

# Una novela del Siglo de las Luces: *Manuscrito encontrado en Zaragoza*

José Antonio Sandoval Iasso

*Manuscrito encontrado en Zaragoza* es una novela escrita en francés e impresa por primera vez en Moscú en 1805. La escribió el conde Jan Potocki (aristócrata polaco, científico, viajero, ilustrado). La versión «de 1810» que sirvió para la redacción de este texto es, según sus editores contemporáneos, la mejor allegada a las intenciones del autor, o a las últimas, por lo menos. El conde se suicidó en 1815; según una leyenda que se ha unido a la obra misma, tomó su vida con una bala que él mismo había pulido a partir de una tapa de una tetera o azucarera. Algunas versiones de la historia señalan que la bala era de plata y que había sido bendecida por un sacerdote, pues Potocki se creía un hombre lobo.<sup>1</sup> Este episodio, envuelto en un misterio con trama sobrenatural, ha servido o se ha usado para reforzar la presentación de la novela como texto fantástico o introducirla en obras de terceros, como ejemplo de creatividad y paciencia.<sup>2</sup> Sin embargo, la vida del autor es también un elemento importante a la hora de entender el plan de la novela.

Potocki mismo fue un viajero que recorrió no solo Europa, en un viaje que se circunscribe al trayecto formativo de los jóvenes de la nobleza, sino que, al servicio de Rusia, representó al zar en Asia central y, atendiendo a sus diversos intereses intelectuales, políticos y familiares, pasó temporadas recorriendo Italia, España, las costas del Mediterráneo, o viviendo en Viena, Berlín o París. Alfonso, el protagonista, al pertenecer a una familia no tan afortunada como la de Potocki, recrea un periplo mediante relatos y lecturas. La redacción de la novela tuvo lugar en las etapas más sedentarias en la actividad diplomática de Potocki y cuando estaba casi retirado.

<sup>1</sup> Cfr. Mauro Armiño, «Prólogo», en Jan Potocki, *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, Valdemar, Madrid, 2004.

<sup>2</sup> Un ejemplo del uso del suicidio como motivo literario lo encontramos en el cuento «Mano de artista», protagonizado por el comisario Salvo Montalbano; de manera menos explícita, este cuento sugiere una referencia a una de las narraciones que el protagonista del *Manuscrito* escucha durante las primeras jornadas, la del bandido Zoto y una venganza largamente esperada. Cfr. Andrea Camilleri, «Mano de artista» en *Un mes con Montalbano*, Salamandra, Barcelona, 1999 (Letras de bolsillo, 2012), pp. 239-267.

### La búsqueda y reconstrucción de un texto<sup>3</sup>

*Manuscrito encontrado en Zaragoza* se estructura como un libro de viajes: se divide en jornadas equivalentes a un día; cada diez jornadas forman un decamerón; en total, la obra se compone por sesenta y un jornadas separadas en seis decamerones. Potocki envió a imprenta tres de esos decamerones en dos tiradas que aparecieron en enero de 1805 en San Petersburgo; la primera contiene hasta la jornada décima; la segunda, de la undécima a la trigésima.<sup>4</sup> De esta manera, publicar avances de una obra en ciernes ayudó a crear el velo de misterio y fantasía con el que se ha visto envuelta la novela, pues la circulación desde entonces ha recaído en fragmentos estimulantes desde varios géneros y registros estilísticos. En 1809, aparece una traducción en alemán de las primeras diez jornadas.<sup>5</sup> Aunque ejemplares de esa edición no se han encontrado, la noticia es significativa porque prefigura, por el contenido de esas diez jornadas, la posterior fama de la novela.

Con títulos como *Avadoro, historia española* o *Diez días en la vida de Alfonso van Worden* (1813 y 1814, respectivamente),<sup>6</sup> se publicaron en París fragmentos del *Manuscrito*, mismos que no consignaron el nombre de Potocki. La primera traducción del *Manuscrito* al polaco se publicó en 1847; esta versión, a cargo de Edmund Chojecki y redactada a partir de los manuscritos de Potocki, fue la responsable de la difusión europea de la novela como conjunto; a de-

cir de François Rosset y Dominique Triaire, se trata de un texto que mezcla las dos versiones de la obra: la de 1804, más impulsiva; y la de 1810, más mesurada. Sin embargo, para el *Manuscrito* la fama llegó con la versión que Roger Caillois publicó en 1958 a partir de las impresiones tempranas e incompletas de la novela; a esta edición se deben varias de las traducciones con las que todavía se conoce la obra en varias ediciones modernas. En 1989, René Radrizzani publicó en francés la versión de la novela que confeccionó Chojecki, a partir de la cual se han traducido versiones más completas.<sup>7</sup> Entre 2004 y 2006, la editorial Peeters, de Lovaina, publicó las obras completas de Potocki, a cargo de François Rosset y Dominique Triaire, quienes, a partir de los manuscritos y las ediciones disponibles, establecieron dos versiones del *Manuscrito* a las que identificaron según los últimos años de redacción: 1804 (texto inacabado) y 1810; en ambos casos, se trata de redacciones no definitivas, aunque esta última, señalan, es la más cercana a serlo.

Así, la lectura del *Manuscrito* inicia al lector en una tradición en la que se encuentra con una de las muchas versiones de la novela; no se trata solo de una multiplicidad<sup>8</sup> innata al ejercicio de la lectura sino al hecho de que desde la primera impresión, si bien fragmentada, de la novela se han sucedido otras versiones dispares en el contenido. Incluso se han documentado casos de plagio, entre los más notables están los de Charles Nodier y Washington Irving, que tuvieron lugar en los años 1822 y 1840, antes

<sup>3</sup> Los datos que se presentan en esta sección se han extraído de François Rosset y Dominique Triaire, «Para leer el *Manuscrito encontrado en Zaragoza*» en: Jan Potocki, *Manuscrito encontrado en Zaragoza (Versión de 1810)*, El Acantilado, Barcelona, 2009, pp. 245-247.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 780.

<sup>5</sup> Publicada en Leipzig con el título *Abentheuer in der Sierra Morena*. *Ibidem*, p. 783.

<sup>6</sup> *Avadoro, historia española* consignaba al autor como M. L. C. J. P. (*Monsieur le comte Jan Potocki*), un ejercicio frecuente entre los impresores del siglo XIX que recurrían a él a fin de evitar o retrasar el pago de derechos; en muchos impresos, como al parecer ocurrió con esta novela, ayudó a extender el misterio de por sí ya sugerente en el texto mismo.

<sup>7</sup> Por ejemplo: Jan Potocki, *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, Valdemar, Madrid, 2004.

<sup>8</sup> El término «multiplicidad» es usado por Italo Calvino para describir la prosa en las novelas de Carlo Emilio Gadda; puede en parte aplicarse a la novela de Potocki: «[...] se vuelca enteramente en la página que está escribiendo, con todas sus angustias y obsesiones, de modo que el dibujo suele perderse, los detalles crecen hasta cubrir todo el cuadro». Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Siruela, Madrid, 2001, p. 109. Otro término referido por este autor italiano es el del enciclopedismo, y puede aplicarse de igual manera a la obra de Potocki.

de que la novela se publicara de manera completa.<sup>9</sup> *Manuscrito encontrado en Zaragoza* no se lee solo como novela, pues es innegable que, para muchos de sus lectores y editores, las historias del conde Potocki y de los avatares de sus manuscritos y publicaciones son de igual manera necesarias a fin de lograr una comprensión más completa de la obra.

Como ya se ha apuntado, con la publicación del *Manuscrito* por Roger Caillois en 1958, la difusión de la obra toma fuerza y aparecen nuevas traducciones. Sin embargo, la versión parcial del investigador francés parece justificar enteramente el hecho de que la novela se encuentre encasillada como una obra fantástica, cuando lo es más bien en algunos de sus elementos, que se encuadran en una trama constituida entre la aparente literatura oral precursora de costumbrismo y la ingenuidad del novel protagonista.

### Alumbramiento de la novela

El *Manuscrito* narra los primeros días que en España pasa Alfonso van Worden, un joven quien gracias a su padre ha conseguido una capitánía de las Guardias Valonas. Todas las jornadas transcurren en diversas partes de Sierra Morena, ubicada en el sur de España, aunque con frecuencia las historias que durante los más de dos meses se van dando a conocer nos llevan a muy variados lugares de España, de Francia e Italia e incluso la Nueva España.

El relato es un viaje de iniciación para el joven Alfonso, quien por línea materna descende de una de las familias más poderosas en la península y del sur del Estrecho de Gibraltar. En las primeras doce jornadas nos enteramos de su educación y de cómo adquirió la capitánía. La serie de sucesos y relatos con los que se forma el primer decamerón están en función de esta prueba: se tantea su discreción, su temor, su respeto a la palabra dada; en pocas palabras, su honor. La mayoría de las historias, algunas referidas como lecturas de Alfonso, aparecen como parte

de otras historias, como ocurre en el *Decamerón* o *Las mil y una noches*. Por ejemplo, en el relato que el joven capitán hace de su vida, nos cuenta algunas lecturas macabras con las que su padre ponía a prueba su valor cuando era niño.<sup>10</sup>

Estas metahistorias se contienen dentro de un «manuscrito» hallado por un militar francés; lo que nosotros leemos es la traducción que escribe al dictado de un militar español con quien se encuentra durante la campaña en la que se enfrentan. Esta situación es circunstancial para la novela, pues no sabemos nada más de esos militares; es importante, sin embargo, para realzar esa situación de «historias dentro de historias», de la cual estamos advertidos desde el comienzo de nuestra lectura.

En el *Manuscrito* encontramos treinta y un relatos, contados todos ellos a Alfonso a lo largo de las sesenta y un jornadas; algunos fueron referidos por sus protagonistas, pero la mayoría la narró el Jefe de los Gitanos (apellidado Avadero en castellano y Pandesowna en la lengua de los gitanos). Cuando este personaje aparece, Alfonso ya escuchó lo que les ha ocurrido a Pacheco, endemoniado, y a un cabalista judío: ambos pasan la noche junto a mujeres que aman o los aman y también despiertan bajo la horca de la que cuelgan los cadáveres de unos bandidos, los hermanos de Zoto. Estas situaciones son idénticas a la que el mismo Alfonso experimentó. En este decamerón también se dan a conocer los relatos macabros mencionados arriba y el relato del bandido Zoto. En jornadas posteriores, en el quinto decamerón, un nuevo personaje, el geómetra llamado Velázquez, es encontrado bajo la misma horca; su relato es semejante al de los otros:

En una palabra, he aquí su historia: habíamos oído hablar de la horca de los Zoto como un lugar en el que se daban cita todos los diablos, los cuales iban por las noches allí, descolgaban los dos cuerpos y tomaban

<sup>9</sup> François Rosset y Dominique Triaire, «Para leer el *Manuscrito encontrado en Zaragoza*», *op. cit.*, p. 745.

<sup>10</sup> Jan Potocki, *Manuscrito encontrado en Zaragoza (Versión de 1810)*, El Acantilado, Barcelona, 2009, pp. 54 y ss.

posesión de ellos. Empezaba a despuntar el día cuando nos encontramos a la vista de la horca maldita. El joven conde de Peña Vélez observó que los ahorcados estaban descolgados y sintió curiosidad por ir a ver si se hallaban dentro del recinto de la horca. Yo le seguí; nos encontramos los dos cuerpos tendidos y el hombre en cuestión entre ellos.<sup>11</sup>

Se nos presenta la inmensa familia Gomélez — de la que el geómetra descende, también por línea materna —, una especie de sociedad secreta, sostenida por un vasto tesoro, que le permite pagar y tener a su servicio a una gran cantidad de personas en España. Todas las narraciones del Jefe Gitano así lo evidencian, aunque solo al final comprendemos esa trama.

Al concluir la jornada duodécima nos enteramos de que todos los personajes cuyo relato se ha dado a conocer, con la excepción del endemoniado Pacheco, trabajan para el Gran Jeque de los Gomélez, cuya familia pone a prueba al protagonista. A partir de la siguiente jornada, los relatos que se cuentan son los narrados por el Jefe de los Gitanos y la novela se aleja del carácter fantástico con el que comenzó.

En este momento, la novela se torna en un gran mosaico de la Ilustración, con un lugar especial dedicado a la ciencia, que ocupa tres historias, en todas las cuales los protagonistas, los científicos, sufren penosos accidentes o algún tipo de aislamiento social. De igual modo, se nos presenta en forma de burla o en clave sarcástica. Así, tenemos la historia de Diego Hervás, sabio que desde su juventud se propuso la redacción de una enciclopedia que abarcara todo el conocimiento humano y le diera fama inmediata y riqueza:

Hervás quiso, antes de partir, disfrutar del espectáculo de sus cien volúmenes alineados en una sola estantería. Poseía una copia del

<sup>11</sup> Jan Potocki, *Manuscrito encontrado en Zaragoza (Versión de 1810)*, El Acantilado, Barcelona, 2009, p. 491.

mismo formato que habrían de tener una vez impresos; se los entregó al encuadernador. [...] Hervás colocó en ella esa imponente serie e hizo una hoguera con todos los borradores y las copias parciales. [...] Retoma el camino de la capital, llega a su casa, encuentra intacto el sello en la puerta, abre... y ve los cien volúmenes hechos pedazos, sin su encuadernación, con todas las hojas esparcidas y revueltas por el suelo... [...]

¡Ay!, la causa de aquel desastre había sido la siguiente: Hervás no comía nunca en casa. Los ratones, tan numerosos en todas las casas de Madrid, se guardaban mucho de frecuentar la suya: no habrían encontrado más que algunas plumas que roer. [...] los ratones, atraídos por el olor de la cola, incitados por la soledad [de la casa], se reunieron en multitud, derribaron, royeron, devoraron...<sup>12</sup>

El conocimiento planteado en esta obra parece insertarse dentro de la corriente de conocimiento hermético-cabalístico que surge durante el neoplatonismo italiano del Renacimiento a partir de Pico della Mirandola y Marsilio Ficino y que recorre la historia de Occidente a través de diversas personalidades, entre quienes destaca Isaac Newton, estudioso de la cábala y la alquimia.<sup>13</sup> Sobre este tema, hay que recordar la historia del Cabalista.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp. 405-406.

<sup>13</sup> Cfr. Frances A. Yates, «La tradición hermética en la ciencia renacentista», pp. 333 ss, y «¿Relaciona Newton sus matemáticas con la alquimia?», pp. 396 y ss, en: *Ensayos reunidos, III. Ideas e ideales del Renacimiento en el norte de Europa*, FCE, México, 1993; Frances A. Yates, *El iluminismo Rosacruz*, FCE, México, 1981, pp. 238 ss.

<sup>14</sup> En la versión de 1804, también tenemos la historia del Judío Errante — el que maltrata a Jesús camino al Calvario y es condenado a vagar hasta el Día del Juicio Final —. En esa historia, Potocki hace descender a Asuero de judíos asentados en Egipto y, por diversas referencias, parece vinculado con el origen de la filosofía hermética.

La primera historia que refiere el Jefe de los Gitanos cuando está contando la propia es la de Giulio Romati, de quien la escuchó en su niñez. La historia es la única en la que a un científico le ocurren sucesos que pueden calificarse como fantásticos — en apariencia, al geómetra le ocurre también, aunque el desenlace parece desmentirla —:

En el año del Señor de 1503: Elfrida de Monte Salerno, llevando su impiedad hasta el exceso, se vanagloriaba de poseer el verdadero Paraíso y de renunciar voluntariamente al que se espera en la vida eterna. Pero en la noche de Jueves al Viernes Santo un terremoto destruyó su palacio, y sus ruinas se han convertido en morada de Satanás, en donde se han instalado unos demonios que han asaltado y asaltan aún a todos aquellos que se atreven a acercarse al Monte Salerno [...]<sup>15</sup>

En la visión que le ocurre a este científico, tiene oportunidad de ver autómatas en un jardín artificial. Según la historiadora Frances Yates, estos artificios fueron más o menos populares en el Renacimiento, gracias a Vitruvio y a los rosacruces.

Finalmente, el tercer científico que aparece en la trama es el mencionado Velázquez. En este personaje pueden verse los ideales de la Ilustración mejor reflejados, más puros, sin mácula por lo que ya en esa época comenzaba a verse como superstición: la filosofía y las ciencias herméticas. Velázquez representa el racionalismo llevado al límite que pocas veces se considera. El pasaje que se cita en seguida no carece de ironía:

Entonces, Rebeca, dirigiéndose a nuestro desconocido, le dijo:

— Señor, ¿no creéis que el amor es el más poderoso móvil que puede llevarnos a la gloria y a las grandes acciones?

— Señora — le respondió —, la cuestión que me planteáis presenta dos casos muy distintos. [...] Entonces, de acuerdo con las reglas de la mecánica, el hombre ganará quince octavos de velocidad, lo cual es favorable a nuestro sistema. Pero este caso es muy raro; en cambio, es muy común que el amor sea una verdadera perturbación que desvía del camino de la gloria. A partir de ese momento el hombre enamorado no seguirá ya ni la dirección del amor ni la de la gloria, sino una diagonal resultante de lo que crea el movimiento. Augusto no perseguía más que su ambición; Antonio, por el contrario, gravitando hacia Cleopatra, obedeció a dos atracciones distintas y siguió en el espacio una curva tendente hacia el amor.<sup>16</sup>

Esa situación respecto a la ciencia resulta muy curiosa, porque, de considerarla con algo de seriedad, la novela se vuelve un puente, no solo entre el conocimiento cabalístico (que será despreciado y olvidado a partir de entonces) y la ciencia del siglo XIX, sino también entre el movimiento estilístico que comenzará el siglo venidero y el que concluye (la leyenda sobre la muerte del autor, por ejemplo, tiene mucho de romántica).

### Una de vampiros

En esta redacción de «historias dentro de historias» cada relato constituye una unidad narrativa, como si se tratara de cuentos, lo que permite una lectura «aislada» de cada parte. Esto permitió a Calvino extraer del *Manuscrito* la «Historia del endemoniado Pacheco» para una antología de literatura fantástica del XIX.<sup>17</sup> La parcialidad o «aislamiento» le dan un valor por sí mismo a cada narración. Aparte de la mencionada historia de Pacheco, en la novela encontramos

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 182.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pp. 526-527.

<sup>17</sup> Italo Calvino, *op. cit.*, p. 101.



otros siete relatos que, así aislados, podríamos considerar fantásticos. En la trama, como se ha dicho antes, sirven para aleccionar o poner a prueba al protagonista, y todas se cuentan en el lapso que transcurre entre su aparición bajo la horca y su descubrimiento de que los Gómez son una inmensa red.

En la novela, después de que el Cabalista, de nombre Uzeda, cuenta su historia, a Alfonso le llega una notificación que le dice que ha ofendido a la Santa Inquisición y que tiene que atrasar su llegada a Madrid por espacio de dos meses. Entonces, Uzeda le ofrece alojamiento en su castillo, al que acuden también Pacheco y un ermitaño, quien cura de espanto al endemoniado. La estancia es breve, pero mientras dura tiene lugar una curiosa discusión respecto a la naturaleza de los vampiros.

Pero admito que en el mundo demonagórico se han producido grandes cambios. Los vampiros, por ejemplo, son, si puedo decirlo así, una invención nueva. Yo distingo dos especies de ellos: los vampiros de Hungría y de Polonia, que son cadáveres que abandonan sus tumbas por la noche y van a chupar la sangre de los hombres; y los vampiros de España, que son espíritus inmundos que animan el primer cuerpo que encuentran, le hacen adoptar todo tipo de formas, y ...<sup>18</sup>

Si seguimos esta definición, en el *Manuscrito* la única historia de vampiros es la de los aparecidos bajo la horca y la lectura que Uzeda hace, en *La vida de Apolonio de Tiana*, del conocido pasaje de Menipo de Licia, quien está enamorado de una empusa, una serpiente.<sup>19</sup> La historia de los ahorcados que se descuelgan en la noche prefigura un mito, que durante el Romanticismo vivirá su época dorada. Hay otras

<sup>18</sup> *Ibidem*, pp. 150-151.

<sup>19</sup> La historia de Menipo sirve a Jacobo Siruela para determinar en Occidente el origen de las narraciones de vampiros. Cfr. Jacobo Siruela, «Prólogo», en: *Vampiros*, Atalanta, Girona (Vil·laür), 2010, pp. 14-16.

historias melancólicas o diabólicas que pueden considerarse antecedentes de la muerte para el siglo que comienza. Esto se lee en la historia de Trivulzio de Rávena:

Una tarde Trivulzio, que no había dormido la noche antes, se adormeció junto a la tumba, y al despertarse vio que la iglesia estaba cerrada. De inmediato decidió pasar la noche allí, porque le gustaba mantener viva su tristeza y alimentar su melancolía. Oía dar una tras otra las horas, y hubiera querido que llegase la de su muerte.

[...]

Después de haber salmodiado un rato, un muerto revestido con roquete y estola subió al púlpito y dijo:

— Hermanos, voy a notificaros las amonestaciones de Tebaldo y de Nina dei Gieraci, condenando Trivulzio, ¿os oponéis a ello?<sup>20</sup>

La historia de Thibaud de La Jacquière relata el castigo que un impío recibió por sus soberbios pecados: un amante cuya pareja resulta ser Satanás. Este cuento fue tan popular y convincente durante el siglo XIX que fue plagiado por Charles Nodier para su *Infernalía*.

Mario Vargas Llosa, al comentar el *Decamerón* de Boccaccio, señala que en el marco general de la obra se representa «en un escenario algo que, mientras dura, es vida que reemplaza a la vida real».<sup>21</sup> Esta condición se conserva, aunque por una razón diferente, en la trama del *Manuscrito*, en el que, en cambio, el relato se da como una prolongación del viaje que lleva fuera del hogar familiar al joven Alfonso en su camino a convertirse en guardia en la corte de Madrid. Esta prolongación, narrativa y temporal, se sostiene

<sup>20</sup> Jan Potocki, *op. cit.*, pp. 65-66.

<sup>21</sup> Mario Vargas Llosa, «Boccaccio en escena», en *Letras Libres*, No. 185, año XVI, mayo 2014, p. 35.

en una tensión entre lo dicho (todos los cuentos y relatos que son referidos en las sucesivas jornadas) y lo que vive el protagonista, una experiencia que se conserva para sí y que no comparte con sus compañeros de viaje o anfitriones, algunos de los cuales han vivido situaciones semejantes a las del joven guardia.

«Los excesos ocurren en los cuentos, son atributos exclusivos de la ficción»,<sup>22</sup> continúa Vargas Llosa refiriéndose a los relatos contados por los jóvenes que, escapando de la peste, encuentran como recreo a su encierro contar historias. En el *Manuscrito*, dicha condición se presenta en los mismos dos planos: el de los relatos y el de la experiencia; para la novela, sin embargo, hay una diferencia tipológica. Por mencionar un ejemplo: los relatos que se pueden clasificar como fantásticos son contados por personajes que se encuentran en una posición racional desde la que sería difícil creer en aparecidos u otros seres, pues todos son educados cuando menos, o muy instruidos; tal es el caso del cabalista, Pedro de Uzeda y su hermana Rebeca, quienes, como Alfonso, experimentan lo sobrenatural al haberse hospedado en Venta Quemada y gracias a la intervención de los cadáveres de los colgados hermanos de Zoto. Otra forma en la que se introducen los relatos fantásticos es mediante libros que son leídos en voz alta por algún personaje — las historias de Trivulzio de Ravena, de Landolfo de Ferrara, de Menipo de Licia y del filósofo Atenágoras — o en silencio por el protagonista — la historia de Thibaud de La Jacquière —; es decir, se requerían los accesos básicos de apropiación material y simbólica: poder comprar (poseer) y poder leer.

Con Potocki estamos frente a un narrador fino, con humor y sarcasmos sutiles, apenas perceptibles en varios pasajes y, en otros, capaz de recrear at-

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 36.

mósferas de suspenso, erotismo o de un prematuro romanticismo en el que, entre sentimientos de melancolía, se muestran individuos — protagonistas de sus propios relatos — reflexionando frente a la naturaleza sobre el devenir de sus existencias. Al terminar la lectura de esta monumental obra, se tiene la sensación de que el autor, y aquí uso palabras de Harold Bloom, tiene ganas de «poner todo el cosmos en un libro». <sup>23</sup> Aunque en ocasiones Potocki parece no impresionarse por nada y sí descreer de mucho de lo que narra su novela, la sensación de poner todo su mundo en la novela siempre está presente.

### Fuentes

Armiño, Mauro, «Prólogo» en: Jan Potocki, *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, Valdemar, Madrid, 2004. Bloom, Harold, *El futuro de la imaginación*, Anagrama, Barcelona, 2002. Calvino, Italo, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Siruela, Madrid, 2001. Potocki, Jan, *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, Valdemar, Madrid, 2004. Potocki, Jan, *Manuscrito encontrado en Zaragoza (Versión de 1810)*, El Acanalado, Barcelona, 2009. Rosset, François y Dominique Triaire, «Sobre el *Manuscrito encontrado en Zaragoza*» en: Jan Potocki, *Manuscrito encontrado en Zaragoza (Versión de 1810)*, El Acanalado, Barcelona, 2009. Siruela, Jacobo, «Prólogo», en: VV. AA, *Vampiros*, Atalanta, Vilaür (Girona), 2010. Yates, Frances A., *El iluminismo Rosacruz*, FCE, México, 1981. Yates, Frances A., *Ensayos reunidos*, III. *Ideas e ideales del Renacimiento en el norte de Europa*, FCE, México, 1993. Vargas Llosa, Mario, «Boccaccio en escena», en *Letras Libres*, No. 185, año XVI, mayo 2014, pp. 34-40.

<sup>23</sup> Harold Bloom, *El futuro de la imaginación*, Anagrama, Barcelona, 2002, p. 10.