

De mi patria y de mí mismo salgo

Daniel Migueláñez

Aurelio Vargas Díaz-Toledo (eds.)



De mi patria y de mí mismo salgo

Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Imagen de cubierta: © Ilustración de Jaime Pahissa Laporta (1846-1928)

Editorial Universidad de Alcalá
Plaza de San Diego, s/n • 28801, Alcalá de Henares (España).
Página web: www.uah.es

© De los textos: sus autores
© Editorial Universidad de Alcalá, 2022
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

I.S.B.N.: 978-84-18979-67-5

Daniel Migueláñez
Aurelio Vargas Díaz-Toledo
(eds.)

De mi patria y de mí mismo salgo

Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Editorial Universidad de Alcalá
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

∞ 2022 ∞

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	13
INTRODUCCIÓN	17
CONFERENCIAS PLENARIAS	21
De la sífilis a la noción de contagio en <i>El casamiento engañoso</i> de Cervantes ...	23
Mercedes Alcalá Galán	
El <i>Quijote</i> en el cine: una perspectiva diferente	39
Carlos Alvar	
Espacios de sociabilidad y prácticas de representación en el <i>Quijote</i> y en el <i>Persiles</i>	61
Maria Augusta da Costa Vieira	
El nacimiento del cervantismo en Hispanoamérica: retazos de una historia de asimilación, hibridación y apropiación.....	77
Francisco Cuevas Cervera	
El lugar de la Mancha. ¿ <i>Real o imaginado?</i>	113
Manuel Fernández Nieto	
La conversión y sus especularidades en el universo literario cervantino	131
Ruth Fine	
Todo lo que se debe saber sobre el no reconocimiento de un hijo. El caso de Feliciano de la Voz (<i>Persiles</i> , III. 2-5)	151
Aldo Ruffinatto	
COMUNICACIONES	185
<i>Quijote</i>	
Teatro y fiesta en tres episodios del <i>Quijote</i> de 1615 a la luz de <i>El Cortesano</i> , de Lluís del Milà	189
Maria Cecília Barreto de Toledo	
Retórica de la cordura: el último capítulo del <i>Quijote</i>	203
Gonzalo Díaz Migoyo	
Leones, palomas y gatos furiosos. Recorridos animales de un <i>Quijote</i> a otro	211
Julia D'Onofrio	
Acerca de la teatralidad en el <i>Quijote</i>	225
Alfredo Eduardo Fredericksen Neira	

El personaje anónimo en el <i>Quijote</i>	239
José Manuel Martín Morán	
El revés burlesco de la mujer y el amor en el <i>Quijote</i> : algunos retratos femeninos grotescos.....	255
Carlos Mata Induráin	
Reclusiones, jaulas y manicomios: unas suturas entre los <i>Quijotes</i> de Cervantes y Avellaneda.....	275
Aude Plozner	
Tradicón oral y creaci3n cervantina: el tema de “la princesa mona” en dos episodios del <i>Quijote</i> (I, 29-30 y II, 38-39).....	283
Augustin Redondo	
Las horas de la luz y la oscuridad (<i>Quijote</i> I, 1-9).....	295
María Stoopen Galán	
Don Quijote en la intimidad del aposento	305
Bénédicte Torres	
Teatralidades en el <i>Quijote</i> y los juegos de representaci3n en la corte de los duques.....	321
Miguel Ángel Zamorano Heras	
Los lectores en la segunda parte del <i>Quijote</i>	337
Yunning Zhang	
<i>Persiles</i>	
El concepto de lo admirable y la unidad mimética del <i>Persiles</i>	347
Hanan Amouyal	
Auristela, espejo oscuro de su otro yo	355
Lola Esteva de Llobet	
De asesinatos y asesinadas: mujeres que mueren o matan en el <i>Persiles</i>	367
Daniela Furnier	
Ficciones apasionadas en el <i>Persiles</i> y <i>Sigismunda</i> : el caso de Claricia y Domicio, la dama voladora y su esposo hechizado	381
Paula Irupé Salmoiraghi	
“Morisco soy, señores... pero no por esto dejo de ser cristiano”. De cristianos viejos y moriscos en el <i>Persiles</i> cervantino: una reconsideraci3n.....	393
Sue Landesman	
Los trabajos de Sigismunda	403
Randi Lise Davenport	
El <i>Persiles</i> y la risa	417
Fernando Romo Feito	

Espejularidad y pluralidad interpretativa: en torno al capítulo 18 del tercer libro de <i>Persiles</i>	427
Yael Shrem	
Las historias intercaladas de Antonio el bárbaro, Rutilio y Sosa Coitiño en el <i>Persiles</i> : tres ejemplos de amadores hiperbólicos o una alegoría de la peregrinación ideal	437
Pascual Uceda Piqueras	
El <i>ars necandi</i> del <i>Persiles</i> en la secuencia meridional	451
Juan Diego Vila	
Teatro	
La maestría de los <i>Entremeses</i> cervantinos: mucho más allá de los personajes tipo	467
F. Javier Bravo Ramón	
La dicotomía identidad-disfraz y su relación con el metateatro en <i>El rufián viudo</i>	479
Giselle Macedo	
La importancia de la écfrasis en <i>La gran sultana</i>	487
Ana Aparecida Teixeira de Souza	
Novelas ejemplares	
A vueltas con la belleza, en las <i>Novelas ejemplares</i>	501
Manuel Canga Sosa	
<i>Rinconete y Cortadillo</i> y el juego de máscaras	517
Itay Green Baruj	
Caso y prueba judicial en <i>La fuerza de la sangre</i>	529
Isabel Lozano-Renieblas	
Aspectos del cronotopo español en las <i>Novelas Ejemplares</i>	543
Wolfgang Matzat	
A vueltas con el paje poeta de <i>La Gitanilla</i>	553
Sara Santa-Aguilar	
Labrar, estudiar y papagayos	563
María Rosa Palazón Mayoral	
Recepción	
“Contro giganti e altri mulini”: La lengua italiana de don Quijote en las traducciones de sus aventuras	573
Nancy De Benedetto	

Las referencias apócrifas en Borges y Cervantes	583
Shani Davidovich	
El <i>Quijote</i> y la parodia a los ideales revolucionarios en la narrativa latinoamericana del siglo XXI	591
Clea Gerber	
“Aspectos del cielo, icónicos misterios”: Cecilio Peña y el mundo del <i>Persiles</i> .	603
María de los Ángeles González Briz	
Lectura e interpretación del <i>Quijote</i> y su reflejo en la <i>Niebla</i> de Unamuno.....	617
Áriel Lago García	
La recreación de Cervantes y el <i>Quijote</i> en la novela de código (2006-2016).....	629
Santiago López Navia	
Realismo cervantino y novela moderna.....	645
Emilio Martínez Mata	
Comentarios a la película <i>Cervantes contra Lope</i> (2016), de Manuel Huerga.....	663
Alfonso Martín Jiménez	
Cervantes bajo la mirada de Nieva: la puesta en escena de <i>Los baños de Argel</i> (1979-80).....	677
Daniel Migueláñez	
De cuando don Quijote llegó también a los pliegos de cordel en Brasil	699
Marta Pérez Rodríguez	
Reescrituras operísticas de <i>La fuerza de la sangre: Léocadie, drame lyrique</i> de D. F. E. Auber (1824)	713
Adela Presas	
Imágenes del <i>Quijote</i> en la literatura de cordel brasileña: Jô de Oliveira, “pintor” de J. Borges.....	727
Erivelto da Rocha Carvalho	
<i>Matar a Cervantes</i> , gestación y escritura de una zarzuela y libreto sobre las últimas horas del autor del <i>Quijote</i>	743
Alejandro Román	
Vladimir Zhedrinskiy y el <i>Quijote</i>	763
Jasna Stojanović	
<i>Don Quijote en Chile</i> de Ronquillo: el caballero andante y sus aventuras en Santiago de Chile en 1905	779
Raquel Villalobos Lara	
El <i>Persiles</i> en la zarzuela.....	789
Alicia Villar Lecumberri	
De continuaciones e imitaciones: El <i>Quijote</i> en las obras de Andrés Trapiello ...	799
Vijaya Venkataraman	

Varia

Giuseppe Malatesta, Cervantes y la teoría sobre la “novela”	815
Anna Bognolo	
El distanciamiento humanista y las fuentes de la ironía cervantina	829
Ricardo J. Castro García	
Don Quijote y el carnaval: adaptaciones intersemióticas brasileñas	841
Silvia Cobelo	
Teorías cervantinas madariaguescas en la actualidad digital o de cómo la ciencia humanística no se percibe como útil (2008-2018).....	855
Alexia Dotras Bravo	
“Y era la verdad que por él caminaba”: las dimensiones cambiantes de Campo de Montiel y el lugar de la Mancha	867
José Manuel González Mujeriego	
H. D. Inglis y el concepto de veracidad en la ruta de don Quijote	887
Jorge Fco. Jiménez Jiménez	
Cervantes y Cristóbal Suárez de Figueroa	901
Jacques Joset	
La fortuna de las <i>Novelas ejemplares</i> en China.....	909
Xinjie Ma	
Catalina de Salazar, personaje de ficción.....	919
Howard Mancing	
Ejercicios retóricos y sofística literaria.....	935
José Luis Martínez Amaro	
El soplo del Carnaval: Don Quijote frente a poderes y contrapoderes.....	943
Cristina Múgica	
Visiones y espectáculos alegóricos en el mundo cervantino	955
Ana Suárez Miramón	

Las referencias apócrifas en Borges y Cervantes

Shani Davidovich
Universidad de Bar Ilan

RESUMEN: En su libro *Palimpsestos*, Gérard Genette dedica un capítulo a la escritura trans-textual de Borges, y destaca especialmente dos prácticas, el resumen ficticio y las referencias apócrifas, como características distintivas de su obra. En sus palabras, esos recursos deben atribuirse al pasado de Borges como crítico literario y denominarse “ficción disfrazada de crítica” y “meta-textualidad ficticia”. En este trabajo parto de los conceptos de Genette y propongo que el entusiasmo respecto de las referencias apócrifas, profundamente arraigadas en la poética de Borges y en sus concepciones de la literatura, deriva entre otras de la lectura del *Quijote*. Presentaré algunos pocos ejemplos del cuento “El inmortal” y de los ensayos “La flor de Coleridge” y “Magias parciales del Quijote”, y los cotejaré con otros tomados de la obra cervantina.

PALABRAS CLAVE: Borges; Cervantes; Re-escritura.

La falsificación de textos ajenos y la existencia ficticia de libros imaginarios se refleja tanto en la obra de Borges como en la obra de Cervantes. Ambos escritores expresan en sus obras su inclinación a los mediadores ficticios y las referencias falsas¹, y lo expresan, tanto mediante la mediación del personaje supuestamente humano que ejerce de sustituto auctorial, como mediante la explicitación de un “otro” anterior sobre el que ambos se apoyan en la composición de sus obras², y también me enfocaré en este punto.

Todo “El inmortal” es un relato de referencias apócrifas, de narrativas atribuidas a un otro, que invalidan *a priori* todo posible origen. Antes de presentar algunos momentos de este cuento, que recuerda de modo interesante ciertos pasajes del *Quijote*,

¹ Véanse sobre estos temas los textos de Ruth Fine (2003) y Lelia Madrid (1987).

² Sobre las ficciones autoriales en el *Quijote*, véanse el artículo de Santiago Fernández Mosquera (1986).

comenzaré por el epígrafe, el cual refleja con intensidad el apoyo en las palabras del otro, ya que se basa en el principio de que no existe ni el texto original, cuya forma y contenido se complementan entre sí. El epígrafe es una cita del ensayo de Francis Bacon “Of Vicissitude of Things”, con referencias a Platón y al Rey Salomón:

Salomon saith: There is no new upon the earth. So that as Plato had an imagination, that all knowledge is but remembrance; so Salomon Giveth his sentence, that all novelty is but oblivion (Borges, 1974: 533)

En otras palabras, Borges, Bacon, el Rey Salomón y Platón son narradores-autores que hablan, desde ángulos diversos y en formas diversas, sobre la falta de originalidad de todas las cosas de este mundo. Esta cadena referencial interesa de por sí porque el epígrafe —como forma retórica— establece por definición una cadena de escrituras y una forma de expresar la “dependencia” sobre las palabras de otro. Ese repertorio de autores posee un denominador común: todos participan de un diálogo sobre el poder de la renovación y sobre su posibilidad. En ese diálogo ellos mismos se apoyan uno en el otro, se completan y continúan entre sí la retórica del otro. De este modo se crea ya a primera vista la impresión de la complejidad de la obra a partir de formas discursivas anteriores. En su conferencia “La poesía”, Borges expuso la noción de que la creación y la invención son de hecho la revelación de palabras anteriores provenientes de otros:

La poesía es el encuentro del lector con el libro, *el descubrimiento del libro*. Hay otra experiencia estética que es el momento, muy extraño también, en el *cual el poeta concibe la obra, en el cual va descubriendo o inventando la obra*. Según se sabe, en latín las palabras “inventar” y “descubrir” son sinónimas. Todo esto está de acuerdo con la doctrina platónica, cuando dice *que inventar, que descubrir, es recordar*. Francis Bacon agrega que, si aprender es recordar, ignorar es saber olvidar; ya todo está, solo nos falta verlo. *Cuando yo escribo algo, tengo la sensación de que ese algo preexiste*. Parto de un concepto general; sé más o menos el principio y el fin, y luego voy descubriendo las partes intermedias; pero no tengo la sensación de inventarlas, no tengo la sensación de que dependan de mi arbitrio; las cosas son así. Son así, pero están escondidas y mi deber de poeta es encontrarlas (Borges, 1980: 38, énfasis mío).

Además de repetir la referencia a Platón y a Bacon en cuanto al conocimiento como memoria —que ya vimos en el epígrafe del cuento—, también aquí hallamos las palabras del “otro” como base y fundamento de la nueva obra. Las palabras del “otro” aparecen también en la introducción al manuscrito de Cartaphilus al principio de “El

inmortal”, que nos ubica ante la duplicación de las atribuciones apócrifas en cuanto a la redacción, la elaboración y la reescritura del manuscrito, con estas palabras: “El original está redactado en inglés y abunda en latinismos. La versión que *ofrecemos* es literal” (énfasis mío). Esta insinuada multiplicidad destaca, entre todos los ficticios redactores del manuscrito que es posible mencionar, al narrador externo, al corrector del manuscrito y a su traductor del inglés al español.

Como sabemos, correctores y traductores ficticios no faltan en la obra de Cervantes, hasta el punto de la afirmación explícita y autorreferencial del *Quijote* en tanto “compuesto por Miguel de Cervantes”, donde ‘componer’ consiste en fusionar relatos ajenos. Del mismo modo, el manuscrito de “El inmortal” aparece como “la narración *atribuida* al anticuario Joseph Cartaphilus” (énfasis mío), como ratificación de las falsas atribuciones también de los personajes dentro del relato.

Las referencias apócrifas del cuento contribuyen a crear la incertidumbre general que percibimos en este complejo texto, debida a la no identificación de las voces narrativas en cada una de las unidades que lo componen. En la “Postdata de 1950” (también ficticia), el personaje nombrado como doctor Cordovero presenta la historia de Cartaphilus configurada a partir de numerosas fuentes anteriores y comentarios posteriores:

Entre los comentarios que ha despertado la publicación anterior, el más curioso, ya que no el más urbano, bíblicamente se titula *A coat of many colours* (Manchester, 1948) y es obra de la tenacísima pluma del doctor Nahum Cordovero. Abarca unas cien páginas. Habla de los centones griegos, de los centones de la baja latinidad, de Ben Jonson, que definió a sus contemporáneos con retazos de Séneca, del *Virgilius evangelizans*, de Alexander Ross, de los artificios de George Moore y de Eliot, y finalmente, de “la narración atribuida al anticuario Joseph Cartaphilus”. Denuncia, en el primer capítulo, breves interpolaciones de Plinio (*Historia naturalis*, V, 8); en el segundo, de Thomas de Quincey (*Writings*, III, 439); en el tercero, de una epístola de Descartes al embajador Pierre Chanut; en el cuarto, de Bernard Shaw (*Back to Methuselah*, V). Infiere de esas intrusiones, o hurtos, que todo el documento es apócrifo (Borges, 1974: 544).

Con lo cual, irónicamente, desbarata por anticipado todo intento crítico de denunciar la falsificación implementada en el relato. El autor ficticio de la postdata responde a la conclusión de Cordovero con estas palabras: “A mi entender, la conclusión es inadmisibles” (Borges, 1974: 544). Para explicar por qué se opone a la conclusión de Cordovero, el autor ficticio de la postdata cita al mismo Cartaphilus: “Cuando se acerca el fin [...], ya no quedan imágenes del recuerdo; solo quedan palabras” (Borges, 1974: 543). Con ello se incorpora a sí mismo a la cadena de posibles fuentes, renunciando a

proponerse como el original, y ello también cuando enuncia respecto de Cartaphilus una conclusión que se vuelva rizomáticamente sobre su propia escritura: “Palabras, palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros, fue la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos” (Borges, 1974: 544). El final del relato revaloriza de este modo la innovación y originalidad de una escritura palimpséstica y trans-textual.

También en su ensayo “La flor de Coleridge”, Borges manifiesta su entusiasmo por la imitación del otro e incluye los nombres de las mismas fuentes según las cuales Cordovero, en el texto que acabo de citar, deduce que todo el cuento es una falsificación, mencionando que escritores como George Moore y James Joyce incluyeron en sus obras frases y páginas enteras de otros autores, y cómo Oscar Wilde presentaba sus obras como borradores inconclusos destinados a ser continuados por otros escritores. Sobre los ejemplos de Moore, Joyce y Wilde opina Borges: “ambas conductas, aunque superficialmente contrarias, pueden evidenciar un mismo sentido del arte. Un sentido ecuménico, impersonal...” (Borges, 1974: 640-641).

Borges también presenta el caso de Ben Jonson, que compuso su testamento con fragmentos de diversos autores y textos anteriores:

Otro testigo de la unidad profunda del Verbo, otro negador de los límites del sujeto, fue el insigne Ben Jonson, que empeñado en la tarea de formular su testamento literario y los dictámenes propicios o adversos que sus contemporáneos le merecían, se redujo a ensamblar fragmentos de Séneca, de Quintiliano, de Justo Lipsio, de Vives, de Erasmo, de Maquiavelo, de Bacon y de los dos Escalígeros (ibíd.).

La referencia del autor ficticio a textos ajenos se halla también, como sabemos, en el prólogo del *Quijote*. El narrador del mismo finge vacilar antes de asumir por cuenta propia la historia de don Quijote, porque no está dispuesto a citarla de palabras de otro:

En fin, señor y amigo mío –proseguí–, yo determino que el señor don Quijote se quede sepultado en sus archivos en la Mancha, hasta que el cielo depare quien le adorne de tantas cosas como le faltan; porque yo me hallo incapaz de remediarlas, por mi insuficiencia y pocas letras, y porque naturalmente soy poltrón y perezoso de andarme buscando autores que digan lo que yo me sé decir sin ellos (*Q*, Prólogo: 16)

La voz autorial del prólogo supone de antemano que la historia de don Quijote merece ser contada y es posible hacerlo, hasta cierto punto, a partir de lo escrito por otros. De este modo, mientras que por una parte lamenta la necesidad de una escritura literaria basada en el “otro”, también reconoce la necesidad de reunir narrativas

anteriores en su propio relato, al tiempo que expresa su voluntad de hallar una forma única y original para este relato. Por el contrario, las palabras de su amigo destacan cómo la historia de don Quijote es tan conocida y célebre que no está seguro de querer alentarla a escribirla:

[...] el alivio tuyo en hallar tan sincera y tan sin revueltas la historia del *famoso* don Quijote de la Mancha, *de quien hay opinión, por todos los habitantes del distrito del Campo de Montiel*, que fue el más casto enamorado y el más valiente caballero que de muchos años a esta parte se vio en aquellos contornos... (*Q*, Prólogo: 22, énfasis mío).

También en este caso, como en “El inmortal”, más allá de las referencias a otros textos y fuentes, no produce extrañeza la necesidad de volver a contar lo que aparentemente ya fue relatado de una u otra forma. Por lo tanto, la práctica de las referencias apócrifas legitima el hecho de soslayar la cuestión de la vigencia de toda originalidad. En su ensayo “Magias parciales del Quijote”, Borges empieza diciendo: “Es verosímil que estas observaciones hayan sido enunciadas alguna vez y, quizá muchas veces; la discusión de su novedad me interesa menos que la de su posible verdad” (Borges, 1974: 667).

La gozosa aprobación de lo repetido y reescrito que refleja este inicio será en sí misma el tema reiterado de muchos ensayos y narraciones de Borges. Sus cuentos, mediante una variedad de citas utilizadas en los epígrafes y dentro de los textos, no solo exhibirán ideas ajenas sobre el acto de reescritura, sino muy a menudo confirmarán sus principios mediante el recurso de citarse a sí mismo y de ese modo reescribirse. Mediante la reescritura, Borges establece un repertorio fijo de conceptos, que al ser nuevamente presentados adquieren ángulos diversos y significaciones diferentes. De ese modo contribuyen a la condensación de dichas ideas, a su enriquecimiento, a la variedad de sus estilos y a la continua reiteración de la práctica de la reescritura. Borges es consciente de ello y la falta de originalidad no le estorba. Por el contrario, y a fin de enfatizar lo que dice al comienzo del ensayo, Borges continúa citando con meticulosidad a otros que se ocuparon como él de lo repetido y reiterado. Por tanto, la afirmación que abre el ensayo no sorprende, ya que permite concluir nuevamente que la originalidad de los contenidos no se halla en absoluto en el centro de sus intereses.

Del mismo modo, tampoco en “La flor de Coleridge” le perturban la falta de novedad, de exclusividad o de originalidad. Al comienzo del ensayo cita la afirmación de Paul Valéry según la cual la historia de la literatura es la Historia del Espíritu en general, y por lo tanto en ella no hay comienzo ni origen. Para probarlo, Borges continúa citando a otros autores que expresan también el valor de lo repetido y reiterado, la

referencia al otro, la falta de originalidad y la convicción de que “no hay nada nuevo bajo el sol”. Por lo tanto, la elección de Borges de comenzar el ensayo con estas citas atestigüa la naturaleza de su propia escritura, palimpsésica y compuesta de textos ajenos, sustentada explícitamente en sus fuentes para la creación de un mosaico artístico nuevo.

En “Magias parciales del *Quijote*”, Borges describe el modo en que el tema de la originalidad se integra con las atribuciones ficticias en dos casos muy interesantes: uno es la obra de Carlyle, *Sartor Resartus*, cuyo autor finge que su obra es una versión parcial que continúa una versión previa atribuida a otro autor. De este modo, Carlyle crea –dentro de su obra y como parte de la misma– la figura imaginaria de un escritor anterior al que está imitando. El segundo caso que Borges menciona es la obra de Moisés de León, el *Libro del Zohar*, en la que también se menciona a un autor previo. Pero, a diferencia de Carlyle, De León presenta su obra, como texto compuesto en su totalidad por Rabí Shimón Bar Yojai, un escritor de otro tiempo y otro lugar. Es dable mencionar que, hasta hoy, no existe una atribución conclusiva de la autoría del *Zohar*.

En resumen, la frecuencia de las atribuciones falsas en Borges, tanto en su narrativa como en sus ensayos, pone en evidencia una parte central de su concepción de la literatura, más allá de sus posibles hábitos como crítico literario señalados por Genette. Ruth Fine sostiene que ciertos escritores postmodernistas de América Latina se apropiaron de la estética del barroco español y reprodujeron la crisis representada en el mismo por medio de la condensación, la copia, el reflejo y la inversión, y que la obra de Borges es paradigmática de todos estos procedimientos (Fine, 2003: 118). Las numerosas afirmaciones de Borges en cuanto a su interés por el *Quijote*, como también sobre la fusión de las prácticas de la lectura y la escritura, nos permiten afirmar la importante influencia de Cervantes en sus prácticas narrativas también en lo que a estas cuestiones respecta.

BIBLIOGRAFÍA

- BORGES, Jorge Luis (1974), “El inmortal”, en *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé: 533-544.
- (1974), “La flor de Coleridge”, en *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé: 639-641.
- (1974), “Magias parciales del Quijote”, en *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé: 667-669.
- (1980), “Siete noches”. Disponible en: http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/Siete_noches.pdf [23/04/2020].

- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (2010), *Don Quijote de la Mancha*, Alberto Blecua (ed.), Barcelona, Austral.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago (1986), “Los autores ficticios del *Quijote*”, *Anales Cervantinos*, 24: 47-65.
- FINE, Ruth (2003), “Borges y Cervantes: perspectivas estéticas”, en *Borges en Jerusalén*, Myrna Solotorevsky y Ruth Fine (eds.), Madrid/Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert: 117-126.
- (2007), “Cervantes en Borges o la reescritura de un canon”, *El laberinto de los libros: Jorge Luis Borges frente al canon literario*, Alfonso de Toro (ed.), Hildesheim - Zürich - New York, Georg Olms Verlag: 57-76.
- GENETTE, Gérard (1989), *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.
- MADRID, Lelia (1987), *Cervantes y Borges: La inversión de los signos*, Madrid, Pliegos.

De mi patria y de mí mismo salgo

**Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas**
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2015)

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Filología

Comité Local Organizador

Presidente

José Manuel Lucía Megías

Secretario-Tesorero

Aurelio Vargas Díaz-Toledo

Miembros del Comité Local Organizador

Esther Borrego Gutiérrez

Álvaro Bustos

Isabel Colón

José Ignacio Díez

Manuel Fernández Nieto

Antonio Garrido

Javier Huerta

Julio Vélez

Comité Científico

Alexia Dotras

Ruth Fine

Steven Hutchinson

Kenji Inamoto

Isabel Lozano-Renieblas

José Manuel Martín Morán

Carlos Mata

Vibha Maurya

José Montero Reguera

Jasna Stojanović

María Stoppen

Bénédicte Torres

Juan Diego Vila

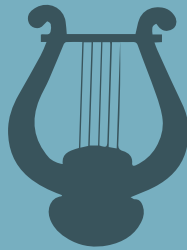
Alicia Villar Lecumberri



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID



ASOCIACIÓN DE
CERVANTISTAS



ISBN 978-84-18979-67-5



Universidad
de Alcalá

INSTITUTO UNIVERSITARIO
DE INVESTIGACIÓN
MIGUEL DE CERVANTES