

los planteamientos de su maestro para hacer un alto y poner en evidencia una de las falencias más criticadas a los estudios culturales: la subordinación de la obra por la búsqueda de un discurso social o ideológico (122). Es muy importante que Bueno reconsidere este aspecto como uno de los puntos que más estridencias ha generado en otras academias, escuelas y corrientes del pensamiento latinoamericano, pues no en vano se presenta como problemático. ¿Puede una obra literaria sobrevivir a la pesquisa sociológica o de ideologías? Otra pregunta que queda abierta de forma muy pertinente en el texto.

Para finalizar, están los dos ensayos en los que Bueno retoma una voz más familiar para recordar los años de Cornejo Polar a la cabecera del proyecto de universidad popular en Latinoamérica y, por otro lado, su trabajo con la Casa de la Cultura de Arequipa. El autor rescata del investigador su fuerte interés por impulsar y expandir la educación hasta las clases sociales más desfavorecidas, siendo coherente con su pensamiento de que la academia no se alimenta solamente de clases altas, sino de la afortunada mezcla entre ambas y la aceptación de una cultura propia y real entre la población de una ciudad y un país.

Antonio Cornejo Polar, según el homenaje que se le hace en esta recopilación, es una pieza clave para poder hacer un acercamiento a lo que ha significado la producción intelectual de Latinoamérica en los últimos cuarenta años. Es importante rescatar de este texto el interés por abrir las miradas de los lectores hacia otros ámbitos que, en oportunidades, no han sido tomados en cuenta de manera ferviente por algunos campos de la academia y que pueden aportar diferentes perspectivas al debate sobre la construcción de discursos en torno a la cultura latinoamericana.

Universidad Nacional de Colombia

Lina Cuéllar Wills

**Avelar, Idelber. *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Durham and London: Duke University Press, 1999. 293 págs.**

Muchos factores están asociados al fenómeno de las dictaduras en Hispanoamérica en las décadas de los sesenta, setenta y ochenta. El comienzo de la guerra fría, por ejemplo, hizo que las dos grandes potencias triunfantes en la segunda guerra mundial apoyaran go-

biernos en otros países con el propósito de detener el modelo económico del oponente. La polarización entre izquierda y derecha y la influencia norteamericana son hechos innegables en el panorama político latinoamericano de la segunda mitad del siglo pasado. Más específicamente en el cono sur del continente, en donde el autor de *The Untimely Present* va a centrar su análisis, elementos como la fundación por parte de Estados Unidos de la Escuela de las Américas (1946) en suelo panameño darán a las dictaduras suramericanas un sello de tortura y dolor que decididamente impregnará su literatura. Si bien agrupar un número de obras artísticas por su carácter posdictatorial denota, por sí misma, una posición con respecto al arte, no es posible negar que las condiciones políticas y económicas penetran en lo más profundo del espíritu y de sus producciones. De la necesidad de la literatura de enfrentarse con un recuerdo marcado por el silencio, la tortura, la desaparición y el exilio es que parte el libro de Idelber Avelar. Con posterioridad a la realidad posdictatorial, cuya cronología no es la misma en todos los países, existe en Latinoamérica un imperativo trabajo de duelo que la narratividad debe afrontar, en el que la experiencia, la memoria y la psique en general se ven cuestionadas. Así, dentro del contexto actual en el que al mercado no le interesa mirar hacia el pasado, sino que un eterno presente envuelve la existencia del hombre, el olvido puede absorber la historia de una región. La palabra escrita no puede ser ajena a tal problemática. Una de las afirmaciones más sugerentes que dan inicio al libro es el reconocimiento de la coexistencia y recíproca necesidad entre el acto narrativo y el duelo. Asimismo, la observación del trato que la barbarie da a la cultura, y viceversa, conforma una de las plataformas desde las cuales el autor estudia diversas propuestas literarias. Explícitamente el autor brasileño aborda en varias ocasiones el tema. Un estudio de la literatura que se anuncie como posterior al tiempo de las dictaduras, por el solo hecho de asimilar el presente como posdictatorial, no tiene otra opción que aceptar la herencia de la derrota que significa la presencia de ese tipo de gobierno e intentar leer en cada documento cultural la barbarie que lo hizo posible (97, 132-133).

En el volumen se diferencian temática y metodológicamente dos partes. La primera intenta establecer lo que el autor llama una genealogía de la derrota que incidirá en el duelo. La derrota como concepto, por su parte, se irá caracterizando a través del libro. Te-

mas como el llamado *boom* latinoamericano y el panorama cultural y político en tiempos dictatoriales componen una línea cuyo punto de encuentro es un empeño descriptivo de la situación con la que la narrativa ficcional tendrá, en últimas, que vérselas. La segunda parte, en contraste con la primera en la que el problema literario puede no ser lo primordial, se refiere a escritores y obras específicos.

Para lograr una contextualización histórica verosímil, Avelar toma como el punto inicial de su estudio la cuestión del *boom* como elemento determinante en la producción literaria posterior a la década del sesenta. Revisar los textos enmarcados como pertenecientes al *boom*, dice Avelar, es una tarea urgente en los estudios latinoamericanos, pues su impacto sobre la percepción que pueda tenerse del subcontinente es sensible en muchos aspectos, tanto dentro como fuera de él. Si bien algo concluyente en el desarrollo del *boom* como movimiento fue agregar una actividad crítica autorreferencial a su actividad artística, la institución literaria, incluso hasta nuestros días, no ha dejado de leer el *boom* como él se leyó y se promocionó a sí mismo. El trabajo que el crítico emprende se dirige también a encontrar fisuras en el edificio de crítica afirmativa que los mismos escritores se encargaron de construir. El objetivo del *boom* era el de incorporarse al canon occidental. Su lema, según Avelar, consistía en que, sin importar el atraso tecnológico y económico, Latinoamérica producía la mejor literatura del mundo. Para cumplir su propósito, reveló un presente que tomó la forma de una exitosa superación del pasado. La historia fue recontada en metáforas de progreso, desarrollo y civilización. Todo esto hizo que viejas dicotomías, que hoy continúan, como centro y periferia, se creyeran superadas. El *boom*, para integrarse a la literatura universal, propone una relación con Europa que Avelar llama edípica. El padre europeo decadente es ahora quien lee las novelas del hijo americano, quien con su pasado turbulento y excéntrico tiene el poder creativo que su antecesor ha perdido.

Avelar insiste en el hecho de que las acciones del *boom*, en las que ya se van encontrando contradicciones, no pueden tomarse como una opción elegida entre muchas otras y cuyos problemas habrían sido probablemente mejor sorteados por escritores más talentosos. Los factores históricos, explica el autor, prevalecen sobre las decisiones subjetivas de los agentes del campo literario. El más importante de esos factores es el proceso de profesionalización

del escritor, del cual el *boom* representa el momento culminante. El estado en Hispanoamérica había utilizado la literatura para reproducir su ideología pero, con la llegada de instrumentos de control social más efectivos, la palabra escrita fue relegada a un segundo plano. Así, el escritor fue obligado a entregarse al mercado. La imposibilidad de recuperar la posición capital de la que gozaba la literatura en el estado latinoamericano y la movilización hacia las leyes del comercio resultó tanto en ganancia como en pérdida. El artista ganó en autonomía, pero el precio de ella fue el de la disolución del aura. El *boom* se encontró con este problema y una cierta crisis de la literatura latinoamericana se rastrea desde él. De aquí el trato que escritores como Fuentes y Carpentier hacen de la tradición; su gesto no se asemeja al de las vanguardias que exigían la quema de los museos, sino que crearon una tradición con base en una época premoderna y aurática para insertarse en ella. La utopía presente en su intento por la restitución del aura en tiempos de tecnificación, su derrota, iniciará la economía del duelo. No obstante, hay que ser conscientes de la retórica que en el *boom* envuelve los ámbitos económico y social, por un lado, y cultural por el otro: en primer lugar, los dos ámbitos no están lo suficientemente cerca como para que lo económico impida la madurez de la literatura, aunque posteriormente las conquistas literarias puedan reparar el estancamiento de la realidad socioeconómica. Esta solución del *boom*, de inmensa confianza en la producción cultural ante la pérdida del aura y la desigualdad física entre centro y periferia, ya no es posible después de las dictaduras. Avelar encuentra en el 11 de septiembre de 1973, día del golpe de estado que dio fin al proyecto de Unidad Popular de Salvador Allende, el fin del *boom*. La comunicación internacional que el *boom* había propiciado auguraba un canon literario subcontinental pero, con la llegada de las dictaduras, el encierro dentro de las fronteras nacionales volvió a primar. La apertura incondicional al capital extranjero que caracterizó el período dictatorial hizo de los países americanos un campo de batalla político y mercantil, y dio paso a una modernización completa que agudizó y multiplicó los problemas que el *boom* había enfrentado. La observación de las consecuencias de los regímenes en la actividad cultural constituye el final de la primera parte del libro.

Es curioso que en Colombia la experiencia de la dictadura en el siglo veinte difiera de la que tomó lugar en algunos países del Cono

Sur. La toma del poder en 1953 por Rojas Pinilla no sustituyó a un gobierno populista sino a uno conservador, y después de 1957 la elección democrática de gobernantes no ha sido interrumpida. Aunque la dictadura con las características que el autor destaca no fue una constante en todas las naciones latinoamericanas, con todo, sí lo fue lo que ella significó: la transición hacia una posmodernidad marcada por las disposiciones del mercado transnacional. Avelar profundiza en los casos de Argentina, Chile y Brasil (de donde provienen los cinco escritores que analizará en la segunda parte del libro) en donde la cultura, en su producción y recepción, fue fuertemente alterada por la aparición de una nueva forma de gobierno. A pesar de las diferencias que existen entre las dictaduras de los tres países, por ejemplo, en la represión que ejercieron sobre los grupos de oposición y los medios de comunicación, es posible extraer similitudes que definen el periodo histórico y su impacto en el campo de las letras. Se subraya la nulidad de posibilidades que la producción intelectual pudo rescatar. En general, la actividad intelectual fue tratada como enemigo, ya por sus nexos con los gobiernos anteriores o por el peligro de crítica que encarnaba. A diferencia de la cultura oficial que Franco se preocupó por construir en España, en el caso hispanoamericano ningún escritor o pensador estuvo del lado del poder. La cultura fue reducida a una mitológica valorización de lo popular en contra de lo no auténtico, lo erudito o lo no nacional. El exilio marcó hondamente al intelectual de tiempos dictatoriales, y quien decidió permanecer en el país vio cómo, en las peores circunstancias, su trabajo se perdía en el discurso conservador que el gobierno emitía.

Una vez pasadas las dictaduras, ese discurso seguía teniendo influencia incluso en los textos que pretendían estudiar académicamente el autoritarismo sufrido. Avelar emprende la lectura a contrapelo de dos autores que teorizan sobre el tema: el chileno José Joaquín Brunner y el brasileño Fernando Enrique Cardoso. Con facilidad asombrosa los dos estudiosos identifican automáticamente la democracia como la única fuerza que puede oponerse al régimen militar. De la misma manera, ambos, aunque con diferencias conceptuales, establecen conexiones entre los intereses del mercado y el advenimiento de las dictaduras, únicas capaces de mantener una seguridad nacional. La sedicente transición a la democracia en la que se asegura el comercio internacional como centro goza de la

complicidad de autores como Brunner y Cardoso. La teoría del autoritarismo, dice Avelar, fue la base ideológica dada por las ciencias sociales para la hegemonía conservadora en las llamadas transiciones democráticas. Sin embargo, la verdadera transición es la dictadura misma. Las clases dirigentes apoyaron las dictaduras porque consideraron que el gobierno populista no sería capaz de transformar el Estado en mercado, de llevar a cabo el proceso de transfiguración del Estado hacia el capital global. No es algo coincidental, entonces, que la posmodernidad latinoamericana sea posdictatorial, pues son precisamente las dictaduras las que propician los cambios pertinentes.

Una de esas alteraciones de gran importancia en cuanto a la función y el desarrollo del intelectual es la que se opera en las universidades del continente. La visión de estas instituciones educativas de gran relevancia para el actual debate de los estudios culturales reafirma la posición de Avelar dentro de él. La universidad, en principio, basaba su razón de ser en la pregunta kantiana sobre el conocimiento, es decir, en la reflexión sobre las condiciones de la posibilidad de todo conocimiento. Los cambios en la producción en el interior de las universidades, en gran medida debido a la tecnificación de los profesionales, ya no permiten ese cuestionamiento. Esa imposibilidad de autorreflexión de las disciplinas, que separaba el trabajo manual del intelectual, deviene en la pérdida del estatus social y económico del individuo intelectual, quien es obligado a escoger entre una especialización técnica y una existencia vegetativa en la que la actividad crítica es tomada como una opinión sin importancia entre muchas otras. Hubo un tiempo en América en el que fue posible ser un intelectual (es decir, un pensador de la totalidad, una figura pública preocupado por la política y capaz de desenmascarar dogmas) al mismo tiempo que se era un experto en un campo académico. Con la transición del estado moderno al mercado posmoderno, el experto ganó la partida al intelectual. En ese ámbito es que nacen los estudios culturales, herederos de la problemática del intelectual. Para su pervivencia, los estudios culturales deberán lidiar con aquello que dio fin a los intelectuales: la especialización técnica de su plataforma epistemológica. En una vindicación de su vocación política, la cultura hoy se ha convertido en una forma técnica de hablar de política. En esos términos, los estudios culturales pueden convivir pacíficamente con los departamen-

tos de literatura, pues su preocupación se genera en una imposibilidad filosófica, más bien lejana al problema literario.

Aunque muchas páginas puedan pasar sin que el título de un libro se nombre siquiera, Avelar es también un experto en literatura. Dos fenómenos textuales provenientes del duelo engendrado en las dictaduras captan la atención del crítico brasileño. El primero es una corriente naturalista confesional y el segundo es una alegórica. Los dos acometen contra la derrota política y el olvido en sus propios términos, pero ninguno de los dos llega a lo que Freud llamaría un exitoso trabajo de duelo; en él, debe realizarse un trabajo de separación entre el ego y aquello que se ha perdido. Mientras lo perdido permanezca siendo parte de quien requiere del luto, la melancolía es la que toma el control y el trauma seguirá manifestándose de diferentes maneras. El arte, para Freud, al igual que los sueños, es vehículo de tales manifestaciones que siempre tienen un carácter críptico. Mediante una analogía entre la psique del individuo y una especie de psicología colectiva es que Avelar puede hablar de duelo y olvido.

Aun cuando las dictaduras estaban en el poder, hubo una gran proliferación en toda Suramérica de narrativas escritas esencialmente por presos políticos o torturados por el régimen. Brasil da un ejemplo de ellas con el *romance-reportagem*, una forma de novela periodística con estética naturalista que disfrutó de gran auge en la década de 1970. La inhabilidad de estos escritos para sobrellevar la derrota estriba en su falta de análisis de la propia experiencia de pérdida, la cual es silenciada por un lenguaje reconfortante, heroico y militarista: precisamente el mismo lenguaje utilizado por las dictaduras. El producto de la lectura de estos textos simplemente es una solidaridad que se desarrolla en lejanía frente a lo leído. Algo parecido sucede en las novelas alegóricas. Todas ellas suceden en lugares cerrados en donde la verosimilitud, al igual que en las fábulas, es explícitamente detenida; así, se cierran a la interpretación porque aparentemente no hay razón alguna para el estado de las cosas, producto invariable de la derrota. La alegoría no integra lo exterior, lo real, no por la censura, sino porque ya no es posible hacerlo; lo único que es posible narrar es la imposibilidad de salir de la experiencia de la dictadura. Mediante la expulsión de lo objetivo y de lo verosímil se logra mantener lo fáctico en su radicalidad, pero el resultado no puede ser otro que el silencio y la postergación.

La conciencia de la complejidad del problema exige a Avelar dar primacía a propuestas estéticas de una elaboración correspondiente al asunto. Seis capítulos son dedicados a cinco escritores y a una o más obras. El problema principal que podría responder a los esfuerzos de todos estos capítulos es, sin duda, el que vincula la escritura con la experiencia: en una época en que la literatura y la narratividad han perdido su estrecho vínculo de necesidad con la experiencia, el estatus de la escritura cambia y se pone en entredicho. De acuerdo con las variables preocupaciones de los escritores, la cuestión es diferentemente abordada, pero siempre se encuentra en el fondo. Todas las obras son eminentemente posdictatoriales, y el rasgo que más las vincula entre sí es el de la aceptación del imperativo trabajo de duelo que habrá de hacerse. Con todo el estudio político e histórico que el libro emprende en sus comienzos, podría pensarse que el valor estético de la obras se deja de lado. Sin embargo, la vinculación entre lo estético y lo político obliga a un estudio que tiene en cuenta el capital cultural de las novelas y explora las posibilidades de conformación estética después de cierta realidad fáctica. El duelo aparece una y otra vez como perspectiva de reunión entre palabra y experiencia, y cada autor demanda interés en diferentes temas de la dinámica del luto y el olvido, casi siempre con la asistencia de lecturas teóricas o filosóficas. Por otro lado, es muy probable que el lector de un estudio como el reseñado haya dejado de leer uno o muchas de las obras que se analizan, por lo que gran parte de los capítulos ulteriores del libro se ocupan del argumento de ellas sin el que se perdería el nivel de entendimiento esperado.

La propuesta literaria de Ricardo Piglia desarrolla varios de los temas que van a repetirse en los otros autores. Uno de ellos es la obligación de buscar en la tradición literaria nacional fisuras que permitan el desarrollo de nuevas formas de lidiar con una nueva situación de lo literario. Con esa perspectiva, Piglia reconstituye la posición de algunos autores argentinos: Borges termina siendo la culminación de la literatura del siglo XIX, y Roberto Arlt y Macedonio Fernández los dos mayores pilares de la ficción moderna. Esa relectura de sus antecesores está encaminada a subrayar los problemas que él cree básicos: la melancolía y la derrota del gaucho en Borges, la mezcla de lo periférico y lo residual de Arlt y la imposibilidad de la escritura de la novela siempre pospuesta de Fernández.

La contaminación de la ficción con crítica literaria en Piglia es un tópico que reaparecerá en otros, como en Silviano Santiago y en João Gilberto Noll. *La ciudad ausente* (1992) de Piglia, profundiza en lo ya enunciado. Su argumento se difumina en una infinidad de historias que pueden leerse, dice Avelar, como un tratado del luto en tiempos posdictatoriales. La *República* de Platón es un gran referente para Avelar al hacer la pregunta sobre la naturaleza de la conexión entre la mimesis y el duelo presente en la novela. Para Piglia la mimesis puede resultar en la restitución que el duelo requiere, pues es la única actividad que puede sobrepasar el nombre propio. Llevar la experiencia fuera del ente subjetivo, entonces, desplaza el duelo hacia la memoria colectiva. La ficción, la posibilidad de contar las historias ajenas como propias, se convierte en un método para eludir el nombre y su firma. Macedonio Fernández es uno de los personajes protagónicos de la novela de Piglia. De él toma el reto para el futuro que significa la escritura. Aunque la novela se desarrolle en un mundo sin memoria, el éxito del trabajo de duelo depende de la supervivencia de la narración por sus nexos con el recuerdo.

Al igual que el interrogante propuesto para la obra de Piglia –el cual funciona para todas las obras estudiadas– estaba precedido por la *República*, el problema correspondiente a *Em Liberdade* (1981) de Silviano Santiago tiene una reflexión de Nietzsche por antecesor. Para Nietzsche el legado de la derrota es su recuerdo, cuya solución, que es utópica, es un olvido activo. Sin olvidar lo anterior, ¿puede ser el duelo una práctica afirmativa? La respuesta de Santiago no deja de ser paradójica. En *Em Liberdade*, el autor toma la voz del escritor de 1930 Graciliano Ramos en forma de pastiche, lo que le permite también reflexionar sobre el nombre propio. Para él, la parodia es una forma de crítica modernista, y para alejarse de ella recurre a la repetición de un estilo, en la que se generan nuevas formas de trasgresión. En una definición de pastiche que recuerda el ángel de la historia de Benjamin, Santiago lo define como un gesto que, por su cercanía con el pasado, lo saca de su continuidad y lo hace interpelar el presente, es decir, que permite que el presente se reconozca en el pasado. La conclusión a la que llega Santiago a través de Graciliano es que aceptar la propia derrota no es un acto de indulgencia o celebración, sino que implica el reconocimiento de las condiciones reales de la producción intelectual en el mercado.

La cruda aceptación puede ser la única respuesta realmente radical a la narcótica fe en el progreso.

A diferencia de Piglia, que a través de la recuperación del pasado reivindicaba igualmente la posibilidad de narrar, en Santiago Avelar ve un movimiento contrario, pues es el presente el que es rescatado por el pasado. Para la tercera autora, el panorama es mucho menos alentador. Diamela Eltit, de Chile, ingresa al libro de Avelar con dos novelas muy diferentes: *Lumpérica* (1983) y *Los vigilantes* (1994). En la primera, la ciudad parece ser redimida para el imperativo de narrar la experiencia pasada, pero de una manera melancólica. La segunda es mucho menos afirmativa, pues no hay nada que afirmar ni nadie a quien hacerlo. Su trabajo concluye con la admisión de lo apocalíptico como el modo fundamental de relación con el tiempo.

Muchas obras de João Gilberto Noll son citadas en el capítulo que de él se ocupa. Sin embargo, es *Bandoleiros* (1989) el libro que llega al punto neurálgico del estudio: el divorcio de la experiencia y la narración. Avelar se sirve de la diferencia entre *Erlebnis* y *Erfahrung* que hace Benjamin para explicar la imposibilidad moderna de convertir la experiencia en asunto narrativo. Las obras de Noll, en las que todo fluye pero nada sucede, no tienen deudas con ninguna pretensión liberadora, edificante o pedagógica. Sus personajes podrían así tomarse como una radicalización de la crisis de la transmisión de la experiencia que Benjamin vio en Baudelaire. Entonces, sin experiencia narrable, el autor no puede crear subjetividades, y con ellas se pierde la historia colectiva y la colectividad en sí. En esos términos, se hace inadmisible pensar lo político, pues se diluye como todo lo demás en la incapacidad de aferrarse a algo.

Por último, se encuentra la novela testimonial de la argentina Tununa Mercado, *En estado de memoria* (1990), en la que se cuenta la historia de una exiliada que vuelve a su país después de la caída del régimen militar. Allí, Mercado intenta hacer crítica de la situación asentando un discurso melancólico sin caer en el progresismo ni en una visión apocalíptica. El trauma que hace referencia al trabajo de duelo encuentra una exposición explícita en la novela, que podría leerse como una reflexión en torno a un intento de llegar a un luto exitoso. La conclusión de Avelar es que en el momento en el que el duelo llega a ser una práctica positiva se percibe la singularidad del objeto perdido y se pone resistencia a hacer una

transacción de sentido con otros objetos. Allí precisamente reside el mayor grado de aceptación de la tragedia. *En estado de memoria* se convierte en un prolegómeno a la escritura posdictatorial, ya que contiene en sí misma la narración de las condiciones de posibilidad de tal tentativa. Así, el epígrafe de Benjamin que da comienzo a *The Untimely Present* bien podría servir como su conclusión: “A brechtian maxim: do not build on the good old days, but on the bad new ones” [“Una máxima brechtiana: no construir sobre los buenos viejos tiempos sino sobre los malos nuevos”].

No se trata entonces, resuelve Avelar, de tomar el presente como algo dado a lo que habría que adaptarse, ni de intentar preservar un rincón protegido en la configuración presente de las cosas, sino de tolerar el carácter discordante de la literatura y su negativa a situarse en la división técnica del trabajo actual. Su libro no deja de ser de utilidad como intento de analizar de manera general la posición de obras literarias contemporáneas en una situación social e histórica específica dentro de un marco teórico y conceptual bastante amplio.

Universidad Nacional de Colombia

Julián Nossa

**Mojica, Sarah de y Carlos Rincón, eds. *Lectores del Quijote*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005. 390 págs.**

Con *Lectores del Quijote* (y *Autores del Quijote*, el otro volumen de la publicación), la Pontificia Universidad Javeriana se suma a la celebración del cuarto centenario de la publicación de la primera parte del *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. El presente volumen hace un recorrido por algunas de las lecturas más significativas que se han hecho de esta obra en Latinoamérica y Europa. Cada artículo está acompañado por ilustraciones alusivas a los personajes del *Quijote* o a algunos episodios de la novela.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Los editores hacen un recorrido por algunas ilustraciones del *Quijote* abriendo cada uno de los escritos de *Autores...* y *Lectores...* con una de ellas. Con estas ilustraciones buscan sensibilizar al lector acerca del hecho de que la imagen mental que tenemos del *Quijote* y de otros personajes es producto de siglos de ilustraciones.