



Escritores ficticios, reflejos y artificios especulares en *Don Quijote de la Mancha*: el académico de Argamasilla (I, 52) y el traductor de *Le bagatele* (II, 62)

Stefano de Merich
<stefano.demerich@gmail.com>

RESUMEN:

El trabajo examina dos personajes que aparecen en *Don Quijote de la Mancha*: el académico de Argamasilla que interpreta los pergaminos y epitafios de la Academia de Argamasilla (I, 52) y el traductor —o autor— de *Le bagatele*, obra italiana de ficción que se incluye en el episodio de la imprenta barcelonesa (II, 62). Después de revisar algunos de los principales estudios sobre autores ficticios en la obra cumbre de Cervantes, se argumentan las características de ambos personajes y sus relaciones con otros de la novela (además de su posible función de *alter ego* del autor real). El artículo considera también el artificio de los «pseudobiblia» en *Don Quijote de la Mancha* para argumentar que el académico de Argamasilla y el traductor de *Le bagatele* son figuras laberínticas que establecen unos vínculos entre la novela cumbre de Cervantes (obra barroca) y la literatura posmoderna.

PALABRAS CLAVE: *Don Quijote de la Mancha* / análisis temático / análisis estructural / análisis de personajes / metaficción.

Abstract:

The work examines two characters that appear in *Don Quixote de la Mancha*: the academic from Argamasilla who interprets the scrolls and epitaphs written by the poets of the «Academia de Argamasilla» (I, 52) and the translator —or author— of *Le bagatele*, an Italian work of fiction that it is included in the episode of the Barcelona printing press (II, 62). After reviewing some of the main studies on fictional authors in Cervantes's masterpiece, the characteristics of both characters and their relationships with others in the novel are discussed (in addition to their possible role as *alter ego* of the real author). The article also considers the artifice of the «pseudobiblia» in *Don Quixote de la Mancha* to argue that this academic from Argamasilla and this translator of *Le Bagatele* are labyrinthine figures that establish links between Cervantes's top novel (a baroque work of fiction) and postmodern literature.

KEYWORD: *Don Quijote de la Mancha* / thematic analysis / structural analysis / characters analysis / metafiction.

0.- Introducción

De forma parecida a las rimas de don Lorenzo de Miranda, el joven poeta que glosa y comenta versos de otros autores, o a los libros compuestos por el primo humanista, el erudito que reúne datos aportados por otros ingenios que «[...] se cansan en saber y averiguar cosas que después de sabidas y averiguadas no importan un ardite al entendimiento ni a la memoria», mis páginas reúnen las teorías principales esgrimidas en otros trabajos sobre el tópico de los autores ficticios en *Don Quijote de la Mancha*, para pasar posteriormente al examen particular de dos personajes de la novela cumbre de Cervantes: al académico de la Argamasilla (que aparece en I, 52 y cuyo nombre no se declara) y al traductor del críptico texto en italiano *Le bagatele* que aparece en II, 62, en el episodio de la imprenta en Barcelona. En mi opinión estos personajes anónimos —al igual que el traductor aljamiado que reconstruye las páginas de Cide Hamete Benengeli o el amigo que aparece en el prólogo de la primera parte— podrían formar parte del conjunto de autores ficticios en *Don Quijote de la Mancha* debido a las características de sus textos (los pergaminos carcomidos de los Académicos de Argamasilla en el primer caso; la traducción —o la redacción— de *Los juguetes* en el segundo). Debido a elementos que espero aclarar en estas páginas, creo que hay bastantes indicios de que los dos intelectuales no son meramente personajes-escritores, sino que están escribiendo la obra que el lector tiene delante de sus ojos, o sea la novela cervantina misma.

Señala Emilio Martínez Mata que en *Don Quijote de la Mancha* hay varios momentos en que la historia narrada se incluye en la misma narración; esta situación ocurre tanto en la primera parte de 1605 como en la continuación de 1615; uno de los casos más notables es el episodio del retablo de Melisendra en II, 25-26 (Martínez Mata, 2008, 95-97). Mi interpretación se propone añadir las obras del académico de Argamasilla y del traductor que vigila la impresión de *Le bagatele* / *Los juguetes* en Barcelona (en realidad: «autor» de esta obra, como se verá) a las duplicaciones en *Don Quijote de la Mancha*, que se reflejarían en sus textos. La reescritura abismal de la novela por parte del académico y del traductor (en la que ellos también aparecen, dentro de la novela de Cervantes) crea un juego vertiginoso de cajas chinas o un bucle.

André Gide llamó esta técnica «mise en abîme» (o «abyrne»), utilizando el léxico de la heráldica (Dällenbach, 1994). De acuerdo con Severo Sarduy, la cultura barroca anticipó la técnica del relato en el relato o la «mise en abîme», en las obras de Velázquez, Murillo y otros artistas (Sarduy, 1999, 1400); en la edad moderna, la autorreferencia de la propia narración es un caso particular de la metalepsis teorizada por Gérard Genette (1972 y 2004)¹ y que Dällenbach individúa en la inclusión de la primera parte de 1605 de *Don Quijote* en la segunda de 1615 (Dällenbach, 1994, 121).

Esta circularidad del relato crea juegos de espejos metafísicos y ontológicos, ya que la duplicación de la obra que estamos leyendo es un proceso que atrae a los lectores hacia el texto.

Propongo además que el académico y el traductor están claramente relacionados con *Don Quijote*, hasta considerarlos sus dobles, por efecto de una red de alusiones diseminadas en el texto cervantino. Estos juegos de perspectivas e identidades son ejemplos de los

1.- Notoriamente esta figura retórica podría entenderse como una confusión de los niveles narrativos, con un brusco pasaje de uno a otro como ocurre p. ej. en el cuento *Continuidad de los parques* de Julio Cortázar.

artificios barrocos de la novela de Cervantes y de trampantojos que podrían lindar con la irrealidad. La literatura actual, posmoderna (y en cierto sentido neobarroca) podría tener puntos de contacto con algunas técnicas de *Don Quijote de la Mancha*; me atrevo a proponer algunas reflexiones sobre este argumento. Al eslabonar mis cavilaciones espero no caer en las trampas del texto de Cervantes, ni perderme en sus laberintos que anticipan inquietudes actuales.

1.– Notas sobre el sistema de los autores ficticios en *Don Quijote de la Mancha*

La bibliografía sobre el tópico de los autores ficticios de *Don Quijote de la Mancha* es, como se sabe, muy amplia; no pretendo agotar su catálogo (que imagino parecido al de una biblioteca infinita) en unos pocos párrafos. Más útil me parece aludir a unos trabajos en particular entre la abundante producción académica sobre el tema; por ejemplo el pormenorizado artículo de Jesús Duce García, que incluye una selección de trabajos sobre las voces narrativas y los autores ficticios en *Don Quijote* (Duce García, 2002). En esta recopilación figura el artículo de Santiago Fernández Mosquera (1986), quien —después de compendiar los trabajos de Clemencín, Trueblood, Stagg, Haley, Ruth El Saffar, Félix Rubens, Flores y otros— propone su propia clasificación original. A partir de la interpretación de los personajes de *Don Quijote de la Mancha*, máxime Sancho y Sansón Carrasco que sólo distinguen al autor moro (Cide Hamete) y al autor cristiano (el editor), Fernández Mosquera individualiza cinco autores ficticios y asigna una función especial al autor definitivo².

Unos diez años después, Jesús G. Maestro lleva a cabo un puntual análisis del sistema retórico y polifónico de los autores ficticios en *Don Quijote de la Mancha*, estructura en que la figura del narrador (jerárquicamente inferior al autor real Miguel de Cervantes) se fragmenta y disgrega³. Esta estratificación de autores ficticios, un guiño cómplice por parte de Cervantes al lector, se convertirá en una de las características esenciales de la novela moderna, cuyos logros se deben precisamente a los artificios propiciados por Cervantes (Martínez Mata, 2008, 23-37).

De una forma que me parece innovadora, Jesús G. Maestro introduce también a los poetas y académicos de Argamasilla en el grupo de los autores ficticios de *Don Quijote de la Mancha* como figuras integrantes (Maestro, 1995, 132-133). Estos poetas que llevan nombres ridículos son «una más de las ficciones cervantinas». Al igual que otras entidades en el texto (el traductor etc.), los autores de los epitafios que concluyen la primera parte de 1605 participan en la construcción de la novela *Don Quijote* aunque, como señala

2.– Para Fernández Mosquera el autor definitivo se define como un «autor distinto al de los ocho primeros capítulos, al editor, al traductor y a Cide Hamete. Este autor, que está bien escondido en las páginas de la novela, controlaría toda la obra, desde su comienzo, incluyendo los ocho primeros capítulos, y sería el responsable último de la obra». Concluye Fernández Mosquera que este autor definitivo no es el editor de la historia de *Don Quijote*; tampoco hay que confundirlo con el narrador de los primeros ocho capítulos (Fernández Mosquera, 1986).

3.– En cuanto al Narrador-editor, Jesús G. Maestro explica que «se trata ante todo de un investigador, de un buscador de notas y fragmentos en archivos, bibliotecas y ferias manchegas, [...]» que acaba controlando el entero proceso editorial de la historia (Maestro, 1995, 136). Por su parte Edward C. Riley examina el sistema de los autores ficticios de *Don Quijote de la Mancha* sin especificar su número y nomenclatura (Riley, 1988).

Maestro, su discurso se incorpora al del Narrador-editor, quien lo disciplina a su voluntad (Maestro, 1995, 133)⁴.

A partir de estos datos, me atrevo a creer que estos poetas de la Argamasilla que aparecen en I, 52 revelan alguna complejidad más: desde mi punto de vista las líneas en que se cuenta el hallazgo de la caja de plomo que contiene los epitafios argamasillescos podrían leerse como una repetición en miniatura de la polifonía de autores y estratificación de textos de la novela misma. Además, en I, 52 aparece un nuevo personaje (casi imperceptible), una figura de intermediario entre la narración principal y los poemas o epitafios de Argamasilla: me refiero al anónimo académico a quien se encomienda la traducción o la reconstrucción de los versos que un médico encuentra en la antigua ermita medio derribada. A este académico, personaje lector y escritor, le dedicaré un mayor relieve en estas páginas.

2.- El académico de Argamasilla y la reescritura del texto

En I, 52 los epitafios de Argamasilla se incorporan al texto principal de la novela para engarzar la primera parte y la segunda prometida. Tanto la descripción del hallazgo como los poemas no forman parte del texto de Cide Hamete Benengeli y están incluidos en la enunciación del narrador o editor del texto. En este segmento narrativo final aparece un sabio académico, posiblemente un humanista o un filólogo, que descifra los pergaminos más gastados por el tiempo.

De forma evidente, el microrrelato del hallazgo de los epitafios reproduce el juego de cajas chinas y la estructura estratificada de narradores (que se critican el uno al otro) que gobiernan la novela de Cervantes. La conclusión de I, 52 refleja la historia del texto de *Don Quijote* en una especie de «mise en abyme» que —además de reproducir las relaciones existentes entre los autores ficticios de la novela (como he dicho)— podría anticipar el juego de muñecas rusas que leemos en la segunda parte, cuando Don Quijote, Sancho y Sansón Carrasco comentan la primera parte y discuten la continuación (Dällenbach, 1994, 121-122).

Al igual que en *Las Mil y unas noches*, la narración que estamos leyendo cuenta un episodio de su misma realidad editorial:

Ni de su fin y acabamiento pudo alcanzar cosa alguna, ni la alcanzara ni supiera si la buena suerte no le deparara un antiguo médico que tenía en su poder una caja de plomo, que, según él dijo, se había hallado en los cimientos derribados de una antigua ermita que se renovaba; en la cual caja se habían hallado unos pergaminos escritos con letras góticas, pero en versos castellanos, que contenían muchas de sus hazañas y daban noticia de la hermosura de Dulcinea del Toboso, de la figura de Rocinante, de la fidelidad de Sancho Panza y de la sepultura del mismo don Quijote, con diferentes epitafios y elogios de su vida y costumbres. [...] Estos fueron los versos que se pudieron leer; los demás, por estar carcomida la letra, se entregaron a un académico para que por conjeturas los declarase. Tiénese noticia

4.- De forma interesante y eficaz José Manuel Martín Morán (1990) entrelaza y combina las cuestiones de la polifonía de autores ficticios e instancias de la enunciación con las cuestiones y las fases de elaboración textual de *Don Quijote de la Mancha*.

que lo ha hecho, a costa de muchas vigilias y mucho trabajo, y que tiene intención de sacallos a luz, con esperanza de la tercera salida de don Quijote. (I, 52)

Este cuento bien podría ser un capítulo de una novela gótica en la que aparecen una antigua ermita medio derribada, unos pergaminos carcomidos que recuerdan huesos desenterrados y otras alusiones a tumbas y sepulcros. Además, la ermita que está siendo renovada podría recordar la capilla que está derribada «para hacerla de nuevo» a la que alude el primer ventero en I, 3, el episodio en que Don Quijote es armado caballero; este aspecto podría ser un indicio del eslabonamiento circular del último capítulo con los primeros al que aludiré más adelante. El trabajo del académico, aparentemente sencillo, se revela efectivamente laberíntico.

Como he señalado anteriormente, la microhistoria del hallazgo de los epitafios de Argamasilla y el análisis del académico se coloca en la diégesis, a la vez que se sitúa fuera de esta debido a que no forma parte de la *Verdadera historia* escrita por Cide Hamete Benengeli. En mi opinión hay cierta analogía con los juegos de espejos de *Las meninas* de Diego de Velázquez, cuyos personajes están simultáneamente en el marco y fuera de él (Riley, 1988)⁵. Hay otra ambigüedad en la historia del hallazgo de los epitafios que hace el narrador-editor, esta vez de carácter cronológico; como propondré más adelante, por efecto de esta indeterminación, el lector no sabe si el académico realizará su trabajo filológico en el futuro o si ya lo ha realizado. Una de las consecuencias es que la interpretación de los pergaminos por parte del académico podría confundirse con la escritura de la tercera salida de Don Quijote, el texto que está aún por venir desde el punto de vista del lector de 1605.

Me centraré, en primer lugar, en las posibles analogías entre el académico de Argamasilla y los demás autores ficticios de *Don Quijote* (la novela), pero también con el personaje de Don Quijote y —quizás— con Miguel de Cervantes. Posteriormente analizaré las ambigüedades cronológicas que caracterizan la labor del académico en I, 52.

La primera analogía tiene lugar cuando el académico de Argamasilla de Alba realiza (o ya ha realizado) su actividad a través de «conjeturas», o sea cotejando versiones divergentes y solucionando dudas filológicas, como era de esperar de un buen humanista del siglo XVI. Este *modus operandi* relaciona al académico con los otros autores ficticios de la novela cervantina ya que el afán con que este intelectual o filólogo argamasillesco restaura los pergaminos hallados en la caja de plomo es afín al trabajo editorial que lleva a cabo el autor de los primeros ocho capítulos, quien desentraña los archivos de la Mancha y coteja fuentes mezcladas como naipes a medio barajar para reconstruir la secuencia de las aventuras de Don Quijote.

En segundo lugar, el nuevo personaje que surge en I, 52 parece tener afinidades con el segundo autor-editor cristiano que se cita en I, 9, quien contrata al morisco aljamiado para que traduzca las páginas de Cide Hamete. Huelga recordar ahora que tanto la compra del manuscrito de Cide Hamete como el descubrimiento de la caja de plomo son una burla del tópico del manuscrito recuperado, por ejemplo el texto que se imagina en *Amadís de Gaula*, hallado «en una tumba de piedra, que debajo de la tierra, en una ermita, cerca de Costantinopla fue hallada» y otros ejemplos más típicos de las novelas de caballerías

5.— Sería útil comparar este juicio de Riley con el análisis de José Antonio Maravall, quien considera las duplicaciones abismales de las obras (teatrales o pictóricas) barrocas como una forma de atraer al espectador en sus ficciones, con el propósito de someterlo políticamente a las elites (Maravall, 1985, 126).

(Martín Morán, 1990, 110 // Martínez Mata, 2008, 25-27)⁶. Aunque la introducción de la caja de plomo en I, 52 pueda tener unas referencias históricas⁷, a los fines de mi discurso no importa que los poemas y los epitafios de Argamasilla estén relacionados con libros existentes en la realidad de la época. Ampliando un poco la clasificación que hace Jesús G. Maestro, supongo que este académico es también uno de los autores ficticios de *Don Quijote de la Mancha* debido a su intermediación entre la historia de Don Quijote, el examen de sus fuentes y el conjunto de epitafios de Argamasilla.

Por otro lado, este académico que aparece en el último capítulo de la primera parte sería mellizo de otro personaje ficticio sin nombre que aparece en el Prólogo: me refiero al amigo que anima al autor de la novela a que escriba el texto y se burla de los aspectos más triviales de los libros de su época.

Sin adentrarme en un examen puntual del prólogo, este anónimo amigo «gracioso y bien entendido» que configura uno de los juegos de espejos en los que se refleja Cervantes (para dialogar con su otro yo: el escritor que está «suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla») es en cierto sentido uno de los autores de *Don Quijote de la Mancha* y no un mero personaje ficticio o un simple recurso retórico del exordio paratextual (Martínez Mata, 2008, 37-55). No me parece necesario recordar que el prólogo a la primera parte de 1605 forma parte del texto y de la ficción, es decir, del mecanismo cervantino⁸.

A través de estas afinidades entre el capítulo final de la primera parte y los primeros episodios, se establece la estructura circular o especular de la novela de 1605. Los epitafios de Argamasilla se relacionan con la muerte de Don Quijote, o sea, a la información con la que se inicia el primer capítulo de *Don Quijote de la Mancha*: «En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo [...]».

De esta manera, el relato del descubrimiento de los epitafios concatena el último capítulo y el primero: en I, 52 la historia puede empezar de nuevo a partir de su punto culminante, de forma circular e infinita. Cuento en el interior del cuento, narración de cajas chinas (que recuerda la creación del texto por parte del amigo en el prólogo y de los dife-

6.- Posiblemente la parodia cervantina no se entendió completamente en el siglo xvii. En su *Traité de l'origine des romans* de 1670, Pierre-Daniel Huet se da cuenta de que la atribución del manuscrito a Cide Hamete Benengeli es un recurso literario, pero cree que Cervantes quiere atribuir realmente el origen de las novelas de caballerías a autores árabes (Huet, 1977, 55).

7.- De acuerdo con algunas interpretaciones, Cervantes podría haber pensado en los falsos documentos conocidos como «plomos del Sacromonte» a la hora de redactar el hallazgo de los episodios en la caja de plomo desenterrada (Maestro, 1995, 132 // Case, 2002 // Manguel, 2019, 15-36). La falsificación de los libros plúmbeos del Sacromonte de Granada, organizada a partir de 1588 hasta los primeros años del xvii, se sirvió de textos escritos en caracteres «hispano béticos» (hallados durante la construcción de la Catedral de Granada); en el engaño participaron traductores árabes convocados para que trasladaran los textos supuestamente antiguos (y que sus mismos intérpretes habían preparado); un texto ficticio, *Verdadera historia del rey don Rodrigo*, compuesto por un autor inexistente cuyo nombre era Albucacim Tarif Abentarique. No faltó un posible modelo vivo de Cide Hamete Benengeli o sea el traductor Ahmad ben Qásim Al-Hayari al-Andalusi, cuyo apelativo era Bejarano (El-Outmani, 2005). No es imposible que la fingida *Historia verdadera del rey don Rodrigo* (1592), compuesta por Miguel de Luna, quien la atribuyó a un tal Albucacim Tarif Abentarique, y otros textos —por ejemplo *Las Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita (1595)— pudieran ser el verdadero blanco de la sátira literaria de Cervantes, ya que estaban llenas de ambigüedades, anacronismos, anotaciones de traductores. Sus autores las presentaban como traducciones de manuscritos perdidos y hallados: L. P. Harvey plantea esta tesis en su obra *Los moriscos and Don Quijote*, de 1974 (Case, 2002, 20).

8.- Afirma Alberto Manguel (2019, 59-62) que el tercer personaje en que se fragmenta Cervantes en el prólogo es, además del amigo y de su otro yo ficticio, el mismo «desocupado lector».

rentes autores en el texto), el episodio de los epitafios de Argamasilla en I, 52 propone el regreso ficcional hacia sus inicios de una forma más sutil que lo que sucede en la segunda parte de 1615, después de la derrota de Don Quijote. En la primera parte, una serie de alusiones y referencias hacen que la novela vuelva a sus orígenes; la historia se rebobina para volver a su inicio, a la génesis del protagonista. A partir de esta situación abismal, el académico tiene puntos de contacto con Don Quijote.

Si bien se mira, efectivamente el texto sugiere que el trabajo intelectual del académico de Argamasilla es muy similar al afán intelectual de Don Quijote y su loca necesidad de lectura de novelas de caballerías; si el académico reconstruye los textos perdidos «a costa de muchas vigiliyas y mucho trabajo», el hidalgo manchego pierde su cordura a causa de una lectura nocturna y deshumana: «En resolución, él se enfrascó tanto en su letura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio». Podemos suponer que, perdido en conjeturas y en la comparación de pergaminos, agobiado por sus lecturas nocturnas que realiza entre la alucinación y el entresueño, el académico perderá su cordura, al igual que Don Quijote. El texto de la primera parte se enmarca entre la historia de un hidalgo que pierde el juicio de tanto leer sus queridas novelas de caballerías (y del poco dormir), y la descripción del trabajo del académico que no duerme para llevar a cabo su interpretación de los pergaminos carcomidos.

Ahora bien, descifrar los pergaminos y los epitafios puede entenderse como una forma de interpretar la realidad, de darle un sentido; sin embargo, puesto que el filólogo realiza su tarea «a costa de muchas vigiliyas y mucho trabajo», el texto de I, 52 implica la siguiente pregunta: ¿qué resultado tendrán las laberínticas conjeturas de este académico que no son fruto de la razón, sino del insomnio y de la alucinación?

La falta de sueño y sus metáforas podrían ser otro juego de espejos enfrentados, esta vez entre el anónimo académico y el propio Miguel de Cervantes, o sea con el autor real de la novela⁹, quien se describe como metido en un laberinto de ilusiones y pesadillas poéticas: «Yo, que siempre trabajo y me desvelo / por parecer que tengo de poeta / la gracia que no quiso darme el cielo [...]» (*Viaje al Parnaso*, versos 25-27). Otra vez, esta irónica descripción de Cervantes puede compararse con la situación de otro noctámbulo, o sea Don Quijote: «Con estas razones perdía el pobre caballero el juicio, y desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido, que no se lo sacara ni las entendiera el mismo Aristóteles, si resucitara para solo ello» (I, 1). Según el DRAE el verbo «desvelar» significa a la vez «Impedir el sueño a alguien, no dejarlo dormir» y «Descubrir algo oculto o desconocido, sacarlo a la luz». Este verbo polisémico es la palabra clave que resume el trabajo loco y alucinado del desesperado humanista de Argamasilla y de Cervantes, en cuanto indicio de su frustración intelectual y artística.

9.- Quizás sea más correcto hablar de un trasunto de Cervantes en la novela que tenemos bajo los ojos, ya que Cervantes aparece bien como autor real, bien como personaje de la propia historia. Por ejemplo, es el autor de *La Galatea* en I, 6 (en el escrutinio de la biblioteca de Don Quijote) en palabras del cura, otro personaje ficticio que es muy amigo suyo. Cervantes podría ser también el autor de los textos breves *Novela del Curioso Impertinente* y *Novela de Rinconete y Cortadillo* que el cura y sus compañeros descubren en la venta de Palomeque (aunque estos textos son copias de otros originales: Martín Morán, 1990). Sin olvidar al tal de Saavedra, personaje cautivo en tierra de moros, a que se refiere el capitán Ruy Pérez de Viedma y que aludiría a Miguel de Cervantes.

A mi juicio, este académico es un doble del autor-editor que descubre y compra el manuscrito de Cide Hamete en el Alcaná de Toledo y de Don Quijote mismo, de su afanosa lectura que le hace perder el juicio. Debido a sus analogías con los demás autores ficticios de *Don Quijote de la Mancha* (incluyendo también el amigo que aparece en el prólogo), el académico de Argamasilla, al que se alude en I, 52, queda atrapado en la estructura circular de la primera parte de 1605, o sea del mismo texto que —en mi opinión— el académico estaría recreando en sentido unamuniano (Unamuno, 1990, 51 // Unamuno, 2009, 107-108).

Otro aspecto fundamental que caracteriza el personaje del académico y establece sus relaciones con la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha* de 1615 consiste en las ambigüedades en la cronología del estudio del académico, que pueden atribuirse al narrador-editor y que están relacionadas con el final abierto y cerrado a la vez de la primera parte de 1605.

Si por un lado la descripción del hallazgo de los pergaminos y de su descodificación repite la historia de las vicisitudes del texto que estamos leyendo, me parece que hay elementos para afirmar que el académico no se limita a traducir (o descifrar, o interpretar) los poemas de Argamasilla, sino que empieza a escribir de forma autorreferencial la obra de Cervantes y la continuación en la que se cuenta la tercera salida de Don Quijote. Planteo esta posibilidad a partir de que, si bien se mira, el texto es deliberadamente tramposo en cuanto atañe a los tiempos en que el académico realiza su trabajo, ya que el narrador no aclara si la interpretación de los pergaminos carcomidos está todavía en curso o si ha concluido. Al referirse a la mediación entre los textos de Argamasilla y las narraciones de las aventuras de Don Quijote, el narrador-editor utiliza expresiones contrastantes en cuanto atañe a los tiempos de la tarea del académico: «Tiénese noticia que lo ha hecho» contra «tiene intención de sacallos a luz».

Por efecto de estas ambigüedades entre el tiempo de la historia y el tiempo de la narración, en I, 52 se insinúa la posibilidad de que la traducción esté interrumpida entre el presente, pasado y futuro. La recreación de los «pergaminos escritos con letras góticas, pero en versos castellanos» confluye de esta manera en el texto que todavía no existe y que saldrá de la imprenta en 1615 o sea la segunda parte (véase la definición de «mise en abyme» bifronte o profética en Dällenbach, 1994).

Ahora bien, la estructura circular de la novela de 1605 a la que he aludido, debida a las conexiones entre los epitafios que caracterizan I, 52 y el primer capítulo de la obra, revela fisuras. Efectivamente, al leer I, 52 se supone que los epitafios forman parte, tanto de la primera parte de 1605 singularmente, como a la historia de Don Quijote en su totalidad, en cuanto narración de sus aventuras, o sea que los epitafios que aparecen en I, 52 forman parte de la primera parte y de la segunda a la vez.

Sin embargo, en la continuación de 1615 se complica este proceso. A partir del capítulo II, 59, Don Quijote decide evitar Zaragoza y dirigirse a Barcelona para desautorizar a Avellaneda (y su continuación de 1614); este cambio de rumbo tiene consecuencias relevantes puesto que, como nota John J. Allen:

[...] con esto [don Quijote] no solamente desmiente al autor del *Quijote* apócrifo, sino que demuestra que se habían equivocado las «memorias de la Mancha» en que se basó Cervantes en el último capítulo de la Primera Parte. [...] ;Cuánto habría gozado Cervantes de la imprevista ironía: el *Quijote* de Avellaneda (1614) o, mejor dicho, las actividades de su

fantasmagórico protagonista resultan ser fuente de información para una equivocación de las fuentes del *Quijote* de 1605! (Allen, 2016 [1977], 11-12)

A este claro juicio añadido que en II, 74 aparecen unos «nuevos epitafios de su sepultura», compuestos con motivo de la muerte de Don Quijote. El único texto al que el lector accede es el epitafio compuesto por Sansón Carrasco.

Es posible que estos nuevos epitafios sean un elemento más para indicar que el nuevo rumbo de Don Quijote a partir de II, 59 supone que ha ocurrido un cambio integral, en oposición a Avellaneda, incluso con un final completamente diferente al que Cervantes debía de haber planeado inicialmente. Ahora bien, ¿cómo se combinan estos nuevos textos y los que se han hallado en la caja de plomo? ¿Cuál es su relación? El narrador (en este caso parece coincidir con el propio Cide Hamete) no explica si los nuevos epitafios suplantán a los de los académicos de Argamasilla o si se añaden a estos.

En mi opinión hay una paradoja, una especie de bucle: o el académico de Argamasilla está descifrando (o ha descifrado) unos epitafios a los que se incorporarán los nuevos poemas de 1615 (en este caso, quizás más probable, el humanista es autor de la historia de Don Quijote en su totalidad según las líneas interpretativas que he trazado anteriormente), o bien los epitafios que aparecen en 1615 anulan los de 1605, como parece sugerir la interpretación de Allen. Este segundo caso supone una contradicción ya que la investigación del académico, relatada en I, 52, se disolvería en polvo, en humo, en nada.

3.– El traductor de *Le bagatele*: la traducción como retrato o espejo del texto

En las líneas precedentes he intentado demostrar que el académico de Argamasilla, condenado al insomnio y a la oscuridad, puesto que él también está escribiendo la historia de Don Quijote (y de sus autores y de sus diferentes versiones textuales), es un personaje especular, quijotesco y doble de Don Quijote. Dicho de otra forma: el (loco) académico de Argamasilla de Alba estaría realizando una tarea que refleja la obra misma en la que él mismo aparece. La restauración de los pergaminos por parte del académico que se confunde con la la continuación de las aventuras del moderno caballero andante en su tercera salida recuerda la intención del propio Don Quijote de continuar las aventuras de don Belianís.

Su situación podría ser parecida a la de otro escritor que aparece en la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha* de 1615, texto donde —dicho sea de paso— la polifonía de los autores ficticios parece reducirse a la polémica entre el traductor aljamiado y el autor moro Cide Hamete Benengeli¹⁰. Me refiero al anónimo traductor de un supuesto texto original en italiano que vigila el trabajo de los oficiales en la imprenta barcelonesa en el capítulo II, 62. A mi juicio este caballero, que ya suscitó el interés de Montero Reguera, Helena Percas de Ponseti etc. y en cuya figura de «un hombre de muy buen talle y parecer» Alfonso Martín Jiménez ve a Ginés de Pasamonte, «hombre de muy buen parecer»

10.– Las controversias entre el traductor aljamiado y el verdadero autor de la novela son evidentes en la discusión del capítulo II, 5 (apócrifo, según el traductor), en la omisión de la descripción de la casa de don Diego de Miranda en II, 18 por parte del traductor y en la ambigua supresión de los signos de amistad entre Rocinante y el rucio en II, 12 (atribuida a la voluntad del traductor o del autor de la verdadera historia). Hay más incoherencias e incongruencias en otros pasajes paradójicos, como las afirmaciones que encabezan II, 44 (Martín Morán, 1990 // MasPOCH Bueno, 1995 // Martínez Mata, 2008).

en I, 22, o sea Jerónimo de Pasamonte, o sea Alonso Fernández de Avellaneda (Martín Jiménez, 2014, 366), podría aspirar a formar parte del grupo de autores ficticios, aunque de una forma no lineal y algo retorcida (pienso en el pliegue llevado al infinito que Gilles Deleuze utiliza para explicar la cultura barroca, o en las estructuras abismales). Este personaje podría ser incluso otro doble de Don Quijote.

El gentilhomme aparece en la imprenta en Barcelona (nótese que a este traductor se le llama «autor» del libro):

— Señor, este caballero que aquí está —y enseñóle a un hombre de muy buen talle y parecer y de alguna gravedad— ha traducido un libro toscano en nuestra lengua castellana, y estoyle yo componiendo, para darle a la estampa.

—¿Qué título tiene el libro? —preguntó don Quijote.

A lo que el autor respondió:

— Señor, el libro, en toscano, se llama *Le bagatele*.

—¿Y qué responde le bagatele en nuestro castellano? —preguntó don Quijote.

— *Le bagatele* —dijo el autor— es como si en castellano dijésemos ‘los juguetes’; y aunque este libro es en el nombre humilde, contiene y encierra en sí cosas muy buenas y sustanciales.

Podría decirse que el acto de traducir un texto es una operación metaliteraria y una manera de deshacerse de la responsabilidad del texto por parte del autor. Además, este traductor o autor repite la situación narrativa principal de la novela *Don Quijote de la Mancha* (que estamos leyendo), en que un autor real recurre al hallazgo de un manuscrito y a su traducción para justificar su obra.

El lugar del encuentro entre Don Quijote y el personaje no es irrelevante en el caso de un sujeto de ficción. En efecto, «Para Don Quijote ver y tocar una imprenta es como ver y tocar el espejo de la verdad de su propia vida escrita e impresa» (Rodríguez, 2003, 389). El episodio en el taller de imprenta representa un laberinto de espejos en donde aparecen obras imposibles y textos imaginados, por ejemplo una inexistente edición de la continuación de Avellaneda y un enigmático libro de devoción (de Merich, 2006).

En mi opinión el análisis de este encuentro necesita una premisa: el capítulo II, 62 inicia con una discusión con don Antonio Moreno sobre la continuación de Avellaneda de 1614 y las costumbres de los falsos Don Quijote y Sancho; sigue la descripción de un baile o sarao de damas que es un suplicio infernal para Don Quijote, quien exclama una fórmula propia de exorcistas. Luego Don Quijote es víctima de una burla en las calles de Barcelona, organizada por don Antonio Moreno, en la que es asaltado por un anónimo personaje castellano. Sigue el episodio de la cabeza encantada que dice perogrulladas (y que, sin embargo, introduce el tema del parricidio), con alusiones a la Inquisición. Este resumen revela que hay que leer el episodio de la imprenta en clave de un fraude (literario, en el caso de Avellaneda y sus falsos personajes), de la broma pesada, del engaño (por alusión a la cabeza encantada) y al peligro de la Inquisición. Por cierto, don Antonio Moreno fabrica su engaño de la cabeza parlante imitando otra que ha sido construida por un estampero madileño, aunque el oficio de estampero no coincida con el de impresor; pero podría haber otra alusión (de carácter metaliterario) a la imprenta dentro del mismo capítulo en que se sitúa la visita al taller barcelonés. Me parece que estas son las

coordinadas para interpretar las alusiones a *Le bagatele*. Efectivamente, Percas de Ponseti reúne testimonios de la sinonimia entre «bagatella» y «frode», «astuzia» etc., en las obras de Pulci, Masuccio Salernitano y otros autores italianos (Percas de Ponseti, 1990, 114).

El diálogo entre los personajes ficticios no revela los datos principales del personaje (no se dice su nombre) y del supuesto texto en italiano (cuyo autor no se declara). Todo lo que se sabe de *Le bagatele* se colige exclusivamente a partir de la escasa información intercambiada por Don Quijote y el traductor-autor.

El título del libro, *Le bagatele* (o más exactamente: *Bagattelle*, en italiano) ha sido traducido como *Los juguetes*. Don Quijote parece conocer de antemano este texto y su contenido; sus preguntas al autor (o traductor) parecen tener más el propósito de tenderle trampas que de sacar información sobre *Le bagatele*. Esta palabra parece tener especial relación con los títeres; por ejemplo, en el *Tesoro* de Vittori, impreso en 1609, se lee la definición: «titeres: marionnettes, bagattelle». En su *Vocabulario* de 1620, Lorenzo Franciosini, primer traductor de *Don Quijote de la Mancha* al italiano, interpreta la palabra «juguete» como «bagattella. giochetto da fanciulli» (Franciosini, 1620; f. 435r). En su traducción de la novela cervantina (1625, Venecia «Appresso Andrea Barba») Franciosini utiliza «bagattelle e figure» para las «jarcias y figuras» de Maese Pedro, destrozadas en el episodio del retablo de Melisendra (II, 26) en que Don Quijote no deja títere con cabeza. A su vez, el *Tesoro* de Covarrubias (1611) define «Juguete [Ivgvete]» como «cosa de niñería y de poca importancia».

¿Cuál es el contenido de este enigmático libro? Este aspecto no se declara; sólo sabemos que —según el autor-traductor— «[...] aunque este libro es en el nombre humilde, contiene y encierra en sí cosas muy buenas y sustanciales». Helena Percas de Ponseti analiza las relaciones de *Le bagatele* con la traducción del *Orlando furioso* de Ariosto, del capitán Jerónimo de Urrea (Percas de Ponseti, 1990); en el escrutinio de la biblioteca de Don Quijote (I, 6) el cura emite un juicio ambivalente de esta traducción. En la medida de mis posibilidades me limitaré a añadir unas pocas conjeturas, aunque sólo sea para rechazarlas.

Le bagatele podría ser un libro en el que se describen juegos; por ejemplo, el juego de la piñata ya conocido en el siglo XVI (Percas de Ponseti, 1990, 115) o un texto dedicado a maravillas (Romero Muñoz, 2019). O incluso un libro en el que se detallan diestros juegos de mano (Percas de Ponseti, 1990, 114-115 // Romero Muñoz, 2019, 217-218). Siguiendo esta línea de interpretación, me parece útil recordar que en el Tarot existe el arcano conocido como «el Mago» que es «Bagatto» en italiano, nombre que tiene asonancias con *Le bagatele*. La baraja del Tarot no se utiliza sólo para la adivinación, sino también como juego; no es imposible que Cervantes —tan aficionado al naipes— pudiera conocer esta figura. El «Bagatto» del Tarot es un malabarista, un encantador que tiene instalada su mesa (en la que aparecen niñerías) en plazas.

Además de las notas de Percas de Ponseti y otros autores, a mi vez me pregunto si *Los juguetes* puede ser un texto destinado a los niños. Esta conjetura no me parece probable; sin adentrarme en un examen de la infancia en *Don Quijote de la Mancha* o en la obra de Cervantes, me parece que el único niño que aparece en la novela es el mozo Andrés, el pastorcico azotado por Juan Haldudo el Rico, vecino del Quintanar (I, 4). El carácter de este personaje y otras razones, *in primis* el problema de la alfabetización en el Siglo de Oro, me inclinan a no creer que *Los juguetes* sea un libro infantil, a despecho de su título.

Puesto que ignoramos su contenido, tampoco podemos saber a qué género literario pertenece *Le bagatele*. El texto en italiano podría ser una comedia (¿una sátira en versos?), una novela o cualquier otra cosa; por ejemplo, una silva o texto misceláneo —al igual que las obras de Pero Mexía o de Antonio de Torquemada (cuya obra *Jardín de flores curiosas* es una de las fuentes de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*)— de acuerdo con la somera descripción que se lee en II, 62.

Ahora bien, cabe la posibilidad de que Cervantes pudiera estar refiriéndose a un género literario, como en el caso de los libros eruditos del primo humanista mencionados en II, 22 que podrían ser la sátira a un conjunto de obras de vana erudición del siglo XVII y no una obra específica en particular (Montero Reguera, 1996). Admitida esta posibilidad, las palabras italianas que intercambian Don Quijote y el traductor, en particular «piñata», me sugieren otra posibilidad más, o sea la de una recopilación de *novelle*.

—Yo —dijo don Quijote— sé algún tanto del toscano y me precio de cantar algunas estancias del Ariosto. Pero dígame vuesa merced, señor mío, y no digo esto porque quiero examinar el ingenio de vuestra merced, sino por curiosidad no más: ¿ha hallado en su escritura alguna vez nombrar *piñata*?

—Sí, muchas veces —respondió el autor.

—¿Y cómo la traduce vuestra merced en castellano? —preguntó don Quijote.

—¿Cómo la había de traducir —replicó el autor— sino diciendo ‘olla’?

—¡Cuerpo de tal —dijo don Quijote—, y qué adelante está vuesa merced en el toscano idioma! Yo apostaré una buena apuesta que adonde diga en el toscano *piache*, dice vuesa merced en el castellano ‘place’, y adonde diga *più* dice ‘más’, y el su declara con ‘arriba’ y el *giù* con ‘abajo’.

—Sí declaro, por cierto —dijo el autor—, porque esas son sus propias correspondencias.

El italiano que aparece en *Le bagatele* no recuerda la lengua culta de los poetas y de los humanistas, parece aludir más bien a ventas y mesones (por lo menos, esto me sugiere la palabra «piñata»). Es la misma lengua italiana que aparece por ejemplo en II, 25, cuando el ventero llama «bon compañero» a Mase Pedro y Don Quijote pregunta «¿qué peje pillamo?». En *El licenciado Vidriera* se alude a las hosterías de Milán y aparecen expresiones como «aconcha, patrón; pasa acá, manigoldo; venga la macatela, lipolastri, e limacarroni». Creo que estas expresiones son afines a la «piñata»; además, los títeres que aparecen en la aventura del retablo de Melisendra podrían ser juguetes, o sea el título de la traducción al español de *Le bagatele*, como pensaron Vittori y Franciosini en su traducción al italiano de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*. A la luz de estos datos, ¿podría representar *Le bagatele* / *Los juguetes* una alusión a las *Novelas ejemplares*?

Todas estas opciones y posibilidades que he barajado hasta ahora (y otras que existirán en otros textos que ignoro) me parecen posibles pero no probables; como nota Arturo Marasso, los títulos que aparecen en el taller de imprenta en II, 62 sólo son sueños, ficciones literarias, libros inexistentes (Marasso, 1947; 257-59 // de Merich, 2006). *Le bagatele* / *Los juguetes* es un libro que no existe como se lee en la edición de *Don Quijote* al cuidado

de Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla (1928-1941, 447-48), en una nota en que las palabras del editor-narrador en I, 9 parecen resonar¹¹.

En mi opinión no es fundamental descubrir o conjeturar el contenido de este libro: lo que importa es que esta obra es un texto paradójico. ¿Cómo puede llamarse *Los juguetes* un libro que trata de argumentos importantes? Y, al revés, ¿cómo es posible que tópicos sustanciales se encuentren en un texto cuyo título es *Le bagatele*, o sea cosas nimias? Independientemente de su contenido real o supuesto, el libro es una contradicción lógica, un texto imposible que no puede existir y —por supuesto— no puede imprimirse.

Texto contradictorio por definición, *Los juguetes* podría representar otro tipo de paradoja lógica y literaria si se repara en que podría ser una copia del mismo texto que el lector tiene en sus manos. Se me dirá que es demasiado atrevido pensar en esta paradoja del texto cervantino; sin embargo, el análisis que Don Quijote hace del género de las traducciones en el Siglo de Oro (si se me permite esta expresión) revela la existencia de un juego de espejos:

[...] Pero, con todo esto, me parece que el traducir de una lengua en otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés, que aunque se veen las figuras, son llenas de hilos que las escurecen y no se veen con la lisura y tez de la haz; y el traducir de lenguas fáciles ni arguye ingenio ni elocución, como no le arguye el que traslada ni el que copia un papel de otro papel. Y no por esto quiero inferir que no sea loable este ejercicio del traducir, porque en otras cosas peores se podría ocupar el hombre y que menos provecho le trujesen. Fuera desta cuenta van los dos famosos traductores: el uno el doctor Cristóbal de Figueroa, en su *Pastor Fido*, y el otro don Juan de Jáuregui, en su *Aminta*, donde felizmente ponen en duda cuál es la traducción o cuál el original.

Percas de Ponseti (1990, 113) analiza detalladamente la traducción del *Pastor fido* realizada por Cristóbal Suárez de Figueroa, resaltando que el autor de *El pasajero* se vio aludido y ofendido por Cervantes (Percas de Ponseti, 1990, 113-114 // Romero Muñoz, 2019, 137-138) hasta darle una respuesta polémica¹².

A mi vez, dirijo mi mirada hacia la traducción del *Aminta* de Juan de Jáuregui, impresa en Roma en 1607, cuyas alusiones no parecen ser casuales en el contexto del episodio. Precisamente a Jáuregui atribuye Cervantes su retrato en el prólogo a las *Novelas ejemplares*, retrato perdido. Ahora bien: ¿en II, 62 no se estará insinuando que el autor de *Los juguetes* es en realidad un retrato de Cervantes y que el texto es una copia del mismo libro que estamos leyendo¹³?

11.– Se lee en la edición de Schevill y Bonilla: «*Le Bagatele (Le Bagattelle)*: ¿Ha existido jamás un libro en toscano con semejante título? He hojeado un sinnúmero de libros italianos y españoles sin dar con el rastro de tal obra, la cual, nos dice el propio Cervantes, a pesar de su 'nombre humilde contiene y encierra en sí cosas muy buenas y sustanciales'. Y ¿quién habrá sido el autor? [...] Sin embargo, para dejar a salvo esta posición negativa he de agregar por experiencia que si el pesquisador curioso topare con estas *Bagattelle* en cualquiera biblioteca del mundo será por uno de esos caprichos de la suerte que de vez en cuando corona nuestra paciencia con algún hallazgo anhelado, pero de mérito bastante dudoso, por no estar su importancia en ninguna relación con el tiempo perdido en su busca».

12.– La mención de Cristóbal Suárez de Figueroa en el taller donde se imprime la continuación de Avellaneda resulta ser curiosa si se considera que en 1993 Emilio Espín Rodrigo identificó a Suárez de Figueroa con Alonso Fernández de Avellaneda. Esta identificación es el tema principal de los trabajos de Enrique Suárez Figaredo a partir de 2004.

13.– Sigo aquí lo que propone Eric C. Graf (2016, 4).

Aunque la metáfora principal en el discurso de Don Quijote iguala la traducción al revés de un tapiz (o sea, el texto original), creo que hay elementos para contestar afirmativamente; por ejemplo, al comentar: «[...] donde felizmente ponen en duda cuál es la traducción o cuál el original» y al referirse a la traducción como la copia «de un papel de otro papel», Don Quijote resalta que el texto original y su traducción son dos espejos enfrentados. Comentando la presencia de *Le bagatele* en II, 62, Roger Chartier recuerda las tres formas de traducciones practicadas en el Siglo de Oro, una de ellas era justamente la traducción como copia: «El doble significado del verbo «trasladar», definido por el *Tesoro* de Covarrubias como ‘Trasladar. Vale algunas veces interpretar alguna escritura de una lengua en otra; y también vale copiar,’ hace que la traducción de una lengua vulgar a otra se considere inútil o meramente mecánica» (Chartier, 2005, 165-166).

Por estas razones me atrevo a suponer que el texto que aparece en la imprenta de Barcelona es una copia de la obra que el lector de Cervantes está leyendo, o sea esta misma segunda parte (y, por efecto de otra galería laberíntica, la primera parte también) (Dällenbach, 1994, 121-123). El léxico que aparece en *Le bagatele / Los juguetes* corroboraría mi conjetura; en II, 62 leemos que en *Le bagatele* aparecen «piñata», traducido al español «olla», y otras palabras muy comunes; Percas de Ponseti analiza los diferentes significados (también sexuales) de la palabra italiana «pignatta» (Percas de Ponseti, 1990, 114-116). Lo que quiero resaltar es que «piñata» aparece abundantemente en la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha* lo que podría identificar este texto y *Le bagatele*. «Piache» representa un caso aún más particular; Sancho utiliza la expresión «Tarde piache» en II, 53 para comentar la conclusión de su gobierno de Barataria; dicha expresión es gallega (Lassaleta, 2006, 88-89 // Suárez, 1996, 82-83 // Hernández Herrero, 2010, 177). Su origen remontaría a una divertida anécdota sobre soldados, huevos y polluelos registrada en el *Tesoro de la lengua castellana* de Sebastián de Covarrubias y en el repertorio de refranes de Correas. Este añade que «piache» es una forma infantil de «piaste», posible alusión al habla infantil. La transcripción fonemática «piache» de «piace» (3ª persona de singular del indicativo presente del italiano *piacere*) coincide con «piache» (2ª persona de singular del pretérito perfecto del gallego *piar*), lo que hace que esta palabra aparezca efectivamente tanto en *Le bagatele / Los juguetes* como en el texto que leemos. Aunque pueda parecer difícil de creer, a mi juicio la presencia de «piache» en ambos textos es intencional. Supongo que Cervantes está jugando con las palabras, lo que le brinda la oportunidad de aludir a las traducciones incorrectas de «tarde piache», expresión gallega que podría ser tomada por italiana por un traductor inexperto. En este caso el anónimo traductor o autor de *Le bagatele / Los juguetes* sería un personaje-narrador de la novela, más bien de su metanarración (que incluiría el episodio del encuentro en Barcelona con Don Quijote, infinitamente, en un posible bucle o en un enmarque abismal de un blasón en otro y en otro más ... Dällenbach, 1994, 147-148).

Volviendo rápidamente a la alusión de la traducción de *Il pastor fido* señalo que, de forma curiosa, ya muerto Cervantes, Suárez de Figueroa esbozó en el «Alivio segundo» de su *El pasajero* (1617) una teoría de la traducción que consiste en la perfecta imitación especular del autor del texto original por parte de su traductor, incluso de sus ideas y pensamientos (Romero Muñoz, 2019, 236-237). De haber sido difundidas estando vivo

Cervantes, estas ideas de Suárez de Figueroa corroborarían en mi opinión la idea de la traducción-copia o espejo del texto que aparece en II, 62.

A mi juicio, las alusiones a Cristóbal Suárez de Figueroa que se hacen en la imprenta barcelonesa no son inocentes. En 1918 Francisco A. de Icaza propuso que las obras sobre inventores de cosas que el anónimo primo describe en II, 22 aludían a una obra de Cristóbal Suárez de Figueroa: *Plaza Universal de todas ciencias y artes*, impresa en 1615 pero ya compuesta en 1612 (Montero Reguera, 1996). Esta obra de Suárez de Figueroa es en realidad la traducción de *La piazza universale di tutte le professioni del mondo* di Tommaso Garzoni impresa en Venecia en 1585. Esta coincidencia me parece muy interesante a la hora de analizar el pasaje (II, 62) en el que se habla de traducciones, se menciona a Cristóbal Suárez de Figueroa (y se comenta su actividad de traductor) en el contexto de una obra traducida del italiano cuyo título —*Le bagatele*— parece aludir a la *Piazza universale* de Garzoni, en cuanto atañe a la materia del libro.

Para resumir, creo que estos conceptos de traducción como copia o espejo (o retrato) del texto original pueden insinuar la posibilidad de que *Los juguetes* sea la obra que tenemos delante de los ojos; debido a las alusiones al retrato realizado por Juan de Jáuregui, al conocimiento del italiano y de Ariosto, el anónimo traductor-autor de *Le bagatele* / *Los juguetes* presenta afinidades con el propio Cervantes.

Creo por otro lado que la conversación sobre el provecho económico que el autor espera sacar revela su parecido con Don Quijote:

[...] Pero dígame vuestra merced: este libro ¿imprímese por su cuenta o tiene ya vendido el privilegio a algún librero?

—Por mi cuenta lo imprimo —respondió el autor— y pienso ganar mil ducados, por lo menos, con esta primera impresión, que ha de ser de dos mil cuerpos, y se han de despachar a seis reales cada uno en daca las pajas.

—¡Bien está vuesa merced en la cuenta! —respondió don Quijote—. Bien parece que no sabe las entradas y salidas de los impresores y las correspondencias que hay de unos a otros. Yo le prometo que cuando se vea cargado de dos mil cuerpos de libros vea tan molido su cuerpo, que se espante, y más si el libro es un poco avieso y nonada picante.

—Pues ¿qué? —dijo el autor—. ¿Quiere vuesa merced que se lo dé a un librero que me dé por el privilegio tres maravedís, y aun piensa que me hace merced en dárme los? Yo no imprimo mis libros para alcanzar fama en el mundo, que ya en él soy conocido por mis obras: provecho quiero, que sin él no vale un cuatrín la buena fama.

—Dios le dé a vuesa merced buena manderecha —respondió don Quijote.

Hay aquí una diferencia fundamental con el el anónimo académico que aparece en I, 52, quien se dedica a su trabajo únicamente por el placer intelectual de conjeturar y recuperar el texto perdido¹⁴. La venalidad del autor barcelonés podría recordar la del autor de la segunda parte «llevado más del interés», al que critican Sancho y Sansón Carrasco

14.— Esta despreocupación por el dinero puede recordar el dilema de Don Quijote que no sabe si llevar o no dinero en sus andanzas.

en II, 4. Este afán de ganar dinero que ambos autores tienen podría ser otro elemento para identificar *Le bagatele* / *Los juguetes* con el texto que leemos¹⁵.

Como explica Chartier al ilustrar los aspectos de la industria del libro en el Siglo de Oro, las expectativas del traductor son elevadas, en comparación por ejemplo con el número de ejemplares impresos del propio *Don Quijote de la Mancha* (Chartier, 2005, 166). Por otro lado, vender el privilegio a un librero podía ser un método del autor para salvarse de reveses financieros en caso de no lograr despachar los ejemplares de su obra¹⁶. A pesar de que Don Quijote se burla del autor y le baja los humos, cabe señalar un parecido entre el protagonista y el traductor-autor de *Le bagatele*, quien al presentarse a don Diego de Miranda (II, 16), Don Quijote se jacta de que «[...] treinta mil volúmenes se han impreso de mi historia, y lleva camino de imprimirse treinta mil veces de millares, si el cielo no lo remedia competencia». La hipérbole de Don Quijote podría ser una qui jotada verbal de acuerdo con los comentarios de Martínez Mata, quien habla de una cantidad desorbitada de ediciones (2008, 91), y de Rico —quien apunta que en el Siglo de Oro una edición constaba de más o menos mil quinientos ejemplares—. La afirmación de Don Quijote revela su falta de modestia. Sus palabras magnifican la afirmación de Sansón Carrasco en II, 3:

[...] que tengo para mí que el día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia: si no, dígalo Portugal, Barcelona y Valencia, donde se han impreso, y aun hay fama que se está imprimiendo en Amberes; y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzga.

¿Puede que haya competencia, rivalidad o envidia en la discusión entre Don Quijote y el anónimo traductor de *Le bagatele*, sobre quién vende más¹⁷?

A mi juicio el diálogo sobre los procesos de la venta de libros e ingresos revela unos detalles muy ingeniosos que son indicios de un mundo al revés, patas arriba. Efectivamente, en el diálogo es Don Quijote, o sea un loco de atar, quien corrige al traductor acerca de la percepción de la realidad al demostrar que se está equivocando en sus cálculos. Acaso, ¿hay paradoja mayor que la de ser corregido por un loco¹⁸?

Es más, aunque Don Quijote no estuviera loco, sabemos que el hidalgo manchego no sabe gestionar su hacienda y no domina las cuentas. En I, 1 se lee que «olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda» y que «llegó a tanto su curiosidad y desatino [...], que vendió muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer». Ahora bien, Aristóteles en su *Política* y *Ética a*

15.— El interés es elemento común también con otra caricatura de escritor; me refiero al autor de la recopilación *Flos de aforismos peregrinos*, texto ficticio que aparece en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* y estudiado por Aurora Egido (Egido, 1991).

16.— En cuanto a posibles fracasos editoriales, Daniel Eisenberg recuerda que hubo sólo cuatro ediciones de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes como libro independiente de la primera parte. Francisco de Robles se encargó de la impresión de tres ediciones de la primera parte y de una edición de la segunda, sin pensar nunca en una edición de las dos partes juntas. A su muerte muchos ejemplares sin vender de esta segunda parte figuraron en el inventario de sus bienes (Eisenberg, 1995, 112).

17.— Al igual que los textos que aparecen impresos en Barcelona en II, 62, las ediciones a las que alude Carrasco son inexistentes, notablemente las de Barcelona y de Amberes (Martínez Mata, 2008, 86). Señala Rico un posible juego de espejos entre Don Quijote y Cervantes, en tema de auto celebración hiperbólica, ya que Cervantes finge que ha sido llamado por el emperador de la China para que su obra sirva de texto para aprender el español en la dedicatoria al conde de Lemos.

18.— Lo mismo le ocurre a don Diego de Miranda, cuando Don Quijote corrige su visión del amor por los hijos.

Nicómaco estableció paralelos entre el mantenimiento y la administración de la hacienda por parte del individuo y del estado, así como la jerarquía entre los bienes y su valor. Al decir en I, 7 que «Dio luego don Quijote orden en buscar dineros, y, vendiendo una cosa y empeñando otra y malbaratándolas todas, llegó una razonable cantidad», el narrador está sugiriendo que Don Quijote carece de cualquier habilidad económica, no sabe administrar su hacienda y no le da el justo valor a los productos del mercado, pues piensa que las novelas de caballerías son lo más importante¹⁹.

Volviendo sobre la incapacidad de Don Quijote de contar correctamente, el lector recordará el error que Don Quijote comete al valorar el salario de Andrés en I, 4, así como el cálculo loco del precio de los azotes que Sancho hace en II, 71 (al que se suman los errores adicionales de Don Quijote). Estas situaciones contrastan con la rapidez con la que el caballero loco calcula rápida y correctamente los gastos e ingresos del traductor barcelonés.

Ahora bien, en la imprenta barcelonesa un loco que no sabe gestionar su hacienda corrige al traductor en contabilidad. No es difícil imaginar que el traductor ha perdido completamente el contacto con la realidad; también él sufre de alguna forma una locura intelectual que no le permite ver claramente las cosas como son. Por esta razón creo que su misión de traductor es una qui jotada intelectual y este autor cree ver gigantes donde sólo hay molinos.

4.– Los *pseudobiblia* y las tentaciones de la posmodernidad

Me parece útil resumir mi discurso: hasta ahora he propuesto que el académico que estudia los poemas argamasillescos así como el autor barcelonés son personajes que escriben textos que reproducen la estructura de las muñecas rusas de la misma novela. El académico, cuyo insomnio causado por el trabajo intenso recuerda las lecturas nocturnas y noctámbulas del hidalgo loco, estaría escribiendo un libro que es muy afín a —si no coincidente con— la misma obra que estamos leyendo, o por lo menos con su segunda parte. A su vez, el traductor de *Le bagatele* (o autor de *Los juguetes*) podría estar controlando la impresión de un texto que en realidad es la obra que leemos (y que cuenta también el encuentro entre este traductor y Don Quijote en Barcelona en 1614 o 1615)²⁰.

Además, la traducción de *Le bagatele* alude a otra traducción de nivel superior, o sea la *Historia de don Quijote de la Mancha*, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe cuya historia se cuenta en I, 9; situación que podría recordar el segundo teorema de incompletud de Kurt Gödel. En este sentido, creo que en el caso de la traducción de *Le ba-*

19.– A pesar de que la universidad (en cuanto organización educativa) y la academia salen muy mal paradas en la novela de Cervantes, repletas de figuras de estudiantes y licenciados locos (por ejemplo, el diestro licenciado, aficionado a la esgrima matemática y filosófica que aparece en II, 19, o el propio Sansón Carrasco, sin olvidar a don Lorenzo de Miranda) es posible que en esta descripción de la inhabilidad económica de Don Quijote resuenen las teorías de los economistas neotomistas y neorristotélicos de la Universidad de Salamanca.

20.– Algo parecido ocurre en el caso del cuento interpolado *Novela del Curioso impertinente*, cuando Anselmo empieza a escribir la historia que el cura está leyendo en la venta de Palomeque. En su caso, la muerte impide que el texto se repita en sí mismo. Por otro lado, José Manuel Martín Morán no asigna la paternidad de las historias interpoladas en la primera parte a Cide Hamete Benengeli, debido a una serie de incoherencias e incongruencias (Martín Morán, 1990, 118-119). De forma aún más imperceptible que el caso del académico de Argamasilla (I, 52), en la novela de Cervantes aparece otro autor desconocido, el de los «ocho pliegos escritos de mano» que se hallan en la maleta olvidada en la venta.

gatele / *Los juguetes*, sería más correcto hablar de meta traducción²¹, ya que la traducción se cita textualmente dentro de otra traducción o sea el texto de Cide Hamete Benengeli. Incluso podemos preguntarnos en qué idioma aparecen aquellas palabras como «piñata» etc. que pertenecen al texto «toscano» y sus correspondientes, traducidas al español, en el texto original en árabe que el morisco aljamiado traduce y al que el lector de *Don Quijote de la Mancha* nunca accede directamente²².

El traductor aljamiado no traduce al español algunas palabras que siguen apareciendo en árabe (el idioma en que está escrito el texto original de Cide Hamete) en la historia del capitán cautivo, como por ejemplo «jumá» o «ámexi»²³. Sabido es que en I, 9 esta traducción se presenta como fiel, ya que el contrato establecido entre el personaje que compra los cartapacios en el Alcaná de Toledo y el morisco aljamiado requiere que se traduzcan al español todas las aventuras de Don Quijote, «sin quitarles ni añadirles nada»²⁴. Sin embargo, no es así. El traductor aljamiado interviene activamente en el texto y se opone contra Cide Hamete Benengeli (Martín Morán, 1990, 153-160 // Maestro, 1995 // Maspoch Bueno, 1995). Su presencia en el texto, por ejemplo, sus juicios sobre el juramento como católico cristiano que hace Cide Hamete, hace que este traductor sea infiel²⁵. Hay una diferencia fundamental entre el morisco aljamiado y el traductor de *Le bagatele* ya que el primero no acepta dinero, mientras que el segundo quiere imprimir su traducción *Los juguetes* sólo con vistas a los ingresos monetarios.

Este traductor en I, 9 —al que Alberto Manguel (2019, 66-72) dedica páginas memorables a la hora de reconstruir la lengua aljamiada y su literatura— presenta una curiosa coincidencia con Don Quijote ya que —para traducir los cartapacios de Cide Hamete— se conforma con recibir «dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo»; ahora bien, Don Quijote «[...] vendió muchas fanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías». «Fanegas» es el término clave que une las experiencias de los dos personajes. Claro está que no son estas «fanegas» las mismas (y por supuesto el término expresa comúnmente una medida de peso); sin embargo, creo que —en este caso— «fanegas» es una palabra clave para entender las relaciones entre los personajes.

Volviendo al autor-traductor que aparece en II, 62 y al académico de Argamasilla (I, 52), acaso ¿no serán estos personajes un *alter ego* de Don Quijote y —quizás— avatares de su autor? Con todo rigor hay que contestar que no, porque el texto de Cervantes no lo

21.— Señalo por su pulcritud las páginas en que José Manuel Martín Morán analiza el carácter de metanovela (Martín Morán, 1990) y el concepto de autorreferencialidad en la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*.

22.— Un caso especial podrían ser los pasajes en que el texto de Benengeli aparece entre comillas en el texto principal, p. ej. su encomio de Don Quijote en la aventura de los leones en II, 17. Pero habría mucho que decir sobre este aspecto.

23.— Otros casos de traducciones paradójicas son las traducciones de las cartas de Zoraida en I, 41 y la inscripción de metal en lengua siríaca, luego candayesca, luego castellana en que se explica el encantamiento de don Clavijo y de Antonomasía (Maspoch Bueno, 1995, 332; el autor de este trabajo no repara en las paradojas de la traducción de *Le bagatele* en II, 62, que señalo yo).

24.— El texto de I, 9 dice que el morisco «prometió de traducirlos bien y fielmente», expresión que —de acuerdo con Francisco Rico— era una fórmula utilizada por los escribanos para garantizar la puntualidad de las copias de los documentos.

25.— En tema de traducciones infieles, Javier Marías cuenta cómo descubrió que Borges y Bioy Casares habían añadido en su traducción de *Urn-Burial* o *Hydriotaphia* o *El enterramiento en urnas* de Thomas Browne un fragmento que no aparece en el texto original: Marías, J. (1988, 29 febrero). Falsificaciones literarias. *El País*. https://elpais.com/diario/1988/05/30/opinion/580946410_850215.html

dice; sin embargo se podría pensar en una respuesta afirmativa ya que —de acuerdo con mi propuesta de interpretación— el texto establece evidentes relaciones, a la vez recíprocas con los narradores ficticios que animan el sistema retórico y polifónico de los autores de la novela que leemos, así como con el autor real de estas ilusiones barrocas.

Supongo que escritores como Borges o Paul Auster (a los que volveré más adelante) no dudarían en imaginar que los dos anónimos personajes, el académico que aparece en I, 52 y el traductor en II, 62, no son más que un solo personaje, quizá disfrazado para que no lo reconozcamos (al igual que lo que hace Ginés de Pasamonte, quien reaparece en diferentes momentos de la historia de Don Quijote para enlazar sus vidas con la suya y mezclar sus memorias a la historia compuesta por Cide Hamete Benengeli, a la vez fingida y verdadera).

Ahora bien, cabe observar que la traducción de *Le bagatelle* (*Los juguetes*), el enigmático texto en toscano que se comenta en *Don Quijote* II, 62, los epitafios de Argamasilla, la historia del autor arábigo y manchego junto con los libros del primo, los versos de don Lorenzo, las obras del poeta (y los libros que acompañan a Grisóstomo en su entierro o el librito de memoria que Cardenio pierde en la Sierra Morena) son libros imaginados, que no existen en la realidad de los lectores de la novela de Cervantes²⁶. Todas estas obras son ejemplos de *pseudobiblia* (del latín *pseudobibulum* o *pseudobiblion* en griego), o sea «unwritten classics» (Sprague de Camp, 1947), obras que nunca han sido escritas y que sin embargo aparecen a menudo en otros textos, hasta llegar a ser conocidas por los lectores.

Otro ejemplo podría ser el libro de caballerías al que el Canónigo de Toledo alude en I, 48; esas «cien hojas» con las que el religioso ha querido representar la perfecta novela caballeresca, compuesta según los preceptos del arte y de la verosimilitud (podría coincidir con el libro de caballerías ideal y no burlesco imaginado por Cervantes, cuyo protagonista sería Bernardo del Carpio según Daniel Eisenberg: 1995, 39-69).

Es probable que el estudio más antiguo sobre el tema de los *pseudobiblia* en literatura sea el que Lyon Sprague de Camp escribió en 1947 para describir «unfinished books, lost books, apocrypha, and pseudepigrapha (falsely attributed books). Most recondite of all are books that were never written, but which exist solely as a title, with perhaps excerpts, in a work of fiction or pseudo-fact» (Camp, 1947, 7)²⁷.

Sobre el tema de libros ficticios, José Montero Reguera analiza los que aparecen en *Don Quijote* y en *Los trabajos de Persiles* analizando la parodia cervantina del humanismo y la erudición. Además del traductor de *Le bagatelle*, Montero Reguera se fija cuidadosamente en don Lorenzo, el hijo poeta de don Diego de Miranda, comprometido en participar en una justa literaria²⁸ y en el personaje del poeta loco del Hospital de la Resurrección en Valladolid que aparece en *El coloquio de los perros*. Víctima de sus propios espejismos libresco, este poeta (discípulo ridículo de Horacio y de su *Poética*) no logra encontrar a

26.– Para el concepto de realidad del lector me parece imprescindible Valdés (1994, 11-58).

27.– «Libros no acabados, libros perdidos, textos apócrifos y *pseudepigrapha* (atribuciones erróneas). Los textos más escondidos son los que nunca se han escrito y que sólo existen como títulos, quizá a través de unos fragmentos en otra obra de ficción o hechos falsos». No existe una traducción al castellano de la cita de Sprague de Camp, que yo sepa; la traducción que ofrezco en esta nota es mía.

28.– Sabido es que, sensible a las lisonjas, don Lorenzo se alegra de que Don Quijote alabe sus versos, aunque lo tiene por loco.

un príncipe o mecenas que le permita imprimir su obra, una recopilación de lo que no escribió el Arzobispo Turpín sobre el rey Artús de Inglaterra, con otro suplemento de la *Historia de la demanda del Santo Brial* en una abstrusa métrica italiana.

La broma de Cervantes se dirige contra el arzobispo Turpín, al que se consideraba como el prototipo de los escritores mentirosos; alusiones a su *Cosmografía* (obra que él no escribió nunca) aparecen en los capítulos 1 y 6 de la primera parte de *Don Quijote de la Mancha*, con un juego con su apelativo de «verdadero historiador»²⁹.

Principalmente, Montero Reguera dedica su examen al anónimo estudiante, el primo humanista que acompaña a Don Quijote y a Sancho a la Cueva de Montesinos y que ha compuesto tres libros para dedicarlos a mecenas y darlos a la imprenta (el [*Libro*] de las libreas; *Metamorfóseos o Ovidio español*; *Suplemento a Virgilio Polidoro*). Estos textos podrían aludir a obras de vana erudición del primer siglo XVII, de Juan de la Cueva, de Francisco Luque Fajardo, de Diego Rosel y Fuenllana sin olvidar *Plaza universal de todas ciencias y artes* de Cristóbal Suárez de Figueroa, al que ya he aludido, o también la miscelánea de Pedro Mexía. A la luz de este repaso de obras eruditas del primer siglo XVII, Montero Reguera concluye que la sátira de Cervantes se dirige a un único género literario en su conjunto, o sea los tratados que recopilan un saber inútil, innecesario en obras de entretenimiento.

Estos libros eruditos del primo no son reescrituras de *Don Quijote de la Mancha* (diferentemente que el descifre de los pergaminos y la traducción de *Le bagatele*, según mi propuesta). Justo lo contrario, *Don Quijote de la Mancha* (el libro) es la fuente de los tratados del humanista; por ejemplo, la experiencia de Don Quijote en la Cueva de Montesinos representará un material para el ficticio *Suplemento de Virgilio Polidoro* en cuanto atañe a la invención de los naipes, al igual que lo que ocurre en el caso de las metamorfosis de Guadiana y las lagunas de Ribera que el primo incluirá en su *Ovidio español* (II, 24).

Montero Reguera no trata estos juegos de espejos, que aparecen analizados en otro artículo sobre los *pseudobiblia* en *Don Quijote de la Mancha* (de Merich, 2006). Su autor no repara en que la *Cosmografía* del arzobispo Turpín nunca existió (por lo tanto, no incluye esta obra en la lista de los libros ficticios que aparecen en *Don Quijote de la Mancha*). Sin embargo, argumenta una tesis interesante, o sea que —de forma innovadora y anticipadora— los libros inexistentes que aparecen en la novela principal de Cervantes se extienden más allá de la realidad textual para invadir la realidad del lector y modificarla, incluso suplantarla. No me es posible resumir ahora los argumentos de de Merich; entre los aspectos más interesantes de su análisis destaca la inclusión de la autobiografía imposible de Ginés de Pasamonte, texto especular de la vida de su autor que no puede concluirse mientras viva Ginés, al igual que la autobiografía de Tristram Shandy imaginada por Sterne, entre los *pseudobiblia* que aparecen en *Don Quijote de la Mancha*. Este texto (que quizás sea la única, verdadera novela picaresca de Cervantes) aparece aludido de forma fragmentaria en I, 22 y en II, 27 y es otro espejo enfrentado a la narración principal de Cervantes (de Merich, 2006, 441), ya que es probable que las memorias de Gines incluyan también el

29.— La galería de bizarros escritores cervantinos reunidos por Montero Reguera incluye también a otro personaje cuyo trabajo consiste en «enmendar y remendar comedias viejas» (*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, libro III) y al autor en «traje de peregrino» de una recopilación de aforismos peregrinos (y que podría ser un trasunto del propio Cervantes ya que su libro incluye pensamientos muy cervantinos como por ejemplo: «Más hermoso parece el soldado muerto en la batalla, que sano en la huyda») que aparece en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, libro IV (Montero Reguera, 1996).

encuentro entre el galeote y el fantástico caballero andante manchego (y, por otro lado, el texto que narra las aventuras de Don Quijote es el único testimonio de que disponemos de la narración de la vida de Ginés de Pasamonte).

Daniel Eisenberg resalta el carácter paradójico de la imposible autobiografía de Ginés de Pasamonte para mostrar como *Don Quijote de la Mancha* es una contradicción lógica (por ser una historia a la vez fingida y verdadera) que incluye otras paradojas (Eisenberg, 1995, 172-173)³⁰. También Jesús G. Maestro nota que «el *Quijote* es un libro muy nutrido de contradicciones lógicas que, antes de hacer de él una obra imperfecta, le confieren un estatuto de especial complejidad estética» (Maestro, 1995, 130). La autobiografía picaresca de Ginés de Pasamonte es un texto parasitario del texto de Cide Hamete (ya que no puede vivir sin que exista la narración del árabe), sin embargo sus relaciones cronológicas con la *Verdadera historia* de Benengeli no están completamente claras. Cide Hamete cuenta que Ginés se disfraza de Mase Pedro y se da a sus embustes con el mono adivino en la Mancha de Aragón, eso es, parece incluir completamente la *Vida* de Ginés en sus páginas.

Ahora bien, ¿contará Ginés su segundo encuentro con Don Quijote, disfrazado de Mase Pedro —la aventura que leemos en II, 25 y 26— en sus memorias picarescas?

Sin duda alguna la narración de Ginés es otro relato especular de las aventuras de Don Quijote, en particular en lo que se refiere a la primera parte de 1605; además, no es difícil descubrir que el embustero ha leído la primera parte de 1605, ya que en la continuación de 1615, en II, 25 le dice Ginés a Sancho: «alégrate, que tu buena mujer Teresa está buena». ¿Cómo va a conocer Ginés de Pasamonte / Mase Pedro el nombre de la mujer de Sancho, que no se revela en su primer encuentro en I, 22? La única posibilidad es que Ginés también es uno de los personajes que han leído la novela (aunque en la primera parte de esta Sancho llame a su mujer «Juana Gutiérrez» y «Mari Gutiérrez» en I, 7. «Teresa» —con apellidos diferentes— aparece en esta misma continuación en que aparece también Ginés / Mase Pedro).

Si, como afirma de Merich, el texto de Ginés tiene especial relación con el de Cide Hamete, ya que la *Vida de Ginés de Pasamonte* es un espejo de la narración de Cide Hamete, otro caso de relato envolvente sería —creo yo— el que hace el pobre mozo Andrés, quien en I, 31 cuenta un episodio que aparece en I, 4 de esta misma primera parte. Víctimas de una fantasía metafísica o de un espejismo, los lectores de la novela de Cervantes podemos imaginar que Andrés, hermano literario de Rinconete y Cortadillo, viajará a Sevilla (como dice el texto) donde se sumará a los pícaros y —ya viejo o condenado a galeras— escribirá su vida y volverá a contar su frustrada liberación por parte de Don Quijote.

Notoriamente, *Don Quijote de la Mancha* es un libro sobre *Don Quijote*, en otras palabras, la historia de Don Quijote es también el relato de las vicisitudes editoriales del texto (Rodríguez 2003 // Urbina, 2007). Mi excursión sobre los *pseudobiblia* no es casual ya que estos libros (suspendidos entre la existencia y la no-existencia) son, junto con los autores ficticios, elementos que cuestionan nuestra noción de realidad. Al igual que lo que hace Jorge Luis Borges en su conocido texto sobre las magias parciales de *Don Quijote*, si nosotros los lectores aceptamos que hay textos imaginados que son escritos por autores

30.— La segunda paradoja a la que se refiere Eisenberg es el problema que se le plantea a Sancho en el capítulo 51 (una versión de la paradoja del mentiroso).

inexistentes y son leídos por lectores igualmente ficticios, tenemos que preguntarnos cuál es nuestro estatuto³¹.

Debido a su estatuto paradójico, los libros inexistentes les brindan diferentes oportunidades en literatura, según el pensamiento de Jorge Luis Borges (1997): «Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario».

A su vez Paul Auster imagina en su novela corta *Ciudad de cristal* a un escritor, también llamado «Paul Auster», quien está escribiendo un ensayo especulativo sobre los autores ficticios de *Don Quijote de la Mancha*, en que imagina que el mismo Don Quijote se disfraza de morisco aljamiado para escribir su misma historia (Ciccarello Di Blasi, 1995). Este ensayo inexistente que no pretende demostrar nada, escrito por un personaje que tiene el mismo nombre que el autor de la novela, es una especie de pesadilla interpretativa en que los personajes (Sancho Panza, el cura y el barbero) se convierten en los verdaderos autores de la historia de Don Quijote, como si se tratara de conjurados. El hidalgo manchego sería en realidad el ideador del plan: «Fue don Quijote quien organizó el cuarteto Benengeli. Y no sólo seleccionó a los autores, probablemente fue él quien tradujo el manuscrito árabe de nuevo al castellano» (Auster, 1996).

Las narraciones de Borges y Auster (y muchas otras más, por supuesto) incorporan a la interpretación crítica en sí mismas para convertirlas en un sueño de la razón, en un delirio sublime. Las ficciones incluidas en otras ficciones, la invención de textos apócrifos, las descripciones de sueños y el teatro constituyen uno de los recursos principales de la metaliteratura (Merino, 2005). Si este término puede emplearse para referirse a libros que hablan de otros libros, la metaficción es —en sentido más puntual— la ficción que habla de sí misma, de la misma forma que el metalenguaje —teorizado independientemente por Louis Hjelmslev, Alfred Tarsky y Roman Jakobson en los ámbitos de la lingüística, lógica y matemática, en la década 50-60 del siglo XX— se refiere a un lenguaje-objeto. Me abstengo de repetir ahora nociones que pueden encontrarse en otras historias de la metaficción, en particular en las letras españolas (Sobejano, 1989 // Bustillo, 1997 // Merino, 2016); por ejemplo, la invención del término atribuida al crítico y novelista estadounidense William Glass en su *Fictions and the figures of life* de 1970, o la importante definición de «metaficción» que dio Robert Alter en 1975 en *The Novel as a Self-Conscious Genre* (fundamental punto de partida para estudios del tema). Tampoco trazaré balances de la metaliteratura y de la metaficción que pueden leerse en otros artículos más interesantes que el que estoy escribiendo (Ródenas de Moya, 2006 // Cifre Wibow, 2006 // Camarero, 2006).

Más útil me parece constatar que, de forma innovadora, José M^a Merino no utiliza las etiquetas «metaliteratura» y «metaliterarios» solo para referirse al recurso del libro en el libro o a situaciones en que unos personajes ficticios leen o escriben otros cuentos (como

31.— Nota Alberto Manguel que el escrutinio de la biblioteca de Don Quijote en I, 6 inicia un juego vertiginoso: Cervantes existe porque su personaje ha leído *La Galatea* y el cura es gran amigo suyo. Ahora bien: «si las páginas que [el lector] está recorriendo son ficción, entonces el autor de esas páginas pertenece a esa ficción: y aquel que las está leyendo (el lector participe en la historia) no reside ya en el tiempo convencional sino en un tiempo de existencias imaginarias cuyo curso depende sólo de un acto de fe —fe en la realidad de esta ficción» (Alberto Manguel, 2019, 51).

podría ser el caso de la novela del *Curioso impertinente*, que Borges criticó desde las páginas de *El espectador*). Para Merino lo metaliterario es la facultad propia de los mundos de ficción de suplantar a la realidad del lector:

Para que un relato entre en lo metaliterario, la trama misma, la invención tiene que tener el propósito de transgredir los límites de la ficción. La metaficción ha de sugerirnos, sin infringir el principio de verosimilitud –una de las reglas básicas de todo lo novelesco– que la ficción tiene capacidad para alterar dicha realidad. Un relato verdaderamente metaliterario [...] debe llevar en su trama la pretensión de contaminar o invadir de algún modo la realidad. (Merino, 2005, 82)

Merino aplica estos principios a *Don Quijote de la Mancha* (Merino, 2005 y 2016)³². Sospecho que, para él, lo metaliterario representa el juego de cajas chinas como movimiento hacia el interior de *Don Quijote de la Mancha*, al que corresponde la noción de «hiperquijote» como estratificación de los autores ficticios hacia el exterior del texto, término que Merino utiliza, por ejemplo, para explicar el ambigüo inicio del capítulo II, 44 (Merino, 2007, 37 // Merino, 2019, 283).

Suprema ironía la de Cervantes, quien se esfuerza por respetar los preceptos literarios de su época, las sistematizaciones teóricas de El Pinciano, Castelvetro y otros (Riley, 1988) y al mismo tiempo inventa una obra completamente nueva que le brinda la oportunidad de alejarse de estos principios.

Es posible que un repertorio de los recursos de la literatura posmoderna (la ficción en la ficción, el gusto por las citas y la reescritura de otras obras, el sueño, la intertextualidad y la intratextualidad, la metalepsis, el perspectivismo lingüístico, las interpretaciones múltiples de una realidad dudosa etc.)³³, acabe por describir *Don Quijote de la Mancha*³⁴. O quizá las técnicas narrativas de novela cumbre de Cervantes superen los límites de las clasificaciones de la teoría literaria en lo que se refiere a temas como metaficción, metalepsis, etc., (Spadaccini, 2005 // Patrick, 2008).

La crítica anglosajona en particular ha identificado *Don Quijote* como la raíz de las técnicas posmodernas³⁵: ¿esto significa que la novela cumbre de Cervantes es posmoderna?

32.– Para Merino, los comentarios en la primera parte que hacen Don Quijote, Sancho y Sansón Carrasco en II, 4 representan la situación opuesta: «El intento de invadir la realidad desde la ficción se hace aquí de forma opuesta, invadiendo la ficción desde la realidad» (Merino, 2005, 86). Compárese este análisis con este otro: «La ficción [de 1605] se infiltra en la vida reflejada en la Segunda parte y la va modelando, transformando» (Martínez Mata, 2008, 85).

33.– Sin olvidar el empleo de ilustraciones como técnica de la ficción posmoderna (McHale, 1987, 181-190). Recuérdese que la *Verdadera historia* escrita por Cide Hamete Benengeli incluye ilustraciones (I, 9), lo que establece otro nivel más de trasducción, confirmación y retractación entre el texto y sus lecturas. Piénsese por ejemplo en la representación de Sancho Panza y a la alusión a su nombre alternativo «Sancho Zancas» (que, de hecho, aparece exclusivamente en el dibujo aunque el narrador afirma lo contrario).

34.– A mi juicio no se pueden negar las deudas que las dos novelas que inauguraron la posmodernidad en la literatura italiana (*Se una notte di inverno un viaggiatore* de Italo Calvino; *Il nome della rosa* de Umberto Eco) tienen con *Don Quijote*, en particular en cuanto atañe al tópico del manuscrito recuperado (Calvino, 1979 // Eco, 1980) y a las técnicas narrativas de interrupciones y estratificación de autores (Calvino, 1979).

35.– Según Terry Eagleton, «El *Quijote* no es un libro acerca de un personaje de ese nombre, el personaje no pasa de ser un recurso para mantener unidas diferentes clases de técnicas narrativas» (Eagleton, 2008, 6). Hay que decir que Eagleton se refiere a las teorías del formalismo.

5.- Conclusiones

Javier Cercas afirma que la literatura posmoderna nace con *El acercamiento a Almotásim* de Borges, o sea que se inicia con un engaño, un fraude (Cercas, 2016, 32). Inmediatamente después, Cercas reconoce que la posmodernidad nace con *Don Quijote de la Mancha*, en particular con su segunda parte («la primera parte del Quijote es moderna; la segunda, posmoderna» y linda con el milagro) (Cercas, 2016, 34). Podría decirse que la investigación de los mecanismos de la metaficción o de la posmodernidad en la novela cumbre de Cervantes es una operación posmoderna en sí misma, que nada añade a la comprensión del arte de su autor. Sin embargo, me parece que el intento de rastrear las raíces de estas obras en *Don Quijote de la Mancha* no es ejercicio estéril (diversamente a las pesquisas del primo humanista, tan pormenorizadas como inútiles).

Hoy en día, en cuanto lectores o espectadores de meta- y autoficciones en la literatura y en el cine que son versiones de los teoremas de Gödel o de las imágenes de Escher (Hofstadter, 1989; en particular el capítulo XX), estamos acostumbrados a las paradojas de la recursividad y de la autorreferencia.

Gonzalo Sobejano recuerda que los escollos de la literatura autorreferencial son (según Robert Alter) el cerebralismo y el juego gratuito, para concluir que *Don Quijote* está exento de estos defectos (Sobejano, 1989). Realmente en *Don Quijote de la Mancha* no hay nada que sea gratuito, cerebral o autocomplaciente en la inclusión de textos ficticios o especulares en la diégesis principal. Partiendo del engaño y del desengaño barroco, sus invenciones librescas nos hacen reflexionar críticamente sobre la novela que enmarca otras narraciones. Los textos ficticios e insertos son claves de interpretación de la novela misma.

Además, los juegos de espejos de Cervantes plantean cuestiones de carácter ontológico, como revelan las ideas de Borges y de Merino.

Gracias a la magna técnica narrativa de Cervantes (quien pasó de la ideología renacentista a la barroca a través de sus obras), los textos, los autores y los lectores imaginarios que aparecen en sus ficciones no son meramente trampas y engaños, sino que han forjado nuestra capacidad de leer. Sospecho que las preguntas sobre la modernidad (o posmodernidad) de *Don Quijote de la Mancha* (por ejemplo, Vargas Llosa, 2015) son útiles para entender el texto, pero son al mismo tiempo un razonamiento circular. Estas inquietudes se deben precisamente a los artificios y a los juegos barrocos de *Don Quijote de la Mancha* y a su legado en la literatura, principalmente en la novela burguesa inglesa y francesa. Debemos nuestra capacidad de leer el texto de una cierta forma precisamente a Cervantes, quien nos guía en su taller para mostrarnos el envés del tapiz. Cervantes no fue el primero en practicar la confusión de los diferentes niveles narrativos en la literatura española³⁶, sin embargo la llevó a un nuevo grado. Gracias a sus artificios, no sólo la primera parte está presente en la segunda (una novedad absoluta: Martínez Mata, 2008, 85), sino que en II, 4 el bachiller Sansón Carrasco recomienda a Don Quijote ir a Zaragoza precisamente porque ha leído en la primera parte de la novela que a esta ciudad viaja Don Quijote en su tercera salida. En otro lugar (en II, 72) don Álvaro Tarfe, personaje de la continuación apócrifa de Avellaneda (también incluida en la segunda parte de 1615), aparece en la

36.- El autor de *La lozana andaluza* discurre con su protagonista y Alfonso X el Sabio sana de su enfermedad recitando la *Cantigas*, como él mismo cuenta en las *Cantigas* (Martín Morán, 1990, 126n).

narración cervantina y reconoce —él también supuestamente falso, en cuanto personaje avellanedesco— la falsedad de los personajes del texto de 1614.

Si bien se mira, Cervantes nunca oculta su desautorización de los autores ficticios que él mismo ha creado (Martínez Mata, 2008, 30). Su ironía hacia sus trampantojos podría ser la clave que le diferencia con las posturas de Unamuno (para quien los personajes ficticios son tan reales como su autor y sus lectores) o de Borges (para quien el lector es tan ficticio como el personaje de la novela). Este tipo de perspectivas podría haber condicionado la lectura de *Don Quijote* como novela anticipadora de técnicas narrativas premodernas, modernas o posmodernas. Quizá la modernidad de *Don Quijote* sea el reflejo de nuestros anhelos, al igual que lo que ha ocurrido —según Alberto Manguel— con otras ideas modernas atribuidas a Miguel de Cervantes (Manguel, 2019, 82-86).

En estas páginas he imaginado que el académico de Argamasilla y el traductor-autor en la imprenta barcelonesa son imágenes especulares del hidalgo loco y autores posibles de la novela de Cervantes ya que sus textos duplicarían la obra que estamos leyendo, lo que nos inserta a los lectores en el texto que leemos. Estas inquietudes que giran en torno a los problemas de la identidad y de la recursividad del texto podrían ser fruto de una cultura neobarroca, posmoderna. No sé responder a muchos de los interrogativos sobre *Don Quijote de la Mancha*; a lo mejor la eterna actualidad de esta novela se debe a que, aunque no lo sepamos, somos nosotros los lectores actuales quienes somos contemporáneos de un veterano de Lepanto.

Obras citadas

- ALLEN, J. J. & de CERVANTES, M. (2016). Introducción. En *Don Quijote de la Mancha II* (pp. 7-24). Madrid: Cátedra.
- AUSTER, P. (1996). *Ciudad de cristal*, trad. de Maribel de Juan, *City of Glass*, [1985]. Barcelona: Seix Barral.
- BORGES, J. L. (1997). *Ficciones*. Madrid: Alianza.
- BUSTILLO, C. (1997). *La aventura metaficcional*. Caracas: Equinoccio.
- CALVINO, I. (1979). *Se una notte di inverno un viaggiatore*. Torino: Einaudi.
- CAMARERO, J. (2006). «Principios formales de metaliteratura». *Anthropos*, 208, 59-64.
- CASE, Th. E. (2002). «Cide Hamete Benegeli y los *Libros plúmbeos*». *Cervantes. The Bulletin of the Cervantes Society of America*, 21-2, 9-24.
- CERCAS, J. (2016). *El punto ciego*. Barcelona: Penguin Random House.
- CERVANTES, M. de (1928-1941). *Don Quixote de la Mancha*, ed. de Rodolfo Schevill y Alonso Bonilla. Madrid: Gráficas reunidas.
- (1984). *Viaje al Parnaso (Poesías completas, I)*, ed. de Vicente Gaos. Madrid: Castalia.
- (1986). *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Juan Bautista Avallé-Arce. Madrid: Castalia.
- (1987). *Novelas ejemplares*, ed. de Juan Bautista Avallé-Arce. Madrid: Castalia (3 tomos).
- (2015). *Don Quijote de la Mancha*, dir. de Francisco Rico. Madrid: BCRAE (2 tomos: texto y volumen complementario).
- CHARTIER, R. (2002). «La presse et les fontes: *Don Quichotte* dans l'imprimerie». *Conférence tenue par l'auteur lors de la deuxième session de l'École de l'Institut d'Histoire du livre*.
- . (2005 [2004]). «La Europa castellana durante el tiempo del *Quijote*», en A. Feros & J. Gelabert (eds.), *España en tiempos del Quijote*. Madrid: Alianza (2ª ed., pp. 162-198).
- CICCARELLO DI BLASI, M. G. (1995). *Intertestualità e contaminazione: il Quijote borghesiano di Paul Auster*. Roma: Bagatto.
- CIFRE WIBROW, P. (2006). «Metaficción y posmodernidad: interrelación entre dos conceptos problemáticos». *Anthropos*, 208, 50-58.
- DÄLLENBACH, L. (1994). *Il racconto speculare. Saggio sulla «Mise en abyme»*, trad. de Bianca Concolino Mancini de *Le récit spéculaire. Éssai sur la «mise en abyme»*, [1977]. Parma: Pratiche.
- de MERICH, S. (2006). «Libri perduti, falsi e inesistenti gli *pseudobiblia* dal *Don Quijote de la Mancha* a *La sombra del viento*». *Critica del testo: I mondi possibili del Quijote*, 9/1-2, 429-454.
- DELEUZE, G. (2004). *La plega. Leibniz e il Barocco*, trad. de Davide Tarizzo de *Le pli. Leibniz et le Baroque* [1988]. Torino: Einaudi.
- DUCE GARCÍA, J. (2002). «Segundo autor para segunda parte: sobre las voces narrativas y los autores ficticios en el *Quijote* de 1605». *Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Burgos-La Rioja 15-19 de julio 2002 / Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López (eds.), vol. 1, pp. 671-687.
- EAGLETON, T. (1998). *Una introducción a la teoría literaria*, trad. de José Esteban Calderón de *Literary Theory: An Introduction*, [1983]. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- ECO, U. (1980). *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani.
- EGIDO, A. (1991). «La memoria y el *Quijote*». *Cervantes. The Bulletin of the Cervantes Society of America*, 11-1, 3-44.
- EISENBERG, D. (1995). *La interpretación cervantina del Quijote*, trad. de Isabel Verdaguer de A *Study of Don Quixote*, [1987]. Barcelona: Compañía Literaria.
- EL-OUTMANI, I. (2005). «El morisco Cide Hamete Bejarano, autor del *Quijote*». *Espéculo*, 30.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, S. (1986). «Los autores ficticios del *Quijote*». *Anales Cervantinos*, XXIV, 47-65.

- FRANCIOSINI, L. (1620). *Vocabulario Español, e Italiano aora nuevamente sacado a luz, [...]. Segunda parte*. Por Juan Pablo Prosilio.
- GENETTE, G. (1972). *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil.
- (2004). *Métalepse: De la figure à la fiction*. Paris: Éditions du Seuil.
- GRAF, E. C. (2016). Graf, DQ 2.62-63, 1. *Glosa moderna de Don Quijote*, Universidad Francisco Marroquin.
- HERNÁNDEZ HERRERO, J. (2010). *El léxico de El Quijote*. Barcelona: Carena.
- HOFSTADTER, D. R. (1989). *Gödel, Escher, Bach: un eterno y grácil bucle*, trad. de Alejandro López Rousseau & Mario Arnaldo Usabiaga Bandizzi de *Gödel, Escher, Bach: an Eternal Golden Braid*, [1979]. Barcelona: Tusquets.
- HUET, P.-D. (1977). *Trattato sull'origine dei romanzi*, trad. de Ruggero Campagnoli & Yves Hersant de *Traité de l'origine des romans*, [1670]. Torino: Einaudi.
- LASSALETA, M. C. (2006). *Nuevas aportaciones al estudio del lenguaje coloquial galdosiano*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- MAESTRO, J. G. (1995). «El sistema narrativo del *Quijote*: la construcción del personaje Cide Hamete Benengeli». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 15.1, 111-141.
- MANGUEL, A. (2019). *Don Quijote y sus fantasmas*. Ciudad de México: UNAM.
- MARASSO, A. (1947). *Cervantes: la invención del Quijote*. Buenos Aires: Imprenta López.
- MARAVALL, J. A. (1985) *La cultura del Barocco. Analisi di una struttura storica*, trad. de Christian Paez de *La cultura del Barocco. Análisis de una estructura histórica*, [1975]. Bologna: Il Mulino.
- MARTÍN JIMÉNEZ, A. (2014). *Las dos segundas partes del Quijote*. Valladolid: Repositorio Documental de la Universidad de Valladolid.
- MARTÍN MORÁN, J. M. (1990). *El Quijote en ciernes. Los descuidos de Cervantes y las fases de elaboración textual*. Torino: Edizioni dell'Orso.
- MARTÍNEZ MATA, E. (2008). *Cervantes comenta el Quijote*. Madrid: Cátedra.
- MASPOCH BUENO, S. (1995). «El traductor en el 'Quijote'». *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Nápoles, 329-333.
- Mc HALE, B. (1987). *Postmodernist Fiction*. New York: Methuen.
- MERINO, J. M^a. (2006). «Los Límites de la ficción». *Anthropos*, 208, 82-91.
- (2007). «El narrador del *Quijote* y la voz de la novela». *Cervantes y el Quijote: Actas del coloquio internacional*, Oviedo (2004), 33-38.
- (2016). «Realidad y ficción en la literatura española». *Çedille. Revista de Estudios Franceses*, 6, 53-67.
- (2019). *A través del Quijote*. Madrid: Reino de Cordelia.
- MONTERO REGUERA, J. (1996). «Humanismo, erudición y parodia en Cervantes: del *Quijote* al *Persiles*». *Edad de Oro*, XV, 87-109.
- PATRICK, B. D. (2008). «Metalepsis and Paradoxical Narration in *Don Quixote*: A Reconsideration». *Letras Hispanas*, 5-2, 116-132.
- PERCAS DE PONSETI, H. (1990). «Cervantes y su sentido de la lengua, traducción». *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, 111-122.
- RILEY, E. C. (1988). *La teoría del romanzo in Cervantes*, trad. de Gabriella Figlia de *Cervantes' Theory of the Novel*, [1962]. Bologna: Il Mulino.
- RIQUER, M. de. (2003). «Cervantes, Passamonte y Avellaneda». En *Para leer a Cervantes*. Barcelona: Acantilado, pp. 489-535
- RÓDENAS DE MOYA, D. (2006). «La metaficción sin alternativa: un sumario». *Anthropos*, 208, 42-49.
- RODRÍGUEZ, J. C. (2003). *El escritor que compró su propio libro. Para leer el Quijote*. Barcelona: Debate.

- ROMERO MUÑOZ, C. (2019). «El ingenioso hidalgo, Cervantes y ‘el Ariosto’ (*Quijote*, II, 62)». *Historias Fingidas*, 7, 205-253.
- SARDUY, S. (1999). «El barroco y el neobarroco». En G. Guerrero & F. Wahl (eds.), *Obra Completa*. Madrid: ALLCA XX/ FCE. 2ª ed., pp. 1385-1404
- SOBEJANO, A. (1989). «Novela y metanovela en España». *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 512-513, 4-6.
- SPADACCINI, N. (2005). «Cervantes and the question of metafiction». *Vanderbilt E-Journal of Luso-Hispanic Studies*, 2, s. p.
- SPRAGUE DE CAMP, L. (1947). «The Unwritten Classics». *The Saturday Review of Literature*, 30 (13), 7-8.
- SUÁREZ FIGAREDO, E. (2004). *Cervantes, Figueroa y el crimen de Avellaneda*, Barcelona: Carena.
- (2006). «Suárez de Figueroa y el *Quijote* de Avellaneda». *Lemir*, 10, 1-40.
- SUÁREZ, M. (1996). *Vocabula (Notas sobre usos lingüísticos)*. Madrid: Banco de España.
- UNAMUNO, M. de (1990). *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, ed. de Ciriaco Morián Arroyo. Madrid: Austral.
- (2009). *Cómo se hace una novela*, ed. de Teresa Gómez Trueba. Madrid: Cátedra.
- URBINA, E. (2007). «Parodias cervantinas: el ‘*Quijote*’ en tres novelas de Paul Auster (‘*La ciudad de cristal*’, ‘*El palacio de la luna*’ y ‘*El libro de las ilusiones*’». *RILCE* 23.1, 245-256
- VALDÉS, M. J., & de Unamuno, M. (1994). «Introducción» a *Niebla*. Cátedra, pp. 9-70.
- VITTORI, G. (1609). *Tesoro de las tres lenguas francesa, italiana y española. Thresor des trois langues françoise, italienne et espagnolle*. Ph. Albert & A. Pernet, 1609.