro *Maestras de vida. Biografías y bioficciones*, sostiene que el interés por el pasado reside en la necesidad de entender el presente. Según él:

La bioficción no trata de hacer la enésima biografía de un personaje o escritor ya reconocido o canonizado, sino más bien interrogarse por el interés que el personaje despierta en presente y sobre todo en la subjetividad del biógrafo. [...]. Más que de restituir arqueológicamente el pasado de las figuras principales del panteón, el fin es indagar en las huellas que el roce con ellos han dejado en nuestras vidas¹⁷.

Por su parte, el crítico estadounidense Michael Lackey sostiene que hay una distinción borrosa entre las ficciones biográficas y representaciones históricas y/o biográficas, ya que ambas usan las mismas estrategias, dispositivos y técnicas retóricas¹⁸. De hecho, los escritores posmodernos consideran que la ficción y la realidad son inseparables porque las técnicas y estrategias de la ficción desempeñan un papel crucial en dar forma a la realidad mientras que los hechos aportan la base para crear literatura. Esta conexión posmoderna es lo que explica el auge de la novela biográfica o la bioficción¹⁹.

15. Barthes, 1994, p. 138.

16. Dosse, 2007, p. 16.

17. Alberca, 2021, p. 240.

18. Lackey, 2014, p. 2.

19. Lackey, 2014, p. 2.

Por otra parte, hay quienes sostienen que la bioficción degrada de igual manera la biografía y la novela. Por ejemplo, según Stone, este tipo de narración:

Supuestamente extrae de la biografía sin tener en cuenta las verdades, somete la historia a la personalidad del autor, remodela esa historia para adaptarla a la forma novelística, simplifica en exceso, no permite que el lector distinga entre los hechos y la ficción, elige sólo a aquellos sujetos que permiten una venta fácil, viola la privacidad de seres muertos, y convierte al personaje en víctima de la trama²⁰.

Sin embargo, la atención atraída por los géneros del yo, como la autobiografía, la autoficción y otras modalidades afines sugieren que esta crítica no ha disuadido a los exponentes de la bioficción. Por su parte, Lackey defiende la bioficción, arguyendo que el personaje de papel no es el mismo que el personaje histórico por lo cual es incoherente pedir precisión histórica al escritor. Explica que la principal razón detrás del auge de la bioficción es la necesidad de afirmar la autonomía personal y política para subrayar la capacidad autónoma de los seres humanos en general. El impulso principal es la de ilustrar cómo las experiencias vitales del pasado pueden ayudar en un acercamiento al presente sin preocuparse por una necesaria representación verídica del pasado²¹.

La bioficción tiene cierta similitud con la metafiction historiográfica²², ya que ambos géneros son una invitación para que el lector contemporáneo reflexione sobre los acontecimientos históricos y relea el presente desde el pasado. La diferencia reside en el hecho de que mientras que la metafiction historiográfica se centra en hechos históricos, la bioficción se centra en la vida de un personaje histórico. Podría decirse que mientras que la novela histórica metafictional trata de entender cómo el pasado repercute en el presente, la bioficción recrea la vida de un ser histórico para crear algo nuevo, y por tanto, es una obra literaria con implicaciones tanto sociales como personales para el autor y lector contemporáneos. Rosa Montero y Virginia Rademacher afirman que el enfoque biofictional «revela la frontera turbia entre la ficción y la realidad, o sea que, nos hace conscientes de reevaluar nuestra realidad»²³. Lackey reitera el valor de la bioficción afirmando que:

20. Stone, 2017, p. 130. «Allegedly it mines biography without regard for the verities, strains history through the author's personality, reshapes that history to fit the novel form, oversimplifies, prevents the reader from separating fact from fiction, chooses only those subjects which allow for a lively sale, violates the privacy of people long dead, and makes character the victim of plot» [traducción nuestra].

21. Lackey, 2022, p. 84.

22. Concepto propuesto por Linda Hutcheon (1989) para designar a aquellas obras en las que vemos el uso de la intertextualidad para invitar al lector contemporáneo a que reflexione sobre los acontecimientos históricos y relea el presente desde el pasado. La metafiction historiográfica incorpora hechos históricos a la obra literaria, pero dada su autoreflexividad sobre el proceso de su construcción, también reflexiona sobre el proceso cuestionable de consagrar estos hechos a la historia oficial.

23. Citado por Lackey, 2019, p. 164. «... reveals the incredibly murky frontier between fiction and reality, or rather, it makes us conscious of reassessing our reality» [traducción nuestra].

transforma la historia de una persona del pasado en un símbolo o metáfora que podría usarse para comprender ciertas estructuras de pensar y ser que operaban en el pasado y que continúan funcionando en el presente y es probable que lo hagan en el futuro. Pero también es valiosa porque el autor interviene en la cultura al ofrecer a los lectores una forma de desactivar o superar las estructuras opresivas y debilitantes y recrear la política de una manera más sana y justa²⁴.

No obstante las posiciones firmes por ambos lados, la teoría posmoderna ha ayudado a dar un cierto prestigio a la bioficción dada su incredulidad hacia las metanarrativas.

CERVANTES EN LA CÁRCEL DE SEVILLA

La trama de la novela de Dorfman transcurre en la cárcel de Sevilla, donde Cervantes estuvo encarcelado injustamente entre 1597 y 1598, no por fraude o desfalco deliberado sino por un error de la Hacienda. Sabemos que en su etapa sevillana Cervantes fue recaudador de impuestos y fue acusado de fraude. Posteriormente se demostró su inocencia y fue liberado. Este encarcelamiento fue una desdicha más en su vida que era de por sí incierta y precaria. Tuvo repercusiones psicológicas, igual que su cautiverio en Argel²⁵, que vemos plasmadas reiteradamente en su obra. Encontramos una descripción bastante precisa del ambiente que le tocó vivir y la condición de las cárceles en casi todas las biografías.

Como en la vida real, en la novela de Dorfman Cervantes descubre el inframundo sevillano poblado de pícaros y estafadores de toda calaña que le sirven como modelos para sus personajes literarios. No es sorprendente, pues, su fascinación por el género picaresco al estilo de *Guzmán de Alfarache*, y de ahí, su deseo de escribir una novela basada en estos personajes a los que conoce. En la cárcel, Cervantes también escribe peticiones para los prisioneros que le solicitan ayuda y tiene varios roces con la justicia. Hace amistad con Papa Pasamonte, quien le pide que lea libros de caballería para entretener a los otros prisioneros. Cervantes acepta esta oferta para asegurar su bienestar en la cárcel, aunque él mismo profesa un profundo odio hacia el género. Sin embargo, al final de la novela, después de escuchar la historia de Cristina y Francisco (inspirada en la historia del capitán cautivo que trataremos en la siguiente sección), y al terminar la lectura de *Belianís de Grecia*, toma la decisión de continuar las aventuras del protagonista con la ayuda de «un tal historiador morisco», Cide Hamete Benengeli. Este hecho le agrada al narrador, ya que su existencia depende de esta decisión de Cervantes. Como nos cuenta, «[P]ero lo espero en su celda, lo espero dentro de la tinta de su pluma y de las aguas de

24. Lackey, 2022, p. 137. «... it transforms the story of a person from the past into a symbol or metaphor that could be used to understand certain structures of thinking and being that were at work in the past and continue to function in the present and are likely to do so in the future. But it is also valuable because the author intervenes in the culture by offering readers a way to disable or to overcome the oppressive and debilitating structures and to recreate the polity in a healthier and more just way» [traducción nuestra].

25. Garcés, 2002, p. 233; Egginton, 2016, p. 103.

su mente, soy el milagro que él espera, estoy aquí y esta vez me escuchará, esta vez está listo»²⁶. El resultado de estos esfuerzos es una novela que el narrador describe de esta manera:

Y veo a Miguel de Cervantes, que escribe esas palabras, *En algún lugar de La Mancha, en un lugar cuyo nombre he elegido olvidar*—No, tacha las últimas palabras, escribe en su lugar, *de cuyo nombre no me quiero acordar*, en un lugar cuyo nombre prefiero no acordarme, y continúa, no hace mucho, vivía un hidalgo de nombre—...²⁷

Mucho se ha especulado si Cervantes realmente escribió el *Quijote* en la cárcel de Sevilla. Jean Canavaggio sostiene que no hay pruebas para demostrarlo definitivamente. La cita que, según Canavaggio, ha provocado un debate, aún no cerrado, viene del prólogo de la primera parte del *Quijote*, donde Cervantes hace referencia a este hecho:

Pero no he podido yo contravenir al orden de naturaleza; que en ella cada cosa engendra su semejante. Y así, ¿qué podrá engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación?²⁸

En su extensa biografía de Cervantes, José Manuel Lucía Megías afirma lo siguiente:

Como en tantos otros casos en los que hemos visto cómo se construye el mito Miguel de Cervantes, todo comienza con una cita literaria, con un fragmento de una de sus obras que se saca de contexto para convertirlo en dato documental, histórico. Y así en el prólogo de la primera parte del *Quijote*, [...] aparece la cita que ha dado pie a la tradición de pensar, de manera literal, que Cervantes comenzó a escribir las aventuras quijectives en una de sus celdas...²⁹

Añade:

Pero ¿hasta qué punto este «se engendró en una cárcel» del prólogo cervantino viene a reflejar un hecho biográfico real del autor Miguel de Cervantes, que es la imagen perfecta de una biografía escrita con tinta romántica, en que desde una cárcel Cervantes, en lo más bajo de su carrera profesional, es capaz de alzarse

26. Dorfman, 2020, posición 2346-2347. «[B]ut I am waiting for him in his cell, I am waiting for him inside the ink of his pen and the waters of his mind, I am the miracle he is awaiting, I am here and this time he will listen, this time he is ready» [traducción nuestra].

27. Dorfman, 2020, posición 2369-2372). «And I watch Miguel de Cervantes write down those words, *Somewhere in La Mancha, in a place whose name I have chosen to forget*—No, he crosses out the last words, writes instead *de cuyo nombre no me quiero acordar*, in a place whose name I prefer not to remember, and continues, not long ago, there lived an hidalgo by the name of—...» [traducción nuestra].

28. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 7.

29. Lucía Megías, 2016b, p. 492.

gracias a un personaje que canta a la libertad y que le ha convertido en un mito, a lo más alto a lo que puede aspirar cualquier escritor? ¿O es posible leer, como los lectores de su tiempo, en este «se engendró en la cárcel» una secuencia de tópicos literarios que comienzan con su «estéril y mal cultivado ingenio mío», para continuar en la descripción del libro como «un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno»?³⁰

No importa realmente que el *Quijote* haya sido engendrado en una cárcel o no, porque esta expresión cervantina, como dice Lucía Megías, ha tenido, como muchos aspectos de la biografía cervantina, un efecto creador. Como afirman casi todos los biógrafos de Cervantes, la escasez de referentes reales sobre su vida ha dado lugar a especulaciones muchas veces basadas en sus textos, es decir, una realidad a veces basada en mitos. Este tipo de fabulación es lo que vemos plasmado en la novela de la que nos ocupamos.

CERVANTES Y SUS PERSONAJES DE FICCIÓN

En la novela de Dorfman, Cervantes es un personaje ficticio y escribe una obra ficticia acompañado por un ente sacado de su mundo literario. En la cárcel, su acompañante fiel es don Quijote, también el narrador de la novela. Desde su mirada omnisciente, conocemos los pensamientos más recónditos de Cervantes. Espera ansiosamente su nacimiento y la indecisión de Cervantes le inquieta. Al principio de la novela, Cervantes es firme en su decisión de escribir una novela picaresca al salir de la cárcel y el narrador está desesperado porque sabe muy bien que no tendrá ningún lugar en ella. Dice:

No puedo ignorar que, si acepta esa oferta de libertad, no la utilizaría para darme vida sino para empezar la novela picaresca en la que no encajo, esta maldita novela pone en peligro mi futuro. No puedo ignorar que, si apenas me hace caso ahora, menos lo va a hacer una vez, libre de la cárcel, pueda centrar toda su atención en las andanzas de algún pícaro o prostituta. Esto le agraderá, pero a mí no³¹.

El narrador nos hace saber la baja estima en que tiene Cervantes a las novelas de caballería, con aventuras falsas, artificiosas y frívolas, estructuras caóticas sin sentido, así como fórmulas repetitivas y protagonizadas por entes ligeros. Desprecia a los héroes para quienes la búsqueda de la fama es más importante que la gloria de conocerse. Sin embargo, al final de la novela, después de terminar la lectura de *Don Belianís de Grecia*, Cervantes decide escribir una novela de caballería a petición de los prisioneros que están muy decepcionados por la manera en

30. Lucía Megías, 2016b, pp. 493-494.

31. Dorfman, 2020, posición 1414-1417. «I cannot ignore that if he accepts that offer of liberty, he won't be using it to give me life but to start the picaresque novel in which I do not fit, that damn picaresque novel which endangers my prospects. I cannot ignore that if he barely listens to me now, he will be even less inclined to do so once, freed from jail, he can center all his attention on the adventures of some scoundrel or prostitute. He will write to his heart's content, but not to mine» [traducción nuestra].

que termina. Pero su novela iba a ser diferente, a base de sus experiencias por las tierras españolas, en la que contaría también sobre su cautiverio. Por supuesto, correría el riesgo de que no fuera considerada una verdadera novela de caballería.

Al final de la novela, el narrador experimenta una transformación para nacer como don Quijote. Es una muerte metafórica y se prepara para la próxima etapa de su vida. Dice: «[E]stoy a punto de nacer y de repente me doy cuenta de que esta voz mía que lo ha guiado hasta aquí, hacia mi concepción, esta voz —siempre en préstamo— desaparecerá en su historia, transfigurada en algo o en alguien más»³². En el epílogo de la novela, el narrador (don Quijote), antes de su muerte, reconoce la inmortalidad que ha recibido gracias a Cervantes. Dice:

Y, sin embargo, conscientes, ambos, de que él sólo tiene esta vida para vivir y esta única muerte para morir, mientras que yo volveré a vivir cada vez que un lector abra las páginas del libro que habito, que moriré una y otra vez cuando el lector llegue al final³³.

Y, así, mi Cervantes pervive en mí, su criatura, y yo me muero con él, mi creador, cautivos el uno del otro, Miguel y yo, cautivos de una humanidad que llora su ausencia y celebra mi nombre imperecedero, unidos para siempre en el amor y el fuego³⁴.

De esta manera, se pone de relieve la relación entre el autor y su creación, específicamente en el caso de Cervantes, cuando su creación literaria le ha eclipsado, cobrando una fama extraordinaria. Cervantes es una figura ficticia y don Quijote es doblemente ficticio, aunque Dorfman trata de otorgarle una existencia real al convertirlo en narrador. Al mismo tiempo, nos remite al último capítulo de la segunda parte del *Quijote*, cuando Cide Hamete Benengeli dice que «[P]ara mí sola nació don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir; solos los dos somos para en uno»³⁵, recordándonos otra vez de la relación entre el autor y su creación.

Por otra parte, en la novela de Dorfman, Cervantes declara su decisión de continuar las aventuras de don Belianís de Grecia e invoca a Cide Hamete Benengeli como el historiador morisco quien le va a ayudar en esta tarea. Dice:

32. Dorfman 2020, posición 2377-2378. «I am about to be born and suddenly realize that this voice of mine that has guided him here, towards my conception, this voice—always only on loan—will disappear into his story, transfigured into something or somebody else» [traducción nuestra].

33. Dorfman 2020, posición 2393-2394. «And yet aware, both of us, that he has only this one life to live and this one death to die, whereas I will live again each time a reader opens the pages of the book I inhabit, that I will die over and over when that reader reaches the conclusion [...]» [traducción nuestra].

34. Dorfman 2020, posición 2396-2397. «And so, my Cervantes lives on in me, his creature, and I die with him, my creator, captives of each other, Miguel and I, captives of a humanity that mourns his absence and celebrates my enduring name, forever bound to each other in love and fire» [traducción nuestra].

35. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 1105.

[...] el venerado, aunque no siempre fidedigno, Cide Hamete Benengeli, ha escrito la saga y no debe ser imposible rastrear su obra en algún mercado, ni difícil que la traduzca un hombre que estuvo cautivo conmigo en Argel y hablaba tanto el árabe como el castellano³⁶.

La figura de Cide Hamete Benengeli en el *Quijote* como un autor o cronista ficticio ha sido estudiada por críticos como Ruth El Saffar (1968), Bruce W. Wardropper (1984), Santiago Alfonso López Navia (1990, 1991 y 2006)³⁷, Jesús G. Maestro (2001), Mercedes Alcalá Galán (2006), Walter Mignolo (2006) y Anthony J. Close (2009), entre muchos otros, que concurren en que esta construcción literaria es fundamental en los cimientos poéticos de la novela. Representa la disolución de una perspectiva autorial singular y monológica, cediendo el espacio para la polifonía y la diversidad. Como ha dicho Roberto González Echevarría:

Cervantes se crea a sí mismo como autor rodeado de varios dobles como el segundo personaje más importante del *Quijote*. El autor del *Quijote* es ese personaje múltiple que incluye (al menos) al narrador, Cide Hamete Benengeli y al traductor. En él (en ellos) Cervantes nos regaló una prolija y profunda dramatización de la mente moderna en busca del conocimiento de sí mismo y del funcionamiento interno de la imaginación literaria³⁸.

Por otra parte, Close afirma que, a través de esta estrategia narrativa, Cervantes nos da a entender que a pesar de las reiteradas insistencias en su estatus de verdad, la novela es una obra de ficción y opera de tal manera que «[la] pretendida veracidad histórica equivale meramente a la verosimilitud»³⁹. Como ejemplo, cita la irónica referencia a «la figura contradictoria de Cide Hamete Benengeli, miembro de una raza de mentirosos del que se afirma reiteradamente que es un cronista puntual y verídico»⁴⁰.

Asimismo, Bruce Wardropper sostiene que el propósito de Cervantes no es el de separar la ficción de la historia sino de enfocar «su lente telescópica sobre esa imprecisa frontera» entre las dos. Con esta estrategia, Cervantes llama nuestra atención hacia el carácter autoconsciente e introvertido de la novela a diferencia de la

36. Dorfman 2020, posición 2327-2328. «... the venerated, albeit not always reliable, Cide Hamete Benengeli, has written the saga down and it should not be impossible to track down his work in some market or other, nor difficult to have it translated by a man who was captive with me in Algiers and spoke both Arabic and Castilian» [traducción nuestra].

37. López Navia tiene una amplia contribución al estudio de las recreaciones del *Quijote* y afirma que «el recurso del autor ficticio, con su pervivencia, variantes y menciones, es el más presente a lo largo de cuatro siglos».

38. González Echevarría, 1999, s. p. «Cervantes created himself as author surrounded by several doubles as the second most important character in the *Quijote*. The author of the *Quijote* is that manifold character that includes (at least) the narrator, Cide Hamete Benengeli and the translator. In him (in them) Cervantes gave us a prolix and profound dramatization of the modern mind in search of knowledge of self and of the inner workings of the literary imagination» [traducción nuestra].

39. Close, 2009, p. 90.

40. Close, 2009, p. 91.

historia. Al hacer pasar su relato por una historia escrita en árabe, consigue no solo otorgar verosimilitud al texto sino también borrar «la línea divisoria entre lo actual y lo potencial, lo real y lo imaginario, lo histórico y lo ficticio, lo verdadero y lo falso»⁴¹.

Esto no solo nos remite a la distinción entre el historiador y el novelista en términos aristotélicos que vemos en la cita que encabeza este trabajo, sino que puede extenderse al juego entre la autenticidad y la ficción en textos biográficos, tanto la biografía como la bioficción⁴². Podemos decir que cuando se trata de la reconstrucción de un personaje sacado de la historia, los dos se acercan a esta figura con la intención de convertir a este personaje en una metáfora para entender el pasado que repercute en el presente y en el porvenir. Es lo que reitera Canavaggio cuando afirma que la frontera entre la vida y creación no es tan nítida como podríamos pensar⁴³.

UNA HISTORIA DEL CAUTIVERIO

El título de la novela de Dorfman hace referencia al cautiverio que sufrió Cervantes, igual que Dorfman en forma de exilio casi cuatro siglos después. El exilio, en el caso de Dorfman, como un vagabundeo entre países y lenguas, permea su literatura como un tema recurrente. Por eso, abundan en su obra los temas de la represión política, la libertad y, en general, sobre qué significa escribir literatura en tiempos de la dictadura. Asimismo, le interesa el tema de la memoria de un pasado traumático y su repercusión en el presente, como vemos en su famosa obra teatral, *La muerte y la doncella* (1992). En el caso de *Cautivos*, la solapa del libro lo describe como una historia de confinamiento y encarcelamiento, que sirve para reflexionar sobre el tema de la libertad, basándose en el cautiverio de Cervantes. De hecho, aunque la trama de la novela se centra en el encarcelamiento de Cervantes en Sevilla, su cautiverio de cinco años en Argel figura como *leitmotiv* desde el principio.

De todos los relatos intercalados en el *Quijote*, uno de los que más ha llamado la atención de la crítica por la posibilidad de leer en él atisbos de la experiencia argelina de Cervantes es la historia del capitán cautivo. Precedido por el famoso discurso sobre las armas y las letras, la historia de amor del capitán Ruy Pérez de Viedma y su acompañante, Zoraida, ha sido leída como una reformulación de la experiencia de Cervantes en Argel, así como una reflexión sobre un tema contemporáneo, es decir, el conflicto religioso en el periodo de la Contrarreforma en Europa. Según Avallé-Arce, «la captura por los piratas argelinos en 1575 es el gozne sobre el que se articula fuertemente toda la vida de Cervantes»⁴⁴. Esta experiencia de Cervantes también ha sido tratada ampliamente en las biografías mencionadas antes. María Antonia Garcés explora la relación entre el trauma del cautiverio y la creatividad

41. González Echevarría, 1999, s. p.

42. López Navia (1991) afirma que este recurso del autor ficticio es el más presente en las recreaciones.

43. Canavaggio, 2004, p. 15.

44. Avallé-Arce, en Montero Reguera, 2005, s. p.

artística en su libro, *Cervantes: A Captive's Tale*⁴⁵, y sostiene que el cautiverio es el meollo al que la escritura retorna sin cesar. Esta experiencia y la memoria de ella tienen una presencia constante en su obra. Según ella,

el interés explícito de Cervantes por la cuestión de la locura surge de las situaciones límite que vivió como cautivo, del encuentro con la muerte que lo transformó en sobreviviente. Su indagación sobre la fantasía y la realidad surgiría así del impacto de las experiencias catastróficas que crean otros yos, otros nombres para Cervantes, en la inmensa rúbrica biográfica que alinea el trauma con la ficción en su obra⁴⁶.

Por otra parte, Eggington piensa que Cervantes utilizaba el recuerdo de su propio cautiverio para crear obras literarias que con fines catárticos le ayudaron a curar sus heridas. El hecho de escribir historias inventadas, en vez de confesiones, para superar su pena personal es una manera especialmente moderna de acercarse a este tema⁴⁷. La ficcionalización de su experiencia biográfica con variantes en sus diferentes obras no solo le ayudó a Cervantes a afrontar el trauma, sino que dio un tinte universal a esta experiencia, convirtiéndola en un tema candente para todas las épocas. Como dice Eggington:

Contaba y recontaba episodios de su cautiverio, cada vez con variantes, como si el desdoblamiento de su persona le permitiera dividir la realidad misma en múltiples versiones. Cada versión podría ser verdadera, en el sentido de que retratará algún aspecto esencial de su experiencia, y al mismo tiempo ser falsa, en el sentido de que las diferentes versiones se contradirían entre sí en aspectos importantes. En conjunto, explorarían no solo lo que sucedió, sino también lo que podría haber sucedido de manera diferente y por qué. Explorarían no solo la realidad, sino también el deseo que siempre busca cambiarla, y que a veces lo consigue y a veces fracasa⁴⁸.

45. Garcés, 2002.

46. Garcés, 2002, p. 4: «... Cervantes's explicit interest in the question of madness emerges from the borderline situations he endured as a captive, from the encounter with death that transformed him into a survivor. His inquiry into fantasy and reality would thus arise from the impact of the catastrophic experiences that create other selves, other names for Cervantes, in the immense biographical rubric that aligns trauma with fiction in his work» [traducción nuestra].

47. Eggington, 2016, p. 84: «It seems that Cervantes was using the traumatic memory of his captivity to create fiction, and he in turn used fiction to help him heal from the wounds of his long captivity. In writing invented stories (as opposed to confessions) to deal with intensely personal pain, Cervantes was inaugurating a particularly modern use of literature» [traducción nuestra].

48. Eggington, 2016, p. 85: «He would tell and retell episodes of his captivity, each time with variants, as if splitting his person enabled him to divide reality itself into multiple versions. Each version could be true, in that it portrayed some essential aspect of his experience, and at the same time be false, in that the different versions would contradict one another in important ways. Taken as a whole, they would explore not only what happened, but also what could have happened differently, and why. They would explore not only reality, but also the desire that always seeks to change it, and that sometimes succeeds and sometimes fails». [Traducción nuestra]

El tema de la libertad, en este contexto, cobra una importancia que no se puede ignorar. En más de una ocasión en el *Quijote*, en sus conversaciones con Sancho Panza, don Quijote exalta la libertad como un tesoro inigualable. Dorfman, en más de una ocasión, cita textualmente del *Quijote*, para subrayar la importancia de la libertad. El encabezado del capítulo 2⁴⁹ proviene del capítulo 58 de la segunda parte del *Quijote*, en el que don Quijote dice:

—La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres⁵⁰.

En el capítulo 5 de la novela⁵¹ aparece la cita del capítulo 38 de la primera parte del *Quijote* cuando don Fernando le ruega al capitán que cuente su historia:

A lo cual respondió el cautivo que de muy buena gana haría lo que se le mandaba, ...y que sólo temía que el cuento no había de ser tal, que les diese el gusto que él deseaba; pero que, con todo eso, por no faltar en obedecerle, le contaría [...].

—Y así, estén vuestras mercedes atentos, y oirán un discurso verdadero, a quien podría ser que no llegasen los mentirosos que con curioso y pensado artificio suelen componerse⁵².

En consecuencia, vemos que tanto los temas de la locura y la libertad como la preocupación por la relación mimética entre la ficción y la realidad o la vida y la escritura son constantes en la obra cervantina —como se ve en las dos citas que encabezan este artículo. Por eso, no es sorprendente que los novelistas que recurren a la bioficción para acercarse a Cervantes también muestren una afinidad por estos temas.

Esta relación entre la ficción y realidad o la vida y literatura es lo que vemos plasmada en la novela de Dorfman. En la novela, la historia verdadera de Cervantes se mezcla con la historia ficticia de Zoraida y el capitán cautivo. Dorfman crea al personaje de Cristina, una mujer joven que ha crecido bajo el tutelaje de Zahara en Argel en el cautiverio y cuya historia coincide con la de la Zoraida del *Quijote*. Se sugiere una relación amorosa entre Miguel y Zahara, parecida a la del capitán y Zoraida en el *Quijote*. Hay dos parejas y tres paralelismos —la historia de Ruy de Viedma y Zoraida Cristina y Francisco y Miguel y Zahara. Antes de su muerte, Zahara le había aconsejado a Cristina que buscara a Cervantes en caso de cualquier dificultad. Cristina busca a Cervantes en la cárcel y le pide que escriba su historia para dotarla de verosimilitud y hacerla plausible para los investigadores. Según ella, su existencia misma está en peligro, ya que los investigadores ponen en duda su historia y creen que es una renegada. Cervantes, al principio duda, pero después

49. Dorfman, 2020, posición 289-291.

50. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, pp. 984-985.

51. Dorfman, 2020, posición 1324-1326.

52. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 398.

acepta la oferta cuando escucha toda la historia que le recuerda su propio cautiverio y su relación con el padre de Cristina. La tortura y la muerte de Juan, el padre de Cristina, que fue jardinero de Agi Morato, había marcado a Cervantes de una manera muy profunda.

Para Dorfman, el encarcelamiento injusto de Cervantes en Sevilla y su ficticio encuentro con Cristina (Zoraida) ofrecen una oportunidad para recordar y reflexionar sobre el largo cautiverio que marcó su vida y obra. Los paralelismos entre la vida de Cervantes, que vive entre dos mundos, y la vida de Dorfman, que también se ha visto obligado a vivir entre dos mundos como un exiliado permanente, no son difíciles de percibir. Este juego intertextual con el relato del cautivo nos hace concluir que Dorfman apela a la figura de Cervantes para llamar nuestra atención hacia los peligros de la homogeneización política o religiosa.

CONCLUSIONES

La novela de Dorfman, a nuestro modo de ver, es un homenaje literario, dedicado al autor más universal de España y a su genio literario. Una aventura arriesgada quizás, como diría Canavaggio, pero muy bien concebida a través de la incorporación de personajes y citas de la obra de Cervantes y basándose en episodios conocidos de la vida del autor. El hecho de incluir a personajes históricos y ficticios en las novelas está motivado por el deseo de revelar el genio literario de Cervantes, ya que reflexionan sobre la relación entre el autor y sus creaciones. En la novela de Dorfman, don Quijote presencia su propio nacimiento y se funde con la imagen de su autor, aunque en realidad ha sobrevivido independientemente a Cervantes (como dice el narrador de *Cautivos*). Siempre ha sido un participante activo en las luchas contra injusticias y esta característica suya es quizás la razón de su inmortalidad porque ha prestado sus servicios a través de los siglos. Como las biografías, esta bioficción también nos ayuda a entrar plenamente en la mente creadora para entenderla desde y para el presente.

Dice Juan Goytisolo que:

Cervantear es aventurarse en el territorio incierto de lo desconocido con la cabeza cubierta con un frágil yelmo bacía. Dudar de los dogmas y supuestas verdades como puños nos ayuda a eludir el dilema que nos acecha entre la uniformidad impuesta por el fundamentalismo de la tecnociencia en el mundo globalizado de hoy y la previsible reacción violenta de las identidades religiosas o ideológicas que sienten amenazados sus credos y esencias⁵³.

De la misma manera, cabe recordar las palabras de Carlos Fuentes, en su discurso al recibir el Premio Cervantes en 1987, que subraya la idea de la relevancia del pasado para entender el presente y construir el futuro:

53. Goytisolo, 2014, s. p.

Cervantes nos dice que no hay presente vivo con un pasado muerto. Leyéndolo, nosotros, hombres y mujeres de hoy, entendemos que creamos la historia y que es nuestro deber mantenerla. Sin nuestra memoria, que es el verdadero nombre del porvenir, no tenemos un presente vivo: un hoy y un aquí nuestro, donde el pasado y el futuro, verdaderamente, encarnan⁵⁴.

Pensamos que los escritores de estas bioficciones parten de la biografía de Cervantes, pero se liberan de ella para jugar entre la autenticidad y la ficcionalidad: se aventuran a «cervantear», una tarea hecha fácil por el mismo autor que ha dejado claves dispersas por toda su obra para la posteridad. La novela nos ofrece una visión alternativa y contestataria, ya que nos ayuda a imaginar al ser escondido detrás de una figura pública, que ni siquiera tiene una existencia sólida en los documentos de la época, como es el caso de Cervantes. En este sentido, cumplen con las expectativas de una novela moderna, de que la novela debe surgir del material histórico de la experiencia diaria⁵⁵.

Las biografías recientes de José Manuel Lucía Megías o Jordi Gracia, entre otros, demuestran ser reescrituras y relecturas de la vida y obra de Cervantes con el fin de entender cómo Cervantes transforma su experiencia biográfica real en materia de ficción. Novelistas como Ariel Dorfman y muchos otros, del mismo modo, utilizan lo que Jordi Gracia llama la «imaginación moral»⁵⁶ porque la vida de Cervantes y su obra dejan la sensación de un final abierto, de una obra que seguirá fabulándose mientras existan lectores y escritores que se aventuren a «cervantear». La novela de Dorfman es por tanto un ejemplo más de las recientes obras literarias que recrean aspectos conocidos de la vida de Cervantes y recogen los temas contenidos en el *Quijote*. Esta bioficción que hemos analizado reflexiona sobre los temas del cautiverio, la libertad y la relación entre el escritor y su creación de una manera lúdica, jugando entre la ficción y la realidad. Logra al mismo tiempo llamar la atención hacia los paralelismos que vemos entre la época en que vivió Cervantes y en la que habitamos los lectores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alberca, Manuel, *Maestras de vida. Biografías y bioficciones*, Málaga, Editorial Pálido Fuego, 2021.

Alcalá-Galán, Mercedes, «¿Qué ve Cide Hamete? Omnisciencia y visualidad en *Don Quijote II*», en *El «Quijote» desde América (segunda parte)*, ed. Ignacio Arellano, Duilio Ayalamacedo y James Iffland, New York, Instituto de Estudios Auri-seculares (IDEA), 2016, pp. 27-40.

54. Fuentes, 1987, s. p.

55. Riley, 1962, p. 344.

56. Gracia, 2016, p. 178.

- Avallé-Arce, Juan Bautista, «La captura (Cervantes y la autobiografía)», en *Nuevos deslindes cervantinos*, Barcelona, Ariel, 1975 [1968], pp. 279-333. Citado por *Antología de la crítica sobre el «Quijote» en el siglo XX*, ed. José Montero Reguera, Centro Virtual Cervantes, 2005. Accesible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/arce.htm.
- Barthes, Roland, *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura*, 2.ª ed., trad. por Cristina Fernández Medrano, Barcelona / Buenos Aires / México, D. F., Ediciones Paidós, 1994 [ed. original, 1984].
- Canavaggio, Jean, *Cervantes*, trad. Mauro Armiño, Madrid, Espasa Calpe, 1986.
- Canavaggio, Jean, *Cervantes, entre vida y creación*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2000.
- Canavaggio, Jean, *Cervantes*, trad. Mauro Armiño, Madrid, Espasa Calpe, 2004.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, edición del IV Centenario, ed. y notas Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española, 2004.
- Close, Anthony J., «La imitación de la literatura y de la realidad en el *Quijote*», *Castilla. Estudios de Literatura*, 0, 2009, pp. 87-110. <https://doi.org/10.24197/cel.0.2009.87-110>.
- Dorfman, Ariel, *Cautivos*, Nueva York / Londres, OR Books, 2020, edición Kindle.
- Dorfman, Ariel, *La muerte y la doncella*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1992.
- Dosse, François, *El arte de la biografía: entre historia y ficción*, México, D. F., Universidad Iberoamericana, 2007.
- Egginton, William, *The Man who Invented Fiction. How Cervantes Ushered in the Modern World*, Londres / Nueva York / Nueva Delhi / Sídney, Bloomsbury, 2016.
- El Saffar, Ruth, «The Function of the Fictional Narrator in *Don Quijote*», *Modern Language Notes*, 83.2, 1968, pp. 164-177. <https://doi.org/10.2307/2908194>.
- Fuentes, Carlos, discurso en la ceremonia de entrega del Premio Cervantes, 1987. Accesible en: https://www.cultura.gob.es/premiado/mostrarDetalleAction.do?prev_layout=premioMiguelCervantesLibro&layout=premioMiguelCervantesLibro&language=es&id=1007216.
- Garcés, María Antonia, *Cervantes: A Captive's Tale*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2002.
- García López, Jorge, *Cervantes: la figura en el tapiz*, Barcelona, Ediciones de Pasado y Presente, 2015.
- González Echevarría, Roberto, «Cervantes and the Modern Latin American Narrative», *Ciberletras. Revista de Crítica Literaria y Cultura*, 1, 1999, s. p. Accesible en: <https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/documents/ISSUE1.pdf>.

- Goytisolo, Juan, «A la llana y sin rodeos», discurso en la ceremonia de entrega del Premio Cervantes, 2014. Accesible en: https://www.culturaydeporte.gob.es/premiado/mostrarDetalleAction.do?prev_layout=premioMiguelCervantesLibro&layout=premioMiguelCervantesLibro&language=es&id=887.
- Gracia, Jordi, *Miguel de Cervantes. La conquista de la ironía*, Madrid, Taurus, 2016.
- Hutcheon, Linda, *The Politics of Postmodernism*, New York / London, Routledge, 1989.
- Lackey, Michael, *Truthful Fictions. Conversations with American Biographical Novelists*, Londres / Nueva York / Nueva Delhi / Sídney, Bloomsbury, 2014.
- Lackey, Michael, *Conversations with Biographical Novelists. Truthful Fictions across the Globe*, Londres / Nueva York / Nueva Delhi / Sídney, Bloomsbury, 2019.
- Lackey, Michael, *Bio-Fiction. An Introduction*, New York, Routledge, 2022.
- Lacarta, Manuel, *Cervantes. Biografía razonada*, Madrid, Sílex Ediciones / Digitalia, 2005, edición Kindle.
- López Navia, Santiago Alfonso, «Sabio, autor e historiador: categorías atributivas y paralelas a Cide Hamete Benengeli en el texto del *Quijote*», en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 211-222.
- López Navia, Santiago Alfonso, «El desarrollo del estatuto de personaje de Cide Hamete Benengeli en las continuaciones del *Quijote*», *Anales Cervantinos*, 29, 1991, pp. 105-115.
- López Navia, Santiago Alfonso, «Las claves de la metaficción en el *Quijote*: una revisión» *Oppidum*, 2, 2006, pp. 169-186.
- Lucía Megías, José Manuel, *La juventud de Miguel de Cervantes. Una vida en construcción (1547-1580)*, Madrid, Edaf, 2016a, edición Kindle.
- Lucía Megías, José Manuel, *La madurez de Miguel de Cervantes. Una vida la corte (1580-1604)*, Madrid, Edaf, 2016b, edición Kindle.
- Lucía Megías, José Manuel, *La plenitud de Cervantes. Una vida en papel (1604-1616)*, Madrid, Edaf, 2019, edición Kindle.
- Maestro, Jesús G., «Cide Hamete Benengeli y los narradores del *Quijote*», en *Lectures d'une oeuvre. Don Quichotte de Cervantes*, ed. Jean-Pierre Sánchez, París, Éditions du Temps, 2001, pp. 96-127.
- McCrary, Donald P., *No Ordinary Man. The Life and Times of Miguel de Cervantes*, Londres, Peter Owen, 2002.
- Mignolo, Walter, «De-linking: Don Quixote, Globalization and the Colonies», en *Quixotic Offspring: The Global Legacy of Don Quixote. Macalester International*, 17, 2006, pp. 3-35. Accesible en: <https://digitalcommons.macalester.edu/macintl/vol17/iss1/8>.

- Montero, Rosa, y Virginia Rademacher, «Speculative Subjectivities and the Biofictional Surge», en *Conversations with Biographical Novelists. Truthful Fictions across the Globe*, ed. Michael Lackey, Londres / Nueva York / Nueva Delhi / Sídney, Bloomsbury, 2019, pp. 157-168.
- Muñoz Machado, Santiago, *Cervantes*, Madrid, Planeta, 2022.
- Riley, Edward C., *Teoría de la novela en Cervantes*, trad. Carlos Sahagún, Madrid, Taurus, 1962.
- Stone, Irving, «The Biographical Novel», en *Biographical Fiction: A Reader*, ed. Michael Lackey, London, Bloomsbury, 2017, pp. 115-130.
- Valenzuela M., Iván Daniel, «Trapiello, Andrés. *Las vidas de Miguel de Cervantes*. Una biografía distinta», *Literatura: teoría, historia, crítica*, 7, 2005, pp. 351-355. Accesible en: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/60131/57301>.
- Wardropper, Bruce W., «*Don Quijote*: ¿ficción o historia?», en *El «Quijote» de Cervantes*, ed. George Haley, Madrid, Taurus, 1984. pp. 237-252. También en *Antología de la crítica sobre el «Quijote» en el siglo xx*, ed. José Montero Reguera, Centro Virtual Cervantes, 2005. Accesible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/wardropper.htm.