

UNA PARÁBOLA DE LA POSTMODERNIDAD: LA FICCIÓN POSTMODERNA EN *PARÁBOLA DEL NÁUFRAGO* DE MIGUEL DELIBES

Cristina FERNÁNDEZ BERNÁRDEZ
Universidade da Coruña

A la hora de enfrentarnos con un texto de ficción sabemos, por nuestra experiencia como lectores, que no podemos interpretarlo tomando como referente el mundo real en que nosotros vivimos. En efecto, para poder interpretar adecuadamente un texto de ficción debemos hacerlo según la referencia a un mundo ficcional. Éste, aunque está habitado por entes de ficción, ha sido construido por un ser real, el autor, y puede tener un mayor o menor parecido con nuestro mundo real.

Para poder estudiar un mundo ficcional es necesario establecer previamente la modalidad lógica que regirá ese mundo y los seres y objetos que en él se integran. Desde el punto de vista de su modalidad lógica podemos distinguir cuatro tipos de universos ficcionales: maravilloso, realista, fantástico e híbrido. (Paz Gago, 1989:24, 25).

La obra que nos ocupa, *Parábola del naufrago* de Miguel Delibes, se integra en la corriente de novela experimental que, desde Europa, penetra en la España de los años sesenta, dominada hasta ese momento por la novela social, neorrealista. Pero sus aportaciones van más allá de la simple renovación técnica: en ella se construye un mundo ficcional híbrido. Este tipo de mundo ficcional, que aparece por primera vez en las obras de Kafka y que se había introducido ya en obras de autores como Italo Calvino¹¹⁸ o Borges, es el propio de la Postmodernidad, frente al fantástico, propio de la Modernidad. En él se borran los límites entre lo natural y lo sobrenatural de modo que los hechos extraños, a diferencia del mundo ficcional fantástico, no producen necesariamente asombro, sino que se suelen aceptar como algo natural, sin necesidad de explicaciones.

¹¹⁸ *Il Visconte dimezzato* (1952), *Il Barone rampante* (1957), *Il Cavaliere inesistente* (1959).

Los seres que habitan el mundo de *Parábola* son, de un modo u otro, híbridos, peculiaridad de la novela de Delibes que no se exige en todo mundo ficcional híbrido. La ciudad en la que viven los personajes de la novela está controlada por un ser sobrenatural llamado don Abdón, que dicta una serie de normas de conducta que no son cuestionadas por nadie. Nos enfrentamos a una sociedad totalitaria en la que “don Abdón es el padre más madre de todos los padres” y “el orden es libertad”. Cualquier intento de subvertir el orden es duramente castigado. Pero ese orden está basado en el intento de disminuir las responsabilidades de las personas, controlándolas totalmente. Por ejemplo:

“Nadie debe recibir en el mundo otro dinero que el necesario para dos comidas diarias, un partido de fútbol quincenal y el plazo de amortización periódica del televisor”. (pág. 59)¹¹⁹

Por otro lado, lo absurdo de las reglas que se imponen en esa sociedad nos lleva constantemente a situaciones kafkianas que responden claramente a un universo ficcional híbrido.

Lo extraño es un constituyente integral del mundo híbrido, y sus habitantes humanos lo aceptan como experiencia cotidiana (Dolezel, 1985:87); en *Parábola* asistimos a un desfile de hechos, personajes y objetos extraños.

Así, el primer hecho al que nos enfrentamos al iniciar la novela es ya extraño. Se trata de una metamorfosis: Genaro Martín se ha convertido en perro. Esta transformación se va realizando de modo muy gradual. En principio es una transformación física, lenta, que se nos va describiendo paso a paso.¹²⁰ En esta etapa Genaro parece conservar todavía los hábitos propios de una mente humana. Y es precisamente aquí cuando Genaro alcanza el carácter híbrido: ha pasado de una forma pura (humana) a una forma híbrida (mitad animal, mitad humana). Pero a medida que se va pareciendo más a un perro de caza, su mente se va aproximando más a la de ese animal.¹²¹ En los últimos momentos de su vida es un auténtico pointer.

¹¹⁹ Se cita por la quinta edición en Destino, Colección Áncora y Delfín, Barcelona, 1991.

¹²⁰ Cfr. págs. 10-14 y 63-67.

¹²¹ “... Jacinto decidió comprar el transistor ya que le deprimía ver a Gen corriendo de la ceca a la meca durante horas por los sembrados e imaginó que el programa dominical matutino de la EAV 83 como La Voz de Don Abdón como la emisora local como le retendría supuesto que la zarzuela desde niño le había entusiasmado punto Y en efecto como la primera vez que Gen oyó el Coro de Segadoras de El Rey que rabió como se ovilló a sus pies y permaneció inmóvil junto al aparato como los párpados entornados como hasta que el programa concluyó como pero al domingo siguiente como la música apenas retuvo a Gen más allá de un cuarto de hora y como a partir de entonces como rara fue la ocasión en que Jacinto logró que Gen permaneciese echado un minuto seguido como ya que bastaba el paso de un rebaño como una caballería o una motocicleta por la cañada para que se arrancase furiosamente reclamando agua como guá- guá- guá como a grandes voces punto”. (págs. 66-67).

Esta metamorfosis es propia de un mundo ficcional híbrido, pues es aceptada naturalmente por todos los habitantes de ese mundo. Se trata, simplemente, de la consecuencia lógica de que Gen haya sido degradado en el trabajo, y que haya pasado a ser un “subalterno”. Ni siquiera él mismo se extraña de lo que le ocurre:

“Genaro había cambiado mucho y sin embargo aquella transformación no parecía afectarle punto y coma se diría que aceptaba satisfecho la nueva situación”. (pág. 12)

Es necesario señalar que este hecho extraño tiene un correlato en la forma del discurso, puesto que en lugar de los signos de puntuación convencionales se utilizan las palabras correspondientes a esos signos, esto es, se procede igual que si se dictase a un mecanógrafo.¹²² Y a lo largo de toda la novela se empleará este tipo de puntuación extraña en aquellos fragmentos en los que el tema central sea Genaro Martín. En el resto de la obra la puntuación será normal y el único cambio que percibimos es el uso de letra cursiva en los momentos en que el protagonista habla consigo mismo frente al espejo.

Sabemos que un mundo ficcional no puede surgir de la nada, sino que es construido con materiales procedentes de la realidad, de otros mundos ficcionales y de la imaginación del autor. El tema de la metamorfosis, de origen mitológico, es muy antiguo y ha sido tratado innumerables veces a lo largo de Historia de la Literatura. El antecedente literario más cercano de *Parábola* es, en ese sentido, *La metamorfosis* de Kafka.

Pero al mismo tiempo, además del motivo intertextual, podemos ver en la transformación de Genaro un motivo pseudocientífico. En la novela hay una referencia a la teoría de Darwin, que aparece superada.¹²³

Otra situación extraña que encontramos es la surgida por la falta de adecuación entre las actitudes de los agentes, su comportamiento, y el lugar en el que se desarrollan los hechos. Y esto ocurre en el lugar de trabajo del protagonista, Jacinto San José, regido por unas normas propias en unas ocasiones de un colegio, en otras de un ejército.

¹²² En la pág. 9 observamos las claves para este tipo de puntuación.

¹²³ “...Darío Esteban le preguntó a bocajarro si conocía la teoría la evolución de las especies del señor Darwin, y Jacinto, que sumariamente, sólo sumariamente, y Darío Esteban, que observara que don Abdón no era evolucionista sino revolucionista, esto es, pensaba que el mono provenía del hombre y el hombre del mono, las dos cosas, esto es, que el hombre, tras progresar hasta la madurez tope, regresaba al punto de partida, y que el momento de la regresión parecía llegado y, de este modo, al degradar a Genaro Martín no hacía sino facilitarle el retorno a formas humanas más elementales, o sea, al origen, o sea, al estado de naturaleza, o sea, a la obvedad instintiva, o sea, por decirlo en una palabra, al estado de felicidad” (pág. 62)

“Por supuesto tampoco le enoja a Jacinto ponerse disciplinadamente en pie al unísono con sus compañeros, cuando llega don Abdón, ni sincronizar su voz con las demás voces, obediente a la batuta de Darío Esteban desde su minarete: SU-MAR-ES-LA-MÁS-NO-BLE-AC-TI-VI-DAD-DEL-HOM-BRE-SO-BRE-LA-TIE-RRA , o bien: HA-BLAR-DE-DE-POR-TES-ES-AÚN-MÁS-SALUDA-BLE-QUE-PRAC-TI-CAR-LOS, o bien: E-LU-DIR-LA-RES-PONSA-BI-LI-DAD-ES-EL-PRI-MER-PA-SO-PA-RA-SER-FE-LI-CES , una u otra cosa, puesto que los eslóganes varían de acuerdo con la estación y las circunstancias.

De pronto tronaba la voz de Darío Esteban, el celador, por los altavoces: –¡Sentarse, ar!” (pág. 20).

Además de esta práctica, el celador castiga a los trabajadores que se despistan “de rodillas cara a la pared o a escribir mil veces «debo ser aplicado» a la hora del recreo”¹²⁴

El hecho de que los adultos sean tratados como niños no sorprende a nadie dentro de la diégesis, donde, como cabe esperar en un mundo ficcional híbrido, se acepta como algo natural y habitual.

Existen otras costumbres extrañas que a nosotros, los lectores, como seres del mundo real, nos desconciertan, pero que son asumidas como normales por los habitantes del mundo ficcional híbrido. Así, aplauden “a la alemana”, práctica que consiste en dejar caer repetidas veces de una forma violenta las tapas de sus pupitres sobre las cajoneras, hasta hacer saltar la tinta de los tinteros.¹²⁵ O bien:

“También de Pascuas a Ramos (dos o tres veces por año) Darío Esteban interrumpía la tarea colectiva con un golpe de gong, ¡boooong!, y, una vez apagada la última vibración explicaba:

–Daniel Gómez, un billón. Congratulémonos de la cifra alcanzada por este compañero”. (pág. 21)

Estas situaciones parecen estar influidas directamente por el mundo ficcional onírico, en el que las relaciones entre agentes, acciones y ambiente son incongruentes, están desplazadas.

Habíamos dicho que el mundo ficcional de *Parábola* estaba habitado por seres que de un modo u otro eran híbridos, aunque ésta no sea una condición *sine qua non* del mundo ficcional híbrido. Los seres humanos de esta novela se

¹²⁴ Cfr. pág. 21.

¹²⁵ Cfr. pág. 19.

caracterizan, en su mayor parte, por el rasgo sémico [+crueldad] que consideramos opuesto al rasgo [+humanidad]. Y así resultan seres híbridos, pues aunque son humanos poseen un rasgo no humano. Sería el protagonista, Jacinto San José, el único que poseería el rasgo [+humanidad]¹²⁶, que lo marca en principio como ser no híbrido. A causa de esto Jacinto llamará la atención de todos los demás. Sin embargo, acabará por convertirse en un ser híbrido, aunque de un modo diferente (idéntico al de Genaro Martín): sufrirá una metamorfosis.

La crueldad que caracteriza a los habitantes del mundo ficcional de *Parábola* la encontramos, por ejemplo, en la novatada de la que es objeto César Fuentes, a consecuencia de la cual resulta castrado, ante la impasibilidad de los testigos (excepto Jacinto).¹²⁷

Cruelos son también los castigos a los que son sometidos los ciudadanos en la festividad de San Abdón mártir, y que provocan la diversión de todos los demás. Así, los castigos más frecuentes son:

–“La Invitación al Ayuntamiento”. Consiste en quemar el rostro de la víctima con cohetes disparados “bien a mano, bien valiéndose de arcos y cerbatanas”.

–“El Rey de Bastos” llamado también “La Trepanación”. Consiste en abrir la cabeza a la víctima con un garrote.

–“El Blanco de la Feria” consiste en utilizar de blanco en las barracas de tiro el ojo derecho de la víctima y el “busilis radicaba en que cualquier ciudadano con buen pulso...podía ser el ejecutor del escarmiento y ganar, de paso, una caja de tofes”.¹²⁸

Nos encontramos con un nuevo ser híbrido, aunque de un modo diferente a todos los demás, al descubrir la figura de don Abdón. Muestra rasgos típicos de un ser híbrido sexualmente, con rasgos físicos hermafroditas: se considera un hombre, pero tiene pechos de mujer. De ahí que los ciudadanos digan que “don Abdón es el padre más madre de todos los padres”. Su extraña figura, con sus pechos al descubierto o luciendo un bikini de lunares cuando va a la piscina, no plantea ningún tipo de preguntas, se acepta como natural. Al mismo tiempo, don Abdón no es ni un hombre ni una mujer, sino un ser sobrenatural, una especie de dios que controla la ciudad y el destino de sus habitantes, imponiendo unas leyes absurdas que todos asumen como normales. Encontramos, así, en *Parábola* un rasgo evidente de la ficcionalidad híbrida propia de la novela postmoderna.

¹²⁶ “Todo lo vivo movía a Jacinto a compasión” (pág. 45).

¹²⁷ Cfr. págs. 31 y 32.

¹²⁸ Cfr. págs. 86 y 87.

Otro personaje extraño, esta vez de menor importancia, es don Cristóbal. La sorpresa surge en este caso por la falta de adecuación entre la conducta que cabría esperar en un adulto como él, y el comportamiento que realmente tiene: le gustan los juegos propios de niños. De nuevo, este hecho es aceptado naturalmente por todos, y lo que es más: comparten sus juegos.

“...A don Cristóbal le aburrían los juegos intelectuales y «yo si juego –decía– es para no pensar, ji-ji-ji», porque siempre hacía ji-ji-ji don Cristóbal después de hablar, aunque no dijera más que dos palabras, y, en vista de su actitud, jugaban a las carreras de caballos y a los entierros, porque a don Cristóbal le entusiasmaba hacer de jockey o de muerto, en particular lo primero, y cada vez que se ponía una escoba entre las piernas y correteaba atolondradamente por el pasillo, gozaba como un niño” (págs. 38-39).

Este hecho del mundo híbrido parece inspirado por el mundo del sueño, en el que, como habíamos visto, las relaciones entre agentes, acciones y ambiente son incongruentes.

Propios del mundo ficcional híbrido son también los aspectos relacionados con la vida del protagonista, Jacinto San José:

El primer fenómeno extraño que descubrimos en Jacinto es su enfermedad. Se trata de una enfermedad absurda: se marea al escribir ceros. Pero esto supone un incidente muy grave para él, pues le impide trabajar. La peculiaridad de la enfermedad de Jacinto no sorprende a los seres que lo rodean. Simplemente, lo envían al médico como si se tratase de una enfermedad corriente. El médico lleva a cabo un reconocimiento normal, seguido de un interrogatorio que conserva el tono esperable en una conversación de ese tipo, aunque su contenido resulta absurdo:

–¿Síntomas?

–¿Cómo?– inquiera Jacinto.

–Dígame qué nota.

–Bueno –aclara Jacinto–. Al hacer ceros me mareo; eso es todo.

El doctor utiliza el interrogatorio como antes el mazo de juguete, en golpes cortados y secos:

–¿Cuántos ceros?

Jacinto levanta los hombros:

–Depende –dice.

–Depende. ¿De qué depende?

–Qué sé yo, de las circunstancias –dice Jacinto.

–¿Hay circunstancias en que usted precisa hacer más ceros que otras para marearse?

–Así es.

–¿Cuántos mareos le han dado haciendo ceros? –dice el doctor, impaciente.

–En rigor, la primera vez llevaba media hora trabajando y calculo...

–Concrete, por favor.

–La primera vez en el octavo cero y la segunda en el quinto.

–Veamos –musita el doctor y le tiende una receta virgen y un bolígrafo y añade–: Escriba ceros hasta que se canse.[...]

–Es chocante –dice–. Usted no escribe ceros sino oes, ¿nunca había reparado en ello?”. (págs. 54-55)

Con la última afirmación del médico llegamos al absurdo total: el problema radica en escribir oes en vez de ceros. Jacinto no se sorprende con esta declaración. Nos hallamos, claramente, en un mundo ficcional híbrido.

Pero el absurdo no cesa ahí. Don Abdón decide que la enfermedad de Jacinto es el ser un hombre tímido. A pesar de que en la lógica de nuestro mundo real jamás se podría llegar a tal conclusión a partir de los síntomas, en la lógica del mundo ficcional híbrido este hecho es perfectamente aceptable, al igual que el tratamiento propuesto para acabar con la enfermedad: plantar un seto.

Precisamente en el seto volvemos a encontrar un ser híbrido, en este caso con otra peculiaridad, pues se trata de un vegetal. En la propia novela aparece definido como “híbrido”, aunque en un sentido diferente del que venimos utilizando aquí:

“«...se trata de un híbrido americano que prolifera en muy poco tiempo. Jamás la biología había alcanzado tales prodigios»” (pág. 75)

Además se trata de un ser híbrido en el sentido de que combina propiedades normales con otras anormales: crece prodigiosamente y tiene una resistencia increíble.

La primera propiedad queda justificada, en parte, cuando se nos indica que se trata de una especie que prolifera en poco tiempo. Observamos que nos hallamos ante un motivo pseudocientífico, pues, según la novela, se trata de un avance de la biología. Pero aun así, su capacidad de desarrollo sorprende en un principio a Jacinto:

“«Si lo estoy viendo crecer», se dice a sí mismo (Jacinto) asustado, casi a gritos”. (pág. 72)

Y cree que también sorprenderá a don Abdón:

«He de conseguir un seto robusto, se dice. Don Abdón se quedará sorprendido; es aún más prolífico de lo que él puede imaginar», se dice». (pág. 77)

De todos modos, Jacinto no busca en ningún momento una explicación a este hecho, y de la sorpresa inicial pasará rápidamente a la aceptación total.

Lo que no se explica de ninguna manera es la segunda propiedad anormal del seto: su resistencia. El seto parece dotado de una voluntad férrea que le lleva a cumplir una misión: castigar a Jacinto. Todos los intentos de éste para vencer al seto son inútiles¹²⁹, y el vegetal responde incluso con violencia:

«...pone todo su cuerpo en actividad, se apoya en los pies, las manos, los codos, el trasero y las rodillas para vencer la pegajosidad de la fronda, pero el seto le frena con sus mil tentáculos, le sujeta con firmeza y él (Jacinto) chilla y llora y si, a veces, demora mover unos segundos uno de sus miembros (un brazo por ejemplo), las uñitas de los tallos, ávidas de encontrar una apoyatura, se le enroscan, se le ensortijan, clavan en el entramado de la bata sus minúsculos agujijones y empiezan a trepar por él como si quisieran devorarlo». (págs. 143-144).

Así, a pesar de que Jacinto intenta, sucesivamente, cortar, saltar, quemar y hacer explotar el seto, no consigue absolutamente nada. De este modo el seto va minando la esperanza de Jacinto y estrechando el cerco poco a poco. Estamos de nuevo en el mundo ficcional propio de la novela postmoderna, ya que Jacinto no se pregunta por qué el seto es invencible, y lo acepta naturalmente.

Uno de los intentos de Jacinto para huir del seto causa una particular extrañeza. Decide enviar mensajes en botellas para que acudan en su auxilio. Observamos la falta de congruencia entre la acción y el ambiente. Aquí la idea surge a partir de la comparación que Jacinto hace de su situación con la de un naufrago¹³⁰: está rodeado de un mar de seto que lo aísla del mundo. Se repite a sí mismo: «eres un naufrago, eres un naufrago, eres un naufrago»¹³¹, utilizando la técnica repetitiva del discurso característico de delirio.

¹²⁹ «...agarra la rama, trata de retorcerla, y la rama se comba elásticamente sobre la muesca más profunda pero no se disloca, incluso llega un momento en que Jacinto, acumulando sus últimas energías, consigue unir el extremo superior de aquélla con la horquilla donde nace, mas en vista de que es inútil, la suelta (Jacinto), tan desafortunadamente que la rama, al recuperar la posición inicial, le golpea en la barbilla con violencia y Jacinto se tambalea, está a punto de caer, y agachado como está, se cubre los ojos con las manos y rompe a llorar acongojadamente mientras murmura: «¡Estoy encerrado; esto es una barrera inexpugnable!» (págs. 130-131)

«Al avanzar hacia la hoguera, ve las ventanas violentadas, abiertas por la explosión, y en la esquina del refugio más próxima a la portilla, los troncos del revestimiento han sido arrancados y las lascas del tejado han saltado al suelo en añicos. Por contra, el seto se muestra incólume, macizo y mudo, ofensivo en su pasividad». (pág. 151)

¹³⁰ Cfr. págs. 166-178.

¹³¹ Cfr. pág. 188.

La lógica del mundo ficcional híbrido es muy semejante a la del mundo de los sueños. Según Dolezel, en los sueños las restricciones modales del mundo natural desaparecen y lo natural se combina libremente con lo sobrenatural (1985:89). A causa de esto, cuando en *Parábola* asistimos al relato de una experiencia onírica, la percibimos como perteneciente a la realidad y es necesario que el narrador nos desengañe en el relato. Así, en el momento en que el seto, después de invadir toda la cabaña, va acorralando a Jacinto y comienza a penetrarlo hasta ocupar todo su cuerpo¹³², estamos percibiendo estos hechos como reales, debido al pacto que lector y narrador establecen, según el cual el lector considera verdadero lo que el narrador le cuenta. Y sólo más tarde descubrimos que ha sido un sueño, cuando el narrador nos da la clave en el texto:

“El alarido de Jacinto, ¡¡aaaaaaah!!, es desgarrador, escalofriante; gira la cabeza y abre los ojos abotagados; por la humedad de la mejilla, deduce que durante la duermevela ha babeado”. (pág. 214)

La novela se cierra con una nueva metamorfosis. Es decir, finaliza del mismo modo que comienza, dando lugar a una historia repetitiva.¹³³ En esta ocasión, Jacinto San José se convierte en cabra, como única solución para liberarse del seto. Pasa así a formar parte del conjunto de seres híbridos que pueblan el mundo ficcional de esta novela. Pero a diferencia de Genaro Martín, Jacinto sufre una transformación sólo física: será un híbrido con cuerpo de cabra y mente humana.¹³⁴ Aunque es previsible que con el tiempo la metamorfosis también afecte a su mente, la novela finaliza antes de que podamos comprobarlo.

Y encontramos así una última prueba de que nos hallamos en el mundo ficcional híbrido, ya que este hecho extraño se acepta como algo natural:

“Observa (Jacinto), un poco sorprendido pero sin perplejidad, las densas vedijas que le cuelgan del pecho y del vientre y aun de la parte superior de los muslos... Pero todo ello lo ve desde fuera, como si fuese otro; no lo analiza, no le interesa (a Jacinto)”. (pág.223)

¹³² Cfr. págs. 212, 213, 214.

¹³³ Conviene notar aquí lo que Dolezel apunta sobre las obras de Kafka en el sentido de que son los episodios fragmentarios de la historia repetitiva, cíclica y absurda del mundo ficcional híbrido. (Dolezel, 1985: 88).

¹³⁴ “«¡Eh! ¡Estoy aquí, Darío Esteban, no se preocupe, bajo en seguida!», quiere gritarle, y trata de adaptar la lengua a esta pretensión y abre la boca (Jacinto), pero sólo grita: —¡Beeeeeeeeé!» (pág. 230).

En esta novela de Delibes encontramos realmente tres “parábolas”, que corresponden a tres niveles de abstracción y de ficción.

En un primer nivel, el más concreto, hallamos un fragmento de la obra que constituye la auténtica “parábola del naufrago”, en la que se nos narra la situación límite de un naufrago, al borde de la muerte, que se consuela al pensar en los que están peor que él.¹³⁵ Esta narración forma parte del discurso digresivo de uno de los autodiálogos del protagonista, y es precisamente él, al identificarse con el naufrago, quien extrae una enseñanza.

En un segundo nivel puede considerarse una “parábola” todo el texto de la novela, pues su contenido lleva al lector a reflexionar sobre la anulación de la persona en una sociedad totalitaria. Sería la “parábola del naufrago” en un sentido metafórico, considerando que Jacinto San José es un naufrago en su propio mundo.

En un tercer nivel, el más abstracto, llegamos a la tercera “parábola”, puesto que la novela constituye una “parábola de la Postmodernidad” al abrir un nuevo camino en la narrativa española del momento. Este camino supone la superación de la Modernidad y sus mundos ficcionales (realista y fantástico) e inaugura el mundo ficcional híbrido propio de la literatura narrativa de la Postmodernidad.

¹³⁵ Cfr. págs. 166-178.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DE ASÍS, M.D. (1990). *Última hora de la novela en España*, Madrid: Eudema.
- DOLEZEL, L. (1985). "La construction de mondes fictionnels à la Kafka", *Littérature*, 57, 80-92.
- MARTÍNEZ BONATI, F. (1978). "El acto de escribir ficciones", *Dispositio*, 7-8 /3, 137-144.
- PAZ GAGO, J.M. (1989). "El mecanismo ficcional del Quijote: ficción realista y ficción maravillosa", *Anales Cervantinos*, XXVII, 21-43.