

## EL LECTOR. MENARD DEL TERCER MILENIO

*NON OMNIS MORIAR*

Nuestro siglo ha perdido, entre otras cosas, el arte de la lectura. Hasta el siglo dieciocho este arte era múltiple. Quienes leían un texto recordaban otro texto invisible, la sentencia clásica o bíblica que había sido su fuente y que el autor moderno quería emular y traer a la memoria. Quedo quería que el lector de los versos «Huya el cuerpo indignado con gemido / debajo de las sombras», pensara en el fin de la *Eneida*: «*Vitaque cum gemitu fugir indignata sub umbras*» (Borges: 1982: 11).

**D**e esos seres destinados a permanecer en el inconsciente colectivo más allá de los registros de la memoria, la trascendencia de Miguel de Cervantes Saavedra radica no en el hallazgo fortuito de la creación literaria, sino en el desencadenamiento de las fuerzas telúricas de la naturaleza humana, en las cuales se ponen de manifiesto así su multiplicidad como su politemia. Si hasta el momento de esa epifanía liberadora, el canon establecido consistía en una linealidad en la que todas las cosas seguían la regla de oro de causa y efecto, su virtualización del mundo generó un paradigma en perpetua irradiación, ese en el cual no hay origen ni finalidad, sino permanente transformación.

En el inicio era el caos y ocurrió un colosal *big-bang* ocasionado por *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* para que se hiciera evidente la expansión universal no únicamente de la novela moderna sino de la literatura toda y más aún de la reflexión del ser humano en su individual filosofía.

Individual en el sentido que entiende Amin Maalouf la identidad:

Todos los seres humanos, sin excepción alguna, poseemos una identidad compuesta; basta con que nos hagamos algunas preguntas para que afloren olvidadas fracturas e insospechadas ramificaciones, y para descubrirnos como seres complejos, únicos, irremplazables. Es exactamente eso lo que caracteriza la identidad de cada cual: compleja, única, irremplazable, imposible de confundirse con ninguna otra (Maalouf: 2013: 30).

La relatividad einsteiniana también particulariza, es decir, diversifica única e intransferible la identidad, esa suma de pertenencias que privilegia el punto de vista del observador para virtualizar el mundo que le rodea, en el cual está inserto y sin cuya sinergia ningún estilo literario y por ende ninguna literatura existiría, porque es la recursividad entre espectador-lector lo que hace posible que el libro –objeto-texto-imagen– viaje por la máquina del tiempo y discurra inédito cada vez que se encuentra con una nueva/otra mirada.

En una época de comunicación electrónica instantánea y global, resulta lo más natural y cotidiano enterarnos en vivo, de inmediato y sin cortapisas, de lo que ocurre en los lugares más recónditos del planeta. Merced a la navegación por el ciberespacio, podemos virtualmente presenciar en vivo los bombardeos en medio oriente, las controversias que los éxodos migratorios ocasionan en todo el orbe y las dramáticas consecuencias del calentamiento global, aunque nada o muy poco podamos hacer para remediar o al menos paliar sus efectos. De modo que tal vez no nos parece asombroso que en los umbrales del siglo diecisiete una novela como *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* haya logrado una divulgación por todo el orbe entonces conocido, que ya quisieran los *best-sellers* actuales.

El anacronismo permite asimilar el ejemplo de las redes sociales a ese fenómeno de fama inusitada, al grado de hacer factible considerarlo un fenómeno «viral» cuyos efectos perduran más allá de los pocos minutos de popularidad preconizados por MacLuhan, puesto que le han otorgado permanencia de eternidad a su autor.

Nada más lógico a la luz de la influencia irrefutable de ese texto paradigmático para la narrativa universal; después de todo, se trata de un libro que replantea la literatura, que rompe cánones e inaugura el hipertexto como modelo irradiante de la novela moderna.

Como Barthes, Michel Foucault concibe el texto en forma de redes y enlaces. En *La arqueología del saber* afirma que «las fronteras de un libro nunca están claramente definidas» ya que se encuentra «atrapado en un sistema de referencias a otros libros, otros textos, otras frases: es un nodo dentro de una red [...], [una] red de referencias». Barthes y Foucault describen el texto, el mundo de las letras, y las relaciones de poder que implican, en términos que también pueden aplicarse al campo del hipertexto informático (Landow: 2009: 25).

La novela moderna nace, no en un lugar de La Mancha, sino en una cronología histórica de vastedad ignota, de distancias indomeñables, todavía no sometidas a cartografía confiable alguna; un momento proclive a la dilación en las vías de comunicación y a una cortedad de perspectiva capaz de generar los peores malentendidos. No obstante, lejos de apelar a una generación espontánea de aparición mágica, dicha novela moderna es producto de un imprescindible proceso evolutivo, darwiniano, en el que confluyen las carac-

terísticas individuales e intransferibles del creador, ese contexto de pertenencias, imbricación de saberes, razonamiento de lecturas, apropiación del entorno, reflexión ideológica, condiciones de factura personal correspondientes tanto a la forma –lenguaje, género, estilo, estructura– como al fondo –momento histórico, sinergia social, corrientes filosóficas en uso– que constituyen el carácter, el sentido y la factura de una producción literaria de tal magnitud.

Tema, propósito y estructura jamás surgen de la nada por mucho que el creador aspire a la originalidad. Toda genialidad radica en el proceso alquímico que, merced a una laboriosa investigación, mezcla los elementos de una tabla periódica preexistente en busca del hallazgo al que todo acto creador aspira. Así, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, hipertexto sin orillas, existe y solo existe gracias a un caudal de antecedentes, referencias, experiencias, memorias. Esto es, dicha novela no existiría sin el concurso de una exhaustiva lectura de novelas de caballería, un acopio ingente de sabiduría extraído del refranero popular, una postura laica frente a la férrea condición religiosa, una minuciosa experiencia militar, un observar a detalle la compleja esencia y no únicamente la simple apariencia de los seres humanos, una virtualización conciliadora del entorno geográfico, cultural y político de esos campos poblados de gigantescos molinos de viento por entre los cuales el caballero de la triste figura cabalga a lomos de un espléndido Rocinante.

Es inconcebible, más que asombroso, el éxito rotundo que acompañó al *Quijote*, incluso antes de la fecha oficial de su aparición, porque, si bien su nacimiento está datado en Madrid 1605, su conocimiento público, su «arribo» de carne y hueso frente al mundo real, sucede el año anterior, así en manuscrito como en la caracterización que un actor hace del protagonista en un desfile que tiene lugar en Valladolid –diciembre 1604–, donde entonces residía Cervantes. Todavía nonato legal y bibliográficamente, el personaje literario Quijote da un salto descomunal, despega de la «virtualidad» de las páginas manuscritas, y aterriza en la «realidad» teatral, representación carnavalesca, de las estrechas y laberínticas calles vallisoletanas.

Tránsito de palabra todavía no impresa a *dramatis personae*, una suerte de metamorfosis que emula el paso de lenta oruga a vuelo de esplendente mariposa y que pone en marcha el cúmulo de ilustraciones –de Gustavo Doré a Salvador Dalí, la obra toda de las artes visuales, pintura o escultura, televisión y cinematografía– que a lo largo de los siglos han multiplicado la imagen del ingenioso hidalgo manchego y, por ende, la condición eterna de Cervantes.

De esa manera, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* inaugura las innumerables lecturas que cotidianamente van actualizando no el acta de nacimiento de Cervantes a la celebridad clásica, sino su cédula de ingreso a la eternidad. Y no a la inmortalidad, puesto que incluso Quijote «muere». Es decir, la tradición académica –siempre dada a especular acerca de las verdaderas intenciones de los artistas– «supone» que Cervantes «decide» que Quijote «debe morir» al final de la legítima Segunda Parte, así sea aquella una muerte acorde con su «vida», esto es, el desenlace de una existencia literaria lineal, aristotéli-

ca, a fin de evitar que en el futuro próximo, o en el porvenir remoto, apareciera otro Avellaneda dispuesto a usurpar la identidad secreta del caballero de la triste figura para pergeñar otras tantas secuelas o precuelas apócrifas.

El problema no consiste en preguntar: «si el hombre puede vivir siempre en el tiempo», sino en preguntar «si, al no morir del todo, la muerte corporal y la inmortalidad espiritual son las condiciones para realizar el cumplimiento de los fines supratemporales del espíritu.» Desde este punto de vista, la muerte, arrancándolo del tiempo, abre al espíritu la posibilidad de la actuación integral de la conciencia objetiva como integral actuación de toda la «humanidad» corporal y espiritual del hombre (Sciacca: 1959: 11).

El dilema ubica el asunto frente a la relatividad semiológica de los conceptos: ¿inmortalidad o persistencia, permanencia, inmanencia, notoriedad, celebridad, consagración, eternidad, perpetuidad? Es Sciacca quien se empeña en destacar la índole del tema espiritual, pasando por alto que está hablando de Quijote, un «ser» literario:

El Don Quijote unamuniano, que se bate por el honor y la gloria y quiere morir por ellos y muriendo inmortalizarse, si no fuese inmortal en cuanto hombre, se encontraría en la condición ineluctable de aquel caballero de Ariosto «que seguía combatiendo y estaba muerto». Es cierto que la generación y las obras son índices de inmortalidad, pero no la constituyen: o el espíritu es inmortal por naturaleza o no lo es; en este último caso, su resistencia a la muerte es sólo resistencia al olvido (que es otra cosa) y su inmortalizarse es simplemente un perpetuarse (Sciacca: 1959: 7).

El solo intento de referenciar esas miradas plantea más preguntas que respuestas. La inagotable batería de análisis cervantinos se ha esmerado a lo largo de estos primeros cuatro siglos en establecer árboles genealógicos inamovibles, referencias hábilmente sustanciadas, ejercicios paródicos; cuando no en atribuir al manco de Lepanto responsabilidades relacionadas con lo que hoy se llama plagio y que entonces, en los albores de la originalidad a ultranza, eufemísticamente se denominaba parodia o *imitatio*.

Hay que precisar que todos ellos son recursos teóricos relacionados con estudios filológicos, influencias temáticas o estructurales, géneros y estilos literarios. Y considerar asimismo que se trata en esencia de la suma de pertenencias que constituyen la identidad única e irremplazable de Miguel de Cervantes Saavedra, puesto que toda identidad es hipertexto en constante transformación, de acuerdo al cúmulo de rasgos adquiridos en el devenir diario, que se van sumando a los mínimos trazos hereditarios, durante esa arrobada irradiación en la que discurre el pensamiento del creador literario que este año cumple cuatro siglos de haber fallecido, aunque mucho tiempo atrás habitaba ya en la eternidad, y sobre el cual, sin embargo, pesan densos argumentos contradictorios de copia, reproducción, eco o pura y simple imitación.

CERVANTES *VERSUS* PASAMONTE: UN ASUNTO DE HONOR

Con el argumento de que bajo el pseudónimo Alonso Fernández de Avellaneda se oculta la identidad de Jerónimo de Pasamonte, Martín de Riquer recoge las especulaciones vertidas por Alain-René Lesage, quien publica en 1704 la versión francesa del Quijote de Avellaneda (Cervantes: 1704), en cuyo prólogo sostiene: «Si en estas dos segundas partes se encuentran algunas cosas que tienen entre sí semejanza, es bien fácil de juzgar quién ha copiado a quién; porque Cervantes compuso la suya mucho tiempo después de haberse publicado la de Avellaneda» (Riquer: 1972: 245).

Riquer toma lo anterior de la traducción que, de las palabras de Lasage, figura en la edición española del Quijote de Avellaneda, 1732, *Vida y hechos del Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha*. Madrid, a costa de Juan Oliveras, donde Isidro Perales y Torres, al redactar el preliminar «Juicio de esta obra», emite un comparativo de valor sobre las obras de Avellaneda y de Cervantes, juzgando superior en algunos aspectos el libro del primero, en tanto que hace hincapié en lo que abiertamente llama la imitación cervantina:

Es prueba de todo lo dicho la misma segunda parte del Quixote de Cervantes, que imita y casi copia la de Avellaneda, con ser así que el mismo Cervantes dize, en el *Viaje del Parnaso*, que cederá a muy pocos en la invención; y que se cree tuvo motivo de pensarlo, y que en ninguna ocasión estuvo en su ánimo más apartado de ser imitador o copista que en la de componer su segunda parte (Riquer: 1972: 250).

Similar asunto de *imitatio* es abordado por Alfonso Martín Jiménez en una pormenorizada investigación que a la postre ha derivado en un extenso libro (2001) y en un sesudo artículo (2005), aparatos conceptuales ambos que, por el cúmulo apabullante de pruebas que aportan a la tesis central, no dejan lugar a dudas acerca de los cristales paralelos donde se confrontan recíprocamente así los autores como los textos.

Martín Jiménez no se contenta con presentar las pruebas que logra detectar respecto a la antelación en el tiempo del manuscrito que llama *Apócrifo*; no quiere correr el riesgo de que los académicos escépticos las consideraran escasas, así que abunda en ejemplos, contrastes y cruces. El material producto de su análisis es una formidable estiba de datos que sobrepasa todas las expectativas. Una vez establecido el hecho de forma contundente, los ejemplos se desbordan hacia derroteros que lindan con los giros de lenguaje y la retórica de la época, los lugares comunes de aparición, si no forzosa, sí plausible, en determinados pasajes y circunstancias, la simple coincidencia, o de plano en el obsesivo acopio de signos con la más leve sospecha de *imitatio*, así se trate del verbo *murmurar*, el sustantivo *murmuración* y el adjetivo *murmurador* empleado por los autores que le ocupan en los escritos objeto de su estudio.

Sin pretender contravenir el tema de la identidad y mucho menos el del conocimiento que tuvo Cervantes del manuscrito *Apócrifo*, a cuya previa cir-

culación atribuye Alfonso Martín Jiménez el abordaje y el proceso de escritura de la *verdadera* segunda parte del *Quijote*, sino justamente sustentada en su disertación y en la reconstrucción cronológica de los hechos planteada por él, se aborda la redacción de estos párrafos.

Es un hecho que Miguel de Cervantes y Jerónimo de Pasamonte coincidieron en la batalla de Lepanto en 1571, y hasta tal punto tuvieron conocimiento de su existencia mutua, que Pasamonte, en la redacción de su *Vida*, no duda en atribuirse la actitud heroica que en los «hechos reales» había mostrado Cervantes en el esquiife, como consta en el testimonio del alférez Mateo de Santiesteban (1905: 349), citado por Alfonso Martín Jiménez.

Quando se rreconosció el armada del Turco, en la dicha batalla nabal, el dicho Miguel de Cerbantes estaba malo y con calentura, y el dicho su capitán [Diego de Urbina] y este testigo e otros muchos amigos suyos le dixerón que, pues estaba enfermo y con calentura, que se estubiese quedo, abaxo en la cámara de la galera; y el dicho Miguel de Cervantes respondió que qué dirían dél, e que no hacía lo que debía, e que más quería morir peleando por Dios e por su Rey, que no meterse so cubierta, e que su salud. E así bio este testigo que peleó como valiente soldado con los dichos turcos en la dicha batalla en el lugar del esquiife, como su capitán lo mandó (Martín Jiménez: 2001: 83).

En la cita anterior, Martín Jiménez identifica a Diego de Urbina como el capitán a cargo. Y es él mismo, quien, al revisar *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte* (capítulo 16, p. 8), reconoce que, al «redactar» su biografía, Pasamonte «usurpa» el pasaje, lo torna «ficción propia» modificando únicamente la fecha, el lugar y, por supuesto, el protagonista.

Año de 73 fuimos a tomar Tunes, y yo era soldado en el tercio de Nápoles, que el D. Miguel de Moncada fue reformado en él. Yo iba con una terrible cuartana, y mi capitán, D. Pedro Manuel, me quiso dejar en Mesina y en Palermo y en Trepana. Yo, por celo de la honra, no quise sino ir a la armada o morir. Y me acuerdo que el día que desembarcamos en el arenal de la Goleta con buena marea, me tenía la cuartana; y yo, armado con mi coselete y pica, con el terrible frío hacía crujir mis guazamalletas. El capitán, que me vio, me hizo subir del esquiife. Yo dije: «¿Por qué?» El me dijo que me quedara con los malatos. Y yo me torné a arrojar al esquiife. Y el alférez Holguín, mío, dijo: «Soldado tan honrado, déjenle ir» (Martín Jiménez: 2001: 82-3).

Aunque la versión definitiva, que consta de 60 capítulos, de la *Vida* de Pasamonte se publicó en 1605, los 38 primeros capítulos habían sido puestos en circulación en Madrid en 1593 y esta versión corta, sin duda, es la que, molesto por la «suplantación» de que Pasamonte lo hacía objeto, Cervantes toma en cuenta a la hora de redactar tanto el episodio de los galeotes I, 22,

en el cual, bajo el nombre de Ginés, retrata, enfatizándolos, los rasgos de Pasamonte, así los físicos: «al mirar metía un ojo en el otro», como los de conducta: «porque tenía aquel solo más delitos que todos los otros juntos [...] tan atrevido y tan grande bellaco [...] embustero.» Otro tanto hace Cervantes al redactar el robo del rucio I, 30: «deja mi asno, deja mi regalo, huye, puto, auséntate [...] No fueron menester tantas palabras ni baldones, porque a la primera saltó Ginés, y tomando un trote que parecía carrera, en un punto se ausentó y alejó de todos», y el pasaje del caballero cautivo. Alfonso Martín Jiménez cruza la cronología con la de los capítulos 13 al 17 de la *Vida de Jerónimo de Pasamonte* (Jiménez: 2001: 8-9).

Nada más lógico que Cervantes, hombre de letras al fin, optara por una «revancha» literaria a fin de dirimir un asunto que no revestía la importancia suficiente para entablar un pleito judicial, y es posible que ahí hubieran parado las cosas, si no es que Pasamonte, sintiéndose ofendido por aquellos sinónimos voluntarios –acerca de los cuales, el editor Luis Gómez Canseco, tras apuntar un par de definiciones, concluye: «la crítica ha venido a coincidir, a pesar de la problemática sintaxis, en explicarlo como el uso de apodos o de alusiones intencionadas» (2000: 790)–, se creyera autorizado a darle réplica a Cervantes, si bien ahora firmando con el pseudónimo «voluntario» de Alonso Fernández de Avellaneda, en una segunda parte *Apócrifa*, misma que empezó a circular en forma de manuscrito varios años antes de su publicación como libro.

Ese manuscrito seguramente es el que conoció Cervantes mientras estaba componiendo la «única y verídica» segunda parte del *Quijote*, y el que despierta una vez más su enojo, con mayor razón ahora que Jerónimo de Pasamonte no se concreta a «adjudicarse» una actitud personal suya en Lepanto, en no más de veinte líneas de su *Vida*, sino que se «apropia» de su asunto literario, tergiversándolo, y de sus personajes, sometiéndolos al maniqueísmo, el más oprobioso de los ridículos, el de la dudosa calidad artística.

Cervantes entonces, moderando su cólera cual corresponde al intelectual de letras que es, sin los arrebatos y exabruptos del personaje vengativo que aparece en la *Vida* de Pasamonte, esto es, de una manera mesurada, meditada y puntual, va *desfaciendo los entuertos* del *Apócrifo*, dando respuesta tanto a este texto como a la *Vida* de Pasamonte, tanto en las páginas de la verdadera segunda parte del *Quijote* como en *El coloquio de los perros*, textos de Cervantes donde Alfonso Martín Jiménez encuentra ejemplos sobrados de los cuales da cuenta tanto en *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte, una imitación recíproca*, como en *Cervantes sabía que Pasamonte era Avellaneda: la Vida de Pasamonte, el Quijote apócrifo y El coloquio de los perros*.

En oposición a la tesis que se desprende de los títulos de Alfonso Martín Jiménez citados en el párrafo anterior, Luis Gómez Canseco sostiene:

Los estudios más recientes del *Quijote* de 1615 se inclinan por la idea de que Cervantes afrontó una revisión de su segunda parte inmediatamente después de la lectura de Avellaneda [...] sin que sea prudente des-

cartar la posibilidad de interpolaciones y retoques introducidos a lo largo del mismo para desautorizar polémicamente a Avellaneda (2000: 61).

Y luego hace referencia a las palabras de García Salinero (1988): «Cervantes no conoció el Quijote imitado hasta el momento que él mismo lo confiesa en el capítulo LIX» (Gómez Canseco: 2000: 61).

Cervantes va haciendo su réplica en silencio, sin dar señales de caer en la provocación, sembrando aquí y allá las pruebas de su legítima propiedad. Y así, hasta que la publicación del *Apócrifo*, en 1613, lo sorprende redactando el capítulo 59 de la verdadera segunda parte, momento que aprovecha Cervantes para clarificar todo el enredo por boca del propio don Quijote, en un recurso que es alarde de invención: «Lo que contiene esa segunda parte [la *Apócrifa*] son puros disparates; la sin par Dulcinea del Toboso ni puede ser olvidada ni en don Quijote puede caber olvido; en esto poco que he visto he hallado tres cosas dignas de reprehensión en este autor». Los argumentos, sin alardes, van describiendo las características del autor del *Apócrifo*: «algunas palabras que he leído en el prólogo [...] que el autor es aragonés [...] y la tercera, que más le confirma por ignorante, es que yerra y se desvía de la verdad en lo más principal de la historia». En esta última línea, don Quijote se refiere al nombre de la mujer de Sancho, sin embargo, sirve para englobar en la frase *yerra y se desvía de la verdad* lo que Cervantes considera respecto al texto apócrifo.

Enseguida, en un recurso que Alfonso Martín Jiménez atribuye no a simple coincidencia sino a consciente revelación, es el propio don Jerónimo quien dice a Sancho: «Pues a fe [...] que no os trata este autor moderno con la limpieza que en vuestra persona se muestra: pintaos comedor y simple, y no nada gracioso, y muy otro del Sancho que en la primera parte de la historia de vuestro amo se describe».

En alusión a la declaración de ruta, inserta al finalizar la primera parte de *El Quijote*, capítulo 52: «sólo la fama ha guardado, en las memorias de La Mancha, que don Quijote, la tercera vez que salió de su casa fue a Zaragoza», y para demostrar que él es el único dueño de los destinos de su obra, casi al concluir el capítulo 59 de la auténtica segunda parte Cervantes cambia el rumbo a Barcelona haciendo que don Quijote sea contundente: «no pondré los pies en Zaragoza; y así sacaré a la plaza del mundo la mentira de ese historiador moderno, y echarán de ver las gentes cómo no soy yo el Don Quijote que él dice».

Desde el «Prólogo al lector», Cervantes deja muy claro que no quiere entrar en disputas:

Válame Dios, y con cuanta gana debes estar esperando ahora, lector ilustre, o quier plebeyo, este prólogo, creyendo hallar en él venganzas, riñas y vituperios del autor del segundo Don Quijote, digo de aquel que dicen se engendró en Tordecillas y nació en Tarragona. Pues en verdad que no te he de dar ese contento, que puesto que los agravios despiertan la cólera en los más humildes pechos, en el mío ha de padecer excepción



esta regla. Quisieras tú que lo diera del asno, del mentecato y del atrevido; pero no me pasa por el pensamiento: castíguele su pecado, con su pan se lo coma, y allá se lo haya.

En la segunda parte auténtica, tanto el mencionado capítulo 59 como el «Prólogo al lector», lo dejan meridianamente claro, sin rayar en la monomanía o en el automático y simplista cambio de signo que Jesús G. Maestro (1994: 335-336) conceptualiza «transducción» del sentido, esto es, que si Avellaneda decía blanco, Cervantes replicaba negro o que muestra pulido y sobrio a Sancho sólo porque el *Apócrifo* lo pinta sucio y glotón.

Gonzalo Torrente Ballester sostiene que ninguno de los dos actuó movido por la intención de *imitatio meliorativa*:

Retenida, pues, la «imitación» como objeto inmediato de examen, lo primero que salta a la vista, más como recuerdo que como descubrimiento, es la necesaria existencia, y la no menos necesaria presencia, de ese «modelo» que se imita: estar presente de «modo referencial» es el modo de actuación del modelo, el cual, por necesidad, tiene que ser tenido en cuenta por el imitador o parodista, quien no introduce en él modificación alguna, sino que toma, de sus caracteres, los que le convienen, y los transfiere, debidamente modificados, a la obra nueva, a la parodia (2004: 13).

La argumentación de Torrente Ballester está cibernéticamente presente en la condición irradiante del hipertexto, estructura sin principio ni fin, compuesta por fragmentos de cualidades autónomas, intertextos en sí que pueden ser una simple palabra, una cita, un referente, etcétera. ¿Y qué otra cosa es el discurso, sino la suma de elementos que el hilo de pensamiento va hilvanando a medida que se construye?

En esto consiste, como es obvio, la imitación, la cual, por su parte, no se agota y realiza en esta etapa previa de la mera transferencia, sino que la utiliza como material básico de la proyectada obra nueva. A través de los caracteres transferidos, la obra «seria», la obra «imitada», permanece en la parodia, está presente y activa en ella, con función estructurante o constructiva las más de las veces, pero, al mismo tiempo, advirtiendo de que la obra parodiada está allí, remitiendo al lector a ella, objeto inmutable de la relación (Torrente Ballester: 2004: 14).

Pasamonte, sin meditar en las escasas cualidades de escritor que había mostrado en su biografía, se lanza a contender en un terreno desconocido, armado, más que de recursos literarios, de ciega e irreflexiva ansia de notoriedad y afán de lucro, por lo que frecuentemente cae en la ramplonería, la inmediatez y la obviedad maniquea.

Cervantes, por su parte, se concreta a rectificar el rumbo de su asunto y de sus personajes cada vez que tiene oportunidad, o mejor aún, haciendo referencia a situaciones y espacios que la crítica posterior podría atribuir a

Avellaneda o Pasamonte, se esmera en hacer patente la verdadera manera de reaccionar y conducirse de *sus* personajes, de modo que a nadie le quepa duda alguna de que le pertenecen por derecho propio, se esmera en dejar constancia de cuáles son las verdaderas intenciones de su obra, no se detiene a dirimir la paternidad de las palabras –*murmurar, murmuración, murmurador*– ni a dilucidar quién imita a quién, se dedica a construirla con el hilo de su pensamiento hipertextual, empleando los innumerables recursos de sus lecturas y en la convergencia de su único e intransferible contexto de experiencia personal, porque, aunque él no lo sabe todavía, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* habrá de traerle aparejada la eternidad.

#### EL HILO DE PENSAMIENTO ES UNA RED

Cuando uno piensa en la historia de la literatura antigua y de la cultura popular reciente, la figura del lector-escritor no parece en absoluto nueva, especialmente desde que la teoría de la cultura clásica y neoclásica urgió a los autores neófitos a aprender su oficio leyendo a los maestros e intentando conscientemente escribir como ellos. Cualquier alumno de licenciatura sabrá que Virgilio leyó y reescribió conscientemente a Homero, que Dante leyó y reescribió tanto a Homero como a Virgilio y que Milton continuó esa tradición (Landow: 2009: 29).

Hombre informado de su tiempo y su cultura, Miguel de Cervantes Saavedra tenía todo un cúmulo de aspectos que considerar a la hora de realizar su actividad creativa. Son numerosísimas las «pertenencias» que seguramente influyeron en la conformación de la personalidad y el estilo, es decir, en la identidad literaria de Cervantes. Ello sin contar las incontables lecturas-miradas-interpretaciones sucesivas que a lo largo de cuatro siglos han venido detectándose e incorporándose al estudio, a la interpretación y a la reelaboración de toda su producción.

En el célebre discurso «Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*», leído en el Paraninfo de la Universidad Central en la solemne fiesta académica de 8 de mayo de 1905, Marcelino Menéndez Pelayo hace el recuento pormenorizado de los numerosos autores y las importantes obras que a su juicio influyeron en la producción literaria de Cervantes.

Un apretado resumen del valioso contenido académico del discurso mencionado no deja lugar a dudas respecto a la identidad compleja, única, irremplazable, imposible de confundirse con ninguna otra, es decir, el ADN, ácido desoxirribonucleico, marca registrada o sello de factura de un autor entre cuyas «pertenencias», influencias, inspiraciones, resonancias, experiencias, lecturas, podemos distinguir la *Odisea* en el *Viaje del Parnaso* y en las aventuras marítimas del *Persiles*; las ideas platónicas a través de los *Diálogos* de León Hebreo que Cervantes cita en el prólogo del *Quijote* y en el libro IV de la *Galatea*: controversia de Lenio y Tirsi; ecos de los moralistas Xenofonte y Plutarco

a través de las traducciones de Diego Gracián; del cínico Demonacte en *El coloquio de los perros* y *El licenciado Vidriera*); de las obras de Luciano y Xenofonte y sus imitadores castellanos Cristóbal de Villalón y Juan de Valdés, este último a quien Cervantes no podía citar porque pesaba sobre su nombre el estigma de herejía que le valieron sus posteriores escritos teológicos, pero en cuyos diálogos de la primera factura estaba tan empapado, según lo prueba la curiosa semejanza que tienen los primeros consejos de don Quijote a Sancho cuando iba a partir para el gobierno de su ínsula; de la literatura polémica del Renacimiento; del grupo erasmista de España; de Boccaccio, atendiendo no a la ejemplaridad de sus narraciones, sino a la forma exquisita de ellas, por ejemplo en *El casamiento engañoso* y *El celoso extremeño*; de los géneros llamados falsos que Cervantes cultivó a veces, como la novela sentimental, la novela bizantina de aventuras y la novela pastoril, esta última en la *Galatea*, la primera canción de Elicio y una parte de los funerales del pastor Meliso, con la descripción del valle de los cipreses que Menéndez Pelayo dice que proceden de Sannazaro; de la *Celestina* y las comedias y pasos de Lope de Rueda, de quienes recibió Cervantes la iniciación en el arte del diálogo; de un tesoro de dicción popular, pintoresca y sazónada; de los libros de caballerías, de los cuales, el *Quijote* es en parte antítesis, en parte parodia, en parte prolongación y complemento, en particular del más sencillo de ellos, el *Zifar*, cuyo Ribaldo no solo parece el embrión de Sancho en su lenguaje sabroso y popular, sino también en algunos rasgos de carácter (Menéndez Pelayo: 1959: 83-126).

Ante el apabullante banco de datos que según Menéndez Pelayo gravita en el magín del célebre manco de Lepanto, no resulta difícil concluir que detenerse a rectificar los yerros de Avellaneda-Pasamonte no era para Miguel de Cervantes motivo de análisis acerca de quién fue primero en utilizar tales o cuales palabras o en desarrollar tales o cuales temas biográficos, sino una más, y por supuesto no la más relevante, entre las muchas preocupaciones de creación artística que mantenían activa y alerta su imaginación de escritor al concebir el que sería paradigma literario por excelencia de todos los tiempos por venir: El *Quijote*.

Constituye [...] una nueva categoría estética, original y distinta de cuantas fábulas ha creado el ingenio humano; una nueva casta de poesía narrativa, no vista antes ni después, tan humana, trascendental y eterna como las grandes epopeyas, y al mismo tiempo doméstica, familiar, accesible a todos, como último y refinado jugo de la sabiduría popular y de la experiencia de la vida (Menéndez Pelayo: 1959: 88).

## HACER LA AMÉRICA

El suceso, el éxito, la penetración y las resonancias de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* no parecen tener fin. La recepción y el estudio, a

partir de la primera edición en 1605 hasta nuestros días, considerando tanto la repercusión en los creadores como en los sistemas críticos, hacen que el *Quijote*, de suyo el principal y legítimo factor para la creación de la novela moderna, sea también un excelente laboratorio de estudio y análisis, fuente inagotable de exégesis, de Unamuno a Ortega y Gasset hasta Benjumea, pasando por Azorín y Clemencín, así como el largo etcétera de especulaciones y el sinnúmero de teorías literarias que llega hasta nuestros días, porque, para ese Aleph que Cervantes lega a la humanidad todo es suma y no exclusión.

Gonzalo Pontón, al plantear el estudio de «La obra de Cervantes desde la ladera de la teoría», diseña un conciso y revelador programa que parte de Ortega y Américo Castro a modo de dos polos de irradiación; incorpora también a Freud; los formalistas rusos; el polifónico, dialógico y carnavalesco Bajtin; la estilística europea de Hatzfeld, Auerbach, Spitzer y Casaldueiro; la semiótica de Segre; las teorizaciones de la ficción literaria de Martínez-Bonatti, Pavel y Pozuelo; la estética de la recepción de Jauss; la posmodernidad centrada en Foucault; para culminar en el canon literario de Bloom.

No es desmesurado afirmar que la creación cervantina, al constituirse en un espacio de análisis privilegiado, ha contribuido a forjar el discurso crítico sobre literatura y ha coadyuvado a la definición misma de su objeto de estudio. [...] el cervantismo, rama fundamental del hispanismo, se ha desarrollado, sobre todo en los últimos decenios, bajo el signo –a menudo polémico– de los avances en teoría literaria. [...] un recorrido por lo que la teoría del siglo XX ha opinado acerca de la obra de Cervantes vale por un compendio de la historia misma de la disciplina (sus avatares, sus tendencias, su repertorio cambiante de problemas) y muestra al mismo tiempo las fluctuaciones interpretativas que han afectado a nuestro mayor clásico (Pontón: 2004).

Son innumerables las traducciones casi simultáneas a su aparición en 1605, de que el *Quijote* es objeto en Inglaterra, Francia y Alemania, en Rusia inclusive, donde concita una pléyade de seguidores que se apropian del concepto y desarrollan un sinnúmero de obras, ya de creación, ya de academia, inspiradas en el genial personaje cervantino.

Hispanoamérica no es la excepción. Era lógico que en España se pensara mucho en el Nuevo Mundo; el propio Cervantes alude en más de una ocasión en sus textos, al continente recién descubierto y hasta pretende ocupar un cargo real en Soconusco.

De esa forma, trasgresor de la mercadotecnia tal como se la conoce ahora, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* zarpa de la península, acaso como libro de cabecera de algunos marineros que se embarcan en la aventura indiana, y en el mismo año emblemático 1605 arriba a las costas de México, Centroamérica, las Antillas, Colombia y Perú.

Teniendo como fuente de inspiración la lectura, prolongación, apropiamiento y recreación de la obra cervantina, la literatura decimonónica en His-

panoamérica establece un culto que habrá de permanecer votivo hasta el presente. Joaquín Fernández de Lizardi es el oficiante neoclásico de un cervantismo que se manifiesta en *El periquillo sarniento* (1816), *La Quijotita y su prima* (1818) y *Don Catrín de la Fachenda* (1833). Todo ello antes de que en 1833 salga a la luz la primera edición americana del *Quijote* en México. Enseguida: el romántico Juan de Montalvo da a conocer «El buscapié» (1867) y «Capítulos que se le olvidaron a Cervantes» (1875?); Juan Bautista Alberdi rinde homenaje al manco de Lepanto en *Peregrinación de Luz del Día o Viajes y aventuras de la Verdad en el Nuevo Mundo* (1871); el nicaragüense Rubén Darío cierra una centuria con *D. Q.* (1898) y abre otra con la llave del modernismo: *Un soneto a Cervantes* (1903) y *Letanía de nuestro señor don Quijote* (1905): «Caballero errante de los caballeros [...] soportas elogios, memorias, discursos, / resistes certámenes, tarjetas, concursos, / y, teniendo a Orfeo, tienes a orfeón!».

A partir de Darío, el siglo veinte hispanoamericano está plagado de tributos, entre los cuales y de forma bastante arbitraria, destacan: *Don Quijote en América* (1905), de Tulio Febres Cordero. *El cristo a la jineta* (1906), de José Enrique Rodó. *Mis últimas tradiciones peruanas* (1906), de Ricardo Palma. *Cervantes y el Quijote* (1928), de Paul Groussac. Numerosos textos, ensayos y prólogos que Jorge Luis Borges redacta entre 1928 y 1985: «Indagación de la palabra» y «La conducta novelística de Cervantes», «Alguien soñará»; sin olvidar el emblemático «Pierre Menard autor del Quijote» (1939). *Teoría de Dulcinea* (1962), de Juan José Arreola. *Yo, el supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos. *Terra Nostra* (1975) y *Cervantes o la crítica de la lectura* (1976) de Carlos Fuentes. *Leyendas del Quijote* (1977), de Pedro Pablo Kuczynski. *Respiración artificial* (1980), de Ricardo Piglia. *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981), de Alfredo Bryce Echenique. *Mi mamá me ama* (1981), de Emilio Díaz Valcárcel. *Seva* (1983), de Luis López Nieves.

Hay que añadir, a los mencionados en el párrafo anterior, los textos del casi medio centenar de autores que Julio Ortega convoca a participar en *La Cervantiada* (1993), y la docena y media de autores mexicanos cuyos textos Ángel Norzagaray considera tributarios al texto maestro cervantino en *La verdad de la ficción. Presencia del manuscrito encontrado y del Quijote en la narrativa mexicana contemporánea* (2014), entre los cuales se encuentra incluido Jorge Volpi, líder de la llamada generación del *Crack*, por su novela *El fin de la locura* (2003). Sin olvidar el impresionante *Viaje alrededor de El Quijote* de Fernando del Paso y los discursos que han pronunciado ante la corte española los escritores latinoamericanos que han recibido el Premio Cervantes: Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Carlos Onetti, Octavio Paz, Ernesto Sábato, Carlos Fuentes, Augusto Roa Bastos, Bioy Casares, Mario Vargas Llosa, Guillermo Cabrera Infante, Álvaro Mutis y el propio Fernando del Paso, entre otros.

El sumario se queda corto, eso es seguro, y cojo en cuanto a señas bibliográficas, defectos solo atribuibles al apurado imperativo espaciotemporal, y a

que únicamente se están considerando unas cuantas derivaciones en cierta medida elaboradas por ciertos lectores «especializados» que sustentan su mirada en aparatos críticos, conceptos teóricos y cartografías metodológicas particulares, sin tomar en cuenta para nada el contexto personal de las miradas de lectores anónimos que a lo largo de más de cuatro centurias han visto afectada su mirada individual por la locura del idealismo que palpita en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, un fenómeno de librería cuya influencia y penetración afecta la reflexión del ser humano en todos los órdenes, haciendo que su contribución al imaginario cotidiano se distribuya de manera irradante por todos los confines de la globalidad, de modo tal que Carmen Boullosa, en el relato *Así pensó el niño* (1993), no ha dudado en atribuir propiedades apocalípticas a la hipotética desaparición de un solo libro, uno solo, el *Quijote*.

En apretada síntesis la narración de Boullosa se refiere al niño que anhela ser escritor, pero es reprendido por el padre porque este quiere que estudie algo útil, algo del área de ciencias y no literatura. Entonces, para vengarse, el pequeño decide borrar un libro, uno solo, *El Quijote*, y a partir de ese simple hecho se desencadena una escalada que desvanece bibliotecas enteras, calles con ese nombre o el de Cervantes, desaparecen multitud de autores y sus obras, diccionarios y enciclopedias, dibujos y pinturas, museos enteros, personas, hombres y mujeres, niños incluso, es decir, desaparece todo aquello que tiene siquiera una pálida relación con el personaje de esa novela inaugural, se borra prácticamente la mitad del planeta porque, según Boullosa, el edificio de la civilización tal y como la conocemos actualmente está cimentado en ese libro maravilloso (Boullosa: 1993: 25-30).

#### EL LECTOR-AUTOR DEL TEXTO

La presencia de múltiples trayectos de lectura, que perturba el equilibrio entre lector y escritor y crea así el texto de lector de Barthes, también crea un texto que existe con una independencia mucho menor respecto a los comentarios, analogías y tradiciones que el texto impreso. Este tipo de democratización no sólo reduce la separación jerárquica entre el llamado texto principal y las anotaciones, que ahora existen como textos independientes, unidades de lectura o lexías, sino que también difumina las fronteras entre textos individuales. De este modo, la conexión electrónica reconfigura nuestra experiencia del autor y de la propiedad intelectual, y ello promete afectar a su vez a nuestras nociones de *autor* (y de autoridad) de los textos que estudiamos, así como a nosotros mismos en tanto que autores (Landow: 2009: 75).

Líneas atrás se ha dicho que *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* es una estructura hipertextual, en la cual converge el caudal de antecedentes, referencias, memorias y lexías o nodos de diversa índole, todo ello

producto de un minucioso proceso de miradas, lecturas o virtualizaciones del entorno desde la perspectiva o contexto de experiencia personal del autor.

Como bien apunta Menéndez Pelayo al analizar la producción literaria de Cervantes, el *Quijote* es resultado de una provechosa lectura: de Homero y de Platón; de Plutarco y de Gracián; de los filósofos cínicos como Demonacte; de Luciano y de Xenofonte y de sus seguidores Cristóbal de Villalón y Juan de Valdés; de la controvertida literatura renacentista; de los erasmistas españoles; de la esquisita factura de Boccaccio; de la novela sentimental, la bizantina y la pastoril; de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* –pieza de estructura híbrida entre teatro y novela que, al igual que el *Quijote*, ha inspirado una zaga denominada celestinesca– y de los textos teatrales de Lope de Rueda, donde sin duda Cervantes aprendió la estructura del diálogo; un nutrido acopio de sabiduría extraída del pintoresco tesoro de dicción popular; de las novelas de caballería... –una lectura exhaustiva hasta la locura–.

Si en la laboriosa concepción del *Quijote* hay una diversa como escrupulosa serie de actos de lectura, apropiación, virtualización, reelaboración del mundo, de su encrucijada de creencias religiosas, intrigas palaciegas, organizaciones militares, tradiciones culturales, filiaciones étnicas; si al proceso de escritura del *Quijote* lo precede un complejo observar a detalle a los seres humanos, no únicamente su apariencia, sino el paulatino desciframiento de su esencia insondable; y si todo ello es sumario previo de convergencia y creatividad para que la obra maestra cervantina haga eclosión, también es verdad que corresponde al lector poner en vigencia el texto, por medio de la mirada, para que entonces, y solo entonces, el acto literario sea.

Y si la obra literaria es un objeto-texto-libro producido por un autor que organiza una trama de efectos comunicativos, de modo que cada posible usuario pueda comprenderla según su propia visión del mundo, de acuerdo a su propia perspectiva individual, Umberto Eco, tanto en *Obra abierta* (1992) como en *La definición del arte* (2005), toma en cuenta un nuevo horizonte epistemológico para proponer modelos de relación entre el arte y la realidad, entre la realidad y los artistas, entre la obra de arte y los receptores, esto es, configura una nueva propuesta estética, una nueva dialéctica entre obra e intérprete.

Ello implica, que, fenómeno de consumo por excelencia, la literatura corresponda, en última instancia, al ámbito de la recepción y que sea la mirada del lector la que, en el proceso de su personal e intransferible proceso de lectura, ante la provocación del azar, de lo indeterminado, de lo probable, de lo ambiguo, de lo indefinido, de lo cifrado contenido en el texto, y haciendo uso de esa prerrogativa que ha ejercido siempre, incluso antes de que las teorías de la recepción le otorgaran esa supuesta autorización académica, elabore sus propios modelos de relación-virtualización de lo leído, a fin de conferirle valor individual de apropiación-interpretación-recreación a su lectura.

Por supuesto que los eruditos, los académicos, los lectores especializados, de Ortega y Gasset a Américo Castro, de Bajtín a Foucault, de Unamuno a Benjumea, de Fernández de Lizardi a Fernando del Paso, han realizado sus lecturas

del *Quijote* a lo largo de cuatro centurias, en el cumplimiento de una labor investigadora que les exige echar mano de los específicos recursos de análisis de que los provee la extensa batería de conceptos teóricos y cartografías metodológicas. Sin embargo, importa aquí hablar de las lecturas que han realizado a lo largo de cuatrocientos años, y que continúan realizando hoy, lectores más o menos anónimos desde su «reducido» contexto de recepción y que los ha llevado a personalizar sus lecturas de un *Quijote* construido por estructuras móviles, variables y entrelazadas, que inspira procesos aleatorios y probabilísticos de apropiación y reinterpretación, esto es, abiertos a múltiples resultados posibles.

Que el lector –sea cual fuere su contexto de experiencia personal: formación, lecturas previas, estatus económico, perfil cultural en general– es en primera y última instancia el autor del texto y de la vigencia inmarcesible del *Quijote*, queda demostrado al conocer las versiones, «traducciones» o adecuaciones que, al conmemorarse el cuarto centenario de su primera publicación, experimenta el texto maestro: la realizada en el lenguaje cifrado de la policía del Distrito Federal (hoy Ciudad de México) y la que circuló en el *spanglish* característico de los hispanos afincados en la Unión Americana: «In un placete de La Mancha of which nombre no quiero rememberearme, vivía, not so long ago, uno de esos gentleman who always tienen una lanza in the rack, una buckler antigua, a skinny caballo y un grayhound para el chace».

De esta manera, el lector, Menard del tercer milenio –parafraseando a Borges– sigue intentando cumplir el misterioso deber de reconstruir literalmente un libro «agradable» cuando fue publicado por primera vez y que ahora es «ocasión de brindis patriótico, de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lujo». El Menard-lector actual sigue ocupando sus lecturas en producir páginas que coincidan, palabra por palabra y línea por línea, con las de Miguel de Cervantes; sigue empeñado en «actualizar» el *Quijote* sin ser en el siglo veintiuno «un novelista popular del siglo diecisiete», esto es, sin ser Cervantes, sino siendo el Pierre Menard que llega al *Quijote* a través de las experiencias del Pierre Menard lector de hoy.

ENRIQUE MIJARES VERDÍN  
UNIVERSIDAD DE JUÁREZ DE DURANGO. MÉXICO

#### BIBLIOGRAFÍA

- BORGES, Jorge Luis. (1982) «Prólogo». *Antología poética*. Madrid. Alianza.
- BOULLOSA, Carmen. (1993) «Así pensó en niño». Julio Ortega. *La cervantiada*. Madrid. Ediciones libertarias. 25-30.
- CERVANTES, Miguel de. (1704) *Nouvelles aventures de l'admirable Don Quichotte de la Manche*. Alain-René Lesage (Ed.). París. Chez de la Veuve de Claude Barbin.
- Eco, Umberto. (2005) *La definición del arte*. Traducción: R. De la Iglesia. Barcelona. Destino.



- Eco, Umberto. (1992) *Obra abierta*. Traducción: Roser Berdagué. Barcelona. Planeta-Agostini.
- GÓMEZ CANSECO, Luis. (2000) Alonso Fernández de Avellaneda. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. España. Biblioteca Nueva.
- LANDOW, George P. (2009) *Hipertexto 3.0 Teoría crítica y nuevos medios en la era de la globalización*. Barcelona. Paidós.
- MAESTRO, Jesús G. (1994) «Cervantes y Avellaneda. La transducción del sentido en la elaboración del *Quijote*». *Cervantes. Estudios cervantinos en la víspera de su centenario*. Kassel. Edition Reichenberger. 309-341.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso. (2005) «Cervantes sabía que Pasamonte era Avellaneda: la *Vida de Pasamonte*, el *Quijote* apócrifo y *El coloquio de los perros*». *Cervantes. Bulletin of The Cervantes Society of America*. 25. 1. 105-157.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso. (2001) *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte, una imitación recíproca*. La *Vida de Pasamonte y Avellaneda*. Alcalá de Henares. Centro de Estudios Cervantinos.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. (1959) «Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*». *San Isidoro, Cervantes y otros estudios*. Madrid. Espasa-Calpe. 83-126.
- NORZAGARAY, Ángel. (2014) *La verdad de la ficción. Presencia del manuscrito encontrado y del Quijote en la narrativa mexicana contemporánea*. La Habana. Casa de las Américas.
- ORTEGA, Julio. (1993) *La cervantiada*. Madrid. Ediciones libertarias.
- PASO, Fernando del. (2004) *Viaje alrededor de El Quijote*. México. Fondo de Cultura Económica.
- PONTÓN, Gonzalo. (2004) «Cervantes en la teoría literaria del siglo XX». *Guía de estudio en el Doctorado internacional «El Quijote y la novela moderna» en Facultad de Filosofía y Letras*. Universidad de Valladolid.
- RIQUER, Martín de. (1972) «Apéndice II». *El Quijote de Avellaneda*. Madrid. Clásicos Castellanos. III, 236-252.
- SANTIESTEBAN, Mateo de. (1905) «Documentos (sobre Cervantes)». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, IX
- SCIACCA, Michele Federico. (1959) *Qué es la inmortalidad*. Buenos Aires. Columba.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. (2004) *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*. Barcelona. Destino.