

Fragmentos y atisbos de la ciencia ficción en *Don Quijote de la Mancha*: paradojas del viaje en el tiempo, mundos paralelos y ucronía

Stefano DE MERICH

Resumen

El trabajo compara algunos episodios de *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes –principalmente de su segunda parte de 1615– con situaciones típicas de la narrativa de ciencia ficción de los siglos XIX y XX (y del cine moderno), también a la luz de las teorías de la física cuántica. El autor de este trabajo no afirma que Cervantes sea un ‘profeta’ de la ciencia moderna o de la ciencia ficción en narrativa; sin embargo, la obra cumbre de Miguel de Cervantes parece incluir paradojas y bucles lógicos que serán tópicos del género de la ciencia ficción en la edad contemporánea, sobre todo las contradicciones del viaje en el tiempo. Bajo esta perspectiva, la novela *Don Quijote de la Mancha* es una metáfora de la máquina del tiempo para los personajes que –en la continuación de 1615– han leído el texto de 1605 (es el caso del bachiller Sansón Carrasco) o que –por efecto de la aparición de la continuación de Avellaneda en 1614– empiezan a vivir realidades paralelas y alternativas, como en el caso de don Álvaro Tarfe.

Palabras clave: Don Quijote, Miguel de Cervantes, ciencia ficción, ucronía, viaje en el tiempo.

Abstract

The work compares some episodes of Cervantes’s *Don Quixote de la Mancha* –mainly from its second part, published in 1615– with typical situations of science fiction narrative from the 19th and 20th centuries (and from modern cinema), also in the light of the theories of quantum physics. The author of this work does not claim that Cervantes is a ‘prophet’ of modern science or science-fiction in narrative; however, his masterpiece seems to include paradoxes and logical loops that would become topics of the science fiction genre in the contemporary age, especially the contradictions of time travel. This point of view suggests that *Don Quijote de la Mancha* is a metaphor of the time machine for the characters who –in the 1615 continuation– read the text of 1605 (this is the case of the *bachiller* Sansón Carrasco), or who –by effect from the appearance of Avellaneda’s continuation in 1614– start living in parallel and alternative realities, as is the case of Don Álvaro Tarfe.

Keywords: Don Quijote, Miguel de Cervantes, Science-fiction, Uchronia, Time travelling.

0. INTRODUCCIÓN Y ASPECTOS METODOLÓGICOS

“En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo”: ya desde las primeras líneas la deliberada indiferencia hacia los datos geográficos y cronológicos es el eje gravitatorio de la novela *Don Quijote de la Mancha*: el espacio y el tiempo son coordenadas imprecisas e imperceptibles (Nabokov, 2020: 19-25); la misma incertidumbre continúa en la segunda parte de 1615.

En una fecha más exacta, el 29 de febrero de 2016, la novela cumbre de Cervantes fue objeto de una reescritura posmoderna (para este concepto en literatura: Doležel, 1999, 207-224): aludo al episodio “Tiempo de hidalgos”, capítulo 11 de la temporada 2 de la serie de televisión *El Ministerio del tiempo*¹; el asunto –que consiste en una fantasía espaciotemporal– no va exento de las paradojas típicas del viaje en el tiempo que son tópicos del género de la ciencia ficción (en literatura y en el cine) y de las ciencias modernas. Sabido es que el viaje en el pasado engendra paradojas relacionadas con la identidad del individuo (por ejemplo: ¿qué ocurre si el crononauta encuentra a sí mismo o mata a su abuelo en la dimensión temporal anterior?); otras paradojas del viaje a través del tiempo conciernen la cadena causal o el libre albedrío en relación con la alteración del pasado.

Mis alusiones al episodio de *El Ministerio del Tiempo* no son casuales: aunque *Don Quijote de la Mancha* no es una novela de ciencia ficción, en las páginas que siguen intentaré reunir los episodios de la obra principal de Cervantes que –a mi juicio– presentan paralelos con las paradojas del viaje en el tiempo, p. ej. cuando Sansón Carrasco (lector de la primera parte de la novela) le indica la ciudad de Zaragoza como meta de su nueva salida a Don Quijote; o cuando Carrasco, disfrazado de Caballero de los Espejos, intenta evitar que Don Quijote vaya a Zaragoza (episodio que corresponde a un intento de cambiar el curso de los acontecimientos, como veremos).

También el viaje a Barcelona en la segunda parte y el presente múltiple en que vive don Álvaro Tarfe (con la posibilidad de que existan dos Don Quijotes paralelos y alternativos) son situaciones que me parecen tener cierta afinidad con un género moderno en que la ficción linda con la ciencia.

¹ En este episodio la institución homónima de la serie –cuya misión consiste en evitar las alteraciones cronológicas y viajar en el tiempo para asegurar el curso de la historia oficial– aprende que en 1604 Miguel de Cervantes no ha entregado el manuscrito de *Don Quijote* al Consejo de Castilla para iniciar los trámites de su impresión. Esta situación haría que la novela no salga nunca de la imprenta. El equipo del Ministerio viaja hasta el siglo XVII para hacer que Cervantes, quien sólo está interesado en triunfar en el teatro, escriba *Don Quijote de la Mancha*. Después de unos intentos fracasados, el equipo lleva a Cervantes a 2016, haciéndole creer que es un sueño, para que vea la trascendencia de su propia obra. En la época moderna el escritor contempla centenares de ejemplares de *Don Quijote* y ve la estatua de su personaje en Alcalá de Henares. Asombrado por el éxito de su novela, Cervantes –ya vuelto a 1604– decide reescribir *Don Quijote de la Mancha*, lo que hace que la posteridad lea la novela. No faltan situaciones cargadas de ironía: p. ej. el conocido incipit de la novela se debe a que su autor, quien efectivamente ha vendido el manuscrito de *Don Quijote* a unos turistas del tiempo que viajan a distintas épocas, ya no recuerda el nombre del lugar manchego. En mi opinión, hay una paradoja o un bucle lógico: Cervantes entrega el manuscrito de la *princeps* después de enterarse del éxito de su obra en el futuro, pero ¿cómo va a ver escaparates repletos de ediciones de esta misma novela en 2016 si no la publicó en 1605?

No quiero afirmar que Cervantes sea el profeta de la ciencia ficción moderna o de los alcances a los que han llegado los físicos de nuestra edad: simplificando al máximo un tema complejo, los textos de la Edad Media no desdeñaban las alteraciones del espacio y del tiempo (Pioletti, 2014); además, el conflicto entre el curso de los acontecimientos y su posible alteración es un tópico de algunos textos de la antigüedad clásica exploraron. En época moderna la literatura y el cine han ofrecido reelaboraciones de estos temas: la tragedia *Edipo* de Sófocles podría considerarse como un ejemplo tajante de lo que posteriormente se conocería como la profecía que se autocumple (o autocumplida), o sea: una predicción que —una vez hecha— es la causa de su misma realización; hoy día la Paradoja de la Predestinación es una convención de la ciencia ficción: en la hipótesis del viaje atrás en el tiempo, el viajero no puede cambiar el pasado justamente porque todo lo que ha sucedido debía suceder. Es más: el viajero en el tiempo puede influir en el curso del pasado, sin embargo también sus acciones contribuyen a que los acontecimientos se desarrollen de la misma forma que se los conoce en la historia. Muchas películas de ciencia ficción utilizan este recurso, p. ej.: *Terminator* (*The Terminator*, James Cameron, 1984), *Doce monos* (*Twelve Monkeys*, Terry Gilliam, 1985), *Donnie Darko* (dirigida por Richard Kelly, 2001) y *Tenet* (Christopher Nolan, 2020) entre otras.

Por otro lado, el análisis de la dimensión espaciotemporal en los textos premodernos puede crear un espejismo, o sea que las dilataciones y las contracciones del espacio y del tiempo en obras antiguas o de la Edad Media anticiparon la ciencia moderna. La decodificación de textos literarios a la luz de los principios científicos modernos no debe incurrir en este error: en cuanto atañe a las novelas de caballerías (inevitables referencias en el caso de Cervantes), las formulaciones pioneras del concepto de cronotopo de Mijaíl Bajtín (1997) y los trabajos de Cesare Segre (2001) y de Antonio Pioletti (2014) son una herramienta fundamental e indispensable para no acercar ciencia y literatura de forma ingenua².

A la luz de estas premisas, mi hipótesis no consiste en leer o releer *Don Quijote de la Mancha* como si la novela perteneciera al género de la ciencia ficción, ni en sentido moderno ni *ante litteram*³: bajo el influjo de la “fantasía metafísica” (Bioy Casares, 1997), mi conjetura será reeler diferentes situaciones y episodios que aparecen en *Don Quijote de la Mancha* como si el libro mismo (en cuanto objeto material, producto editorial y narración a la vez) fuera una metáfora de la máquina del tiempo. En mi opinión, la viva y flexible imaginación de Cervantes le permitió vislumbrar unos desenlaces

² Bajtín (1989: 306) define el cronotopo de la novela caballerescas como “un mundo milagroso en el tiempo de la aventura”. Para la revisión del cronotopo de la novela de caballerías del ciclo artúrico (según Bajtín) remito a Segre (2001: 259-272) y a Pioletti (2014: 55-68).

³ Ya en 1532 el clérigo Juan Maldonado (Cuenca, 1485-1554) publicó en Burgos el relato *Somnium*, en latín, en que describe un viaje astral a la Luna y el encuentro con una sociedad utópica, perfecta. Casi un siglo después, en 1634 apareció la novela de divulgación científica de Johannes Kepler, de igual título y otros puntos de contacto, que Carl Sagan e Isaac Asimov consideran como la primera novela de ciencia ficción (Odifreddi, 2004). El relato de Maldonado podría cuestionar la primacía literaria de la obra de Kepler (García Valdés, 2020).

completamente nuevos a la hora de introducir la lectura de la primera parte por parte de los personajes de la segunda parte —una “novedad absoluta” como recuerda Martínez Mata (2008: 85)— o de desacreditar a Avellaneda y su continuación. Creo que estas soluciones narrativas tienen más de una afinidad con las paradojas del viaje en el tiempo en la ciencia y en la literatura. Para argumentar esta posibilidad me serviré de ejemplos sacados de obras modernas y de la física cuántica. No pretendo agotar la historia de la literatura y del cine de ciencia ficción desde sus orígenes hasta hoy: este análisis requeriría probablemente una vasta reconstrucción que no me es posible desarrollar aquí y ahora. Para el entendimiento general del género de ciencia ficción y su historia me parece más útil remitir a otras fuentes (p. ej. Abraham, 2010 y Stableford; Wolfe; Langford, s.f.); facilitaré los datos bibliográficos necesarios para orientar al lector dependiendo de los casos y en función de la exposición de mis hipótesis.

1. EL BACHILLER SANSÓN CARRASCO, CRONONAUTA

Nota Francisco Ayala que, en el grupo de capítulos que forman la historia interpolada del capitán cautivo Ruy Pérez de Viedma, este personaje “[...] irrumpe en él [el mundo] como un aparecido: viene del pasado, y trae el pasado consigo; reintroduce la juventud de Cervantes en el ámbito de su vejez...” (Ayala, 2015: LIX). Efectivamente, el capitán parece llegar del pasado para injertar de forma metafórica su propio espacio-tiempo en el sistema en que viven Don Quijote, Sancho y los demás personajes que se han reunido en la venta de Palomeque: para este grupo, por ejemplo, el rey actual es Felipe III, mientras que para Ruy Pérez de Viedma el monarca es Felipe II. La batalla de Lepanto de 1571 y su héroe Don Juan de Austria son en este momento elementos contemporáneos para todos los personajes (Ayala, 2015). Esta situación puede atribuirse a la posible inserción de textos anteriores en la novela de 1605 por parte de Cervantes (Martín Morán, 1990: 63-65; Ayala, 2015). La reconstrucción de la cronología de la novela y la conciliación de episodios remotos (como son las aventuras de Pérez de Viedma y la carta que Sancho Panza envía a su mujer, fechada “Deste castillo, a veinte de julio 1614”) son operaciones arduas⁴.

Llevada a su extremo, la interpretación de Ayala puede introducir el tópico de las dimensiones temporales diferentes en la obra cumbre de Cervantes: en cuanto atañe al desplazamiento desde una dimensión temporal de referencia (o presente) hacia otras, anteriores o futuras, tanto la física clásica de Newton como las teorías de la Relatividad Especial (1905) y General (1916) de Albert Einstein excluyen la posibilidad de un viaje hacia el pasado. El tiempo concebido como un flujo de eventos es un parámetro unidireccional: los eventos se colocan en la “flecha del tiempo”, o *Arrow of Time* (concepto acuñado en 1927 por el astrónomo Arthur Eddington) y fluyen sólo hacia adelante en el tiempo y de forma irreversible: si reproducimos una pieza musical al revés,

⁴ Martín de Riquer intentó compaginar estos episodios (y sus respectivos tiempos) y concluyó que la historia de Don Quijote no se empezó a redactar en 1605 para avanzar hacia 1615, sino que se escribió en el verano de 1614 con un punto de vista retroactivo (Martín de Riquer, 2003). No faltan otros intentos de reconstruir y conciliar la cronología de las aventuras de Don Quijote (Moreno Jiménez, 2012).

esta reproducción se verifica en cualquier caso hacia adelante. La flecha del tiempo está relacionada con el concepto de entropía o nivel de desorden de un sistema, por ejemplo no se puede recomponer la cáscara de un huevo (Torrengo, 2011).

El caso del viaje hacia el futuro es distinto: debido a la dilatación del tiempo el viajero podría alcanzar épocas por venir, a condición de que alcance la velocidad de la luz y que se deforme el espacio-tiempo. Otra posibilidad más es el así llamado *wormhole* (agujero de gusano) o Puente de Einstein-Rosen, que es esencialmente un atajo a través del espacio-tiempo que la luz atraviesa de una forma más rápida que lo que ocurre en el espacio normal (Kaku, 2009; Torrengo, 2011: 76-106).

El viaje en el tiempo y sus paradojas (y sus relaciones con la causalidad etc.) son tópicos de la filosofía también; desgraciadamente no me es posible resumir de forma apropiada el amplio debate. Bajo la perspectiva filosófica el viaje a través del tiempo podría concebirse en términos de una dialéctica entre el tiempo individual (cuyo eje es la percepción por parte del individuo) y el tiempo objetivo, colectivo (medido por los relojes y general para todos). A menudo aludiré a la perspectiva filosófica del viaje a través del tiempo (Torrengo, 2011)⁵.

En las letras, después de varios textos de los siglos XVII y XIX (Kaku, 2009), la obra que inaugura las narraciones basadas en el viaje a través del tiempo (en el futuro) es la novela de 1895 *La máquina del tiempo* (*The Time-machine*) de Herbert George Wells (Gleick, 2018); sin embargo, una exposición de la British Library en 2011 asignaría esta primacía a *El Anacronópete*, obra que el diplomático madrileño don Enrique Gaspar y Rimbau (1842-1902) publicó inicialmente en forma de una zarzuela (en 1881), sucesivamente como novela en 1887. Protagonista de *El Anacronópete*, neologismo cuya etimología en griego antiguo significa “el que vuela contra el tiempo” (Gaspar y Rimbau, 2018; Farina, 2016) es don Sindulfo García, un anciano científico de Zaragoza que, junto con un heterogéneo grupo de personajes, peregrina en diferentes edades pasadas para encontrar una época que le permita casarse con la sobrina Clarita, su pupila. Sus viajes terminan con la llegada al momento de la creación del Universo.

En el imaginario colectivo el viaje a través del tiempo se realiza utilizando una máquina: ahora bien, si Wells no describe su artefacto ficticio, Gaspar y Rimbau especifica puntualmente que el Anacronópete es una especie de enorme caja de metal que se mueve gracias a la electricidad y a cuatro grandes cucharas. Gaspar y Rimbau introduce en la obra elementos de sátira social y alude a cuestiones científicas que eran tema de debate en su época: por ejemplo, los personajes de la novela beben el ‘fluido García’ para no alterar su edad en el curso de los viajes atrás en el tiempo; este detalle sugiere que el autor se había planteado el problema de la oposición entre el tiempo relativo y el absoluto⁶.

⁵ Las teorías principales de la interpretación del tiempo son: el eternalismo (que incluye todas las dimensiones temporales: el pasado, el presente y el futuro), el ‘bloque de tiempo’ (que afirma la existencia del pasado y del presente únicamente), el presentismo (sólo el presente es real) y la erosión del tiempo en que únicamente el presente y el futuro existen (Jaquinto; Torrengo, 2018: 21-53; Rovelli, 2017: 93-98).

⁶ No hay que olvidar los relatos y novelas de ‘proto-ciencia ficción’ cuyos autores fueron los intelectuales de la Edad de Plata: a estas obras se refiere Ángel Moreno, uno de los editores de la *Historia y antología de*

Volviendo a *Don Quijote de la Mancha*, mi conjetura es que –aunque la obra no incluye ingeniosas máquinas del tiempo– en la segunda parte de 1615 aparecen personajes que logran moverse entre dimensiones temporales diferentes justamente por haber leído la primera parte de 1605; la narración y el libro (tanto desde el punto de vista material como desde la perspectiva textual) son una metáfora de la máquina para los personajes y los lectores de la obra⁷.

Para empezar: en *Quijote II*, 2, 3 y 4 Sansón Carrasco, Don Quijote y Sancho comentan y rectifican la primera parte; la obra es autorreferencial y crea una ilusión abismal del texto dentro del texto que el lector tiene ante sus ojos (Dällenbach, 1991: 106-112). A mi juicio esta situación metaliteraria crea una especie de perspectivismo cronológico que hace que personajes que son contemporáneos en la realidad del texto vivan en tiempos diferentes: por efecto de este perspectivismo el bachiller Sansón Carrasco realiza de forma metafórica un viaje hacia el futuro gracias a su lectura de *Quijote I*.

Esta posibilidad crea situaciones que son laberínticas; nótese por ejemplo el episodio de *Quijote II* en que Carrasco indica Zaragoza como meta de la tercera salida de Don Quijote: los lectores de las dos partes de *Don Quijote de la Mancha* sabemos que el viaje a Zaragoza no se realiza nunca en la novela cervantina (porque Don Quijote va a Barcelona para desautorizar a Avellaneda y su continuación apócrifa), pero el bachiller sugiere la ciudad aragonesa conforme a lo que él ha leído en *Quijote I*, 52 en que el narrador menciona las fingidas memorias de la Mancha. En otras palabras: Don Quijote se dirige inicialmente a Zaragoza porque Carrasco ha leído en la primera parte de la novela que el caballero manchego ha ido a esta ciudad.

Aunque no es un crononauta *strictu sensu*, Carrasco ha conseguido una información extra que Don Quijote ignora y que representa su porvenir: por ejemplo, gracias a su condición de lector de los epitafios de los Académicos de Argamasilla, el bachiller Carrasco sabe con antelación que Don Quijote muere después de su última salida. Al volver al lugar de la Mancha desde Salamanca, Carrasco regresa –siempre metafóricamente– desde el futuro; su dimensión temporal es la de la lectura del texto, un tiempo ajeno al novelesco que es otra caja china de *Don Quijote de la Mancha*, situada

la ciencia ficción española. Me limito a recordar el relato posapocalíptico “El fin de un mundo” de Azorín, publicado en *El País* el 7 de febrero de 1897, que revela influencias de la obra principal de Wells, en que se imagina que las guerras, las enfermedades, el hambre etc. han desaparecido gracias al perfeccionamiento humano. Paradójicamente, esta utopía lleva a la desaparición de la raza humana ya que la perfección coincide con la inutilidad de cualquier anhelo vital. Otro ejemplo notable es el relato “Mecanópolis” de Miguel de Unamuno, de 1913: en esta distopía (o utopía negativa) el autor de *Niebla* imagina las consecuencias negativas de un mundo dominado por las máquinas (Villar Ezcurra; Ramos Vera, 2019). También Ramón Gómez de la Serna, Ángel Ganivet, Antonio Machado, Vicente Blasco Ibáñez y otros escribieron relatos y novelas de ciencia ficción en que profetizaron inventos tecnológicos propios de épocas futuras a la vez que expresaron sus respectivas preocupaciones hacia un progreso tanto prometedor como amenazante (Blanco, 2016).

⁷ El físico David Deutsch describe el viaje hacia el pasado imaginando a un individuo que interactúa con grabaciones de una época remota, reproducidas por un generador de realidad virtual (Deutsch, 1999). Sus teorías podrían recordar el argumento de *La invención de Morel*, novela de Adolfo Bioy Casares de 1940.

en un universo mayor y que a su vez contiene otras cajas chinas, al infinito (Vargas Llosa, 2015). Admito que Carrasco no es un viajero en el tiempo según el modelo que ofrecen la literatura y el cine de ciencia ficción; sin embargo, creo que este personaje ha tenido por lo menos una precognición del futuro⁸. Quizá no sea un caso que Carrasco sea el personaje que anticipa el éxito editorial y comercial de la novela de Cide Hamete Benengeli en *Quijote II*, 3.

Mi opinión es que la máquina del tiempo gracias a la que Carrasco logra conocer el futuro no es el artilugio típico de la narrativa de ciencia ficción, sino que es justamente el libro *Quijote I* que él ha podido leer en algún momento. En cuanto texto depositario del pasado en su forma escrita, *Quijote I* se extiende hacia el tiempo futuro de las aventuras de Don Quijote en la conclusión del capítulo 52, hasta anticipar los episodios de la tercera salida.

Se me podría objetar que el diálogo entre Carrasco y el moderno caballero andante representaría la ilusión de un viaje en el tiempo, ya que lo que diferencia a los personajes es la información de que disponen respectivamente. Ahora bien, precisamente la indicación de Zaragoza como meta de la nueva salida de Don Quijote crea una paradoja típica del encuentro entre personajes que pertenecen a épocas diferentes, situación muy frecuente en la literatura y en el cine de ciencia ficción: me refiero a la Paradoja del Conocimiento, cuya formulación se debe al lógico y filósofo británico Michael Dummett⁹, autor de trabajos sobre Frege. Esta paradoja es el argumento del párrafo siguiente.

2. ¿A CUÁNDO VAMOS? DON QUIJOTE Y LA PARADOJA DEL CONOCIMIENTO

Al indicar Zaragoza como destinación de Don Quijote, Carrasco crea un círculo vicioso del conocimiento ya que él ha aprendido este dato a través de su lectura de *Quijote I*; este círculo vicioso coincide con un bucle temporal bastante utilizado como recurso de la ciencia ficción.

Por ejemplo, en la película *Volver al futuro* (*Back to future*, 1985, dirigida por Robert Zemeckis) el protagonista Martin McFly viaja de 1985 a 1955 gracias a bordo de un DeLorean: en un momento clave de la historia toca la canción *Johnny B. Goode*, oficialmente compuesta por Chuck Berry en 1958. Mientras Martin toca la pieza, un miembro de la banda musical llama por teléfono a su primo Chuck (o sea, el propio Chuck Berry) para que escuche la canción. El espectador de la película intuye que Chuck Berry va a escribir *Johnny B. Goode* precisamente a partir de su reproducción por parte de un personaje para quien Berry ya es el autor oficial de esta misma canción.

Otro ejemplo más: en la película *Medianoche en París* (2011, dirigida por Woody Allen) el protagonista Gil Pender viaja de forma intermitente entre la París de su tiempo y la París de la década de 1920; en esta dimensión, Pender le sugiere a un joven Luis Buñuel el argumento principal de *El ángel exterminador*; la situación se carga de ironía

⁸ Para este concepto véase Jaquinto; Torrenco (2018).

⁹ Entre sus obras destaca: *Frege. Philosophy of language*, 1973; *Truth and other enigmas*, 1978 (*La verdad y otros enigmas*, 1980); *Ursprünge der analytischen philosophie*, 1988; *The logical basis of metaphysics*, 1991.

cuando Buñuel no entiende por qué los personajes de la que será su película en 1962 no logren salir del comedor, tópico fundamental de su misma obra maestra surrealista.

Estas películas y otras que no me es posible resumir ahora, para las que remito a otras fuentes (Varzi, 2009)¹⁰, son variantes de la Paradoja del Conocimiento ideada por el filósofo y estudioso del tarot Michael Dummett: en su formulación un crítico de arte viaja atrás en el tiempo para conocer a un afamado pintor, de joven. En esta época el pintor se revela mediocre y el crítico le enseña unas reproducciones de sus obras más conocidas. El artista las copia y realiza los cuadros por los que ha alcanzado el éxito. La pregunta de Dummett es ¿de dónde (o, si se prefiere, ‘¿de cuándo?’) llega el conocimiento necesario al pintor para realizar los cuadros? Esta información no le pertenece al pintor, quien ha copiado las reproducciones de sus cuadros (futuros) en el pasado; pero tampoco le pertenece al crítico, quien no es el autor de los cuadros. Otras versiones de la paradoja describen un encuentro entre un crítico literario moderno que viaja a través del tiempo y le muestra a William Shakespeare el monólogo de *Hamlet*; el poeta incorpora el soliloquio a su obra. En otra variante, el crítico suplanta a Shakespeare en el pasado y escribe sus obras que copia de un ejemplar que ha traído del futuro (Deutsch, 1999; Torrenco, 2011: 118-120). Podría decirse que, en la Paradoja del Conocimiento, la información surge de la nada (Deutsch, 1999).

El diálogo entre Don Quijote y el bachiller Sansón Carrasco en la novela de 1615 parece anticipar notablemente esta paradoja: si bien se mira, la noción del viaje a Zaragoza no es una idea autónoma de Don Quijote ya que es una sugerencia de Sansón Carrasco. A su vez Carrasco sabe que Don Quijote irá a Zaragoza justamente porque es uno de los lectores de *Quijote I*, cuyo narrador explica los detalles de la tercera salida.

Aunque el viaje de Don Quijote a Zaragoza no se realiza en el futuro del caballero manchego (si no en términos de una alusión en *Quijote I*, 52), en cierto sentido la lectura de *Quijote I* ha convertido a Sansón Carrasco en uno de los visitantes del futuro –bajo metáfora– que la física cuántica y la ciencia ficción imaginan (Deutsch, 1999).

Además de la Paradoja del Conocimiento, otra contradicción del viaje hacia el pasado concierne la cadena de causa-efecto ya que el viaje puede crear un proceso conocido como ‘retrocausalidad’: en filosofía este término indica una situación en que –por efectos de una alteración del tiempo– el efecto es anterior a su causa¹¹. En el contexto de *Don Quijote de la Mancha* utilizo la retrocausalidad en los términos de una información (Zaragoza como meta de la tercera salida) que es su propia causa en el diálogo entre el bachiller y Don Quijote.

Aunque el viaje a través del tiempo y la catena causa-efecto podrían ser independientes (Torrenco, 2011), en la ciencia ficción otra vuelta de tuerca de la

¹⁰ Varzi saca diferentes ejemplos de retrocausalidad de la literatura y del cine de ciencia ficción para recopilar varios casos de bucles causales. (Varzi, 2009: 26-32). El ejemplo más notable es la película *Terminator* de 1984 (dirigida por James Cameron) y sus continuaciones, en que las paradojas del viaje en el tiempo hacen que el mismo androide sea la causa de su propia realización.

¹¹ En este caso en particular: la respuesta es anterior a la pregunta. Según el físico Carlo Rovelli esta inversión es posible ya que la cadena causa-efecto (tal y como la conocemos) dependería sólo de que, en el pasado, el nivel de entropía es más bajo que en el futuro (Rovelli, 2017).

retrocausalidad es la posibilidad de que el futuro pueda influenciar el pasado (lo que es una inversión de la situación que consideramos ser la normalidad).

3. BORGES, LA “PARADOJA DEL ABUELO” Y EL “PRINCIPIO DE AUTOCONSISTENCIA” EN *DON QUIJOTE DE LA MANCHA*

Libro impreso y leído en *Quijote II*, narración de acontecimientos que ya han ocurrido y relato de sus propias vicisitudes editoriales, la primera parte de la novela de Cervantes es casi uno de los personajes en la continuación de 1615 (Rodríguez, 2003)¹². En cierto sentido *Quijote I* es el texto que garantiza que los eventos –incluso los que están narrados en *Quijote II*– se han desarrollado de una manera y no de otras. Bajo esta perspectiva, la sugerencia de Sansón Carrasco parece sugerir que la realidad tiene validez sólo si está documentada en forma escrita, a través de un libro impreso.

La situación **estalla** en *Quijote II*, 12, 13 y 14, cuando Carrasco, disfrazado de Caballero de los Espejos (o del Bosque), planea derrotar a Don Quijote para interrumpir sus aventuras y evitar que vaya a Zaragoza. Dada la dependencia de *Quijote II* de *Quijote I* es evidente que –al suspender el viaje de Don Quijote a Zaragoza– el plan de Carrasco tiene importantes consecuencias metafísicas: la derrota de Don Quijote significaría de hecho que los acontecimientos que desde el punto de vista del lector de *Quijote I* ya han acontecido (y que este texto anticipa) pueden modificarse.

Bajo una perspectiva amplia, Sansón Carrasco parece actuar de nuevo como un crononauta que ahora intenta alterar una historia que ya ha sido contada y leída por un público, eso es: una historia ya determinada.

Ahora bien: ¿es posible alterar episodios que ya han ocurrido, de forma retroactiva (Varzi, 2009, 12-18)? Esta pregunta es el tópico de un amplio debate científico y filosófico (Torrengo, 2011: 121-155; Iaquinto; Torrengo, 2018; Varzi, 2009); una respuesta (o, si se quiere, una pregunta) inicial de la filosofía del tiempo es qué entendemos al hablar de modificar el pasado: desde un punto de vista semántico hay una diferencia entre la posibilidad de que el crononauta ‘influya’ en el pasado y de que lo ‘cambie’ (Varzi, 2009: 16-18; Torrengo, 2011: 121-122).

En literatura, la posibilidad de alterar el pasado es el argumento de la narración de Jorge Luis Borges “La otra muerte” incluida en *El Aleph* (1949): en este relato las diferentes versiones que registran por escrito la muerte del gaucho Pedro Damián coinciden con recuerdos que son completamente discordantes y que generan dos versiones diferentes del pasado y de la memoria. El narrador discute la posibilidad de que la omnipotencia de Dios pueda o no deshacer lo que ya ha sido y contrapone las tesis de San Tomás de Aquino, quien defendió que la modificación de un evento que ya ha ocurrido o su cancelación significan modificar todas sus consecuencias en el futuro

¹² Gonzalo Torrente Ballester explica que la historia de Cide Hamete Benengeli (en términos de escritura y publicación de sus dos partes), no es un sistema de cajas chinas distintas, sino que constaría de “dos cajas que se contuvieran la una a la otra ‘recíprocamente’: la caja A encierra a la caja B, la cual, a su vez, contiene en su interior a la caja A. Lo cual no admite desentrañamiento racional” (Torrente Ballester, 2004: 152).

(Rossini, 2003), con el pensamiento del teólogo Pier Damiani, quien sostuvo que la potencia divina puede efectivamente modificar acontecimientos que se han verificado ya. Finalmente, el narrador de “La otra muerte” concluye que ni siquiera Dios puede cambiar lo que ha sido en el pasado (me atrevo a creer que el físico Stephen Hawking hubiera respaldado esta afirmación).

Uno de los temas principales del cuento de Borges es que la realidad y la escritura coinciden perfectamente, hasta vincularse en una relación especular (Rodríguez Monegal, 1995: 151-161): en un pasaje del relato el narrador imaginado por Borges insinúa que el poder de la escritura puede efectivamente alterar el pasado, cualquier pasado y que la realidad puede reescribirse de forma diferente (lo que de hecho ocurre en el propio cuento “La otra muerte”), hasta generar “un escándalo de la razón” que consiste en bifurcar, multiplicar y ramificar diferentes desarrollos de los acontecimientos.

De acuerdo con la lógica escolástica, presente en el cuento de Borges que acabo de resumir de forma imperfecta, Sansón Carrasco no puede derrotar a Don Quijote en *Quijote II* ya que su victoria constituiría la alteración retroactiva de lo que *Quijote I* narra y anticipa. El bachiller debería de saber que su plan no puede tener éxito alguno justamente porque *Quijote I* (eso es: el texto que representa la redacción del pasado, que él mismo conoce ya) declara que Don Quijote viaja a Zaragoza. Efectivamente, después del duelo que se concluye con la derrota de Carrasco, Don Quijote sigue su viaje hacia Zaragoza justamente porque *Quijote I* de 1605 no afirma lo contrario: “Don Quijote y Sancho volvieron a proseguir su camino de Zaragoza, donde los deja la historia, por dar cuenta de quién era el Caballero de los Espejos y su narigante escudero” (*Quijote II*, 14: 656).

Si Don Quijote no viajara a Zaragoza surgiría una contradicción lógica. La tensión que opone los intentos de modificar el desarrollo de los eventos y la resistencia del tiempo contra estos intentos es un tópico frecuente en la literatura y en el cine de ciencia ficción; a lo mejor la paradoja más conocida y relacionada con el viaje a través del tiempo supone que el crononauta se suicida o mata a un antepasado biológico en el pasado (antes de que éste tenga hijos). O el crononauta destruye en el pasado la máquina que le ha permitido realizar el viaje atrás en el tiempo. Si el viajero en el tiempo anula las causas de su propia existencia o el artefacto, ¿cómo puede existir en el futuro y/o emprender el viaje a través del tiempo?¹³ En otra variante de la paradoja, un crononauta mata a Hitler en el pasado; ahora bien: la muerte de Hitler (o sea: su inexistencia en la historia oficial) impiden que se verifiquen la Segunda Guerra Mundial y el genocidio, que son precisamente los motivos por los que el crononauta emprende su viaje hacia el pasado para cambiar el destino de la humanidad (Torrengo, 2011: 129-133).

Estos ejemplos son típicas contradicciones del viaje a través del tiempo; Jorge Luis Borges formula la paradoja esencial en su relato “El otro” (en la colección *El libro de arena* de 1975), en que un Borges anciano describe su encuentro con un Borges joven

¹³ Rovelli juzga que el caso de un individuo que mata a su propia progenitora en el pasado no es una paradoja (2017: 52).

y el Borges joven se pregunta cómo es posible que el anciano no recuerde este episodio. La lógica y la ciencia ofrecen diferentes soluciones: sus respuestas coinciden y convergen en la idea de que el pasado es inalterable gracias a un fracaso de cualquier tipo que hace que el curso de los acontecimientos no sufra cambios. P. ej. el viajero en el tiempo intenta modificar lo que ya ha sido, pero fracasa, no puede, etc., o se verifican otros acontecimientos que convergen en cualquier caso en el cumplimiento de la historia oficial.

Esta forma de evitar paradojas y contradicciones se conoce en la cultura de masas de ciencia ficción más como la Paradoja del Abuelo (Deutsch, 1999; Torrenço, 2011: 133-136)¹⁴. En literatura, el autor que utilizó una primera versión de este principio como recurso narrativo fue posiblemente René Barjavel en su novela *Le voyageur imprudent* (1943), cuyo protagonista mata a su propio antepasado (Barjavel, 1958)¹⁵.

El fracaso de los intentos de alterar el pasado, o la posibilidad de que otros acontecimientos alternativos se eslabonen para garantizar el curso oficial de la historia sirven para evitar bucles y aporías. En la mitad de la década de los Ochenta del siglo XX el físico Igor D. Novikov (2000) ideó un principio que permite evitar las paradojas causales y temporales: de acuerdo con su conjetura, en una concatenación cerrada de acontecimientos (imaginemos una sortija), los acontecimientos futuros determinan los que ya han ocurrido¹⁶. En otras palabras, el futuro influye sobre el pasado¹⁷.

El principio de Novikov, conocido como Principio de Autoconsistencia, revela que el pasado es inalterable, ni siquiera si un viajero al pasado intentara anular lo que ya ha sido y causar otro curso del tiempo. (Torrenço, 2011: 145-149). Otros hechos se concatenarían para permitir que un acontecimiento específico se verifique en cualquier caso.

En su análisis de la aventura del Caballero de los Espejos, Gonzalo Torrente Ballester alude a cuestiones estructurales de la novela de Cervantes para explicar la derrota de Carrasco: “[...] la derrota de Sansón Carrasco en dicha primera intentona (capítulos XII al XIV) es obligada, ya que, de triunfar, la novela hubiera terminado allí

¹⁴ La paradoja debe su nombre a la situación de un viajero en el tiempo que mata a su propio abuelo antes de que este tenga hijos y nietos. Esta paradoja es también el eje argumental del episodio “Bien está lo que está en Roswell” (en España; “Todo anda bien en Roswell” en Hispanoamérica) de la serie de televisión animada *Futurama*, episodio 19, temporada 3.

¹⁵ Decepcionado por la escasa aprobación con que se recibió su idea, en 1958 Barjavel escribió una adenda-ensayo, *To be and not to be*, para vindicar su propia primacía creativa.

¹⁶ El argumento de la película de ciencia ficción *Timecrimes* (*Los cronocrímenes*, dirigida por Nacho Vigalondo, 2007) ejemplifica las teorías de Novikov.

¹⁷ Esta posibilidad se lee en *An Experiment with Time*, ensayo de John William Dunne de 1927 que inspiró notoriamente “El tiempo y J. W. Dunne” de Borges. Para Dunne la acción retroactiva del futuro se realizaría a través de los sueños; además, Dunne concibe el tiempo como una serie de tiempos unos dentro de otros, teoría a la que volveré al discutir el multiverso. De forma parecida (pero con evidentes diferencias), el escritor y dramaturgo británico John Boynton Priestley (1894-1984) argumentó la existencia de múltiples tiempos y la influencia retroactiva del futuro en su ensayo *Man and time* (1964) y en un grupo de obras de teatro conocidas como *Time plays*, cuyas tramas no siguen una línea temporal cronológica. La obra teatral *The secret mirror* que Borges atribuye a un autor ficticio en el relato “Examen de la obra de Herbert Quain” tiene afinidades con las *Time plays* de Boynton.

mismo” (Torrente Ballester, 2004: 150). Ampliando un poco el juicio que el escritor dio en 1974, en mi opinión –como he dicho ya– el plan de Carrasco no puede tener otro resultado diferente que el fracaso y la derrota ya que *Quijote I* anuncia la llegada de Don Quijote a Zaragoza¹⁸. Cervantes no podía conocer los éxitos de la física del siglo XX, obviamente; sin embargo, su ingenio le sugirió una solución narrativa del duelo que asegura la total coherencia entre las dos partes de su novela principal, de una forma que podría tener paralelismos con la Paradoja del Abuelo y con el principio de Novikov.

La derrota del Caballero de los Espejos podría leerse en la clave del conflicto entre el tiempo individual y el tiempo colectivo, que garantiza la inalterabilidad del pasado e impide la acción de un crononauta (Varzi, 2009; Torrenco, 2011).

Ahora bien: el cuento de Borges “La otra muerte” a que he aludido en este párrafo y las ramificaciones de la narración introducen otra posibilidad, de la que hablo en el próximo párrafo: me refiero a la existencia de mundos diferentes, alternativos y paralelos como solución a las paradojas del viaje a través del tiempo. Esta posibilidad podría ofrecer una interpretación del cambio de meta en *Quijote II*, 59, que es el elemento fundamental en la relación de *Quijote II* con *Quijote I*.

4. DON QUIJOTE, EL LIBRE ALBEDRÍO Y EL MULTIVERSO

Bajo la perspectiva que acabo de trazar en el párrafo anterior, la derrota de Sansón Carrasco demostraría que el pasado es inalterable; al mismo tiempo el Principio de Novikov supone que tampoco el futuro puede variar. El futuro abierto que se decide mediante las elecciones y el libre albedrío no sería más que una ilusión del ser humano: efectivamente, el Principio de Autoconsistencia limita la libertad del individuo. El autor de ciencia ficción Larry Niven ha ideado un principio muy parecido al de Novikov, llamado *Niven’s law of conservation of history* para demostrar que la historia como la conocemos se mantiene inalterada e inalterable. Ahora bien: si el futuro no puede modificarse de acuerdo con las decisiones que el individuo toma en cada momento, ¿la conclusión es que en el mundo posible de la novela *Don Quijote de la Mancha* el determinismo prevalece sobre el libre albedrío? El debate filosófico sobre este tema es abundante (Varzi, 2009: 18-26; Torrenco, 2011: 140-143; Rovelli, 2017: 143).

De nuevo la literatura parece ofrecer respuestas a esta pregunta: en el relato de ciencia ficción de Ray Bradbury “El ruido de un trueno” (“A Sound of Thunder”, 1952) la modificación del pasado altera el futuro: un cazador viaja del año 2055 a la prehistoria

¹⁸ El análisis que Gonzalo Torrente Ballester hace de un episodio paralelo, la aventura de los leones en *Quijote II*, 17, me parece muy útil para mi discurso: el escritor nota que “don Quijote se salva por una decisión del autor, que obliga al león desafiado a volver grupas. De lo contrario, allí mismo hubiera terminado la novela. La aventura de los leones es quizá la más inverosímil” (Torrente Ballester, 2004: 152). Y también: “Esta aventura tiene en común con la anterior [la del Caballero de los Espejos] la certeza del que la lee de que será de las que acaban bien, pues, de acabar mal, se llevaría consigo la novela. Con esta seguridad, el buen lector atiende más al modo de estar contado el cuento que al cuento mismo” (Torrente Ballester, 2004: 179). El destino (en clave de las decisiones del autor real) al que se refiere Torrente Ballester en su ensayo corresponde a la intuición cervantina de la imposibilidad de alterar el pasado que propongo en mi conjetura.

para participar en un safari; en la época primordial pisa inadvertidamente una mariposa. Este episodio, aparentemente inocente, que acontece en el pasado modifica la cadena causal hasta causar un régimen dictatorial en el presente de referencia del protagonista del relato.

En el caso de la novela de Cervantes, a mi juicio estas consideraciones se combinan con la irrupción de la continuación apócrifa de Avellaneda en 1614 y sus consecuencias: notoriamente, en *Quijote II*, 59 Don Quijote desvía su camino hacia Zaragoza y va a Barcelona para desautorizar a Avellaneda y demostrar la falsedad de su continuación. Este cambio, que recuerda la jugada del caballo en el tablero de ajedrez, representa una novedad fundamental con respecto a la versión de *Quijote I*, o sea el texto que –hasta ahora– había representado la prefiguración de los sucesos desde el punto de vista de los personajes. Al evitar Zaragoza, Don Quijote inicia una nueva línea temporal; su acto tiene consecuencias importantes tanto en la realidad de los personajes como en la de los lectores de la novela.

Hasta este momento el flujo del tiempo en *Don Quijote de la Mancha* se había presentado de forma lineal: a partir de las anticipaciones en *Quijote I*, 52 las aventuras en *Quijote II* habían ido avanzando y desarrollándose para converger hacia esta anticipación. Ahora, en cambio, la decisión de Don Quijote en *Quijote II*, 59 representa una bifurcación en sentido narrativo, temporal, causal, etc. que crea mundos divergentes¹⁹. Al igual que lo que ocurre en “La otra muerte” de Borges, surgen dos memorias contrastantes: los lectores de *Quijote I* saben que Don Quijote va a Zaragoza, mientras que para los lectores de *Quijote II* el moderno caballero andante va a Barcelona.

John Jay Allen describe perfectamente esta situación al advertir que en *Quijote II*, 59 Don Quijote no se limita a confutar la continuación apócrifa de Avellaneda, sino que revela que las fuentes de *Quijote I* (o sea, la redacción del pasado) están equivocadas. De forma paradójica, según Allen, los actos del protagonista de Avellaneda “resultan ser fuente de información para una equivocación de las fuentes del *Quijote* de 1605” (Allen, 2016: 11-12). ¿Cómo conciliar las diferentes versiones de *Quijote I* y *Quijote II*? A mi juicio la decisión de Don Quijote en *Quijote II*, 59 causa una situación concurrencial entre tres textos: *Quijote I* (que afirma que Don Quijote va a Zaragoza), la continuación apócrifa de Avellaneda (situada en Zaragoza, pero cuyo protagonista es un falso Don Quijote) y *Quijote II*, el texto que narra las peripecias de Don Quijote en Barcelona y desmiente su primera parte.

El lector de los tres textos se enfrenta con una o más paradojas. Ahora bien, utilizando la metáfora del texto como máquina del tiempo que he propuesto hasta ahora, además del Principio de Autoconsistencia (que no supone la existencia de dimensiones paralelas o ramificaciones temporales), la física moderna ha elaborado diferentes conjeturas para evitar las paradojas del viaje a través del tiempo. Entre las diferentes soluciones, una posibilidad es la pluralidad de mundos paralelos y alternativos, o una jerarquía de tiempos que, a partir de un meta tiempo de orden superior, se desarrolla en

¹⁹ Conceptos afines pueden leerse en el análisis de la filosofía y de la estética barroca llevado a cabo por Gilles Deleuze (1989: 84).

un flujo de dimensiones temporales infinitas, una dentro de otra. Otra conjetura más, que implica la existencia de futuros diferentes, es el “hipertiempos” (Torrengo, 2011; Iaquinto; Torrengo, 2018: 117-125), o sea una dimensión supertemporal en que el tiempo fluye. Su particularidad es que es lineal, no ramificada.

Sin admitir el viaje a través del tiempo de forma evidente, la Teoría de los Muchos Mundos teorizada en la física cuántica, con sus múltiples universos que se bifurcan a partir de un punto en común, podría evitar las paradojas del viaje a través del tiempo: si el crononauta mata a su progenitor en el pasado, el crimen no anula las condiciones de su nacimiento porque los acontecimientos se verificarían en universos diferentes y paralelos o –en cualquier caso– en otro universo espaciotemporal, diferente. Lo que se verifica en un universo concierne exclusivamente este mundo y excluye los demás (Gardner, 1991: 227-228)²⁰. Del conjunto de las dimensiones paralelas consta el “multiverso” (Kaku, 2009; Torrengo, 2011: 149-155). El pensador Auguste Blanqui investigó los aspectos especulativos de un universo multidimensional en su obra *L’Éternité par les Astres* (1872), que Borges cita en el prólogo de *La invención de Morel*; además, el narrador de “La trama celeste”, relato de Adolfo Bioy Casares de 1948 cuyo tema es precisamente el multiverso, menciona justamente a Blanqui.

El psicólogo estadounidense William James (hermano de Henry James) acuñó el término de “multiverso” en su ponencia *The will to believe* de 1895²¹; en 1934, Murray Leinster fue el primer autor en utilizar el argumento de los universos paralelos en literatura (Iaquinto; Torrengo, 2018: 123). Este tópico es central en *El jardín de los senderos que se bifurcan*, relato de Borges de 1941 quizás derivado de un fragmento de *Hacedor de estrellas* (*Star Maker*, 1937) de Olaf Stapledon, incluido en *Antología de la literatura fantástica* (Abraham, 2010: 66-67). En la física cuántica, en 1957 Hugh Everett III inauguró la interpretación de muchos mundos (vislumbrada en el relato de Borges).

Ahora bien: si toda elección coincide con una bifurcación entre universos posibles, ¿podemos leer *Quijote II* como si fuera una narración alternativa con respecto a *Quijote I*? ¿Las continuaciones de Avellaneda y de Cervantes están vinculadas en una

²⁰ La Interpretación de Muchos Mundos de la mecánica cuántica a la que se refiere el matemático Martin Gardner fue formulada por Hugh Everett III en su artículo de 1957 “Relative State Formulation of Quantum Mechanics”; posteriormente fue popularizada por los físicos Bryce S. DeWitt, John A. Wheeler, Neill Graham y otros en la obra colectiva de 1973 *The Many-Worlds Interpretation of Quantum Mechanics* de (Rojo, 2019: 19-29 y 155-163). El físico Alberto Rojo reconstruye las relaciones entre el artículo de Everett y el relato “El jardín de senderos que se bifurcan” para resaltar cómo la inteligencia y la imaginación de Borges anticiparon de unos quince años la Interpretación de Muchos Mundos de la física cuántica (Rojo coloca la escritura del relato de Borges entre 1941 y 1942). Everett no conocía la obra de Borges en 1957, sin embargo en su texto utilizó la metáfora botánica del árbol que se ramifica sin parar para expresar la idea de un universo caracterizado por la simultaneidad temporal, muy parecida a la metáfora vegetal de un jardín que, décadas antes, Jorge Luis Borges había utilizado para describir su laberinto temporal en el que se crean diferentes porvenires (o mundos) ramificados cada vez que un individuo toma una decisión (Rojo, 2019: 19-29 y 155-163).

²¹ El libro de 1973 *The Many-Worlds Interpretation of Quantum Mechanics* incluye efectivamente dos citas: una de William James, profeta del multiverso, otra sacada de “El jardín de senderos que se bifurcan” de Borges (Rojo, 2019: 19-29 y 155-163).

relación de narraciones (si no son dimensiones) alternativas? Para contestar, mi discurso tiene que bifurcarse en dos direcciones diferentes.

5.1. ZARAGOZA (¿QUÉ HUBIERA PASADO SI...?): DON ÁLVARO TARFE, LA UCRONÍA Y LAS DIMENSIONES PARALELAS

La interferencia de Avellaneda ha aumentado los aspectos metaliterarios de *Don Quijote* y ha anulado las posibilidades narrativas potenciales que Cervantes había imaginado a la vez. Al leer la novela, llegando al capítulo 59, nos damos cuenta de que nunca sabremos ‘qué hubiera pasado si’ Don Quijote hubiera llegado a Zaragoza. Suponemos que el *Don Quijote* de Avellaneda no hubiera existido para preguntarnos: ¿cuál era el plan originario de Cervantes? ¿Sansón Carrasco hubiera derrotado a Don Quijote también en un posible duelo en Zaragoza?²² A la luz de la competencia entre *Quijote I*, *Quijote A*²³ y *Quijote II* que he propuesto anteriormente, en mi opinión es lícito hablar no sólo de tiempos concurrentes, sino también de universos o mundos paralelos. En este párrafo intentaré esgrimir esta tesis.

Entre los géneros de ciencia ficción, la exploración de acontecimientos alternativos (y sus consecuencias) con respecto a la historia oficial a partir de un punto común, crítico y divergente es la piedra angular de la ‘historia contrafactual’ o ‘ucronía’. En literatura, este término fue ideado por el filósofo Charles Renouvier en un ensayo de 1857. Las narraciones literarias o cinematográficas ucrónicas, en principio introducidas mediante la formulación ‘What if...?’, conjeturan lo que ocurriría si un acontecimiento histórico sucediera de forma diferente, o no se verificaría en absoluto; por ejemplo Philip Guedalla imaginó en un ensayo las consecuencias de la victoria del emirato islámico en Granada en 1492²⁴. Un ejemplo muy conocido de novela ucrónica es *El hombre en el castillo* (*The Man in the High Castle*, 1962) de Philip K. Dick²⁵, obra que postula la victoria de las fuerzas del Eje en la Segunda Guerra Mundial²⁶. Otro caso es

²² Sugiero que no es casual que el nombre del bachiller “Sansón” esté relacionado con el seudo-topónimo de Zaragoza, “Sansueña” (la meta de Don Gaiferos y de Melisendra en *Quijote II*, 26).

²³ Me refiero al *Don Quijote* apócrifo de Avellaneda de 1614.

²⁴ La antología *If It Had Happened Otherwise* al cuidado de Sir John Collings Squire (¿1931?) –que incluye el ensayo de Guedalla– es, a lo mejor, el primer ejemplo de ensayos de historia contrafactual.

²⁵ Brian McHale (1987) traza interesantes paralelos entre *The Man in the High Castle* de Dick y la novela de 1969 *Ada o el ardor* de Vladimir Nabokov, ambientada en una “Tierra” alternativa cuyo nombre es Demonia o Antiterra. La historia, la cronología, los idiomas y la geografía de este planeta hipotético son variantes de los elementos de la Tierra (cuya existencia es intuida por los habitantes de Antiterra). McHale utiliza la expresión “history’s garden of forking paths” para referirse al mundo paralelo imaginado por Nabokov: una clara referencia al relato de Borges.

²⁶ El mismo tema de un Tercer Reich victorioso aparece también en las obras ucrónicas del historiador y escritor estadounidense Harry Turtledove; entre sus novelas, recuerdo *Britannia conquistada* (*Ruled Britannia*, 2002) –situada en 1597– cuyo argumento es la victoria de la Invencible Armada en 1588. En la historia alternativa, Lope de Vega aparece como un militar que ha abandonado su carrera de autor de teatro. Otro caso notable de ucronía es la novela *El sueño de hierro* (*The Iron Dream*, 1972) de Norman Spinrad en cuyas páginas la historia alternativa (de Adolf Hitler, en este caso) se combina con la metaliteratura y la metaficción gracias al recurso del libro dentro del libro.

la novela *La máquina diferencial* (*The Difference Engine*, 1990) en que William Gibson y Bruce Sterling imaginan una Londres victoriana alternativa. El concepto de ‘ucronía’ puede considerarse muy próximo al de ‘multiverso’ en la física, del que he hablado en el párrafo anterior.

Si se considera la ucronía como una referencia cultural, una especie de metáfora en la opinión del lector moderno, Avellaneda sería el autor de una especie de historia alternativa a la de Cervantes, realizando en su novela las premisas de *Quijote I* y siguiendo coherentemente la línea narrativa anunciada en 1605 por Cervantes. Los mundos y los tiempos de la continuación de Cervantes en 1615 y la de Avellaneda en 1614 compiten: en *Quijote II*, 59 Don Quijote y Sancho rectifican los conocimientos de don Antonio y don Jerónimo, camino de Zaragoza; sucesivamente, en *Quijote II*, 62, corrigen los datos que el caballero barcelonés don Antonio Moreno ha leído en el texto de Avellaneda. Estas situaciones empiezan a insinuar la posibilidad de que los mundos narrativos no sean meramente ficticios: si los personajes de Cervantes pueden corregir sus versiones apócrifas, si las vidas paralelas de los dos ‘Quijotes’ pueden compararse, entonces los personajes de ficción podrían tener un estatuto ontológico.

El encuentro de Don Quijote con el caballero don Álvaro Tarfe (personaje que pertenece al mundo posible de la novela de Avellaneda, del que Cervantes se apropia en *Quijote II*, 72) representa el acmé, el momento culminante de estas posibilidades: la experiencia de Tarfe es muy singular ya que este caballero ha interactuado con un Don Quijote y un Sancho que los lectores modernos (o posmodernos) definirían paralelos, como si existieran simultáneamente dos Don Quijotes y dos Sanchos. La posible existencia de un doble, de un sosia de Don Quijote, que el Caballero de los Espejos había insinuado en *Quijote II*, 14, alcanza ahora su momento de mayor intensidad.

El capítulo 72 de Cervantes es muy problemático (Ruta, 2015: 280-281): Cervantes utiliza el personaje de Tarfe (que pertenece al mundo literario de Avellaneda y es en principio tan falso como las demás invenciones del autor ‘tordesillesco’) para afirmar la falsedad del otro Don Quijote, o sea el Martín Quijada de Avellaneda. Este reconocimiento (mediante el acto oficial que redacta un escribano) desautoriza la invención de Avellaneda, pero es evidente que –hasta el momento de su declaración al escribano– Tarfe ha existido en una dimensión paralela, representada concretamente por la continuación apócrifa. El caballero ha efectivamente interactuado con un Don Quijote y con un Sancho que, a fin de cuentas, deben de tener un estatuto de algún tipo.

Tópico de la ciencia ficción y argumento de la física moderna, los universos alternativos solucionarían las paradojas del viaje en el pasado y nos permiten explorar las posibilidades del “¿qué pasaría si...?” (Kaku, 2009)²⁷. Ahora bien: ¿quién es el Martín

²⁷ De forma muy parecida la teoría de la literatura ha desarrollado el concepto de mundos posibles en la teoría de la literatura (Pavel, 1992; Doležel, 1998; Eco, 2002; Volli, 2005: 85-86). En la filosofía Leibniz fue posiblemente el mayor teórico del concepto de mundos posibles, ya formulado por Giordano Bruno y otros. Gilles Deleuze relaciona la *Teodicea* de Leibniz (1710) con “El jardín de senderos que se bifurcan” de Borges y la novela *La vie extravagante de Balhazar* (1925) de Maurice Leblanc en su trabajo sobre el pliegue como metáfora del Barroco. Deleuze interpreta el tratado de Leibniz como si fuera una narración

Quijada que acaba siendo encerrado en la Casa del Nuncio en Toledo en la continuación de Avellaneda? ¿Es otro lector de *Quijote I*? ¿Es uno de los actores disfrazados de Don Quijote y Sancho en el Carnaval de Valladolid a los que se refiere Tomé Pinheiro de Veiga en su *Fastiginia*? Estas preguntas pueden tener paralelismos con las inquietudes propias de la ciencia ficción más moderna, que descarta temas más clásicos como los alienígenas o las guerras de las galaxias para explorar los laberintos del “yo” en clave ontológica, en algunos casos con cruces con los resultados alcanzados por la física cuántica. Como ejemplo señalo el caso del protagonista y narrador de la novela *Cosmic bandidos* de Allan C. Weisbecker (1986), quien extiende la Interpretación del Modelo de Muchos Mundos a los contextos ficticios y narrativos para representar las bifurcaciones de la identidad del individuo en la realidad del multiverso: si existen diferentes versiones de nosotros en infinitos universos y todas son reales, algunas de estas versiones pueden ser literarias (Weisenberg, 2019: 26 y nota 2). Ahora bien, no es difícil notar que los personajes de Avellaneda, falsos y auténticos a la vez, no son que versiones literarias y alternativas de los personajes cervantinos²⁸.

Volviendo a don Álvaro Tarfe, en el momento en que Cervantes se apropia del personaje ficticio de Avellaneda, el caballero granadino (o cordobés) descubre que ha vivido una realidad simulada cuya dimensión es el presente dúplice en que se superponen la alucinación (la novela Avellaneda) y la realidad (la novela de Cervantes). Su experiencia se resume en su “admiración” al encontrar a “dos don Quijotes y dos Sanchos a un mismo tiempo tan conformes en los nombres como diferentes en las acciones” (*Quijote II*, 72). La singular experiencia de don Álvaro Tarfe consiste en el hecho de que la simulación ha suplantado la realidad: ahora bien, aunque las referencias a los géneros de la ciencia ficción se utilicen sólo como clave contextual, no con la intención de considerar a Cervantes como un autor de ciencia ficción *ante litteram*, es imposible no acercar la situación que Cervantes imagina en *Quijote II*, 72 a películas como por ejemplo *Matrix* (*The Matrix*, dirigida en 1999 por Andy –hoy Lilly– y Larry –hoy Lana– Wachowski) y a su reelaboración en clave tecnológica de conceptos

barroca, debido a su “encajamiento de las narraciones las unas en las otras, y la variación de la relación narrador-narración” (Deleuze, 1989, 83-85). En su tratado Leibniz imagina el fabuloso “Palacio de los destinos”, una pirámide transparente que tiene un vértice (que es el mejor de los mundos posibles), pero no tiene una base ya que ésta consta de la infinitud de mundos posibles, envueltos en la niebla. El palacio es también una metáfora de un libro infinito cuyos números de páginas están grabados en la frente de un solo personaje, Sexto (o –si se quiere de múltiples– Sextos alternativos), único protagonista de todos los mundos compositibles (Leibniz asimila mundos y posibilidades). Para Leibniz la novela *L’Astrée* de Honoré D’Urfé (impresa entre 1607 y 1633), representaba concretamente un ejemplo de obra literaria en que todos los desenlaces son compositibles a la vez.

²⁸ Noto que Avellaneda nunca compite con Cervantes, quien nunca irrumpe en la narración con el papel de autor real en la realidad novelesca de los personajes. Avellaneda es el rival de Cide Hamete Benengeli, llamado “flor de los historiadores” (*Quijote II*, 71), al que siempre se considera como el auténtico autor de *Don Quijote de la Mancha*. Los personajes de la novela de Cervantes saben que son personajes de la obra escrita por Cide Hamete Benengeli al mismo tiempo que ignoran que son todos invenciones de Cervantes: esta peculiaridad podría acercar *Quijote II* a los teoremas de incompletitud de Kurt Gödel (1931).

religiosos, ideológicos y filosóficos, maxime la relación entre sueño, realidad y engaño²⁹. La literatura ofrece otros casos: al igual que don Álvaro Tarfe, Winston Smith (el protagonista de la conocida novela *1984* de George Orwell) o los varios personajes que aparecen en las obras de Philip K. Dick (Caronia; Gallo, 2006) viven en un trampantojo que le hace creer verdadero lo falso. No sólo: estos personajes llegan a un momento en que se dan cuenta de que su vida es una ilusión (política etc.).

Afirma Bajtín que en las novelas de caballerías de la Edad Media, inevitable referencia de la narración cervantina, los tiempos múltiples y coexistentes pueden generar diferentes versiones de un mismo personaje: es éste el caso de las dos Isotta ‘alternativas’ que aparecen en *Tristán* (Bajtín, 1991). Nada de eso ocurre en *Don Quijote de la Mancha*: Tarfe reconoce al verdadero Don Quijote ante el escribano y mediante un acto jurídico y legal (no sin cierta ironía por parte del narrador, quien dice: “con lo que quedaron don Quijote y Sancho muy alegres, como si les importara mucho semejante declaración” *Quijote II*, 72: 1092). Cervantes reconduce el *caos* al *cosmos*: gracias a la escritura la realidad y la verdad vuelven a afirmarse. Sin embargo, la experiencia de don Álvaro Tarfe, aunque aludida rápidamente en la novela cervantina, es desconcertante: Cervantes ha colocado a su lector delante de una situación preocupante en que se verifican desdoblamientos e inquietudes que anticipan a los espejismos existenciales de la época moderna.

5.2. BARCELONA: EL PRESENTE MÚLTIPLE Y LAS INTERMITENCIAS CUÁNTICAS:

La experiencia que vive Don Álvaro Tarfe tiene su equivalente en la de Sansón Carrasco, el personaje que sabía de antemano que Don Quijote terminaría su viaje al llegar a Zaragoza. En *Quijote II*, 70 Sansón Carrasco va a Zaragoza para enfrentarse al caballero pero –diferentemente a lo que ha leído– no lo encuentra: “Hízolo así el bachiller; partióse en su busca; no le halló en Zaragoza, pasó adelante, y sucedióle lo que queda referido” (*Quijote II*, 70: 1077). En un paralelo con el Gato de Schrödinger (experimento mental de 1935), que está vivo y muerto a la vez mientras un observador externo no revele su condición, es como si Don Quijote hubiera llegado simultáneamente a Barcelona y a Zaragoza. Carrasco es el personaje que hace que las dos destinaciones de Don Quijote (Zaragoza y Barcelona) colapsen en una exclusivamente (Barcelona)³⁰.

²⁹ En su análisis de las relaciones entre la ciencia ficción y la literatura posmoderna, Stableford, Brian y Langford (s.f.) muestran cómo la película *Matrix* utiliza claramente el concepto clave de “desierto de lo real” que Jean Baudrillard utiliza para definir la colonización de lo real por parte de los simulacros y lo hiperreal (1978: 6).

³⁰ El atrevido paralelo entre la paradoja y las situaciones narrativas de *Don Quijote de la Mancha* ha sido conjeturado también en otros trabajos, en relación con otros episodios de la novela (Klapp; Galindo, 2004: 296-302). Erwin Schrödinger ideó en 1935 su paradoja del gato muerto y vivo simultáneamente para demostrar cómo la mecánica cuántica puede llevar a paradojas si se aplica a un sistema físico macroscópico. En las conclusiones de Klapp y Galindo, quienes aplican la física cuántica a la novela de Cervantes, el rucio de Sancho en *Quijote I* de 1605 se encuentra en ambas situaciones de “hurtado” y “no-hurtado” (Klapp; Galindo, 2004). Esto justificaría su intermitencia en los capítulos de la novela.

El punto es que, al llegar a Barcelona, Don Quijote realiza aquella modificación del pasado que los teólogos en *La otra muerte* de Borges negaban. La infracción a las leyes de la física es posible gracias al acto de escribir, que puede garantizar la veracidad de los acontecimientos o fragmentar la realidad en versiones divergentes, en narraciones paralelas. Si inicialmente *Quijote I* influye sobre *Quijote II*, ahora es *Quijote II* que influye retroactivamente sobre *Quijote I*. El cambio que Don Quijote realiza afecta a todos los personajes de la novela: direcciones temporales diferentes están todas presentes en sus memorias y tejen un presente múltiple. La realidad está confundida. Los recuerdos son contrastantes. No por casualidad las alteraciones del tiempo son un recurso utilizado en la ciencia ficción para describir situaciones de alienación, al borde de la locura (Caronia; Gallo, 2006: 88-92)³¹.

Por efecto de una memoria dúplice de los hechos, que se cruzan, etc., los personajes ficticios que viven en el mundo posible de *Don Quijote de la Mancha* corren el peligro de perder el contacto con la realidad. En mi opinión, después de solucionar la relación de su novela con la de Avellaneda mediante el juramento de don Álvaro Tarfe, Cervantes advierte la exigencia de solucionar también la contradicción de la destinación de Don Quijote y conciliar las dos partes de su propia narración. Conjeturo que, de forma muy notable, los versos fúnebres compuestos con motivo de la muerte de Don Quijote representan la síntesis a que llega Cervantes.

A mi juicio, estos epitafios mencionados en el último capítulo de *Quijote II* representan una tensión entre los diferentes resultados posibles del viaje de Don Quijote: por un lado en *Quijote II*, 74 los versos son los “nuevos epitafios” con respecto a los epitafios de la Argamasilla que el narrador cita en *Quijote I*, 52, lo que supone que estos nuevos poemas se superponen completamente a los epitafios precedentes, cuya reconstrucción se confía al anónimo académico de Argamasilla que aparece en el último capítulo de la novela de 1605 (de Merich, 2021: 388-393). Siguiendo las interpretaciones del multiverso en la física, el viaje a Barcelona representa otra línea temporal y un futuro completamente diferente –en *Quijote II*– al que está anticipado en *Quijote I*; bajo esta perspectiva, la realidad de *Quijote I* ha sido sustituida por la de *Quijote II* de acuerdo con el análisis de John J. Allen.

Por otro lado, el narrador no elimina ni confuta los epitafios que pertenecen a la novela de 1605 al presentar los “nuevos epitafios” en 1615: de esta forma, todos los versos (tanto los de 1605 como los de 1615) pueden coexistir. Estos poemas son la combinación de los dos mundos posibles *Quijote I*-Zaragoza y *Quijote II*-Barcelona y están casi conectados a través de un entrelazamiento cuántico o *entanglement* (Lederman; Hill, 2019).

De acuerdo con la Interpretación de la mecánica cuántica del Modelo de Muchos Mundos, las dos condiciones posibles del Gato de Schrödinger, que coinciden con dos niveles diferentes de la realidad, no son contrastantes sino que son ambas posibles (Lederman; Hill, 2019). Para el lector común las dos metas de Don Quijote se excluyen

³¹ Véase también el caso de *El efecto mariposa* (*The Butterfly effect*, 2004), película dirigida por J. Mackye Gruber y Eric Bress.

mutuamente; en cambio para Cervantes, Zaragoza y Barcelona son simultáneamente los puntos de llegada de su personaje gracias a estos “nuevos epitafios” que, en *Quijote II*, se suman a los de los Académicos de Argamasilla que aparecen en *Quijote I*.

El lector no sabe quiénes son los autores de estos versos: el único epitafio que se cita de forma íntegra es el de Sansón Carrasco, quien –ya abandonada la lectura de *Quijote I*– forma completamente parte de la nueva línea temporal que Don Quijote traza en *Quijote II*. Carrasco es un peregrino del espacio y del tiempo que atraviesa toda la trayectoria existencial de Don Quijote; el bachiller incluso piensa proyectarse en uno de los futuros posibles del moderno caballero andante, o sea las aventuras del pastor Quijótiz, la nueva identidad sacada de la novela pastoril para la que el bachiller “tenía ya compuesta una égloga, [...] y que ya tenía comprados de su propio dinero dos famosos perros para guardar el ganado, el uno llamado Barcino y el otro Butrón” (*Quijote II*, 74: 1099).

6. CONCLUSIONES

Estas páginas no representan un análisis del concepto de tiempo en la obra de Cervantes. Mi interpretación, imaginativa, revela la influencia de las referencias al tiempo en las narraciones de Borges. No he querido representar a Cervantes como si fuera un anticipador de las hipótesis científicas modernas y de su utilización en la cultura de las masas. Como he dicho al inicio de mi examen, sólo propongo que Cervantes ideó unas soluciones innovadoras a la hora de introducir la primera parte dentro de la segunda, o de desautorizar a Avellaneda, con el resultado de vislumbrar y anticipar los laberintos y las paradojas del conocimiento actual. En cierto sentido Cervantes es efectivamente un escritor moderno proyectado en una época anterior; quizás el acercamiento de su novela más importante a ficciones que se alimentan de la filosofía y de la ciencia moderna pueda servir para iluminar los rincones más oscuros de su taller de escritor.

Para concluir: un conocido aforismo afirma que ‘cada escritor crea a sus precursores’; al revés, en mi opinión Cervantes, autor de una obra que no tenía antecedentes, víctima del fraude de la continuación de un rival, parece tener sólo seguidores que reescriben infinitamente sus páginas eternas.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (2009): *Stramaledettamente logico. Esercizi di filosofia su pellicola*, Roma: Laterza.
- AA. VV. (2014): *Historia y antología de la ciencia ficción española*, Madrid: Cátedra.
- ALLEN, John J. (2016): “Introducción”, en Miguel de Cervantes: *Don Quijote de la Mancha II*, Madrid: Cátedra, pp. 11-12.
- AYALA, Francisco de (2015): “La invención del *Quijote*”, en Miguel de Cervantes: *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona: Alfaguara, pp. XLIX-LXIII.
- BAJTÍN, Mijaíl (1989): *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus.
- BARJAVEL, René (1958): *Le voyageur imprudent*, Paris: Denoël.
- BAUDRILLARD, Jean (1978): *Cultura y simulacro*, Barcelona: Kairós.
- BIOY CASARES, Adolfo (1997): “Prefazione”, en Jorge Luis Borges; Silvina Ocampo; Adolfo Bioy Casares: *Antología della letteratura fantastica*, Roma: Editori Riuniti, pp. XI-XXI.
- BLANCO, José Manuel (2016) “Azorín, Unamuno o Machado: los clásicos españoles que escribieron ciencia ficción”, *El diario*, 12 de julio [edición digital].
- CARONIA, Antonio; GALLO, Domenico (2006): *Philip K. Dick la macchina della paranoia. Enciclopedia dickiana*, Roma: Agenzia X.
- CERVANTES, Miguel de (2015): *Don Quijote de la Mancha*, edición dirigida por Francisco Rico, Barcelona: Alfaguara.
- DÄLLENBACH, Lucien (1991): *El relato especular*, Madrid: Visor.
- DELEUZE, Gilles (1989): *El pliegue. Leibniz y el Barroco*, Barcelona: Paidós Ibérica.
- DE MERICH, Stefano (2021): “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)”, *Lemir. Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 25, pp. 385-412.
- DEUTSCH, David (1999): *La estructura de la realidad*, Barcelona: Anagrama.
- DOLEŽEL, Lubomír (1999): *Heterocosmica. Fiction e mondi possibili*, Milano: Bompiani.
- ECO, Umberto (2002): *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi letterari*, Milano: Bompiani.

- FARINA, Fabrizio (2016): “Prefazione”, en AA. VV.: *Viaggi nel tempo*, Torino: Einaudi, pp. XVI-XVII.
- GARDNER, Martin (1987): *Ab! Ci sono! Paradossi stimolanti e divertenti*, Bologna: Zanichelli.
- GARCÍA VALDÉS, Daniel (2020): “*Somnium*, de Juan Maldonado: ¿primera novela de ciencia ficción de la historia?”, *La Soga. Revista Cultural*, 13 de enero [edición digital].
- GASPAR Y RIMBAU, Enrique (2018): *El Anacronópete*, Valencia: Gaspar&Rimbau.
- GLEICK, James (2018): *Viaggi nel tempo*, Torino: Codice.
- IAQUINTO, Samuele; Torrenco, Giuliano (2018): *Filosofia del futuro*, Milano: Raffaele Cortina.
- KAKU, Michiu (2009): *Fisica de lo imposible*, Madrid: Debate.
- KLAPP ESCRIBANO, Jaime; GALINDO URIBARRI, Salvador (2004): “El burro cuántico de Sancho Panza (los Nobel en física en 2003)”, *Ciencia Ergo Sum*, 11-3, pp. 296-302.
- LEDERMAN, Leon M.; HILL, Christopher T. (2013): *Fisica quantistica per poeti*, Torino: Bollati Boringhieri.
- MARTÍN MORÁN, José Manuel (1990): *El Quijote en ciernes. Los descuidos de Cervantes y las fases de elaboración textual*, Torino: Edizioni dell’Orso.
- MARTÍNEZ MATA, Emilio (2008): *Cervantes comenta el Quijote*, Madrid: Cátedra.
- MCHALE, Brian (1987): *Postmodernist fiction*, Methuen: Taylor&Francis.
- MORENO JIMÉNEZ, Sergio (2012): “Nota sobre el tiempo en el *Quijote*: la acción de la primera parte de 1605 transcurre en 1588”, *Studia Aurea*, 6, pp. 179-185.
- NABOKOV, Vladimir (2020): *Curso sobre el Quijote*, Barcelona: Penguin Random House.
- NOVIKOV, Igor D. (2000): *Il fiume del tempo*, Milano: Longanesi.
- ODIFREDDI, Piergiorgio (2004): *Le menzogne di Ulisse. L’avventura della logica da Parmenide ad Amartya Sen*, Milano: Longanesi.
- PAVEL, Thomas G. (1992): *Mondi di invenzione. Realtà e immaginario narrativo*, Torino: Einaudi.
- PIOLETTI, Antonio (2014): *La porta dei cronotopi. Tempo-spazio nella narrativa romanzata*, Soveria Mannelli: Rubbettino.
- RIQUER, Martín de (2003): *Para leer a Cervantes*, Barcelona: Acantilado.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1995): “La otra muerte”, en Carlos Cañeque (ed.): *Conversaciones sobre Borges*, Barcelona: Destino Ancora y Delfín, pp. 151-161.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2003): *El escritor que compró su propio libro: Para leer el Quijote*, Barcelona: Random House Mondadori.
- ROJO, Alberto (2019): *Borges y la física cuántica*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- ROSSINI, Marco (2003) “Il gaucho e la vergine. Borges, Pier Damiani e i passati contingenti”, *Doctor Virtualis. Rivista online di storia della filosofia medievale*, 2, pp. 7-23.
- ROVELLI, Carlo (2017): *L’ordine del tempo*, Milano: Adelphi.
- RUTA, Maria Caterina (2015): “Lectura del capítulo LXXII”, en Miguel de Cervantes: *Don Quijote de la Mancha*, Madrid: BCRAE, pp. 280-281.
- SEGRE, Cesare (2001): *Ritorno alla critica*, Torino: Einaudi.

- STABLEFORD, Brian M.; WOLFE, Gary K.; LANGFORD, David (s.f.): *The Encyclopedia of Science Fiction*, London: Gollancz.
- TORRENTO, Giuliano (2011): *I viaggi nel tempo. Una guida filosofica*, Bari: Laterza.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (2004): *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, Barcelona: Destino.
- UNAMUNO, Miguel de (1990): *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, Madrid: Austral.
- UNAMUNO, Miguel de (2009): *Cómo se hace una novela*, Madrid: Cátedra.
- VALDÉS, Mario J. (1994): “Introducción”, en Miguel de Unamuno: *Niebla*, Madrid: Cátedra, pp. 9-70.
- VARGAS LLOSA, Mario (2015): “Una novela para el siglo XXI”, en Miguel de Cervantes: *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona: Alfaguara, pp. XXXIII-XLVIII.
- VARZI, Achille (2009): “È successo tra qualche anno”, en Armando Massarenti (ed.): *Stramaledettamente logico. Esercizi di filosofia su pellicola*, Bari: Laterza, pp. 3-32.
- VILLAR EZCURRA, Alicia; RAMOS VERA, Mario (2019): “‘Mecanópolis’: una distopía de Miguel de Unamuno”, *Pensamiento*, 75(283), pp. 321-343.
- VOLLI, Ugo (2005): *Manuale di semiotica*, Bari: Laterza.
- WEISENBERG, Allan C. (2019): *Cosmic Bandidos*, Milano: Marcos y Marcos.