

La estrategia narrativa en Ladrones de tinta.

Nuñez, María Laura.

Cita:

Nuñez, María Laura (2008). *La estrategia narrativa en Ladrones de tinta. I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata.*

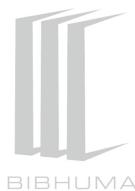
Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-095/79>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eQUh/dor>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite:
<https://www.aacademica.org>.



Nuñez, María Laura

La estrategia narrativa en Ladrones de tinta

Iº Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas

1 al 3 de octubre de 2008.

Este documento está disponible para su consulta y descarga en [Memoria Académica](#), el repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata**, que procura la reunión, el registro, la difusión y la preservación de la producción científico-académica édita e inédita de los miembros de su comunidad académica. Para más información, visite el sitio

www.memoria.fahce.unlp.edu.ar

Esta iniciativa está a cargo de BIBHUMA, la Biblioteca de la Facultad, que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados. Para más información, visite el sitio www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar

Cita sugerida

Nuñez, M. L. (2008) *La estrategia narrativa en Ladrones de tinta* [En línea]. Iº Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas, 1 al 3 de octubre de 2008, La Plata. Los siglos XX y XXI. Disponible en:
http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.344/e v.344.pdf

Licenciamiento

Esta obra está bajo una licencia Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5 Argentina de Creative Commons.

*Para ver una copia breve de esta licencia, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.*

*Para ver la licencia completa en código legal, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/legalcode>.*

O envíe una carta a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.



La estrategia narrativa en *Ladrones de tinta*

María Laura Nuñez

Universidad Nacional de Tucumán

maria_lauranunez@hotmail.com

Resumen

El presente trabajo analiza al narrador de *Ladrones de tinta* de Alfonso Mateo Sagasta (2004). La hipótesis de lectura consiste en que la novela se estructura mediante dos estrategias narrativas: en primer lugar, la fórmula de despersonalización cuando el autor, devenido en personaje autoficcional, dice haber encontrado unos manuscritos de Isidoro Montemayor.

En segundo lugar, el autor de los manuscritos se constituye en segundo narrador, el cual atraviesa de forma transversal la novela, y une en sí mismo estrategias procedentes de diferentes ámbitos entre los que se destacan la novela policial y la novela epistolar. Esta hipótesis lleva a formular la pregunta fundamental que emerge de la figura central del narrador: ¿cuál es la mirada que Isidoro Montemayor construye sobre España entorno a su papel de cronista?

Según se desprende de lo arriba expuesto, la novela es de una complejidad que excede los límites de este trabajo, motivo por el cual se aborda únicamente el análisis del narrador en lo que en el presente trabajo se denomina "configuración híbrida".

Palabras clave: Alfonso Mateo Sagasta – “configuración híbrida” – novela policial – novela epistolar

De mano en mano se pasa la verdad, y en cada mano olvidará algo de cierto y también se llevará de cada mano el parecer, si caminamos calendario atrás todo estaría al revés.

Silvio Rodríguez

En el presente trabajo, intentaré abordar el análisis de la figura del narrador de la obra *Ladrones de tinta* de Alfonso Mateo Sagasta (2004). Para tal fin utilizaré como marco teórico conceptos que Oscar Tacca elabora para el abordaje del narrador en su obra *Las voces de la novela* (1989). Mi hipótesis de lectura consiste en que la novela se estructura mediante dos estrategias narrativas: en primer lugar, la fórmula de despersonalización cuando Alfonso Mateo Sagasta se autoficcionaliza y dice haber encontrado unos manuscritos de Isidoro Montemayor.

En segundo lugar, el mismo autor de los manuscritos se constituye en segundo narrador, el cual atraviesa de forma transversal la novela, y une en sí mismo estrategias procedentes de diferentes ámbitos entre los que se destacan la novela epistolar y policial; además, atiende campos literarios, políticos e históricos en aras de una visión total de la

España de principios del XVII para lo cual se sirve del relato de historias como la de Cervantes enfermo, Lope de Vega familiar de la Inquisición, y su propia historia como testigo ocular y relator de los hechos acaecidos.

Esta hipótesis de lectura me lleva a formular algunas preguntas que emergen del principal narrador, Isidoro Montemayor: ¿cuál es la mirada que él construye en torno a su papel de cronista?; ¿cómo se reconstruye en su figura de manera medular el circuito oralidad-escritura/escucha-lectura?

Tal y como podemos observar en lo arriba expuesto, la presente novela es de una complejidad que excede los límites de este trabajo, motivo por el cual me abocaré a abordar únicamente el análisis del narrador en lo que yo denomino “configuración híbrida”.

La novela *Ladrones de tinta* (Mateo Sagasta, 2004) se estructura fundamentalmente en dos niveles de narración: el primero, a través de un narrador del siglo XXI, Alfonso Mateo Sagasta, es decir, el autor empírico autoficcionalizado, que ha encontrado unos manuscritos y que decide publicarlos; el segundo, por medio del “autor” de los manuscritos, Isidoro Montemayor, a quien el primer narrador ha abierto las puertas para que tengamos acceso directo a su voz; este personaje-narrador recorre las calles madrileñas de principios del siglo XVII en esos años de gran agitación política y esplendor artístico.

El argumento de la novela podría resumirse así: Alfonso Mateo Sagasta encuentra unos manuscritos de Isidoro Montemayor en los que éste cuenta que Francisco de Robles, el editor de la primera parte de *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes, le ha encargado buscar a Alonso Fernández de Avellaneda, quien ha publicado una segunda parte del *Quijote*. Isidoro Montemayor nos relatará su búsqueda mientras reconstruye el Madrid áureo recorriendo los lugares más inhóspitos así como también los círculos literarios más selectos. Pronto descubre que Avellaneda no es más que un seudónimo tras el que se oculta alguien que dice haber sido ofendido por Cervantes. En consecuencia, Isidoro Montemayor se sumerge en la lectura del *Quijote* y en la vida de Cervantes para saber quién puede haberse tomado el trabajo de escribir una novela en venganza.

Alfonso Mateo Sagasta utiliza un antiguo recurso de despersonalización (Tacca, 1989) a través del procedimiento de la transcripción. El autor se autoficcionaliza en el prólogo de la obra. Allí cuenta que ha encontrado un manuscrito por azar y que él se ha limitado a “transcribirlo”. Es decir, el autor empírico nos muestra, en calidad de primer narrador, cómo se auto-elimina de la escena del relato; se vuelve impersonal en aras de la verosimilitud.

Cuando Oscar Tacca (1989) hace referencia a la estrategia del *transcriptor* afirma que hay dos aspectos que pueden complementarse: objetividad y verosimilitud. Entendemos por objetividad la cualidad atribuida a ciertos relatos en los que se narra, en tercera persona, una historia sin interferencia del autor implícito, y en los que el narrador da paso a un discurso en el que predomina la presentación directa de personajes y situaciones. Y, por verosimilitud, a la estrategia literaria que consiste en la apariencia o ilusión de realidad que pueden provocar ciertos aspectos de una obra. Mateo Sagasta, en esta obra, conjuga ambos aspectos; por un lado, plantea su objetividad, más bien necesaria en el género narrativo historiográfico, al atribuir a otra persona la creación del manuscrito, y, por otro, los lectores, a través del funcionamiento del pacto de lectura podemos pensar que esa objetividad es falsa, ya que la literatura, por lo general, se relaciona con la ficción. Con respecto a la verosimilitud, Tacca dice que se apela a ella porque se cuenta con la desconfianza del lector más que con su credibilidad. Si se piensa en que *Ladrones de tinta* trata con materia histórica y personajes históricos, puede entenderse que el uso de este recurso se encauce, justamente, en el ansia de que la novela sea creíble.

En este sentido, se puede hallar un punto de convergencia entre *Ladrones de tinta* y el *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes, que radica en la figura de un transcriptor que ha encontrado unos manuscritos. Sin embargo, Cervantes utiliza un complejo de subordinaciones y despersonalizaciones mucho más amplio que Alfonso Mateo Sagasta, donde intervienen historiadores, cronistas, moros mentirosos, traductores, entre otros. Oscar Tacca en *Las voces de la novela* nos refiere esta complejidad¹:

La historia de don Quijote fue hallada en unos cartapacios arábigos y adquiridos casualmente en la tienda de un sedero de Toledo por medio real; los tradujo luego un morisco aljamiado por dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo. (1989: 49)

La estrategia de Mateo Sagasta a la manera cervantina se circunscribe al prólogo, no avanza en el resto de la novela-manuscrito; es decir, abre la puerta para que Isidoro Montemayor salga a jugar, a contar su historia.

Recordemos que la palabra *autor* poseía en latín dos sentidos principales: el que es causa primera de algo; el que es garante. El primer sentido apunta a la idea de autor-relator. El segundo, a la idea de autor-transcriptor: “garante”, pero en segunda instancia, casi responsable de la edición.

¹ Debemos tener en cuenta que este autor ha trabajado la estrategia narrativa de *Don Quijote de la Mancha* exclusivamente en: Tacca (1990). Aquí desbroza cada uno de los narradores.

En este caso, Alfonso Mateo Sagasta no es causa primera, no es creador de su materia narrativa, sino que es un garante de la publicación-edición del manuscrito de Isidoro, tal como Francisco de Robles tampoco es autor-creador sino garante de la publicación del segundo *Quijote*. El Mateo Sagasta autoficcionalizado tampoco es creador del título de la novela, sino su amigo pintor Fernando Marañón quien le recomienda tal nominalización, pues, tras horas de dar vueltas en el asunto, ninguno de los dos encuentra otra mejor que el cuadro que Fernando, su amigo, estaba pintando: "Ladrones de tinta". De la misma manera en que procedía Cervantes en el *Quijote* cuando atribuye a un amigo suyo los consejos acerca de los poemas que debían preceder su obra.

Incluso en la clausura del prólogo de *Ladrones de tinta* puedo hallar otra semejanza con la obra cervantina en la valoración que ambos autores hacen de sus obras utilizando el tópico de la falsa modestia. Alfonso Mateo Sagasta lo expresa así:

Así que ya saben, si la historia les gusta, agradézcanselo a Montemayor por haber registrado los sucesos de aquel mes, si el título les parece acertado, feliciten a Fernando Marañón, y si encuentran alguna falta cúlpenme a mí por no haber sabido subsanarla. (2004: 10)

Cervantes se refería de manera similar respecto a su *Don Quijote*:

Acontece tener un padre un hijo feo y sin gracia alguna, y el amor que le tiene le pone una venda en los ojos para que no vea sus faltas [...]. Pero yo, que, aunque padre, soy padrastro de don Quijote, no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo, que perdone o disimules sus faltas que en este mi hijo vieres... (Cervantes, 2004: 7)

Otro punto en el que se asemejan *Ladrones de tinta* y el *Quijote* es en el hecho de que ambas historias se nos presentan, no como ficción, sino como "historia". Oscar Tacca afirma sobre el *Quijote*:

Don Quijote no se nos presenta como el producto de una ficción literaria, como un relato fantástico, de héroes sobrehumanos, sino 'como historia', como la historia de seres de carne y hueso, cuyos hechos sólo por su singularidad y desmesura han alcanzado la fama; la mejor prueba de ello es que sus aventuras han sido registradas por un cronista, Cide Hamete Benengeli, quien anuncia, además, que contará las próximas cuando se produzcan. (1990: 198)

Suscribiendo las palabras de Tacca, puedo decir que *Ladrones de tinta* no se estructura como una ficción o un relato fantástico, sino como una Historia que ha sido registrada por su propio protagonista: Isidoro Montemayor, gacetillero de la corte, corrector de imprenta y cronista, atributos que, no por casualidad, lo legitiman en su capacidad de registrar la realidad.

Otro paralelo visible que puedo hacer entre la obra de Cervantes y la de Mateo Sagasta es la forma en que sus narradores se dirigen a sus receptores a través de los títulos de sus prólogos: el primero utiliza “Desocupado lector”, el segundo “Al ocioso lector”. “Ocioso” y “desocupado” son adjetivos que hacen referencia a un estado de inactividad del receptor, cuando, paradójicamente, ambos autores en sus respectivas obras le otorgan preeminencia a la lectura como forma de reescritura (Barthes, 1970). Don Quijote se vuelve loco de tanto leer; uno de los tópicos conversacionales centrales de *Ladrones de tinta* son las lecturas e interpretaciones de diversos libros, entre ellos, los más importantes son *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, primera parte* de Cervantes y el *Quijote de la Mancha, segunda parte* de Avellaneda. Ambos, pistas principales a la hora de buscar quién se encuentra bajo la máscara de Alonso Fernández de Avellaneda. Esta paradoja o contradicción no resulta tal si pensamos en el origen de la palabra “ocio”, el tiempo libre de ocupaciones mundanas que era utilizado por los griegos para ejercer la actividad intelectual y espiritual. Quiero decir con ello que ambos autores utilizan la ambigüedad del término con una fuerte carga de ironía –queriendo decir lo contrario a la literalidad– en tanto son conscientes de la importancia de la actividad que deberán realizar sus respectivos receptores a la hora de abordar sus relatos y de desentrañar el sentido que cada una construye.

En *Ladrones de tinta*, la complejidad de la estrategia narrativa se acentúa. Con el recorrido de la historia conocemos al segundo narrador, Isidoro Montemayor; un narrador heterogéneo: gacetillero de la corte, corrector de la imprenta, lector, escritor del manuscrito, y narrador protagonista (testigo e investigador).

Pero la complejidad no sólo reside en la heterogeneidad del narrador, sino también en que éste, en realidad, no escribe el manuscrito con afán de su publicación, sino que lo destina a un interlocutor directo. Utiliza, de forma explícita, la segunda persona del singular: está hablando para alguien; no sabemos a quién le habla, aunque sí podemos saber que es el mismo a quien Isidoro envía las gacetillas que escribe con la información recabada en Madrid; y que entre locutor y alocutario hay muestras de familiaridad respaldada por el tipo de trato que pertenece a un “género íntimo”, próximo a las cartas.

Pero no me haga caso. Ya conoce usted mi tendencia a desvariar, pruebas de ello ha tenido a través de *las cartas* o gacetas que le he escrito a lo largo de estos últimos años. (Mateo Sagasta, 2004: 14; la cursiva es nuestra)

En efecto, podría decir que Alfonso Mateo Sagasta utiliza el recurso del género epistolar. A diferencia del *Quijote*, que es un relato para ser publicado, esta novela se construye como un relato que se supone privado –una carta–, pues tiene un destinatario interno. Pero, nosotros los lectores, nos asomamos indiscretamente al mismo y resultamos ser *ladrones de tinta*². Es Mateo Sagasta, en el papel de “transcriptor”, quien rompe las barreras de lo privado para darle entidad pública al manuscrito: roba –se apropia– del manuscrito y firma con su nombre, desplazando al “verdadero autor-protagonista” Isidoro Montemayor. Parafraseando a Tacca, lo que leemos no estaba destinado a nosotros; sin embargo asistimos a su lectura. El espacio público y el privado resultan transgredidos. Sin su lectura, el manuscrito habría quedado en el olvido.

Pero, ¿qué es lo que Mateo Sagasta, autor empírico-transcriptor no quiere que quede en el olvido? ¿La España del XVII o el desenmascaramiento de la entidad real de Avellaneda? Ambas funcionan en la novela; sin embargo, la primera resulta más notable. Pues, en realidad, nunca sabemos quién es Avellaneda; la entidad real que Mateo Sagasta postula para Avellaneda, el falsificador de la segunda parte del *Quijote*, es una de las hipótesis: Gerónimo de Pasamonte ha sido contratado por Robles para incentivar a Cervantes a escribir la Segunda parte del *Quijote* y así tener rédito económico por la polémica que ha generado la falsa segunda parte de Avellaneda. Esta hipótesis funciona sólo como motivo generador de la trama. Es por esto que prefiero postular que Mateo Sagasta elige rescatar del olvido y situar en la memoria a la gloriosa España del XVII, siglo en el que esta nación ya ha logrado su unificación imperial y en donde se hunden las raíces del ser español contemporáneo.

Oscar Tacca dice que el recurso del transcriptor es, en realidad, altamente subversivo, pues trastoca el orden de lo establecido por la novela tradicional en la que, a través del “pacto literario” consideramos que el argumento de la novela es ficción y sólo corresponde a la imaginación del autor: en la novela tradicional la correspondencia con la realidad es una actividad posterior que realiza el lector según considera a la novela más o

² Para entender la complejidad de *Ladrones de tinta* respecto del mundo del libro en el siglo XVII ver: “El mundo del libro y el lector moderno en *Ladrones de Tinta* de Mateo-Sagasta” de Elena Pedicone de Parellada y María Laura Nuñez, presentado en este mismo Congreso.

menos verosímil. En cambio, en la nueva novela histórica, se permite que sea al revés: la correspondencia con la realidad es realizada antes por el autor: el documento (cartas, el diario, memorias) se plantean antes de alcanzar existencia literaria. En el caso de *Ladrones de tinta* este recurso es subversivo porque el manuscrito, que representa un documento encontrado, cuenta la “otra historia”; esa que no fue oficial durante tantos años y hasta siglos; la contraria a la que registra la historia de las Instituciones “olvidándose” de lo “otro”, de la vida común, de las costumbres, del sentir de aquellas personas anónimas que vivían lo que decidían esas instituciones.

Mi hipótesis es que Mateo Sagasta, siendo licenciado en Geografía e Historiador, con especialidad en historia Antigua y Medieval, después de haber ejercido como arqueólogo en proyectos relacionados con la Edad Media peninsular, tiene un objetivo principal: procurar la memoria de una España completa, constituida por diferentes etnias y multiplicidad de matices que van desde la gloria hasta el espanto, de la vida hasta la muerte, de las realidades hasta las apariencias.

Este autor huye de la mirada “desde arriba”, esa mirada que siempre se ha centrado en las grandes hazañas de los grandes hombres, estadistas, generales y ocasionalmente, eclesiásticos; mientras que al resto de la humanidad se le asignó un papel menor en el drama de la historia. Se centra, más bien, en una mirada “desde abajo”, es decir, en las opiniones de la gente corriente y su experiencia del cambio social.

Isidoro Montemayor es narrador protagonista y narrador testigo (Tacca, 1989) a la vez. Cuenta la historia desde dentro; participa en ella todo el tiempo. Nos relata el proceso de su investigación, cómo empieza, el modo en que administra las pistas, y el fin del camino que es el arribo a la conclusión, donde se devela quién se esconde tras la máscara de Avellaneda. Mateo Sagasta se ha apropiado, *ha robado*, técnicas de la novela policial. Existe un enigma que no llega a ser punible porque en el siglo áureo era normal que se escribiesen continuaciones de libros; aun no existían los *derechos de autor*, y por lo tanto, tampoco el plagio. Avellaneda se encarga de demostrar en su prólogo que no hay nada censurable en el hecho de que él continúe con la historia de Don Quijote, porque era algo común para el siglo XVII.

Sólo digo que nadie se espante de que salga de diferente autor esta segunda parte, pues no es nuevo el proseguir una historia diferentes sujetos. ¿Cuántos han hablado de los amores de Angélica y de sus sucesos? Las *Arcadias*, diferentes las han escrito; la *Diana* no es toda de una mano. (Fernández de Avellaneda, 2005)

¿Entonces por qué Francisco de Robles está furioso? Se trata de un problema de mercado. Avellaneda le pisa el negocio a este editor, pues, esperando diez años a que Cervantes escriba la segunda parte, otro se ha adelantado y le ha quitado las ganancias. Isidoro Montemayor es el encargado de investigar y, aunque él no es detective, es conocedor de diferentes círculos de escritores entre los que puede conseguir las pistas. Él interroga a los sospechosos –entre los que se encuentra, principalmente, Lope de Vega a causa de sus conocidas riñas literarias con Cervantes– y reúne pruebas para develar el secreto tan bien guardado. Pero estas pistas tienen una característica particular: son interpretaciones de lectores que “reescreiben” los textos escritos por los autores; son “pistas literarias” que deben ser reconstruidas por el lector. El narrador comparte con el lector las pistas que va encontrando, pero no revela su significado hasta el final de la novela. Es la concepción actual del lector, un lector a quien se le pide desde el texto que lo trabaje, que lea entre líneas y que reescriba los significados de la novela.

En este proceso vemos a este protagonista escribiendo gacetillas, leyendo el Quijote, comentando con otros sus interpretaciones. Es decir, reconstruyendo un trayecto de un mundo en el que el libro impreso se va apoderando de las diferentes formas del decir: desde la forma más inocente del puro entretenimiento hasta la venganza misma corporizada en novela. De esta manera, a través de la voz del narrador protagonista nos vamos encontrando con diferentes estadios de la obra escrita: él y Cervantes escriben manuscritos –en la novela, Isidoro encuentra los borradores de la segunda parte del Quijote en el cajón del escritorio de Cervantes–; él es corrector de imprenta que ha trabajado la primera parte del *Quijote*, el *Viaje al Parnaso*, las *Novelas Ejemplares*, entre otras; Francisco de Robles es el editor que comanda la imprenta donde trabaja Isidoro y Felipe Roberto, el editor desconocido de la versión del *Quijote* de Avellaneda; él es lector y se encuentra con otros lectores para discutir sobre sus interpretaciones; también se topa con personajes que leen en voz alta fragmentos de obras y con otros que escuchan. Es el circuito de oralidad-escritura/escucha-lectura que podemos ver representado en esta novela.

Ahora bien, este segundo narrador es testigo ocular de los sucesos que acontecen. Él en primera persona cuenta lo que ve. Cuenta lo que sucede en los diferentes lugares en los que se va inmiscuyendo. Describe el Madrid áureo, cómo son sus calles, sus comidas, sus hábitos de aseo, sus diversiones, sus formas científicas. Relata sucesos de España que oye contar a otros: El sitio de Mamora, el gusto por lo exótico de los nobles, la difícil situación del ejército. La historia del manuscrito de *Ladrones de tinta* se constituye en un

documento *testimonial*. Isidoro nos cuenta cómo ve a Cervantes enfermo, las intrincadas relaciones burocráticas y monárquicas entre los miembros de la corte, tales como la posición de Lope de Vega, las condiciones en que viven los escritores que pasaron a la posteridad. Fundamentalmente recompone el mapa de un complejo pero glorioso panorama histórico de la España del XVII.

El narrador, Isidoro Montemayor, tiene una *configuración híbrida*. Ya lo declara un personaje del libro, Valdivieso:

Cualquier autor sabe que es casi imposible mantener demasiado tiempo la atención del lector sobre una única historia [...] La variedad es lo que otorga calidad a una obra de estas características. (Mateo Sagasta, 2004: 117)

Podríamos definir esta configuración como la fusión de dos vetas entre las cuales la novela tradicional debía elegir. Es difícil delimitar, en este segundo narrador, su papel de protagonista y de testigo pues ambos están fusionados con el fin de ampliar la mirada y la focalización. A diferencia de Cervantes, Mateo Sagasta ha preferido la visión en primera persona que, a pesar de la subjetividad que la misma implica, resulta ser la más objetiva de todas, pues no se esfuerza por simular la objetividad, tan difícil de alcanzar. La primera persona deja “ser” a este narrador. Deja emitir opiniones, contar lo que ve y lo que le pasa a él. Es una “humanización” de la escritura de la historia. Una apropiación genérica. Un robo.

Bibliografía

Barthes, Roland (1970). *S/Z*, México, Siglo XXI.

Cervantes, Miguel de (2004). *Don Quijote de la Mancha*, (Edición del IV Centenario), Madrid, Real Academia Española - Asociación de Academias de la Lengua Española.

Fernández de Avellaneda, Alonso (2005). *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, (Edición de Luis Gómez Canseco), Madrid, Biblioteca Nueva.

Mateo Sagasta, Alfonso (2004). *Ladrones de tinta*, Barcelona, Ediciones B.

Tacca, Oscar (1989). *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos.

Tacca, Oscar (1990). “La complejidad narrativa en el Quijote”. *Boletín de la Academia Argentina de Letras* 217-218/LV: 187-209.

Datos de la autora

María Laura Nuñez. Estudiante del último año de la carrera de Letras en la Universidad Nacional de Tucumán (UNT).

Actividad en investigación: Miembro del Proyecto de investigación subsidiado por el CIUNT (Consejo de Investigaciones de la Univ. Nacional de Tucumán) desde el año 2005 a la fecha. En la actualidad pertenece a un proyecto de cuatro años de duración (2008-2011) titulado “Presencia hispánica en el espacio multicultural de Tucumán”, que atiende aspectos literarios y extraliterarios vinculados a una genealogía hispánica en el NOA y en particular en la provincia de Tucumán (de carácter interdisciplinario).