



# Cervantes y Pasamonte

## La réplica cervantina al *Quijote* de Avellaneda

Alfonso Martín Jiménez

Biblioteca Nueva

Estudios  
críticos  
de literatura



Este estudio da respuesta a uno de los mayores enigmas de la literatura española, explicando que Avellaneda, autor del *Quijote* apócrifo, fue el soldado aragonés Jerónimo de Pasamonte, un compañero de milicias de Cervantes que, tras participar en la batalla de Lepanto y sufrir un largo cautiverio de 18 años entre los turcos, escribió una autobiografía, *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*. Cervantes satirizó a Pasamonte en la primera parte del *Quijote* a través del galeote Ginés de Pasamonte, y, al escribir la *Novela del Capitán cautivo* inserta en esa misma parte, realizó una imitación meliorativa de los episodios militares que el aragonés había descrito en su autobiografía. Como respuesta, Pasamonte imitó a su imitador escribiendo el *Quijote* apócrifo, que firmó con el nombre falso de Avellaneda. Pero la disputa imitativa no iba a quedar ahí, puesto que Cervantes imitaría el *Quijote* de Avellaneda al componer la segunda parte de su *Quijote*.

Alfonso Martín Jiménez es profesor titular de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad de Valladolid. Tras realizar estudios de posgraduación en la Universidade do Minho (Portugal) y en el Collège de France de París, fue profesor de Teoría de la Literatura en las Universidades de La Coruña y de Santiago de Compostela. Ha publicado diversos libros y artículos sobre Teoría de la Literatura, Crítica literaria y Retórica, y en su obra, *El «Quijote» de Cervantes y el «Quijote» de Pasamonte: una imitación recíproca. La «Vida» de Pasamonte y «Avellaneda»* (2001) realizó un primer análisis sobre la disputa literaria que se produjo entre Cervantes y Jerónimo de Pasamonte, que en esta obra se sintetiza y amplía con nuevas y decisivas aportaciones.

ISBN 84 - 9742 - 338 - 0



9 788497 423380

CERVANTES  
Y PASAMONTE  
La réplica cervantina al *Quijote*  
de Avellaneda

COLECCIÓN ESTUDIOS CRÍTICOS DE LITERATURA

ALFONSO MARTÍN

CONSEJO ASESOR

Carlos Alvar (Universidad de Ginebra)  
Alberto Blecuá (Universidad de Barcelona)  
Francisco Javier Díez de Revenga (Universidad de Murcia)  
Germán Gullón (Universidad de Ámsterdam)  
José-Carlos Mainer (Universidad de Zaragoza)  
Francisco Marcos Marín (Universidad Autónoma de Madrid)  
Evangelina Rodríguez Cuadros (Universidad de Valencia)  
Fanny Rubio (Universidad Complutense de Madrid)  
Andrés Sánchez Robayna (Universidad de La Laguna)  
Ricardo Senabre (Universidad de Salamanca)  
Jenaro Talens (Universidad de Ginebra)  
Jorge Urrutia (Universidad Carlos III de Madrid)  
Darío Villanueva (Universidad de Santiago de Compostela)  
Domingo Ynduráin (Universidad Autónoma de Madrid)

# CERVANTES Y PASAMONTE

La réplica cervantina al *Quijote*  
de Avellaneda

BIBLIOTECA NUEVA

Diseño de cubierta: José María Cerezo

## ÍNDICE

© Alfonso Martín Jiménez, 2005  
© Editorial Biblioteca Nueva, S. L., Madrid, 2005  
Almagro, 38  
28010 Madrid

ISBN: 84-9742-338-0  
Depósito Legal: M-2.209-2005

Impreso en Top Printer Plus  
Impreso en España - *Printed in Spain*

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y sigs., Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos ([www.cedro.org](http://www.cedro.org)) vela por el respeto de los citados derechos.

PRESENTACIÓN .....	13
CAPÍTULO PRIMERO.—JERÓNIMO DE PASAMONTE Y MIGUEL DE CERVANTES, SOLDADOS DE LEPANTO .....	23
CAPÍTULO II.—LA <i>VIDA</i> DE PASAMONTE Y LA PRIMERA PARTE DEL <i>QUIJOTE</i> CERVANTINO: GINÉS DE PASAMONTE Y LA <i>NOVELA DEL CAPITÁN CAUTIVO</i> .....	43
CAPÍTULO III.—LA LARGA BÚSQUEDA DE AVELLANEDA .....	71
CAPÍTULO IV.—JERÓNIMO DE PASAMONTE Y EL <i>QUIJOTE</i> DE AVELLANEDA .....	89
CAPÍTULO V.—LA RESPUESTA DE CERVANTES A PASAMONTE COMO AUTOR DEL <i>QUIJOTE</i> APÓCRIFO EN <i>EL COLOQUIO DE LOS PERROS</i> , <i>EL VIAJE DEL PARNASO</i> Y <i>LA GUARDA CUIDADOSA</i> .....	143
CAPÍTULO VI.—LA SEGUNDA PARTE DEL <i>QUIJOTE</i> DE CERVANTES COMO IMITACIÓN DEL <i>QUIJOTE</i> DE PASAMONTE .....	175
EPÍLOGO .....	259
BIBLIOGRAFÍA CITADA .....	267

*A Ana*

## PRESENTACIÓN

... que el tiempo, descubridor de todas las cosas, no se deja ninguna que no la saque a la luz del sol, aunque esté escondida en los senos de la tierra (Miguel de Cervantes, *Quijote*, II-xxv).

En 1605 vio la luz *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra. Algunos años después, en 1614, fue publicada la obra conocida como *Quijote* apócrifo o *Quijote* de Avellaneda, en cuya portada se leía lo siguiente: *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha... Compuesto por el Licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de la villa de Tordesillas*. Y en 1615 se editó la *Segunda parte del Ingenioso Caballero don Quijote de la Mancha*, en la que se especificaba que había sido compuesta «Por Miguel de Cervantes Saavedra, autor de su primera parte». En el prólogo de este libro, Cervantes arremetía contra el imitador que había continuado la primera parte de su obra, y denunciaba la falsedad del nombre y del lugar de origen del autor que figuraba en la portada del *Quijote* apócrifo.

Esa revelación cervantina ocasionó que desde el siglo XIX se sucedieran los intentos de averiguar la verdadera identidad de Avellaneda, sin que la extensa lista de candidatos propuestos contribuyera gran cosa a desvelar el misterio, que ha sido considerado el mayor arcano de nuestra literatura. Sólo empezó a aclararse cuando, en 1969, Martín de Riquer propuso precavidamente que Avellaneda podría ser el soldado aragonés Jerónimo de Pasamonte, hipótesis que argumentó más detalladamente en su libro *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, de 1988. Como explicaba Riquer, Miguel de Cervantes y Jerónimo de Pasamonte fueron compañeros de milicias en su juventud, y com-



partieron experiencias como la batalla de Lepanto (1571), la jornada de Navarino (1572) y la conquista de Túnez (1573). En 1574, al defender la tunecina plaza de la Goleta, Jerónimo de Pasamonte fue apresado por los turcos, y sufrió un largo cautiverio de dieciocho años. Al ser liberado regresó a España, y en 1593 hizo correr un manuscrito de carácter autobiográfico, conocido como *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*, en el que exponía los episodios militares en los que había participado en su juventud y las penalidades de su cautiverio, parte del cual pasó remando en las galeras turcas. Tras tener noticia de la autobiografía de su antiguo compañero de milicias, Cervantes le satirizó en la primera parte del *Quijote* bajo la apariencia de Ginés de Pasamonte, transformando al desdichado galeote de los turcos en un condenado por sus delitos a las galeras reales en España, en las cuales pensaba concluir su autobiografía, titulada *Vida de Ginés de Pasamonte*. En 1605, poco después de la publicación del *Quijote* cervantino, Jerónimo de Pasamonte concluyó el manuscrito de su *Vida*, al que había añadido sus experiencias como soldado en Italia, pero no pudo darse a conocer publicándolo para no ser asociado con el delincuente Ginés de Pasamonte, satirizado en una obra de gran difusión y autor asimismo de una autobiografía. Por ello, decidió replicar a Cervantes ocultándose bajo un nombre fingido para escribir el *Quijote* apócrifo.

Riquer comparó y analizó la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte y el *Quijote* de Avellaneda, y encontró en dichas obras varias coincidencias e indicios que parecían corroborar su hipótesis, entre los que destacaba el hecho de que Avellaneda se quejara en su prólogo de que Cervantes le había ofendido por medio de «sinónomos [o sinónimos] voluntarios», en lo que parecía una clara referencia al nombre de Ginés de Pasamonte adjudicado al galeote. No obstante, y mostrando una elogiada prudencia, Riquer concluyó que su hipótesis sólo podría demostrarse cuando apareciera un documento de la primera mitad del siglo XVII del que se dedujera que Avellaneda y Pasamonte eran la misma persona.

Desde entonces, no ha habido una opinión unánime sobre la propuesta de Riquer, y si no faltan quienes la comparten, tampoco escasean sus detractores. Sin embargo, no es preciso esperar a que aparezca un documento probatorio de improbable existencia, pues la minuciosa comparación de la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte, el *Quijote* de Avellaneda, las dos partes del *Quijote* cervantino y otras obras de Cervantes ofrece suficientes

indicios, más allá de los apuntados por Riquer, para confirmar que Avellaneda y Pasamonte eran la misma persona. El cotejo de la *Vida* de Pasamonte con el *Quijote* de Avellaneda permite asegurar que ambas obras pertenecen al mismo autor, ya que evidencia una enorme cantidad de coincidencias entre ambos textos. Por otra parte, el autor del *Quijote* apócrifo quiso dejar constancia en su obra de su verdadera identidad y, sirviéndose del juego cervantino de los «sinónomos voluntarios», incluyó en ella a determinados personajes que representan inequívocamente a Jerónimo de Pasamonte. Y el propio Cervantes, quien sin duda conocía mejor que nadie los entresijos y las causas de su disputa con Avellaneda, dio claras muestras en varias de sus obras de que sabía quién era, amenazándole con descubrir su identidad si persistía en su actitud de apropiarse de sus personajes. Prueba de ello es que Cervantes, en momentos en que se refiere con nitidez al *Quijote* apócrifo, relaciona a su autor con Jerónimo de Pasamonte a través de la alusión a los episodios descritos en la *Vida* del aragonés. Las continuas alusiones conjuntas a la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte* y al *Quijote* de Avellaneda, que figuran en varias obras cervantinas, constituyen la prueba fehaciente de que Cervantes adjudicaba a Pasamonte la autoría del *Quijote* apócrifo.

Pero, ¿por qué realizó Cervantes un retrato tan despiadado de Ginés de Pasamonte en la primera parte del *Quijote*? Aunque se ha supuesto que nunca llegaríamos a saber la causa, la podremos encontrar en la propia autobiografía del aragonés, el cual pretendió hacer suyo el comportamiento heroico que había tenido Cervantes en la batalla de Lepanto. Al leer el manuscrito de la *Vida* de Pasamonte, que circuló en España a partir de 1593, Cervantes pudo comprobar que su antiguo compañero de milicias trataba de usurparle el mérito que le correspondía, lo que explica que le criticara tan violentamente en la primera parte del *Quijote*.

Pero Cervantes no se conformó con satirizar al usurpador, sino que le quiso demostrar también su superioridad en el ámbito literario. De hecho, el aragonés tenía una importante razón, hasta el momento inadvertida, para imitar a Cervantes mediante la escritura del *Quijote* apócrifo. Cuando leyó la primera parte del *Quijote*, Jerónimo de Pasamonte se vio satirizado en ella bajo la figura del galeote Ginés de Pasamonte, pero pudo además comprobar que Cervantes, al componer la *Novela del Capitán cautivo* inserta en esa misma primera parte, había imitado

los pasajes militares narrados en su autobiografía. En efecto, Cervantes silenciaba a sus lectores que estaba realizando una imitación meliorativa de los episodios militares descritos en la *Vida* de Pasamonte, pero daba a éste inequívocos indicios de que se había servido de la misma como forma de replicar a su usurpación. Por eso, no fue Avellaneda, como siempre se ha creído, el primer imitador en esta disputa, sino que quiso imitar a Cervantes porque éste previamente le había imitado a él. Así lo indica Avellaneda en el prólogo del *Quijote* apócrifo, donde no sólo acusa a Cervantes de haberle ofendido valiéndose del «sinónimo voluntario» de Ginés de Pasamonte, sino que da a entender que se siente autorizado a continuar la historia de don Quijote porque Cervantes había copiado la relación de los episodios militares descritos en su autobiografía.

Cervantes no tuvo ninguna duda sobre la identidad de su rival, pues sabía muy bien a quien había ofendido e imitado en la primera parte del *Quijote*, y pudo reconocer fácilmente a Jerónimo de Pasamonte a través de los «sinónimos voluntarios» de sí mismo que éste había incluido en su obra. Pero la disputa imitativa no se detendría ahí: si Cervantes fue el primero en imitar a Pasamonte, y éste le contestó mediante la continuación imitativa de su obra, Cervantes escribiría la segunda parte de su *Quijote* imitando a su vez los episodios descritos en el *Quijote* de Avellaneda. Aunque generalmente se ha supuesto que Cervantes sólo llegó a conocer el *Quijote* apócrifo cuando fue publicado en la segunda mitad de 1614, y que para entonces llevaba ya muy avanzada la redacción de la segunda parte de su *Quijote*, lo cierto es que conocía el manuscrito del *Quijote* apócrifo antes de comenzar a escribirla. En efecto, todos los capítulos de la segunda parte del *Quijote* cervantino, desde el primero hasta el último, constituyen una imitación del *Quijote* apócrifo, por lo que no es posible comprender la verdadera naturaleza de la obra de Cervantes sin tener siempre como referencia la de Avellaneda. Cervantes decidió imitar a su imitador, y lo hizo de manera encubierta, pues no reconoció ante sus lectores que estuviera sirviéndose del manuscrito poco difundido de su rival, pero ofreció inequívocos indicios a Pasamonte de que estaba realizando un remedo burlesco, satírico o correctivo del *Quijote* apócrifo. La imitación de la obra apócrifa comenzó en el primer párrafo de la segunda parte del *Quijote* cervantino y se extendió ininterrumpidamente hasta su finalización, ya que Cervantes dio muestras en todo momento de su obsesión por replicar a su ri-

val, a cuyas obras hizo continuas referencias. Y digo obras, en plural, porque Cervantes no sólo imitó de manera paródica los episodios del *Quijote* apócrifo, sino también los de la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte, mostrando así su convencimiento de que el mismo autor escribió ambos textos.

Cuando Cervantes llevaba avanzada la redacción de la segunda parte de su *Quijote*, tuvo conocimiento de que la obra de su rival había sido publicada, adquiriendo mayor difusión y una categoría más preocupante. Sólo entonces decidió cambiar de estrategia, mencionando de manera expresa el *Quijote* apócrifo para criticarlo, lo que hizo por primera vez en el capítulo 59, en el que sugirió el nombre de pila y el origen aragonés de su rival, pero sin desvelar claramente su identidad. E incluso después de mencionar explícitamente la obra de Avellaneda, Cervantes siguió remedando sus episodios hasta el final de la segunda parte de su *Quijote*, lo que es clara muestra de su intención de pagar en su misma moneda al imitador.

A Cervantes no le convenía descubrir claramente la identidad de Avellaneda. En un principio, mientras el *Quijote* apócrifo corría en manuscritos y era escasamente conocido, ni siquiera lo mencionó, ignorándolo así en apariencia al mismo tiempo que se servía de él. Cuando fue publicado, Cervantes comprobó que Pasamonte seguía ocultando su verdadera identidad tras la de Avellaneda, el cual anunciaba al final de su obra una continuación de las aventuras de don Quijote en Castilla la Vieja, pergeñando incluso un boceto de las mismas. Cervantes no estaba tan interesado en perjudicar a Pasamonte como en evitar que éste volviera a apropiarse de sus personajes, y si denunciaba abiertamente su identidad, podría forzarle a contraatacar, lo que seguramente haría consumando su amenaza de proseguir la anunciada salida de don Quijote por Castilla la Vieja. Sin embargo, si Cervantes se valía del propio temor de Pasamonte a ser descubierto y mantenía en secreto su identidad, amenazándole con revelarla sólo en el caso de que volviera a apropiarse de sus personajes, cabía la posibilidad de que éste aceptara la oferta y renunciara a proseguir la historia de don Quijote. Para sustentar su amenaza, Cervantes tenía que dar claras muestras a Pasamonte de que lo había identificado, lo que hizo en varias de sus obras y, especialmente, en la segunda parte de su *Quijote*, en la cual instauró un ingenioso juego, no exento de controversia, con la doble destinación: por un lado, dirigió a la generalidad de sus lectores una historia aparentemente autónoma, sin confesar que

se estaba sirviendo del *Quijote* apócrifo para componerla ni que conocía la identidad de su autor; por otro, dio evidentes indicios a su destinatario particular, Jerónimo de Pasamonte, de que lo estaba imitando, de que conocía perfectamente su identidad y de que podría desvelarla en el futuro. Por ello, al aclarar los mensajes encubiertos que dirigió al aragonés, quedará claro que Cervantes le adjudicaba la autoría del *Quijote* apócrifo.

No podemos saber si Pasamonte decidió aceptar la propuesta de Cervantes, o si fueron otros motivos los que determinaron que no diera una nueva contestación. Lo cierto es que no hubo réplica por su parte, y tal vez la estrategia cervantina contribuyera a que así fuera.

Si en esta obra adjudico la autoría del *Quijote* apócrifo a Pasamonte, es debido a que el cotejo de esa obra con su autobiografía y con varias obras de Cervantes (entre las que destacan las dos partes del *Quijote*) permite garantizar dicha atribución. De hecho, y aunque el enigma de la identidad de Avellaneda ha supuesto un quebradero de cabeza para los investigadores durante más de tres siglos, su solución se vuelve relativamente sencilla cuando se contempla la pieza del rompecabezas que faltaba para solucionarlo: el manuscrito de la *Vida* de Pasamonte. Marcelino Menéndez Pelayo fue el primero en dar noticia del mismo, al encontrarlo en un viaje a Nápoles realizado en 1877. El manuscrito permaneció inédito en los archivos de la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III de Nápoles hasta 1922, año en el que Raymond Foulché-Delbosc (sin percibir ninguna relación entre esa obra y el *Quijote* apócrifo, y sin ser por lo tanto consciente de la verdadera importancia de su labor) lo editó en la *Revue Hispanique*. Antes de que se diera a conocer la *Vida* de Pasamonte mediante su publicación, habría sido prácticamente imposible deducir la identidad de Avellaneda. En 1956, José María de Cossío colaboró a la difusión de la *Vida* de Pasamonte, volviéndola a publicar con grafía modernizada en la Biblioteca de Autores Españoles, sin advertir tampoco ninguna relación entre la misma y el *Quijote* apócrifo. Fue Martín de Riquer quien, tras conocer la *Vida* de Pasamonte, propuso que el aragonés podría ser el autor de la obra espuria, por lo que a él corresponde el mérito de haber alumbrado, tras tantos intentos frustrados, la verdadera identidad de Avellaneda. Este trabajo, que no habría sido posible sin la magnífica intuición de Riquer y de

quienes desarrollaron o criticaron su hipótesis, intenta profundizar en la vía que él abrió, aportando nuevos datos que la ratifican, y pretende además demostrar que entre Cervantes y Pasamonte se produjo una disputa literaria basada en la imitación mutua de sus obras, iniciada por Cervantes en la primera parte del *Quijote*, continuada por Pasamonte en el *Quijote* apócrifo y culminada por Cervantes en varios de sus textos y, especialmente, en la segunda parte de su *Quijote*. Y si estos planteamientos resultan justificados, tendremos que reconsiderar cuál fue la verdadera intención de Cervantes al escribir la obra más celebrada de nuestras letras.

Aunque las dos obras de Pasamonte (su *Vida* y el *Quijote* apócrifo) resultan imprescindibles para explicar la génesis y el desarrollo de la segunda parte del *Quijote* de Cervantes, hasta el momento no han recibido la atención que merecen. La *Vida* de Pasamonte sólo se ha difundido en círculos muy restringidos de estudiosos, y el deseo de ensalzar a Cervantes ha llevado al desprecio más absoluto y al desconocimiento casi generalizado del *Quijote* de Avellaneda. Sólo eso puede explicar que no se haya apreciado con claridad la enorme importancia que esas obras tuvieron en la elaboración de la segunda parte del *Quijote* cervantino. Y aunque el mismo Cervantes decidió no revelar a sus lectores que se basó en el *Quijote* apócrifo para construir la segunda parte de su *Quijote*, dejó en ésta suficientes indicios de que estaba imitando a Avellaneda, y eso implicaba la posibilidad, como seguramente él mismo previó, y tal vez deseó, de que algún día fueran advertidos.

Finalmente, cuando nos disponemos a conmemorar los cuatrocientos años transcurridos desde la publicación de la primera parte del *Quijote* de Cervantes, hemos podido apreciar esos indicios, por lo que su obra, que no conocíamos todo lo bien que creíamos, puede ser objeto de una novedosa y enriquecedora interpretación que aumenta extraordinariamente su atractivo.

Valladolid, 31 de mayo de 2004.

\* \* \*

Siendo de interés general la apasionante disputa que mantuvieron Cervantes y Pasamonte, he tratado de dar a este libro un tono ensayístico y divulgativo que, sin prescindir en ningún momento del rigor crítico, le haga asequible a cualquier lector no

especializado en los estudios cervantinos. Para ello, he sintetizado los contenidos de un trabajo anterior más extenso<sup>1</sup>, y he añadido, también de manera concisa, el resultado de otras investigaciones realizadas tras la publicación del mismo. Cito las obras de Cervantes, la de Avellaneda y la de Pasamonte por las ediciones que se indican a continuación, indicando entre paréntesis el número de página, precedido, en su caso, del tomo y del capítulo:

CERVANTES, Miguel de, *Obras completas*, ed. de Florencio Sevilla, Madrid, Castalia, 1999.

FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Luis Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.

*Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*, en *Autobiografías de soldados (siglo XVIII)*, ed. de José María de Cossío, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Atlas, 1956, tomo XC, págs. 5-73.

## CAPÍTULO PRIMERO

### Jerónimo de Pasamonte y Miguel de Cervantes, soldados de Lepanto

Aunque existen ciertas lagunas sobre la vida de Cervantes, hemos llegado a conocer bastantes datos de la misma (véase Fernández de Navarrete; Astrana; Rey y Sevilla; Sánchez; Canavaggio; Sliwa), mientras que el propio Jerónimo de Pasamonte escribió una autobiografía, la cual abarca desde su infancia hasta el 26 de enero de 1605, momento en el que, a los cincuenta y un años de edad, dio fin a la escritura del manuscrito que conocemos como *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*.

Jerónimo de Pasamonte, hijo de Jerónimo de Pasamonte y de Jerónima Godino, nació poco antes del 9 de abril de 1553, día en que fue bautizado. Era la suya una familia de infanzones de la localidad aragonesa de Ibdes, cercana al Monasterio de Piedra, donde la familia tenía sus sepulturas (Riquer, 1988, págs. 11-14 y 2003, págs. 393-396). Pasamonte se jacta de su linaje al explicar en su *Vida* que su abuelo, Miguel de Pasamonte, había servido al rey Fernando el Católico, y que sus ascendientes «habían sido secretarios y tesoreros del Rey Católico» (38). Como él mismo explica, su pretensión al escribir su autobiografía es exponer los «trabajos» o penalidades que le acaecieron desde la infancia, por lo que desde los primeros capítulos cuenta los sucesos desgraciados de su niñez. Así, narra que a los siete años estuvo a punto de ahogarse por tragarse una aguja; que a los ocho sufrió una caída casi mortal por querer imitar a un titiritero o «volteador» que fue a su pueblo; que

<sup>1</sup> Cfr. Alfonso Martín Jiménez, *El «Quijote» de Cervantes y el «Quijote» de Pasamonte: una imitación recíproca. La «Vida» de Pasamonte y «Avellaneda»*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001 [artículo-reseña sobre este libro: Helena Percas de Ponseti, «Un misterio dilucidado: Pasamonte fue Avellaneda», en *Cervantes*, 22.1, 2002, págs. 127-154 (<http://www2.hnet.msu.edu/~cervantes/csa/bcsas02.htm>).]. Véase además Alfonso Martín Jiménez, «Cervantes sabía que Pasamonte era Avellaneda: la *Vida* de Pasamonte, el *Quijote* apócrifo y *El coloquio de los perros*», en *Cervantes* (en prensa).

poco después casi se ahoga en un río; que sufrió calenturas y entonces cantaba con mucha gracia (por lo que iban a verle las señoras del lugar), o que enfermó de viruelas y estuvo a punto de fallecer. A los ocho años perdió a su madre (Galindo, pág. 8), y a los diez a su padre, quedando huérfanos dos hermanos y tres hermanas, que pasaron al cuidado de sus tíos, Pedro Luzón y María de Pasamonte. Jerónimo fue enviado a Soria a servir al obispo, y allí vivió en casa de un médico, en la que dice que «había un trasgo», añadiendo lo siguiente: «y esta mala fantasma muchas noches venía encima de mí» (7). Por lo tanto, ya desde la infancia muestra su creencia en la existencia de seres fantasmales, así como su convencimiento de que pueden ser combatidos por medio de los sacramentos: «y vino la cuaresma, y confesando y comulgando estuve bueno» (7). A los doce años su hermano le llevó de nuevo a Aragón, y se puso a estudiar en casa de un tío por parte de madre, clérigo, llamado mosén Godino, que le enseñó bien la gramática y el latín. A los trece años se inscribió en la cofradía de la Madre de Dios del Rosario Bendito de Calatayud, y durante toda su vida sería un devoto de la Virgen y del rosario. Cuando tenía unos diecisiete años, y por temor a su tío, se fue a Zaragoza. Oyendo misa en el santuario de Nuestra Señora del Pilar, hizo el voto religioso de hacerse fraile bernardo en el zaragozano Monasterio de Veruela. Su hermano mayor, Esteban, no apoyó esa decisión, por considerarla deshonrosa para su linaje, y Jerónimo decidió irse a Barcelona, con la intención de embarcar hacia Roma y hacerse religioso. Pero al darse cuenta de que no tenía renta para estudiar, se alistó como soldado en la compañía del capitán Enrique Centellas, cuyo maestro de Campo era Miguel de Moncada, y el 11 de julio de 1571 embarcó hacia Italia con las tropas comandadas por don Juan de Austria.

Camino de Aversa, localidad situada al norte de Nápoles, Pasamonte iba enfermo y perdió el camino, y fue asaltado por unos hombres armados que le quitaron la espada. En Aversa fue ingresado en un hospital y, tras recuperar la salud, embarcó con la armada hacia Mesina, ciudad a la que llegó el 25 de agosto de 1571. Allí recayó de nuevo, y quisieron dejarle en el hospital, pero él se empeñó en continuar con la armada. Por esas mismas fechas, Miguel de Cervantes formaba parte de la compañía de Diego de Urbina, la cual partió desde Nápoles hacia Mesina. La compañía de Cervantes estaba integrada, como la de Pasamonte, en el tercio de Miguel de Moncada, por lo que ambos soldados se aproximaron entonces por primera vez, y militaron en el mismo tercio desde agosto de 1571 hasta abril de 1572.

Cuenta Pasamonte que fue a recibir el jubileo enviado a los componentes de la armada por Pío V, y que estaba tan enfermo que necesitó la ayuda de sus amigos: «y yo, por recibir el Sacramento a la iglesia del Pilar, estaba tan malo que si mis amigos no me favorecían, la multitud de la gente cuasi me ahogaba» (8). Tras recibir el jubileo, la armada se dirigió a Corfú, y de allí partió hacia Lepanto, donde el domingo 7 de octubre de 1571 dio la batalla y derrotó al turco. Pasamonte narra concisamente que él salió ileso de la batalla, a pesar de que su galera peleó con tres galeras enemigas. Como es bien sabido, Cervantes peleó en la galera «Marquesa», y recibió varias heridas. Así pues, ambos soldados formaban parte del mismo tercio cuando participaron en la batalla de Lepanto.

Posteriormente, Cervantes se incorporó a la compañía de Manuel Ponce de León, que pertenecía al tercio de Lope de Figueroa. Militando ya en tercios distintos, Cervantes y Pasamonte participaron en 1572 en la jornada de Navarino. De vuelta en Italia, Pasamonte volvió a encontrarse muy enfermo, y fue robado por un camarada que le dio por muerto, pero otro amigo le prestó su ayuda: «En aquella campaña tendido, me tomó un amigo a costas para llevarme...» (8). Cuenta Pasamonte que, tras invernar en Calabria, donde seguía enfermo y era ayudado por los patronos, participó en 1573, formando ya parte del tercio de Nápoles, en la conquista de la tunecina ciudad de la Goleta, que fue tomada sin pelear debido a la huida del enemigo. También Cervantes intervino en esa acción, pero si la compañía de Pasamonte se quedó después en la Goleta, donde permanecieron un total de ocho mil hombres, la de Cervantes fue a invernar a Cerdeña, por lo que en ese momento, tras compartir más de dos años de vida militar (formando parte durante ocho meses del mismo tercio de Miguel de Moncada), Cervantes y Pasamonte se separaron.

En el verano de 1574, los turcos atacaron la Goleta, y Pasamonte, que entonces tenía veintiún años, fue herido y capturado: «y vino la armada del Turco sobre nosotros con 300 galeras y 20 galeazas. [...] Yo fui esclavo en la Goleta» (9). También Cervantes fue apresado por corsarios berberiscos cuando regresaba a España con su hermano Rodrigo en la galera El Sol, el 26 de septiembre de 1575, y permaneció cautivo durante cinco años en Argel (desde septiembre de 1575 hasta septiembre de 1580). Pasamonte sufrió un largo y penoso cautiverio de dieciocho años (desde agosto de 1574 hasta marzo de 1592), que transcurrió

entre Constantinopla, Túnez, Bizerta, Alejandría, Misistro, Rodas y Argel. Sin embargo, Cervantes y Pasamonte no coincidieron en sus respectivos cautiverios, pues el segundo sólo fue a Argel en 1582, cuando Cervantes ya había sido liberado.

Tras ser apresado en la Goleta, Pasamonte fue comprado por un capitán de galera que le llevó a Constantinopla. Con la intención de acercarse a España, pidió ser vendido a Rechesi Baxá, que iba de virrey a Túnez, por lo que volvió al país donde había sido hecho cautivo y ayudó a la reconstrucción de sus fortalezas. Posteriormente, su amo recibió el encargo de construir un castillo en Bizerta, y Pasamonte fue trasladado allí, donde en 1576 llevó a cabo un intento de fuga que fracasó por la delación de un griego. Él recibió varias heridas en la refriega, y veinte de sus compañeros cautivos fueron despedazados como represalia. Su amo fue destinado después a Alejandría durante cuatro años, y Pasamonte pasaba allí los inviernos en tierra, trabajando de remero en una galera en los meses del verano. En ese período organizó dos nuevos intentos de fuga, ambos fracasados. Primero hizo trucar las manillas que aprisionaban las muñecas de los cautivos con la intención de escapar en un momento propicio, pero al poner en práctica su plan no consiguieron huir, y Pasamonte, como represalia, fue situado en el lugar más duro de la galera, fuertemente esposado de pies y manos. Después intentó valerse de la ayuda de unos franciscanos que habían ido a predicar a Alejandría y de la de un dominico que le proporcionó espadas, pero él y sus compañeros fueron traicionados por un barbero francés y luterano en la primavera de 1579. A varios de sus compañeros, tras recibir mil palos como castigo, les fue cortada una oreja. Cuenta Pasamonte que él recibió quinientos palos, y que se libró de ser empalado y desorejado.

Su amo fue después a Misistro, cerca de Modón, y Pasamonte ejerció de galeote durante otros dos años, de 1580 a 1582. De vuelta en Constantinopla, su amo fue a servir al general de la mar Uchalí, en Argel, y él siguió trabajando como remero. Este Uchalí, o Uluj Alí, que fue virrey de Argel y murió en Constantinopla en junio de 1587, es citado a menudo por Cervantes, y aparecerá, como veremos, en la *Novela del Capitán cautivo* de la primera parte del *Quijote*. El amo de Pasamonte fue nombrado después gobernador de Rodas, donde Pasamonte realizó diversos y duros trabajos durante ocho años, ayudando a construir una mezquita, acarreando madera para hacer bajeles y remando en una galera. Y aunque el jesuita aragonés Bartolomé Pérez de

Nueros (a quien Pasamonte dirigiría en agradecimiento la segunda dedicatoria de su *Vida*) le envió 150 escudos para su rescate, su amo no quiso darle la libertad, pues lo necesitaba como boga-vante en su galera para ir a la caza de bajeles cristianos. Sin embargo, cuenta Pasamonte que su amo y Hazán Hagá, general de la mar, se testaron uno al otro, de manera que cuando uno de los dos muriera el otro heredaría sus bienes. El amo de Pasamonte murió primero, por lo que pasó al servicio de Hazán Hagá, un renegado veneciano que fue bajá de Argel entre 1577 y 1580 y entre 1582 y 1583, y ante el cual había comparecido Cervantes, acusado de organizar fugas en su cautiverio de Argel, en 1577, en 1578 y en 1580, siendo perdonado en las tres ocasiones.

En poder de su nuevo amo, Pasamonte regresó a Constantinopla, donde fue ayudado por un renegado murciano llamado Morato Arráez Maltrapillo, el cual, cuando estuvo en Argel en 1579 al servicio de Hazán Hagá, intervino en algunos asuntos de Miguel de Cervantes, quien se confió a él en momentos delicados de su cautiverio. Cabe resaltar, por lo tanto, que aunque Cervantes y Pasamonte no coincidieron en sus cautiverios, conocieron a determinados personajes, como Hazán Hagá o Maltrapillo, que fueron muy importantes para ambos.

Siendo cautivo de este nuevo amo, Pasamonte perdió las esperanzas de recobrar la libertad, pero Hazán Hagá murió, al parecer envenenado, y sus esclavos fueron heredados por el hijo de Rechesi Baxá, antiguo amo de Pasamonte. Durante los inviernos, Pasamonte se encargaba de cuidar el altar, y predicaba y entonaba la Salve, los Salmos y otras oraciones ante sus compañeros, guiado por los frailes del Monasterio de san Francisco. Finalmente, Pasamonte consiguió reunir el dinero para comprar su libertad, y fue liberado el 30 de marzo de 1592.

En el viaje de regreso recibió la ayuda de un espía griego, que le guió, junto con otros compañeros, a Olivara, localidad situada en el canal de Negroponte, a quinientas millas de Constantinopla, y desde allí a Castel Tornese, Zante, Corfú, Otranto y Lecce. El viaje no estuvo exento de peligro, pues estuvieron a punto de ser atrapados por una fragata de corsarios, de la que lograron escapar a fuerza de remos. En junio de 1592, Pasamonte llegó a Nápoles, donde se vio forzado a vivir de la caridad hasta conseguir el pago de los servicios cumplidos antes de su cautiverio, con el que apenas logró mantenerse unos meses. El 8 de septiembre de 1592 partió hacia Roma en busca del padre Bartolomé Pérez de Nueros, para mostrarle su agradecimiento

por haberle enviado el dinero de su rescate, pero no lo encontró porque había sido destinado como Provincial en Andalucía. Fue entonces a casa de un tío de su cuñada, el doctor Cabañas, quien le acogió y cuidó durante cuarenta días, como lo hizo también otro canónigo camarada suyo. Después se dirigió a Roma, con intención de llegar al santuario de Nuestra Señora de Loreto y hacer allí penitencia como agradecimiento por su liberación, y sufrió por el camino muchas dificultades y la poca caridad de la gente. En Loreto ayunó y rezó en las iglesias durante 40 días, pidiendo la gracia de la vista para poder llegar a ser fraile o clérigo, y tomó por confesor al padre Esteban, religioso de la Compañía de Jesús. Volvió después a la casa del doctor Cabañas, quien le cuidó para que mejorara su salud durante veinte días. Pasamonte intentó obtener la ordenación eclesiástica, pero le exigieron documentación firmada por las autoridades religiosas españolas, por lo que decidió volver a España. El doctor Cabañas (que moriría siendo arcediano en Calatayud) le prestó 40 escudos para el camino, y el 17 de enero de 1593 partió hacia Génova, vestido con su hábito de esclavo. Tras pasar por Siena y esperar un mes en Génova, consiguió embarcarse hacia Barcelona, pero los fuertes vientos devolvieron el barco a Villafranca de Nisa, cerca de Génova. En un segundo viaje pudo desembarcar en Blanes, a diez leguas de Barcelona, donde se emocionó al pisar suelo español, deseando no tener que embarcar nunca más.

El 24 de marzo de 1593 se dirigió a Zaragoza, ciudad en la que tenía dos primos hermanos que le comunicaron que su hermano Esteban de Pasamonte había muerto, lo que le causó una fuerte impresión. Y Pasamonte culmina entonces el memorial en el que, a lo largo de 38 capítulos, describe los «trabajos» o penalidades que experimentó desde su infancia hasta el momento de su liberación y regreso a España a finales de marzo o principios de abril de 1593, prometiendo proseguir su autobiografía: «“Bien seáis venidos, males de la patria, que si habemos escrito muchos trabajos, otros mayores y de nueva impresión se han de escribir, y Dios algo quiere deste miserable”» (35).

Posteriormente, Pasamonte añadió a esta primera redacción de su autobiografía los sucesos que le acacieron después de 1593, que en el manuscrito de la versión definitiva de su *Vida* que conservamos aparecen narrados sin aparente interrupción a partir del capítulo 39. Así, cuenta que, habiendo ido a visitar en Maluenda a su tío clérigo, mosén Godino, en cuya casa había vivido de niño, escuchó durante la primera cuaresma en la iglesia mayor

de la cercana Calatayud los sermones del padre Jerónimo Javierre, dominicano que llegaría a ser Generalísimo de la orden de Santo Domingo en Roma, el cual le impresionó profundamente, hasta el punto de que le dirigiría casi doce años después, en enero de 1605, la primera de las dedicatorias de su *Vida*. En Maluenda halló un sobrino de dos años, hijo de su hermano Esteban. Éste, que fue enterrado en la sepultura familiar del Monasterio de Piedra, había dejado en testamento los bienes familiares a su hijo, desheredando a Jerónimo de Pasamonte, al que daba por muerto en la batalla de Lepanto, a pesar de que Jerónimo le había enviado cartas desde Roma. Pero Jerónimo no quiso reclamar la parte de su hacienda para no mermar la de su sobrino.

El segundo día de Pascua de 1593, Jerónimo partió a pie hacia Madrid, y allí hizo llegar al Rey el memorial que recogía los acontecimientos de su *Vida*, con la finalidad de obtener algún tipo de recompensa por los servicios prestados como soldado y por los padecimientos sufridos en el cautiverio como consecuencia de los mismos: «se dio memorial a Su Majestad, y salió remitido a Francisco Ydiáquez [el secretario real], a quien se dieron mis papeles, que eran todos los trabajos que atrás están escritos, con las jornadas y una fe del Señor D. García de Toledo, autenticado y probado todo» (36). Por lo tanto, Pasamonte explica que la primera versión de su autobiografía se originó como un memorial con el que pensaba solicitar el favor real, pero, además, él mismo indica que hizo correr el manuscrito de esa primera versión de su autobiografía por Madrid, ya que varias personas aparecen en la continuación de su *Vida* como lectores del mismo.

Estando en el prado de San Jerónimo de Madrid, junto a la fuente del Caño Dorado, cantando en italiano unos versos de Ariosto, seguramente para pedir limosna, apareció el barbero luterano que catorce años antes lo había traicionado en su intento de fuga en Alejandría. Pasamonte manifiesta su carácter vengativo, ya que dice experimentar un gran placer al verle y hace planes para matarlo a sangre fría, pero su primo Jerónimo Márquez, servidor de su Majestad, le convence para que no lleve a cabo su venganza y vuelva a Aragón a tomar la corona, como paso previo para ser ordenado sacerdote. De vuelta en Aragón, Pasamonte se aloja en la casa de su tío clérigo en Maluenda, y desde allí se dirige a Tarazona, pero no puede tomar la corona por encontrarse enfermo el obispo. Como su tío le urge a que encuentre una forma de ganarse el sustento, alegando que no podía mantenerle más, y comprueba que su primo Jerónimo

Márquez no cumple sus promesas de ayudarle, Pasamonte se exaspera, y muestra nuevamente su espíritu vengativo: «Este aborrecimiento me tenía tan desesperado, que si yo tuviera vista para poderme salvar, hubiera tomado cruel venganza de tanta ingratitude» (38). Pasamonte se dirige entonces al Monasterio de Piedra, cuyo abad le acoge durante unos días, y en la primavera o el verano de 1594 se ve forzado a regresar a Madrid en busca de sus papeles y de la información sobre su linaje. Hasta principios de 1595 permanece haciendo gestiones en la corte, donde se le ofrece una bandera o ser incluido en la primera elección en el número de los capitanes, pero él se excusa alegando su poca visión y su deseo de ser clérigo, y pide un sustento que le permita vivir en Roma hasta ordenarse.

Tras recibir promesas de que sería favorecido, Pasamonte vuelve a Aragón, donde es ayudado por sus familiares o conocidos, alguno de los cuales se presenta como lector del manuscrito de la primera parte de su autobiografía. Allí recibe una cédula real en la que se le conceden seis escudos de ventaja con la obligación de servir en la milicia, y siente un gran pesar al ver que se le escapa la posibilidad de ingresar en la Iglesia. El obispo de Tarazona le dio entonces la corona y la licencia para hacer la publicata *de genere, moribus et vita*, es decir, la información pública necesaria para averiguar si existía algún obstáculo que impidiera nombrar sacerdote al solicitante. Pasamonte decide ir a Nápoles con la esperanza de poder encontrar algún sustento que le permitiera prescindir de la cédula real y esperar a ser nombrado sacerdote y, tras obtener prestado algún dinero de sus allegados, el 23 de abril de 1595 embarca hacia Italia.

Pasamonte, por lo tanto, estuvo en España desde el 9 de marzo de 1593 hasta el 23 de abril de 1595, residiendo en Calatayud y Zaragoza y en sus cercanías, y en ese período realizó dos viajes a Madrid: uno en la segunda quincena de abril de 1593, y el otro desde la primavera o el verano de 1594 hasta principios de 1595. Y sabemos que Miguel de Cervantes también estuvo por aquellas fechas en Madrid, donde tuvo que rendir cuentas a la Contaduría Mayor de su Majestad y que acreditar a algunos fiadores entre el 1 de julio y el 21 de agosto de 1594, y donde a comienzos de 1595 hubo de justificar en la Tesorería Real las cantidades que había dejado en depósito de un mercader que se había arruinado, permaneciendo, probablemente, dos meses en la corte (Fernández de Navarrete, págs. 417-436; Astrana Marín, V, págs. 100-110; Canavaggio, págs. 214-215). Jerónimo de

Pasamonte ya había hecho correr por Madrid, desde 1593, el manuscrito de la primera versión de su autobiografía, por lo que Miguel de Cervantes pudo tener conocimiento del mismo. Y cabe descartar otro encuentro posterior de Cervantes y Pasamonte hasta el momento en que éste culmina su autobiografía en 1605, pues aunque el primero hubiera acudido a Zaragoza a recoger el premio que se le concedió en las justas poéticas realizadas con motivo de las fiestas de la canonización de san Jacinto, que tuvieron lugar del 2 al 7 de mayo de 1595 (Rey y Sevilla, pág. 33), Pasamonte había abandonado España un mes antes de esa fecha (Riquer, 1988, págs. 40-41 y 2003, págs. 420-421).

Tras desembarcar en Civitavecchia, Pasamonte se dirigió a Nápoles y, al no conseguir que le otorgaran algún beneficio que le permitiera renunciar a la cédula real, se vio obligado a servir como soldado en Gaeta, donde estuvo cerca de tres años y mudó siete veces de casa. Comienza entonces un período de visiones y alucinaciones en el que Pasamonte se cree víctima de hechicerías y envenenamientos por parte de las patronas de las casas en las que vive, a las que considera brujas. Así, viviendo en casa de una morisca tunecina que se empeñaba en casarlo, sin conseguirlo, con una doncella vecina suya, empieza a sentir «grandes fastidios en los sentidos y ciertos embelesamientos» (41), y una noche oye decir a su patrona que ponía venenos en las comidas para dominar la voluntad de los hombres, y que sólo decía al confesor lo que éste preguntaba. Pasamonte le recuerda airado las seis reglas de fray Luis de Granada, haciéndole ver que la confesión no es válida si se calla algo por temor o malicia, lo que provoca un gran enojo en la mujer. Al fin sale de su casa, y va a otra cuya patrona, según cree, le pone veneno en la comida, por lo que pasa veintisiete días sin poder dormir más de dos horas y media por la noche, y tiene apariciones en sueños que le previenen contra la maldad de las mujeres hechiceras. Un día le visitan la morisca tunecina y la madre de la doncella con la que no se quiso casar, las cuales le llevan huevos y pan, alimentos que ingiere y cree después envenenados con sesos de gatos. Queda al borde de la muerte, desquiciado, y está a punto de suicidarse, aunque le salva, según dice, la intercesión del ángel de la guarda, que le quita el cuchillo de las manos.

Cuenta después Pasamonte que, mientras dormía en la cuarta de las casas en las que vivió en Gaeta, se le apareció en sueños un fantasma acompañado de una mujer conocida, y una voz, que atribuye al ángel de la guardia, le invitó a decir un con-



juro («Conjuro te per indiuiduam Trinitatem ut uadas ad profundum inferni»), tras lo que desaparecieron la mujer y el fantasma. También creía que pretendía envenenarlo la patrona de la séptima casa que ocupó y, estando bien despierto, tuvo una visión en la que la vio rodeada de demonios de apariencia infantil vestidos con hábitos de franciscanos y de otros de aspecto adulto de otras religiones, pero no de dominicos.

Tras experimentar estas visiones y persecuciones, que le ocasionan graves problemas de salud, Pasamonte obtiene licencia de su capitán para ir a Nápoles, donde entra a servir a las órdenes de otro capitán «que podía competir con Simón Mago» (46), el cual le trata con crueldad. En los dos años que estuvo en su compañía, hasta mediados de 1599, recorrió varias veces la Calabria, padeció grandes calamidades y estuvo a punto de morir en una refriega con los calabreses, hastiados de los desmanes de los soldados españoles. En Montercovino le practicaron una purga y cuatro sangrías, y de vuelta en Nápoles tuvo una pelea con un sargento, de cuyos golpes de espada consiguió defenderse con su arcabuz. Por fin, y pretextando su poca vista, que lo incapacitaba cada vez más para la vida militar, consiguió que el nuevo virrey, Fernando Fernández de Castro, conde de Lemos, le otorgara una plaza de residente en Nápoles, que fue confirmada por el hijo del virrey, Francisco de Castro, cuando su padre estaba en Roma. Ello suponía obtener retribución y estar exento de la milicia activa. Y al ver que su paga se le iba en las posadas y comidas, decidió contraer matrimonio, sacando una moza llamada Luisa del Monasterio de Sancto Eligio, con la que se casó, a los cuarenta y seis años de edad, el 12 de septiembre de 1599.

Para su desgracia, el padrastró, la madre de Luisa y su cuñada Mariana, con los que vivían, amargaron la vida marital de Pasamonte, hasta el punto de que el aragonés se vio impelido a incluir en su biografía una *Memoria de las mayores traiciones que se pueden escribir*, en la que expuso minuciosamente todas las insidias de las que creía ser objeto. Cuenta en ella Pasamonte que sus suegros intentaron desde el primer momento romper el matrimonio y quedarse con la mitad de su paga, alegando que era impotente, que no daba dinero suficiente a su familia, que se entendía con otra mujer o que hablaba mal de la suya. Pasamonte cree que le están envenenando, y en el mes de noviembre de 1599 ve, mientras duerme, cómo un fantasma con hábito de clérigo se cierne sobre él, y vuelve a oír al ángel de la guardia que le incita a decir un conjuro para ahuyentarlo. Antes de despertar, una forma parecida a un gato le

muerde el lado derecho y le intenta asir por la tripa, pero viene alguien desconocido en su ayuda que atrapa al gato y le anima a que él mismo apriete la garganta al animal, cosa que hace hasta que consigue liberarse. Tras este suceso, se siente muy desmejorado y pierde de la vista del ojo derecho, que era con el que más veía. Pasamonte dice sentirse indispuesto todos los días durante nueve meses a la hora en que tuvo estas visiones, la primera de las cuales atribuye a las artes infernales de su suegra, y la otra a las hechicerías del mal capitán a cuyas órdenes sirvió en Nápoles.

Su cuñada Mariana le anima a que abandone la casa, advirtiéndole que su madre le envenena la comida y la bebida con vidrio molido y solimán. Los padres prostituían a su hija Mariana, y pretendían «tener burdel cumplido con las dos hijas» (53). Como Pasamonte se opone a ello, intentando proteger la honra de su mujer, animan a su hija Luisa a que se separe de él. Asimismo, los suegros calumnian a Luisa, «diciendo hacía el amor por la ventana» (54), y hacen correr el bulo de que el primer hijo que tiene la pareja no es de Pasamonte, quien supuestamente forzó su embarazo por otro hombre para disimular su propia impotencia. Pasamonte dice que este primer hijo «fue muerto de malas ánimas» (54), y que sus suegros repitieron la misma acusación con el segundo hijo que tuvo.

Pasamonte solicita al virrey de Nápoles que su cuñada Mariana sea ingresada en un monasterio de las Arrepentidas, y le aceptan su solicitud, pero prestando atención al parecer de su propia cuñada. Siguiendo el procedimiento, el Auditor general pregunta a Mariana cuál es su voluntad, y ella se defiende diciendo que no es ramera, y que, de entrar en un convento, prefería hacerlo en cualquier otro que no acogiera prostitutas, por lo que es devuelta a casa de sus padres. Finalmente, Pasamonte decide abandonar la casa de sus suegros, llevándose a su mujer. Al final de su *Memoria*, resume todas sus acusaciones, y dice no pedir «justicia, sino misericordia», y «que le mandasen al mal Trigueros [su suegro] se fuese con toda su casa a un presidio de Puglia y allí se le pague su intretenimiento» (59). Parece que Pasamonte ha trasladado a su autobiografía una solicitud oficial que interpuso en su vida real, pues la *Memoria* acaba de la siguiente manera: «Y es servicio de Dios, pues yo vivo bien y soy conocido y sustento honra, sea favorecido, pues los muchos y honrosos servicios y trabajos en servicio de mi rey lo merecen, y certifico se hará gran servicio a Dios y se excusarán muchos daños» (59). Así pues, si la primera versión de su autobiografía se

originó como un memorial en el que solicitaba ser favorecido por el Rey, en la continuación incluye una *Memoria* en la que también realiza una petición a las autoridades. Y Pasamonte pone fin a los sucesos de su vida en el año 1603, y dedica los capítulos finales de su autobiografía a exponer su vida interior: «quiero contar mi vida espiritual como he contado mis trabajos» (60). Pasamonte pretende aclarar (basándose en su propia y negativa experiencia antes narrada) las razones por las que el Papa debería excomulgar a todas aquellas personas que se sirven de hechicerías o tienen tratos con el diablo, y despliega un listado de las oraciones que acostumbraba a recitar cada día, reproduciendo sus textos en latín y mostrándose a sí mismo como una persona volcada en la religión y en la oración, lo que le permite mantenerse a salvo de los continuos ataques de las fuerzas del mal. Enumera algunas de las personas a las que suele ofrecer sus oraciones en reconocimiento por haberle ayudado en distintos momentos de su trabajosa vida, y agradece a Dios que le haya librado de tantos peligros y venenos. Muestra además su confianza en que la Virgen, de la que se confiesa ferviente devoto desde que a los trece años ingresó en la cofradía de la Madre de Dios del Rosario Bendito de Calatayud, abogue por él ante Dios, y expresa su devoción por varios santos, como san Jerónimo, santa Catalina, santa Lucía, san Bernardo, san Leonardo, san Pedro, san Pablo, san Juan Evangelista, santo Domingo, etc.

Pasamonte expone después algunas cuestiones de índole teológica sobre los distintos tipos de tentaciones del demonio, distinguiendo y explicando en qué consisten la «tentación natural y de Dios permitida», que se produce cuando sólo pasajera y momentáneamente se está expuesto al peligro, y la «tentación casi forzosa», que tiene lugar cuando se produce una amenaza persistente realizada «contra la permisión de Dios» (71) por los agentes demoníacos. E insiste en el propósito que le ha llevado a escribir su libro: «Y digo y afirmo que la ruina de toda la cristiandad es por no privarles con pena no tengan ni oigan a malos ángeles. Y por esto he escrito este libro y no es otra mi intención» (71-72).

Aunque Pasamonte dedica estos capítulos finales a contar su vida espiritual, en ellos figuran algunos datos biográficos, como la descripción de otra de sus visiones, y ofrece además algunas noticias sobre su situación vital en el momento de culminar su autobiografía en 1603. Así, nos hace saber que sigue viviendo con su mujer, aunque sus suegros intentan separarlos, y menciona varias veces a sus hijos. Se muestra agradecido a quienes le

dieron y confirmaron esa plaza de residente en Nápoles, que le permite disfrutar de un sueldo y estar exento del servicio activo, y reza varios rosarios al día y otras oraciones por sus bienhechores. Dedicar todo el tiempo libre del que disfruta a visitar los templos y a la oración, y explica minuciosamente cómo todos los días de la semana, en invierno y en verano, sale de casa y pasa las mañanas rezando en los templos y, después de volver a su casa para comer, vuelve a rezar por las tardes y a ir nuevamente a la iglesia. Se queja de que en casa no tiene el sosiego suficiente para orar, pues su mujer e hijos le molestan, por lo que aconseja «servirse de las noches que no estorba nadie» (67). Y se muestra resignado por la pérdida de visión de su ojo derecho («que me salve yo con un ojo y no me condene con dos» [67]), la cual no le ha impedido acabar de escribir él mismo su autobiografía, como afirma en su conclusión: «Acabé este presente libro en Nápoles de mi propia mano, haciéndole copiar de verbo ad verbum y de mejor letra a los 20 de diciembre de 1603, gracias a mi Dios, y lo firmo de mi propia mano» (72). Jura después que son ciertos todos los acontecimientos relatados, y que los ha escrito con la licencia de su confesor fray Ambrosio Palomba, dominico y maestro en Teología.

El encargado de copiar el manuscrito fue Domingo Machado, bachiller en Teología por la Universidad de Salamanca, el cual explica que, cuando dicho manuscrito se estaba encuadernando, fue acusado de contener herejías y nigromancias, y «tomado por orden del Santo Oficio y llevado al Episcopio» de Nápoles, «donde estuvo por espacio de cuatro y más meses a reveer» (72). Finalmente, «no hallándose en él cosa contra nuestra santa fe ni contra las buenas costumbres, fue restituido a Jerónimo de Pasamonte, autor del dicho libro, dándole por libre de la falsa acusación que malsines le habían hecho» (72-73). Pasamonte, como autor del libro, y Domingo Machado, como copista del mismo, tuvieron que comparecer ante el Vicario General, quien les absolvió de las imputaciones, lo que atestigua Domingo Machado con su firma en Nápoles, a 14 de noviembre de 1604.

Los días 25 y 26 de enero de 1605, Pasamonte escribió las dos dedicatorias que abren su obra. La primera va dirigida «Al Reverendísimo Padre Jerónimo Javierre, generalísimo de la Sagrada Religión de Santo Domingo, en Roma», al cual escuchó predicar en la iglesia mayor de Calatayud cuando volvió a España en 1593 tras dieciocho años de cautiverio. Pasamonte quedó tan impresionado que decidió casi doce años después dedicarle

su obra. Le pide que «se dé remedio a tantos daños como hay entre católicos», y expone el motivo que le llevó a componer su autobiografía: «sólo por esto he escrito toda mi vida y mi intención, sin pretender ni haber ninguna vanagloria». Pasamonte explica lo mismo que Domingo Machado a propósito de las acusaciones de herejía sobre su libro, e indica lo siguiente: «me lo volvieron y me daban licencia si lo quería imprimir; pero yo no he pretendido ni pretendo tal, sino encaminarlo a Vuestra Paternidad Reverendísima para el remedio» (5). Así pues, el 25 de enero de 1605, día en que fecha esta primera dedicatoria en Capua, Pasamonte expresa que, a pesar de contar con el permiso correspondiente, no ha tenido ni tiene intención de imprimir su libro, sino que se va a limitar a enviar el manuscrito a personas que, como el padre Jerónimo Javierre, tengan suficiente influencia como para poner remedio a los males existentes entre los católicos.

No obstante, esa intención expresa de no publicar su obra se contradice con lo manifestado en las palabras finales con que había acabado en el capítulo 38 la primera versión de su biografía, que alcanzaba hasta el año 1593: «Bien seáis venidos, males de la patria, que si habemos escrito muchos trabajos, otros mayores y de *nueva impresión* se han de escribir.» Por lo tanto, Pasamonte cambió de opinión sobre su intención inicial de dar a la imprenta su obra. A este respecto, hay que tener en cuenta que unos días antes, a primeros de enero de 1605, se había publicado la primera parte del *Quijote*. Aunque no es posible asegurar con certeza si Pasamonte estaba al tanto en ese momento de la publicación de esa obra cervantina, o si había decidido no imprimir su autobiografía por otros motivos, cabe suponer que en el momento de firmar su dedicatoria tenía noticia de que la obra de Cervantes había sido impresa, y de que en ella aparecía vilipendiado a través de la figura de Ginés de Pasamonte, lo que explicaría su cambio de opinión sobre la publicación de su *Vida* para no verse públicamente asociado a la figura del galeote cervantino, así como su justificación de que no había tenido intención de imprimirla y de que sólo pretendía enviarla a quien pudiera poner remedio a los males de la cristiandad.

Por lo demás, el padre Jerónimo Javierre ya no estaba en Roma el 25 de enero de 1605, como creía Pasamonte al dirigirla a esa ciudad la dedicatoria de su *Vida*, ya que en diciembre de 1604 se había trasladado a Valladolid, donde entonces estaba la corte, para ser confesor y consejero de estado de Felipe III. Es de suponer que, cuando se enterara de que el padre Javierre estaba

en Valladolid, Pasamonte le hiciera llegar a esa ciudad el manuscrito de la versión definitiva de su *Vida* (Riquer, 1988, págs. 48-50 y 2003, págs. 428-430). Y Miguel de Cervantes vivía por entonces en Valladolid, donde pudo conocer el manuscrito.

La segunda dedicatoria, fechada el 26 de enero de 1605, va dirigida «Al Reverendísimo Padre Bartolomé Pérez de Nueros, asistente de España en la Compañía de Jesús, en Roma», a quien dice deber su liberación del cautiverio (pues le envió 150 escudos de oro para comprar su libertad). Se trata de un jesuita aragonés, que probablemente fuera amigo de la familia, por lo que decidió involucrarse en la liberación de Jerónimo. Éste le recuerda que quienes tratan con «ángeles malos» pueden provocar la ruina de la cristiandad, y le pide que sea «juez en el remedio» de esos males. Y firma en Capua, donde vive «por huir ocasiones» (5), lo que parece indicar que tuvo que dejar Nápoles para evitar problemas.

A estos datos fiables extraídos de su autobiografía, cabría añadir algunas consideraciones sobre los acontecimientos de la vida de Pasamonte posteriores a 1605. En concreto, sería interesante conocer si regresó a España después del año en que acabó de escribir su *Vida*. A este respecto, merece la pena recordar dos certámenes poéticos que se celebraron en Zaragoza en 1613, los cuales giraron en torno a la interpretación de unos enigmas que habían circulado en manuscritos por la ciudad. En ambos certámenes participó un poeta con el apodo de *Sancho Panza*, al cual se le dirigían unos versos en los que se han visto referencias al *Quijote* apócrifo, por lo que se ha pensado que el tal *Sancho Panza* era, en realidad, Avellaneda (Menéndez Pelayo, pág. 392). De ser así, Pasamonte (cuya identidad con Avellaneda se intentará demostrar en las páginas que siguen) habría estado en 1613 en Zaragoza, y el *Quijote* apócrifo debía ser ya conocido entre los participantes en el certamen, lo que indicaría que la obra circuló en manuscritos con anterioridad a su publicación en 1614.

Por otra parte, el 6 de octubre de 1614 se celebraron unas fiestas en Zaragoza con motivo de la beatificación de santa Teresa de Jesús, en las que tuvo lugar una mascarada de estudiantes, dos de los cuales iban disfrazados de don Quijote y Sancho Panza. Estos estudiantes entregaron a los jueces un escrito con unos versos cuyo título rezaba *La verdadera y segunda parte del ingenioso Don Quixote de la Mancha, compuesta por el Licenciado Aquesteles, natural de cómo se dize, béndese en donde y*

a do, año de 1614, en clara referencia a la reciente publicación del *Quijote* apócrifo. Así pues, la publicación del libro espurio a la que se alude en la información debió tener lugar antes del 6 de octubre de 1614, día en que se celebró la mascarada estudiantil, y no falta quien ha sospechado que el autor de los versos podría ser el mismo Avellaneda (Menéndez Pelayo, págs. 394-395, nota 1), lo que, de ser cierto, alargaría la estancia de Jerónimo de Pasamonte en Zaragoza al menos hasta el 6 de octubre de 1614.

Por lo demás, Joaquín Melendo Pomareta ha dado a conocer recientemente unos documentos relacionados con el zaragozano Monasterio de Piedra que podrían aportar nueva luz sobre los últimos días de Jerónimo de Pasamonte. En concreto, cabe destacar un documento que figura en un libro que recoge las anotaciones realizadas por los alcaides de la villa de Carenas (cargo que desempeñaban los frailes del Monasterio de Piedra, del que dependía dicha villa) sobre los cambios en las propiedades de unas parcelas del lugar, en el que aparece un párrafo manuscrito con la firma de «Fray Gerónimo Pasamonte Alcayde», escrito entre 1622 y 1626. Joaquín Melendo Pomareta (2001 y 2002), al comparar la firma de este fray Jerónimo Pasamonte con la que aparece en el manuscrito de la *Vida* de nuestro Jerónimo de Pasamonte, ha apreciado una similitud entre ellas que podría indicar que pertenecen a la misma persona. De ser así, cabría concluir que Jerónimo de Pasamonte regresó a España después de 1605 e ingresó como fraile bernardo en el Monasterio de Piedra, habiendo firmado ese documento cuando tenía entre sesenta y ocho y setenta y tres años<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Agradezco a Joaquín Melendo Pomareta la amabilidad que ha tenido al facilitarme toda la información y la documentación sobre sus hallazgos. Por otra parte, y estando este libro en la imprenta, he conocido la opinión sobre las mencionadas firmas de expertos en paleografía y caligrafía de la época. Quedo muy reconocido a Irene Ruiz Albi, profesora de Paleografía y Diplomática de la Universidad de Valladolid, y a José Manuel Ruiz Asencio, catedrático de Paleografía y Diplomática de la misma universidad, por la gentileza que han tenido al examinar y comparar la firma del documento de «Fray Gerónimo Pasamonte Alcayde» (realizada entre 1622 y 1626) y las tres que aparecen en el manuscrito de la *Vida* de Pasamonte (una estampada al final del relato en 1603, y otras dos en cada una de las dedicatorias iniciales en 1605). Ambos coinciden en que todas las firmas seguramente fueron escritas por la misma mano. A juicio de José Manuel Ruiz Asencio, y a pesar del tiempo que las separa, hay en ellas varias coincidencias que permiten pensar razonablemente que pertenecen a la misma persona.

A este respecto, conviene recordar que Jerónimo de Pasamonte hizo en su juventud, antes de alistarse como soldado, el voto religioso de ingresar en un monasterio cisterciense de bernardos, aunque no en el Monasterio de Piedra, también cisterciense y cercano a Ibdes, la localidad natal de Pasamonte, y en el que la familia tenía su enterramiento, sino en el de Veruela, situado más al norte de la provincia de Zaragoza, en la falda oriental del Moncayo, cerca de Alcalá de Moncayo y Tarazona: «Y yo, un día, oyendo misa en Nuestra Señora del Pilar, me voté en su capilla, que [...] me había de poner fraile en un monasterio de Bernardos que se llama Veruela» (7). No obstante, el propio Pasamonte expone en su *Vida* las relaciones que mantuvo con el Monasterio de Piedra en una época posterior a la de la formulación de su voto, cuando regresó a España en 1593 después de su cautiverio. Su hermano mayor, Esteban, había muerto el 22 de enero de 1593, siendo enterrado en la tumba familiar del Monasterio de Piedra, y él mismo explica en su autobiografía que, tras su primer viaje a Madrid, volvió a Maluenda, y desde allí se dirigió al Monasterio de Piedra:

... me salí de Maluenda y me fui al monasterio de Bernardos que se llama el Monasterio de Piedra y es muy rico, y teníamos allí nuestro enterramiento. El abad deste monasterio me tuvo allí algunos días con mucho regalo a su mesa, hasta que, a no sé qué negocios, después me fui por aquellas aldeas... (38).

En esas fechas, era abad del Monasterio de Piedra fray Pedro Luzón. Joaquín Melendo argumenta que este Pedro Luzón no podía ser el tío de Pasamonte que, según consta en su *Vida* (7), ejerció como su tutor tras la muerte de sus padres, ya que fue Procurador General de la Comunidad de Calatayud desde 1562 hasta 1610. Por ello, supone que se trataría de su hijo y, por consiguiente, del primo hermano de Jerónimo de Pasamonte, lo que explicaría que le acogiera tan hospitalariamente. Y tal vez Jerónimo se planteara entonces la posibilidad de cumplir su voto religioso de juventud ingresando en el Monasterio de Piedra, con el que tenía mayor relación que con el de Veruela. Pero como quería ante todo ser clérigo, se fue de nuevo a Madrid para obtener alguna ayuda que le posibilitara ver cumplido su deseo. En Madrid le ofrecieron la posibilidad de obtener una bandera o de ser capitán, y la rechazó: «Yo me excusé con mi poca vista y muchas heridas, por el deseo que tenía de ser cléri-

go, y quisiera un entretenimiento que lo pudiera gozar en Roma, hasta ordenarme, y después renunciallo...» (39). De vuelta en Aragón recibió una cédula real con obligación de servir como soldado, y consiguió entonces que el obispo de Tarazona, don Pedro Cerbuna, que visitó Calatayud, le diera «la corona y licencia para hacer la publicata de *genere, moribus et vita*» (39). Y él mismo explica cuál era su intención al partir hacia Italia: «Lo hice con designio de, en llegando a Nápoles con algún favor, me hiciese el virrey merced se me pagase mi ventaja en Roma hasta que gozase algún beneficio simple y renunciaría la del rey y atendería a la Iglesia» (39-40). Sin embargo, su solicitud fue desechada, por lo que, no pudiendo optar a ser clérigo, se vio obligado a servir como soldado.

También conviene recordar que Marcelino Menéndez Pelayo, cuando encontró en su viaje a Nápoles en 1877 el manuscrito de la *Vida* de Pasamonte, se lo atribuyó a «fray» Jerónimo de Pasamonte, tal y como explica su discípulo Adolfo Bonilla:

Allí [...] encontró [...] dos curiosas autobiografías, manuscritas también, del siglo xvi: una de D. Alonso Enriquez de Guzmán; otra de un fray Jerónimo de Pasamonte, que anduvo cautivo en Berbería y cuenta en su libro famosas historias de hechicerías, de las cuales fue víctima su autor en Italia y en España (27).

¿Vio Menéndez Pelayo alguna información en Nápoles que indicara que Jerónimo de Pasamonte acabó su vida como fraile, o fue una impresión subjetiva derivada de que el autor expresara su voto religioso de hacerse fraile en las primeras páginas de su *Vida*, a pesar de que después explicara que no llegó a conseguirlo?

En cualquier caso, y a la espera de un mayor número de datos probatorios o refutatorios, conviene tener en cuenta la posibilidad de que, tras un frustrado matrimonio, Pasamonte regresara a España después de concluir su autobiografía (lo que explicaría además que la interrumpiera en ese momento), y que ingresara entonces como fraile en el Monasterio de Piedra. No hay que olvidar que los suegros de Pasamonte procuraban a toda costa que se divorciara de su hija, y que sostenían que los hijos que había tenido su mujer no eran de Jerónimo. El hecho de que hubiera contraído matrimonio no suponía un obstáculo insalvable, pues los casados podían ser frailes si enviudaban, o

sin ambos cónyuges renunciaban a su vida anterior e ingresaban en conventos (y algo similar ocurre, como veremos, en el cuento de *Los felices amantes* inserto en el *Quijote* apócrifo, cuyos protagonistas, que fingen estar casados y viven como si lo estuvieran, acaban ingresando en sendos conventos). Por lo demás, Joaquín Melendo sugiere que el nombre falso de Avellaneda podría ser «la forma de mantener protegida la comunidad religiosa en la que vivía y que sin duda le apoyó (un escribiente). Así Pasamonte logró mantenerse como un personaje anónimo y no incumplía los votos cistercienses» (Melendo, 2002, pág. 10). También podríamos sospechar que, si Cervantes llegó a conocer el ingreso de Pasamonte en un convento, optara por no denunciar claramente su identidad para no perjudicar a la congregación. Y Melendo recuerda que el Monasterio de Piedra, que en la época tenía una de las mejores bibliotecas de España, fue fundado por el tarraconense Monasterio de Poblet, y era filial del mismo. Cabría, pues, la posibilidad de que los monjes bernardos del Monasterio de Piedra hubieran propiciado la impresión del *Quijote* apócrifo en Tarragona. Por otra parte, la acción del primer capítulo del *Quijote* apócrifo se sitúa el 20 de agosto, día de san Bernardo, del cual se hace un encendido elogio. Dice don Quijote a Sancho: «Siéntate, y leerte he la vida del santo que hoy, a veinte de agosto, celebra la Iglesia, que es San Bernardo» (I, 212). Y tras leer la vida de san Bernardo, don Quijote dice lo siguiente: «¿Qué te parece, Sancho? ¿Has leído santo que más aficionado fuese a Nuestra Señora que éste? ¿Más devoto en la oración, más tierno en las lágrimas y más humilde en obras y palabras?» Y el propio Sancho muestra su admiración hacia san Bernardo y lo quiere «tomar por devoto» (I, 213). Esta alabanza de san Bernardo en el inicio de la obra podría indicar que fue un fraile bernardo quien la escribió. Los indicios apuntados abren una nueva vía de investigación, favorecida por la abundancia de documentos existentes en el Archivo Histórico Nacional sobre el Monasterio de Piedra, que podría llevar a refrendar el posible ingreso del autor de la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte* en dicho monasterio, donde tal vez escribiera el *Quijote* apócrifo.

## CAPÍTULO II

### La *Vida* de Pasamonte y la primera parte del *Quijote* cervantino: Ginés de Pasamonte y la *Novela del Capitán cautivo*

Al escribir la primera parte del *Quijote*, Cervantes tuvo muy en cuenta la primera versión del manuscrito de la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte, puesto en circulación en Madrid en 1593, cuya influencia es patente en dos episodios de la obra cervantina: el del galeote Ginés de Pasamonte (capítulo 22) y el de la *Novela del Capitán cautivo* (capítulos 37-42). Como hemos comentado, Cervantes y Pasamonte coincidieron en Madrid entre el verano de 1594 y comienzos de 1595, donde el primero debió conocer el manuscrito de la autobiografía de su antiguo compañero de milicias.

Por otra parte, tenemos constancia de que un buen amigo de Cervantes, Hernando de Cangas, vecino de Sevilla, poeta, agente de negocios editoriales y comisionista de libros, muerto el 2 de octubre de 1604 en Valladolid, adonde se había trasladado por estar allí la corte, dejó al morir una biblioteca en la que figuraban veintiocho manuscritos, uno de los cuales es descrito en la relación de ejemplares de dicha biblioteca efectuada por el librero Juan de Montoya, beneficiario de su herencia, de la siguiente manera: «Un libro de mano que tiene por principio *Pasamonte*» (Rojo, pág. 246; Rico, págs. 14-19;

Riley, pág. 22, nota)<sup>1</sup>. Dado que el manuscrito de la primera versión de la autobiografía de Jerónimo de Pasamonte circuló en Madrid desde 1593, y que la versión definitiva de su autobiografía fue culminada el 26 de enero de 1605, todo parece indicar que el «libro de mano» o manuscrito que poseía Hernando de Cangas antes de morir en 1604, encabezado por un apellido tan poco frecuente, era la primera versión de la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte. Y si Hernando de Cangas poseía en esa fecha el manuscrito de la primera versión de la autobiografía del aragonés, su amigo Cervantes pudo tener acceso al mismo antes de escribir y publicar, en 1605, la primera parte del *Quijote*.

Pero es el propio análisis de la obra cervantina el que garantiza que, antes de componerla, Cervantes leyó el manuscrito de la primera versión de la *Vida* de Pasamonte. En el episodio de los galeotes de la primera parte del *Quijote*, se cuenta que don Quijote y Sancho, yendo por los campos de la Mancha, vieron que «venían hasta doce hombres a pie, ensartados, como cuentas, en una gran cadena de hierro por los cuellos» (I, 22, 207). Al comprobar que los condenados a galeras van así contra su voluntad, don Quijote decide ayudarlos, y pregunta a cada uno de ellos qué es lo que ha hecho para ser aprisionado. Y al sexto de los galeotes, que resultará ser Ginés de Pasamonte, se le describe así:

Tras todos éstos, venía un hombre de muy buen parecer, de edad de treinta años, sino que al mirar metía el un ojo en el otro un poco. Venía diferentemente atado que los demás, porque traía una cadena al pie, tan grande que se la liaba por todo el cuerpo, y dos argollas a la garganta, la una en la cadena, y la otra de las que llaman guardaamigo o piedeamigo, de la cual decendían dos hierros que llegaban a la cintura, en los cuales se asían dos esposas, donde llevaba las manos, cerradas con un grueso candado, de manera que ni con las manos podía llegar a la boca, ni podía bajar la cabeza a llegar a las manos. Preguntó don Quijote que cómo iba aquel hombre con tantas prisiones más que los otros. Respondióle la guarda porque tenía aquel más delitos que todos los otros juntos, y que era tan atrevido y tan grande bellaco que, aunque le llevaban de aquella manera, no iban seguros dél, sino que temían que se les había de huir (I, 22, 209).

<sup>1</sup> Agradezco a Francisco Rico que me hiciera conocer la existencia en la biblioteca de Cangas de ese «libro de mano que tiene por principio *Pasamonte*», y a Anastasio Rojo que me facilitara la información sobre dicha biblioteca.

Actualmente, la crítica es prácticamente unánime al señalar que Ginés de Pasamonte es un remedo literario de la figura histórica de Jerónimo de Pasamonte (Achleitner; Eisenberg, 1991a, pág. 132; Redondo, 1997b, pág. 253, nota 10; Riquer, 1988, pág. 92 y 2003, pág. 468). Ambos comparten el mismo apellido, y la letra inicial del nombre de «Ginés» también coincidía, según la grafía de la época, con la inicial del nombre de «Gerónimo», que entonces se escribía con «G». Y la descripción que realiza Cervantes de su galeote, a pesar de su intención corrosiva, se ajusta en gran medida a la imagen que se desprende de Jerónimo de Pasamonte tras leer su biografía. Cabe decir, a este respecto, que una de las características del género pastoril consistía en representar a personas reales a través de los personajes ficticiales, y que Cervantes, al escribir *La Galatea* (1585), ya se había servido de ese recurso, como él mismo hace ver en el prólogo de su novela pastoril al afirmar «que muchos de los disfrazados pastores della lo eran solo en el hábito» (prólogo a los «Curiosos lectores», 13). De hecho, se ha identificado a algunos de esos pastores con poetas reales, e incluso el mismo Cervantes se representó a sí mismo a través del pastor Lauso. Nada tiene de extraño, por lo tanto, que Cervantes se valiera de un recurso similar para representar a Jerónimo de Pasamonte a través del personaje literario de Ginés de Pasamonte.

Dice Cervantes que Ginés de Pasamonte era un hombre de buen parecer, y aunque Jerónimo de Pasamonte no describe minuciosamente su aspecto en su *Vida*, sí afirma de sí mismo en dos ocasiones que era un hombre corpulento: «como yo soy grandazo de cuerpo» (13); «un hombre de gran cuerpo» (30-31). Sigue afirmando Cervantes que Ginés de Pasamonte tenía unos treinta años. A este respecto, parecería lógico que Cervantes retratara al personaje con la edad que tenía cuando hizo circular su *Vida*, pues poco después se indicará que en ella se narran los sucesos de la misma hasta el momento de ser prendido y condenado a galeras. Y el primer manuscrito de la *Vida* de Pasamonte se puso en circulación en 1593, cuando Pasamonte tenía cuarenta años. A mi modo de ver, Cervantes disminuye su edad en diez años para burlarse, como hará a continuación, de que haya escrito una *Vida* cuando aún le queda mucho por vivir.

El personaje literario sufre un defecto en la vista, y sabemos que Jerónimo de Pasamonte era desde niño «corto de vista» (7 y 11), y que de mayor rezaba para pedir «la gracia de la vista de los ojos» (32). Describe Cervantes a Ginés esposado de pies y

manos y cargado con muchas más cadenas que los restantes galeotes, y no por casualidad. En la *Vida* de Pasamonte, él mismo narra que tras un intento frustrado de fuga masiva en Alejandría fue condenado a remar en el peor puesto de la galera: «Por esta borrasca me hicieron unas manetas a posta casi tan gruesas como la del pie y por más de un año nunca me las quitaron y me pusieron al indullo de gumena junto al árbol a banda derecha, que es el banco de más trabajo que hay en la galera» (16). Como se ve, el hecho de que Pasamonte cuente en su *Vida* que fue espadado de pies y manos y puesto a remar en el peor sitio de la galera sirvió de base no sólo para cargar con las mismas o más prisiones a Ginés de Pasamonte, sino también para describirlo como un condenado a galeras.

El guardián dice a don Quijote que el galeote va por diez años a galeras (los mismos que diferencian la edad del personaje literario y la del personaje histórico en 1593), y dice de él que es «el famoso Ginés de Pasamonte, que por otro nombre llaman Ginesillo de Parapilla» (I, 22, 209). El apelativo de «Ginés» era considerado en el sistema de representaciones del Siglo de Oro como típico de villanos (Redondo, 1997b, pág. 253), y el sobrenombre de Parapilla era un italianismo relacionado con el latrocinio o con la escasa virilidad (Riquer, 2003a, págs. 542-545), del que se sirve Cervantes para crear el mote del galeote, resaltando así que se trata de un personaje especialmente vinculado a los soldados españoles que, como Jerónimo de Pasamonte, habían servido en Italia.

El condenado a galeras insiste en que Ginés, y no Ginesillo, es su nombre, y niega ser Parapilla: «y Pasamonte es mi alcurnia» (I, 22, 209). Esta mención de su alcurnia es otra clara referencia a la importancia que Jerónimo de Pasamonte atribuye en su *Vida* a su linaje. Y como respuesta es tildado de extremado ladrón: «Hable con menos tono —replicó el comisario—, señor ladrón de más de la marca» (I, 22, 209). Dice Ginés amenazador: «algún día sabrá alguno si me llamo Ginesillo de Parapilla o no»; y el guardián le pregunta: «Pues, ¿no te llaman así, embustero?» Así pues, una nueva acusación, la de embustero, se suma a la de ladrón. «Sí llaman —responde Ginés—, mas yo haré que no me lo llamen.» Y Ginés se dirige a don Quijote: «Señor caballero, si tiene algo que darnos, dénoslo ya, y vaya con Dios, que ya enfada con tanto querer saber vidas ajenas; y si la mía quiere saber, sepa que yo soy Ginés de Pasamonte, cuya vida está escrita por estos pulgares.» Lo que ratifica el comisa-

rio: «Dice verdad [...]: que él mismo ha escrito su historia, que no hay más, y deja empeñado el libro en la cárcel en docientos reales.» Ginés anuncia que lo piensa rescatar, aunque quedara en «docientos ducados», lo que le hace preguntar a don Quijote si el libro es tan bueno. Y Ginés dice: «Es tan bueno [...] que mal año para Lazarillo de Tormes y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren. Lo que le sé decir a voacé es que trata verdades, y que son verdades tan lindas y tan donosas que no pueden haber mentiras que se le igualen» (I, 22, 209). El hecho de que Ginés diga que su libro trata verdades, cuando poco antes ha sido tildado de embustero, parece sugerir que su autobiografía contiene algún embuste de consideración. Y al asociar la *Vida* de Pasamonte con *El Lazarillo de Tormes*, basándose en la existencia en ambas obras de un narrador-personaje que ofrece una perspectiva única de sus penalidades, Cervantes intenta equiparar los sucesos supuestamente verdaderos descritos por el aragonés con los acontecimientos ficcionales de la obra picaresca, así como conferir a Ginés de Pasamonte una cadadura moral similar a la de un pícaro.

Don Quijote pregunta cómo se titula el libro, y el galeote responde que *La vida de Ginés de Pasamonte*. Por lo tanto, el personaje literario, como el mismo Jerónimo de Pasamonte, ha escrito un libro autobiográfico, y de título muy parecido al de la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*. Don Quijote pregunta a continuación lo siguiente: «¿Y está acabado?» Y Ginés responde: «¿Cómo puede estar acabado [...], si aún no está acabada mi vida?» (I, 22, 209). Como sabemos, Jerónimo de Pasamonte había concluido la primera parte de su *Vida* con la promesa de una continuación: «... que si habemos escrito muchos trabajos, otros mayores y de nueva impresión se han de escribir» (35). Recordando la naturaleza inacabada de la obra de Pasamonte, Cervantes muestra sus reparos hacia la narración en primera persona característica de la novela picaresca y de la autobiografía, recordando que ese tipo de narración no puede dar cuenta de toda la vida del personaje ficcional o de la persona real (Riley, págs. 14 y sigs.), e intenta resaltar lo ridículo que resulta escribir un libro titulado *Vida* y darlo a conocer a la edad en que lo hizo Pasamonte (cuarenta años). De ahí seguramente que rebaje a treinta años la edad del galeote, para acentuar todavía más el absurdo que supone el título y la escritura de su obra. La burla de Cervantes, por lo tanto, indica que en el momento de escribir el episodio de los galeotes se estaba refiriendo a la pri-



mera versión de la *Vida* de Pasamonte, puesta en circulación en 1593, y no a la versión definitiva de la misma.

Ginés dice que ha escrito su vida desde su nacimiento hasta que lo han condenado a galeras, y don Quijote le pregunta si es que ya ha estado en ellas, a lo que responde: «*Para servir a Dios y al rey*, otra vez he estado *cuatro años*» (I, 22, 209). Dice Jerónimo de Pasamonte en su *Vida*: «Estuvo mi amo *cuatro años* en este bailico de Alejandría» (23). Durante esos cuatro años, Pasamonte tuvo que remar como galeote durante los veranos, pues los inviernos los pasaban en tierra, y fue entonces precisamente cuando le pusieron prisiones en pies y manos y le situaron en el peor sitio de la galera. Así, Cervantes transforma los cuatro años que Jerónimo de Pasamonte pasó como galeote cautivo de los turcos en cuatro años de cautiverio en las galeras españolas como ladrón, para lo cual calca irónicamente las mismas palabras («*Para servir a Dios y al rey...*») que Pasamonte había empleado en su *Vida*: «no había quien tan honrosos trabajos hubiese padecido *en servicio de su Dios y rey* como yo» (38).

Sigue diciendo Ginés:

...y no me pesa mucho de ir a ellas, porque allí tendré lugar de acabar mi libro, que me quedan muchas cosas que decir, y en las galeras de España hay más sosiego de aquel que sería menester, aunque no es menester mucho más para lo que yo tengo de escribir, porque me lo sé de coro (I, 22, 266).

También Jerónimo de Pasamonte había concluido la primera parte de su *Vida*, como hemos visto, con una promesa de continuación. Por ello, nada tiene de extraño que Cervantes presente a Ginés dispuesto a concluir su autobiografía. El galeote dice que se sabe «de coro», es decir, de memoria, lo que le queda por vivir y por escribir, lo cual resulta ciertamente chocante. Esas palabras suponen una burla del hecho de que el propio Pasamonte dijera en la expresión señalada que le quedaban por vivir otros «trabajos» y que pensaba escribirlos, como si fuera capaz de adivinar su propio y lastimoso futuro. Don Quijote dice a Ginés: «Hábil pareces», palabras que dejan traslucir la valoración de Cervantes sobre las facultades de Jerónimo de Pasamonte, y el galeote responde: «Y desdichado [...]; porque siempre las desdichas persiguen al buen ingenio» (I, 22, 209). Se trata de una nueva alusión a las calamidades o «trabajos» que describe Pasamonte en su *Vida*.

El comisario insiste en tratar de bellaco a Ginés, quien le re-crimina que maltrate a los galeotes, y el comisario alza la vara para pegarle, pero don Quijote se pone en medio y pide que no le maltrate, solicitando a continuación a los guardianes que desaten a los galeotes y los dejen ir en paz, advirtiéndole que lo hará él por la fuerza si se niegan. Y ante la oposición del comisario, don Quijote embiste contra él y le derriba, produciéndose una confusión que es aprovechada por los galeotes para desembarazarse de sus cadenas. Sancho ayuda a soltarse a Ginés, quien, con la colaboración de los demás galeotes, pone en fuga a los guardianes. Entonces don Quijote llama a los galeotes, y les dice lo siguiente:

De gente bien nacida es agradecer los beneficios que reciben, y uno de los pecados que más a Dios ofende es la ingratitud. Dígolo porque ya habéis visto, señores, con manifiesta experiencia, el que de mí habéis recibido; en pago del cual querría, y es mi voluntad, que, cargados de esa cadena que quité de vuestros cuellos, luego os pongáis en camino y vais a la ciudad del Toboso, y allí os presentéis ante la señora Dulcinea del Toboso y le digáis que su caballero, el de la Triste Figura, se le envía a encomendar (I, 22, 210).

El deseo de don Quijote es irrealizable para los galeotes, como le hace ver Ginés, quien aduce que han de huir por separado de la Santa Hermandad, y propone a cambio lo siguiente: «Lo que vuestra merced puede hacer, y es justo que haga, es mudar ese servicio y montazgo de la señora Dulcinea del Toboso en alguna cantidad de avemarías y credos, que nosotros diremos por la intención de vuestra merced» (I, 22, 210). La propuesta de Ginés alude a la afición que muestra por la oración Jerónimo de Pasamonte en su autobiografía, como se ve, entre otros, en el siguiente pasaje: «Yo tenía por costumbre, de prima noche, cuando la chusma andaba en bulla, de dormir; y cuando se aquietaban, yo me despertaba y me ponía a rezar al altar» (19). Pero al oír la negativa de Ginés de ir al Toboso, don Quijote se enfurece: «Pues ¡voto a tal! —dijo don Quijote, ya puesto en cólera—, don hijo de la puta, don Ginesillo de Paropillo, o como os llamáis, que habéis de ir vos solo, rabo entre piernas, con toda la cadena a cuestras» (I, 22, 210). Así pues, don Quijote insulta gravemente a Ginés, lo que sin duda ofendería profundamente a Jerónimo de Pasamonte cuando leyera el pasaje y se viera tratado de esa forma en un libro que había alcanzado la popularidad del *Quijote*.

Ginés de Pasamonte hace un guiño a sus compañeros para que se aparten y comiencen a apedrear a don Quijote, el cual cae al suelo por efecto de las pedradas. No contentos con ello, los galeotes liberados «Quitáronle una ropilla que traía sobre las armas, y las medias calzas le querían quitar si las grebas no lo estorbaran. A Sancho le quitaron el gabán, y, dejándole en pelota, repartiendo entre sí los demás despojos de la batalla, se fueron cada uno por su parte» (I, 22, 210). Así pues, Ginés de Pasamonte se comporta como un desagradecido, volviéndose contra su libertador y robándole.

De hecho, y debido a sus muchas enfermedades, Jerónimo de Pasamonte se retrata a sí mismo en su *Vida* como una persona que constantemente requiere la ayuda de los demás: «vino por mí un cabo de escuadra y otros amigos, y me dijeron que me levantase, porque daban el socorro» (8); «estaba tan malo que si amigos no me favorecían, la multitud de la gente cuasi me ahogaba» (8). Creyéndolo a punto de morir, un compañero le roba y le deja tendido en el campo, y es ayudado por un amigo: «En aquella campaña tendido, me tomó un amigo a costas para llevarme allá casi noche» (8). Asimismo, y debido a su mala visión, necesita frecuentemente ayuda, tanto en sus intentos de fuga del cautiverio como en sus peregrinaciones italianas tras ser rescatado, en las que es auxiliado por otras personas, y subsiste en Italia gracias a los préstamos o a la hospitalidad de sus conocidos o allegados. No es extraño, por lo tanto, que Cervantes, quien tal vez ayudó a Pasamonte en sus tiempos de soldados, resalte la ingratitud de quien tanto tiene que agradecer.

Al final del capítulo 22 se insiste en que don Quijote quedó «mohinísimo de verse tan malparado por los mismos a quien tanto bien había hecho» (I, 22, 210). Y al comienzo del 23, Cervantes acentúa el retrato negativo de Pasamonte: «Siempre, Sancho, lo he oído decir, que el hacer bien a villanos es echar agua en la mar» (I, 23, 211). Entonces Sancho aconseja a don Quijote que se internen en Sierra Morena para huir de la Santa Hermandad, y don Quijote, insistiendo en que sólo es por complacer a Sancho, y no por temor, accede. Y a pesar del trato que los galeotes les han dispensado, Sancho se consuela al comprobar «que de la refriega de los galeotes se había escapado libre la despensa que sobre su asno venía, cosa que la juzgó a milagro, según fue lo que llevaron y buscaron los galeotes» (I, 23, 211).

Tras estas palabras se incluye en la segunda edición del *Quijote*, de Juan de la Cuesta, un pasaje en el que se relata el robo del

rucio de Sancho por parte de Ginés de Pasamonte. Cervantes realizó algunos reajustes compositivos en la primera parte del *Quijote*, tal vez, como sugiere Stagg (1964, 1966), para evitar la monotonía de los episodios que transcurrían en Sierra Morena. De ahí que trasladara uno de esos episodios, el de Marcela y Grisóstomo, que originariamente se situaría en el capítulo 25, interpolándolo entre los actuales capítulos 11 y 14. El robo del burro iría en un principio en el actual capítulo 25, y al trasladar todo el episodio de Marcela y Grisóstomo, trasladó también el robo del asno. Pero al darse cuenta de que entre esta nueva colocación y la antigua había muchas referencias a la presencia del rucio, decidió eliminar su hurto sin acordarse de suprimir las referencias a su desaparición, frecuentes entre los capítulos 25 y 29. En la segunda edición de la primera parte del *Quijote* de Juan de la Cuesta, se incluyeron los episodios del hurto y la recuperación del asno, pero en un lugar equivocado, pues al insertar el pasaje del robo del rucio en el capítulo 23 persistían los desajustes, ya que con posterioridad se hacen referencias a la presencia de un jumento que había sido supuestamente robado.

Cervantes autorizó exclusivamente la primera edición de su novela, pues en el inicio de la segunda parte presentaría como un error de los impresores el hecho de que no se hubieran narrado el robo y la recuperación del rucio, y haría contar a Sancho cómo se lo robó Ginés, y cómo lo recuperó posteriormente. A pesar de ello, los pasajes del robo y la recuperación del asno que figuraban en la edición de Juan de la Cuesta son de gran importancia para entender la reacción de Jerónimo de Pasamonte, que leería esa edición y se vería en ella cruelmente vilipendiado por don Quijote y Sancho y tratado como un cobarde.

En el pasaje suprimido de la primera edición del *Quijote* y añadido en la segunda de Juan de la Cuesta, cuando don Quijote y Sancho están en las entrañas de Sierra Morena, se dice lo siguiente:

la suerte fatal [...] ordenó que Ginés de Pasamonte, el famoso embustero y ladrón que de la cadena, por virtud y locura de don Quijote, se había escapado, llevado del miedo de la Santa Hermandad (de quien con justa razón temía), acordó de esconderse en aquellas montañas, y llevóle su suerte y su miedo a la misma parte donde había llevado a don Quijote y a Sancho Panza, a hora y tiempo que los pudo conocer y a punto que los dejó dormir. Y, como siempre los malos son de-

sagradecidos, y la necesidad sea ocasión de acudir a lo que (no) se debe, y el remedio presente vengza a lo porvenir, Ginés, que no era ni agradecido ni bien intencionado, acordó de hurtar el asno a Sancho Panza, no curándose de Rocinante por ser prenda tan mala para empeñada como para vendida. Dormía Sancho Panza, hurtóle su jumento y antes que amaneciese se halló bien lejos de poder ser hallado (I, 23, 211, nota).

Nuevamente se insiste en los atributos negativos de Ginés de Pasamonte, tachándolo de embustero, ladrón y desagradecido. Y al despertar, Sancho se lamenta por la desaparición de su rucio:

¡Oh hijo de mis entrañas, nacido en mi misma casa, brinco de mis hijos, regalo de mi mujer, envidia de mis vecinos, alivio de mis cargas, y, finalmente, sustentador de la mitad de mi persona, porque con veinte y seis maravedís que ganaba cada día, mediaba yo mi despensa! (I, 23, 211, nota).

De ahí que don Quijote intente animar a Sancho, prometiéndole tres pollinos como regalo: «Consolése Sancho con esto, y limpió sus lágrimas, templó sus sollozos, y agradeció a don Quijote la merced que le hacía. El cual, como (entró por aquellas montañas...)» (I, 23, 211, nota). Y así termina la interpolación del robo del asno.

Tras el encuentro con Dorotea-Micomicona, se incluye en la edición de Juan de la Cuesta el episodio de la recuperación del rucio, que dice así:

Mientras esto pasaba, vieron venir por el camino donde ellos iban a un hombre caballero sobre un jumento; y, cuando llegó cerca, les parecía que era gitano. Pero Sancho Panza, que doquiera que vía asnos se le iban los ojos y el alma, apenas hubo visto al hombre, cuando conoció que era Ginés de Pasamonte, y por el hilo del gitano sacó el ovillo de su asno, como era la verdad, pues era el rucio sobre que Pasamonte venía; el cual, por no ser conocido y por vender el asno, se había puesto en traje de gitano, cuya lengua y otras muchas, sabía hablar, como si fueran naturales suyos (I, 30, 244, nota).

Jerónimo de Pasamonte dice en su *Vida* que sabía hablar tan bien el italiano como para hacerse pasar por romano: «Yo fui al baylo de venecianos, y para entrar me hice romano, ayudándome la lengua para disimulallo» (27). Además, su largo cautive-

rio entre italianos, griegos, judíos, moros y turcos le permitió tener conocimiento de varias lenguas. Por eso, no es extraño que, tras leer la *Vida* de Pasamonte, Cervantes caracterizara a Ginés como a un hombre conocedor de varias lenguas. Y continúa así el pasaje:

Vióle Sancho y conocióle; y apenas le hubo visto y conocido, cuando a grandes voces dijo:

—¡Ah, ladrón Ginesillo! ¡Deja mi prenda, suelta mi vida, no te empaches con mi descanso, deja mi asno, deja mi regalo! ¡Huye, puto; auséntate, ladrón, y desampara lo que no es tuyo! (I, 30, 244, nota).

El término *puto* era usado como sinónimo de «bujarrón» y de «cobarde» entre los soldados, los cuales eran espoleados en sus ataques con el grito de «¡Puto el postre!» (Riquer, 1988, págs. 123-124 y 2003, págs. 499-500). Y así lo ratifica el narrador: «No fueran menester tantas palabras ni baldones, porque a la primera saltó Ginés, y, tomando un trote que parecía carrera, en un punto se ausentó y alejó de todos» (I, 30, 244, nota). Así pues, a las acusaciones de desagradecido, ladrón y embustero, se suma ahora la de cobarde, la cual podía resultar especialmente infamante para un soldado como Jerónimo de Pasamonte. Y, como veremos, en el soneto preliminar del *Quijote* apócrifo se hará una reveladora alusión a este episodio.

En suma, al crear el episodio de los galeotes, Cervantes tiene muy en cuenta la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*, y realiza un cruel retrato de Ginés de Pasamonte, al que trata de desagradecido, embustero, ladrón y cobarde, dirigiéndole además graves insultos, como «hijo de la puta» y «puto». Lejos de pintar a Ginés de Pasamonte como un cristiano que tuvo la desdicha de caer cautivo de los turcos, Cervantes lo presenta como un gran delincuente y bellaco. La burla de Cervantes no pudo ser más despiadada, ya que las circunstancias reales de Jerónimo de Pasamonte en su cautiverio tuvieron que ser muy duras, por lo que el aragonés, que se presenta a sí mismo en su *Vida* como un valiente y sufrido soldado y como un cristiano ejemplar, debió sentirse realmente ofendido al leer la primera parte del *Quijote* y comprobar que Cervantes despreciaba sus sufrimientos y le retrataba de una manera tan injuriosa.

El análisis del relato que hace el Capitán cautivo entre los capítulos 37 y 42 de la primera parte del *Quijote* cervantino pue-

de arrojar nueva luz sobre la disputa entre Cervantes y Pasamonte. Lo primero que hay que señalar es que la narración del personaje cervantino, conocida como *Novela del Capitán cautivo* por su carácter de relato interpolado, desarrolla unos hechos rigurosamente históricos, como son las contiendas militares que se produjeron entre la armada cristiana y la turca de 1571 a 1574. Ya hemos visto que Cervantes participó como soldado en algunas de esas acciones, por lo que pudo servirse de sus propias experiencias al construir el relato, pero existía además otra obra, que Cervantes conocía bien, en la que ya se habían narrado exactamente los mismos hechos históricos que expone el Capitán cautivo cervantino; me refiero, claro está, a la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte, que Cervantes inevitablemente había de tener presente a la hora de escribir su relato, como ya la había tenido al componer el episodio de los galeotes. Y como en seguida comprobaremos, Cervantes quiso dejar claro que su intención al escribir la *Novela del Capitán cautivo* era realizar una imitación meliorativa de los episodios correspondientes de la *Vida* de Pasamonte.

Cervantes se sirve de su personaje, el capitán Ruy Pérez de Viedma, para realizar continuas alusiones a los sucesos descritos en la *Vida* de Pasamonte, ya que le otorga unos rasgos muy parecidos a los del aragonés y le hace protagonizar sucesos muy similares. Cervantes presenta así a su personaje: «... pero a todo puso silencio un pasajero que en aquella sazón entró en la venta, el cual en su traje mostraba ser cristiano recién venido de tierra de moros» (I, 37, 271). Y también Pasamonte demuestra al llegar a Italia que es un cristiano recién llegado de tierra de moros, ya que viste un hábito de cautivo: «como me vió con mi hábito de cautivo...» (31); y tiempo después, al llegar a Génova, seguía vistiéndolo: «venía con mi hábito de esclavo» (34). Cervantes añade que el cautivo va con una mujer vestida a la morisca, y continúa así su descripción:

Era el hombre de robusto y agraciado talle, de edad de poco más de cuarenta años, algo moreno de rostro, largo de bigotes y la barba muy bien puesta. En resolución, él mostraba en su apostura que si estuviera bien vestido, le juzgaran por persona de calidad y bien nacida (I, 37, 271).

Con rasgos parecidos se retrata Pasamonte en su *Vida* (con la excepción de la barba y los bigotes, de los que nada se dice),

ya que es robusto y «grandazo de cuerpo» (13). Asimismo, Pasamonte pertenece a una familia de infanzones, es pobre y tiene cuarenta años en el momento de llegar a España tras su liberación y hacer correr su manuscrito. Cervantes lo sabía bien, como lo prueba el que ahora adjudique al cautivo la verdadera edad que tenía Pasamonte al llegar a España en 1593, de igual forma que había restado diez años a Ginés para resaltar lo ridículo que resultaba escribir y divulgar una autobiografía a edad tan temprana. Cuando el cautivo es requerido para que cuente su historia, dice lo siguiente: «Y así, estén vuestras mercedes atentos, y oirán un discurso verdadero, a quien podría ser que no llegasen los mentirosos que con curioso y pensado artificio suelen componerse» (I, 38, 274). Cervantes distingue los relatos verdaderos de los ficticios, y pretende incluir el de su Capitán cautivo entre los primeros, a pesar de que, en rigor, corresponde a los segundos. Su intención es equiparar el relato del Capitán cautivo con otro relato verdadero que pretende remedar, que no es otro que el de la *Vida* de Pasamonte.

El Capitán cautivo narra sus orígenes y la decisión de su padre de dividir su hacienda entre sus tres hijos, cada uno de los cuales debía elegir entre la guerra, el comercio y los estudios eclesiásticos. Él decidió seguir la carrera militar, y se despidió de su padre, al que no ha vuelto a ver desde entonces: «Éste hará veinte y dos años que salí de casa de mi padre» (I, 39, 275). Francisco Ayala llama la atención sobre el largo período de tiempo que el cautivo está fuera de su patria, «cosa que, en verdad, no exige, sino más bien excede, la necesidad interna del relato» (67). ¿Por qué hace decir Cervantes a su personaje que ha estado veintidós años fuera de su patria, cuando los sucesos que va a describir ocupan, de hecho, un período de tiempo mucho más corto? Se trata, sin duda, de hacer una clara alusión a la *Vida* de Pasamonte, en la cual consta que su autor pasó, precisamente, veintidós años fuera de España. En efecto, Pasamonte embarcó hacia Italia como soldado de la armada de Juan de Austria el 11 de julio de 1571 y, tras participar en algunas batallas y padecer un largo cautiverio de dieciocho años, no volvió a pisar suelo español hasta los primeros meses del año 1593, lo cual está claramente documentado en su autobiografía, de la cual ya se había servido Cervantes al trazar la figura de Ginés de Pasamonte. Además, Cervantes conocía perfectamente la fecha en que Pasamonte había dejado España para incorporarse a la armada de Juan de Austria, puesto que él mismo formó parte de

dicha armada y fue compañero suyo, y sin duda conoció que el aragonés había vuelto a España en 1593 y que había hecho circular entonces el manuscrito de su *Vida*. Parece claro, por lo tanto, que Cervantes está pensando en Jerónimo de Pasamonte al crear su personaje del Capitán cautivo, y que quería hacer saber al aragonés que se disponía a realizar una imitación meliorativa de los episodios militares de su *Vida*.

El Capitán cautivo expone que, tras salir de la casa paterna, se dirigió a Italia, y luego a Flandes, donde llegó a ser alférez del capitán Diego de Urbina, bajo cuyas órdenes combatió Cervantes en Lepanto. Así pues, Cervantes va a incluir en la narración datos de su propia experiencia, pero también, como veremos, de la *Vida* de Pasamonte, para que quede claro que va a mejorar su relato. De hecho, Cervantes relata en su obra los mismos sucesos bélicos expuestos por Pasamonte, lo cual se aprecia con claridad al realizar un esquema sintético de los descritos por el aragonés en su *Vida* y compararlos después con los narrados por el Capitán cautivo. Pasamonte describe los siguientes acontecimientos:

Embarcamos y fuimos a Mesina con la armada [...] año 1571 dimos la batalla al Turco [Lepanto] [...] Año de 1572 fuimos a la jornada de Navarino [...] Año de 73 fuimos a tomar a Tunes [...] Estuvimos en Tunes un año, y vino la armada del Turco sobre nosotros (8-9).

Pasamonte expone estos cinco acontecimientos militares en poco más de dos páginas, y el Capitán cautivo de Cervantes va a narrar, aunque de manera más prolija, esos mismos cinco sucesos:

el señor don Juan de Austria [...] pasaba a Nápoles a juntarse con la armada de Venecia, como después lo hizo en Mecina [...] Digo, en fin, que yo me hallé en aquella felicísima jornada [Lepanto] [...] Halléme el segundo año, que fue el de setenta y dos, en Navarino [...] y el año siguiente, que fue el de setenta y tres, se supo en ella cómo el señor don Juan había ganado a Túnez [...] y el año siguiente de setenta y cuatro [el Gran Turco] acometió a la Goleta y al fuerte que junto a Túnez había dejado medio levantado el señor don Juan... (I, 39, 275-276).

Cervantes participó, como Pasamonte, en varias de las acciones militares descritas por su cautivo: la batalla de Lepanto (octubre de 1571), la jornada de Navarino (octubre de 1572) y la conquista de Túnez (octubre de 1573). Pero el Capitán cautivo se va a referir también a la pérdida posterior de la tunecina plaza de la Goleta (septiembre de 1574), y Cervantes no participó en la defensa de esa plaza, pues se fue de ella con los soldados de Lope de Figueroa para ir a invernar a Cerdeña poco antes del ataque de los turcos. Jerónimo de Pasamonte, sin embargo, sí que permaneció en Túnez, y fue hecho cautivo precisamente en el asalto de la plaza de la Goleta, acontecimiento militar que, como los anteriores, narra en su *Vida*. Y Cervantes va a reproducir los mismos sucesos que figuran en la *Vida* de Pasamonte, describiendo incluso la pérdida de Túnez en la que no participó, y mejorando sustancialmente la escueta e insulsa narración que el aragonés hace de los hechos.

Dice el cautivo cervantino que, al enterarse de la liga de Pío Quinto y Venecia contra el turco, se vuelve a Italia para participar en la contienda, y asiste a la batalla de Lepanto como capitán de infantería. Y ese mismo día es capturado y se ve «con cadenas a los pies y esposas a las manos» (I, 39, 275), siendo forzado a remar como galeote de los turcos. Ya hemos visto que Cervantes ponía grillos y esposas a Ginés de Pasamonte y que le encaminaba a galeras, precisamente porque Jerónimo de Pasamonte cuenta en su *Vida* que eso mismo le ocurrió en Alejandría tras un intento de fuga: «me hicieron unas manetas a posta casi tan gruesas como la del pie» (16). Insistiendo en el mismo asunto, Cervantes hace del Capitán cautivo un galeote de los turcos, y le carga con las mismas prisiones que Jerónimo de Pasamonte cuenta que los turcos le pusieron a él, para que no quede duda de que está remedando su autobiografía.

Continúa el cautivo cervantino explicando cómo fue apresado:

Y fue desta suerte: que, habiendo el Uchalí, rey de Argel, atrevido y venturoso cosario, embestido y rendido la capitana de Malta, que solos tres caballeros quedaron vivos en ella, y éstos malheridos, acudió la capitana de Juan Andrea a socorrerla, en la cual yo iba con mi compañía; y, haciendo lo que debía en ocasión semejante, salté en la galera contraria, la cual, desviándose de la que la había embestido, estorbó que mis soldados me siguiesen, y así, me hallé solo entre mis enemigos, a quien no pude resistir, por ser tantos; en fin, me rindieron *lleno de heridas* (I, 39, 488-489).

El Capitán cautivo dice, significativamente, que hizo «lo que debía» en la batalla de Lepanto, a pesar de quedar prisionero, y que quedó «lleno de heridas». Lo mismo le ocurrió a Cervantes, que recibió dos arcabuzazos en el pecho y otro en la mano izquierda en esa batalla, mientras que Pasamonte apenas tiene nada que contar sobre la misma, de la que sólo dice lo siguiente: «Yo salí *sin ninguna herida*, aunque la galera en que yo iba peleó con tres del Turco» (8).

Sigue narrando el cautivo: «Y, como ya habréis, señores, oído decir que el Uchalí se salvó con toda su escuadra, vine yo a quedar cautivo en su poder» (I, 39, 275). Este Uchalí era Uluj Alí, virrey de Argel en 1570 y jefe de la flota otomana, cuya ala izquierda mandó en la batalla de Lepanto. También Pasamonte, y nunca Cervantes, estuvo al servicio de este Uchalí, aunque no tras la batalla de Lepanto, sino unos diez años más tarde, cuando era esclavo de Rechesi Baxá, y narra que fue junto a su amo «con el *general de la mar Uchalí en Argel*» (23). El propio Capitán cautivo cervantino menciona, como acabamos de ver que lo hace Pasamonte, el cargo del Uchalí: «Llevarónme a Constantinopla, donde el Gran Turco Selim hizo *general de la mar* a mi amo, porque había hecho su deber en la batalla» (I, 39, 276). Así pues, Cervantes no sólo hace de su Capitán cautivo un galeote de los turcos y le carga con las mismas prisiones que sufrió Pasamonte, sino que le hace esclavo del mismo personaje al que sirvió el aragonés. Pero adviértase sobre todo que Pasamonte fue igualmente llevado cautivo a Constantinopla tras su captura: «Venida la primavera, como yo era esclavo nuevo, mi amo me dejaba caminar solo: y acaso fuí al Tarazanal allí en Constantinopla» (9). Y Cervantes no fue llevado como cautivo a Constantinopla, sino a Argel, por lo que resulta evidente que no construye el episodio del cautivo solamente con los elementos de su propia experiencia, sino también con los que remeda de la *Vida* de Pasamonte.

Y la narración que hace a continuación el Capitán cautivo sobre la batalla de Navarino y la toma de la Goleta y el fuerte de Túnez, así como de la pérdida posterior de Túnez, coincide exactamente con la que había hecho Pasamonte en su *Vida*. Dice el Capitán cautivo:

Halléme el segundo año, que fue el de setenta y dos, en Navarino, bogando en la capitana de los tres fanales. Vi y noté la ocasión que allí se perdió de no coger en el puerto toda el

armada turquesca. [...] En efeto, el Uchalí se recogió a Modón, que es una isla que está junto a Navarino, y echando la gente en tierra, fortificó la boca del puerto, y estúvose quedo hasta que el señor don Juan se volvió (I, 39, 276).

Y Pasamonte había escrito en su *Vida* lo siguiente: «Año de 1572 fuimos a la jornada de Navarino, y con muy larga embarcación y trabajo sin provecho, por no haber embestido con la armada del Turco en Modón, que cierto fuera otra mejor victoria» (8). Sigue diciendo el Capitán cautivo: «Volvímos a Constantinopla, y el año siguiente, que fue el de setenta y tres, se supo en ella como el señor don Juan había ganado a Túnez» (I, 39, 276). Y Pasamonte había narrado así el episodio: «Año de 73 fuimos a tomar Tunes, y yo era soldado en el tercio de Nápoles...» (321). En la toma de la Goleta no hubo auténtica batalla, pues, tal como afirma el propio Pasamonte, «Metiéronse los escuadrones terribles, huyéronse los moros y turcos de espanto, y tomamos la ciudad sin pelear» (9). También el cautivo cervantino se refiere al miedo que los turcos habían cogido a la armada cristiana tras la derrota en Lepanto: «... tanto era el miedo que habían cobrado a nuestra armada» (I, 39, 276).

Pero lo más significativo es el relato que hace Pasamonte en su *Vida* de la toma de la Goleta. Si apenas cuenta nada sobre Lepanto, se extiende más en la descripción de esta acción, explicando que se encontraba enfermo y que quiso ir a luchar en el esquife:

Yo iba con una terrible cuartana, y mi capitán, D. Pedro Manuel, me quiso dejar en Mesina y en Palermo y en Trapaná. Yo, por celo de la honra, no quise sino ir a la armada o morir. Y me acuerdo que, el día que desbarcamos al arenal de la Goleta con buena marea, me tenía la cuartana; y yo, armado con coselete y pica, con el terrible frío hacía crujir mis guazamalletas. El capitán, que me vió, me hizo subir del esquife. Yo dije: «¿Por qué?» El me dijo que me quedase con los malos. Y me torné a arrojar al esquife. Y el alférez Holguin, mío, dijo: «Soldado tan honrado, déjenle ir» (8-9).

En el lugar del esquife combatió Cervantes en Lepanto, como muestra el testimonio del alférez Mateo de Santisteban:

... quando se rreconosció el armada del Turco, en la dicha batalla nabal, el dicho Miguel de Cerbantes estava malo y con

calentura, y el dicho su capitán [Diego de Urbina] y este testigo e otros muchos amigos suyos le dixerón «que pues estaba enfermo y con calentura, que se estubiese quedado, abaxo en la cámara de la galera»; y el dicho Miguel de Cervantes respondió «que qué dirían dél, e que no hacía lo que debía, e que más quería morir peleando por Dios e por su Rei, que no meterse so cubierta, e que su salud». E así bió este testigo que peleó como baliente soldado con los dichos turcos en la dicha batalla en el lugar del esquite, como su capitán lo mandó (Sliwa: 51).

Resultan sorprendentes las coincidencias: Cervantes y Pasamonte tienen calentura (pues la cuartana es un tipo de calentura), a ambos les dice su capitán que no participen en la batalla, los dos soldados apelan a la honra y prefieren morir peleando que esquivar la lucha, uno y otro se sitúan en el esquite, y en los dos casos un alférez es testigo de la hazaña. Todo indica que Pasamonte no podía vanagloriarse de su comportamiento en Lepanto, tal vez por estar aquejado de alguna de las frecuentes enfermedades que padeció en su etapa de soldado, y que trató después de compensarlo en la descripción de la toma de la Goleta (donde no hubo combate por la huida del enemigo) con otra escena idéntica a la protagonizada en la batalla de Lepanto por Cervantes, cuyo comportamiento heroico, como confirman varios testimonios (Sliwa, págs. 50-54), era bien conocido entre la soldadesca. Y si varios compañeros de Cervantes dan fe de su actuación heroica, nada tiene de extraño que el mismo Pasamonte la conociera, ya que en el momento en el que se produjo la batalla de Lepanto servía en el mismo tercio que Cervantes.

Al leer el manuscrito de la *Vida* de Pasamonte, Cervantes pudo comprobar que su antiguo compañero de milicias trataba de usurparle su comportamiento heroico en Lepanto, lo que sin duda no le resultó indiferente, sobre todo teniendo en cuenta que él sufrió graves heridas en esa batalla, y que en la toma de la Goleta no hubo auténtico combate. Eso explica que estuviera tan enfurecido con Jerónimo de Pasamonte y que lo retratara tan cruelmente en la primera parte del *Quijote*, tildando a Ginés de Pasamonte de cobarde, embustero y ladrón.

Tras la descripción de la toma de la Goleta por los cristianos, continúan las coincidencias entre la *Vida* de Pasamonte y la *Novela del Capitán cautivo*. Dice el cautivo cervantino: «en la Goleta y en el fuerte apenas había siete mil soldados» (I, 39, 276). Y Pasamonte había afirmado en su *Vida* lo siguiente: «Queda-

mos ocho mil hombres en ella [Túnez]» (9). El Capitán cautivo cuenta cómo posteriormente llegó a perderse la plaza de la Goleta y el fuerte de Túnez. Recuerda que el Gran Turco pactó con los venecianos, «y el año siguiente de setenta y cuatro acometió a la Goleta y al fuerte que junto a Túnez había dejado medio levantado el señor don Juan», especificando lo siguiente: «En todos estos trances andaba yo al remo, sin esperanza de libertad alguna» (I, 39, 276). Y Pasamonte había dicho en su *Vida*: «Estuvimos en Tunes un año y vino la armada del Turco sobre nosotros con 300 galeras y 20 galeazas. Y en término de cincuenta y tres días, por mal gobierno se perdió la Goleta y Tunes» (9). Así pues, Cervantes pone al cautivo como remero del bando contrario en los acontecimientos descritos por Pasamonte, y hace saber, como el aragonés, las fechas exactas de los mismos. Ahora bien, mientras que Pasamonte es muy escueto, Cervantes va a abundar en detalles de unos episodios que le fueron cercanos, pero en los que él mismo no participó. La narración del cautivo cervantino es, por lo tanto, una respuesta a la *Vida* de Pasamonte, en el sentido de que ofrece detalladamente todo lo que aquél calla, refiriéndose incluso directa y elogiosamente a los soldados que, como Pasamonte, defendieron la Goleta:

Perdióse primero la Goleta, tenida hasta entonces por inexpugnable; y no se perdió por culpa de sus defensores, los cuales hicieron en su defensa todo aquello que debían y podían, sino porque la experiencia mostró la facilidad con que se podían levantar trincheas en aquella desierta arena (II, 39, 276).

Cervantes defiende así a los soldados de la Goleta, entre los que sabe que estaba Pasamonte, al cual, sin embargo, no menciona. Los elogios de Cervantes no van, por lo tanto, dirigidos al aragonés, duramente envilecido en el episodio de los galeotes, sino al resto de los soldados que allí estaban. Y sigue el Capitán cautivo:

... pero a muchos les pareció, y así me pareció a mí, que fue particular gracia y merced que el cielo hizo a España en permitir que se asolase aquella oficina y capa de maldades, y aquella gomia o esponja y polilla de la infinidad de dineros que allí sin provecho se gastaban, sin servir de otra cosa que de conservar la memoria de haberla ganado la felicísima del invictísimo Carlos Quinto (I, 39, 276).

Resulta significativo que Cervantes minimice la importancia de defender la plaza, cuando en dicha defensa fue herido y hecho cautivo (¡y lo sería durante dieciocho años!) Jerónimo de Pasamonte. Y el Capitán cautivo describe después la pérdida del fuerte:

Perdióse también el fuerte; pero fuéronle ganando los turcos palmo a palmo, porque los soldados que lo defendían pelearon tan valerosa y fuertemente, que pasaron de veinte y cinco mil enemigos los que mataron en veinte y dos asaltos generales que les dieron. Ninguno cautivaron sano de trecientos que quedaron vivos, señal cierta y clara de su esfuerzo y valor, y de lo bien que se habían defendido y guardado sus plazas (I, 39, 276).

Y el propio Pasamonte había narrado cómo fue herido y capturado en la defensa de una de esas plazas: «Yo fuí esclavo en la Goleta con un arcabuzazo por el cuello que me sale a la espalda izquierda, y otras heridas» (9). Cervantes alaba a continuación a varios de los participantes en la defensa, pero no menciona al aragonés, negándole la gloria de haber participado en el evento:

Rindióse a partido un pequeño fuerte o torre que estaba en mitad del estaño, a cargo de don Juan Zanoguera, caballero valenciano y famoso soldado. Cautivaron a don Pedro Puertocarrero, general de la Goleta, el cual hizo cuanto fue posible por defender su fuerza; y sintió tanto el haberla perdido que de pesar murió en el camino de Constantinopla, donde le llevaban cautivo. [...] Murieron en estas dos fuerzas muchas personas de cuenta, de las cuales fue una Pagán de Oria [...]; y lo que más hizo lastimosa su muerte fue haber muerto a manos de unos alárabes de quien se fió, viendo ya perdido el fuerte, que se ofrecieron de llevarle en hábito de moro a *Tabarca*, que es un portezuelo o casa que en aquellas riberas tienen los ginoveses que se ejercitan en la pesquería del coral; los cuales alárabes le cortaron la cabeza y se la trujeron al general de la armada turquesca... (I, 39, 276).

Uno de los personajes mencionados, don Pedro Puertocarro, fue llevado cautivo a Constantinopla, como ocurrió con Jerónimo de Pasamonte, el cual también se refiere en su *Vida* a un intento de huida frustrado a través de la localidad de *Tabarca*: «Porque tenía pensado el traidor, tanto que andábamos de vuelta a la galeota, huir por tierra la vía de *Tabarca*, como lo

hizo con otros catorce de los bravos, y ninguno se salvó» (11); «... que se habían ido por tierra, creyendo salvarse en *Tabarca*, tanto que seguían la galeota, y ninguno se salvó» (12).

El cautivo cervantino explica después que entre los cristianos que estaban en el fuerte se encontraba don Pedro de Aguilar, del que se dice lo siguiente: «al cabo de dos años que estubo en Constantinopla, se huyó en traje de arnaúte (“albanés”) con un *griego espía*, y no sé si vino en libertad, puesto que creo que sí» (I, 39, 277). Uno de los presentes confirma que obtuvo la libertad y que volvió a su tierra. Y dice el Capitán cautivo: «Gracias sean dadas a Dios [...] por tantas mercedes como le hizo; porque no hay en la tierra, conforme mi parecer, contento que se iguale a alcanzar la libertad perdida» (I, 39, 276). El pasaje no pudo resultar indiferente a Pasamonte, quien también narra en su *Vida* cómo intentó repetidas veces huir de Constantinopla sin conseguirlo, hasta que al final fue liberado y logró alcanzar tierras cristianas, con la ayuda, precisamente, de un espía griego: «Allí desembarcamos con nuestra buena *espía* [...]. Llegados en el Zante, tierra de cristianos y de la señoría de venecianos y tierra del *griego* que nos traía...» (28). Y es de notar, a propósito del disfraz de albanés con que Pedro de Aguilar logra escapar, que Pasamonte, en su viaje de regreso tras su liberación del cautiverio, se cruza con una galera de albaneses: «allí tuvimos nueva de una fragata que iba robando, de albaneses» (29).

El Capitán cautivo narra después cómo los turcos dieron orden de dismantelar la Goleta, «porque el fuerte quedó tal, que no hubo qué poner por tierra» (I, 40, 277). Pasamonte también se había referido en su *Vida* a las fortificaciones de Túnez, en cuya reconstrucción trabajó siendo cautivo: «y torné con ese virey en Tunes, donde había sido soldado. Y la muralla de la ciudad que había ayudado a derribar con vaivenes, la torné a ayudar a hacer con muchos palos» (9). Dice después el cautivo cervantino que tras la toma de Túnez su armada volvió a Constantinopla, donde pocos meses después murió su «amo el Uchalí» (I, 40, 277). Ya hemos dicho que Pasamonte, y no Cervantes, había estado al servicio de este Uchalí. El cautivo cervantino se refiere después al testamento del Uchalí, en el que constaba que, tras su muerte, sus esclavos habían de repartirse entre el Gran Señor y sus renegados:

... y trataba con mucha humanidad a sus cautivos, que llegó a tener tres mil, los cuales, después de su muerte, se repartie-



ron, como él lo dejó en su testamento, entre el Gran Señor [...] y entre sus renegados; y yo cupe a un renegado veneciano que, siendo grumete de una nave, le cautivó el Uchalí, y le quiso tanto, que fue uno de los más regalados garzones suyos, y él vino a ser el más cruel renegado que jamás se ha visto. Llamábase Azán Agá, y llegó a ser muy rico, y a ser rey de Argel (I, 40, 278).

También Pasamonte pasó a poder de Hazán Hagá, y a través, precisamente, de un testamento entre su amo y este personaje: «fue Dios servido que este año mi amo y Hazán Hagá, que era general de la mar, se testaron uno al otro. Hazán Hagá tenía una hija y mi amo un hijo: hicieron el casamiento, y el que de ellos muriese primero, el otro heredase» (24). Y como el amo de Pasamonte murió antes que Hazán Hagá, Pasamonte pasó a ser esclavo de éste. Así pues, Cervantes se inspira claramente en la *Vida* de Pasamonte.

El cautivo cervantino continúa diciendo que fue con Hazán Hagá de Constantinopla a Argel «algo contento, por estar tan cerca de España [...], por ver si me era más favorable la suerte en Argel que en Constantinopla, donde ya había probado mil maneras de huirme, y ninguna tuvo sazón ni ventura» (I, 40, 278). Y recuérdese que con la misma esperanza de acercarse a España, Pasamonte había pedido a su primer amo que lo vendiese a Rechesi Baxá, que iba destinado a Túnez, y que también Pasamonte había intentado en Constantinopla varias formas de huir, sin conseguirlo nunca.

Hazán Hagá había sido antes bajá de Argel entre 1577 y 1580, y entre 1582 y 1583. Y Cervantes, cautivo en Argel, compareció ante él en 1577, 1578 y 1580, acusado de organizar varias fugas, y las tres veces le perdonó la vida (Riquer, 1988, pág. 29 y 2003, pág. 410). A partir de este momento, y valiéndose de la relación que él mismo y Pasamonte tuvieron con Hazán Hagá, Cervantes va a situar la narración en Argel, tratando algunos aspectos relacionados con su propia experiencia como cautivo en ese lugar. Pero a pesar de situar la historia en Argel, seguirá remediando la autobiografía del aragonés.

El Capitán cautivo, ya en Argel, se refiere a la crueldad de Hazán Hagá para con los cristianos: «Cada día ahorcaba el suyo, empalaba a éste, desorejaba aquél» (I, 40, 278). Esas prácticas debían de ser comunes con todos los cautivos, y también son narradas por Pasamonte en su *Vida*, quien estuvo a punto de que le empalaran y le cortaran una oreja. Dice Pasamonte del empa-

lamiento: «Los cristianos, que no me querían mal, como vieron que con el palo de hierro no habían muerto a ninguno, tuvieron por cierto que había de ser yo» (22). Y acerca del momento en que estuvo a punto de perder la oreja: «El guardián, que tenía orden a cortar una oreja, me asió della para cortármela, y ya me ponía la navaja encima, cuando el bajá, que lo vió, gritó en su lengua y dijo: “Bellaco moro, ¿no te he dicho que le debes ir?”» (22).

El cautivo explica que sólo libró bien con Hazán Hagá «un soldado español, llamado tal de Saavedra» (I, 40, 278). Pero aunque Cervantes se cita a sí mismo en su obra, opta por no contar, al contrario de lo que había hecho Pasamonte, su propia experiencia como cautivo, a pesar de que su relato podría resultar ameno y admirable. Así lo afirma el Capitán cautivo: «y si no fuera porque el tiempo no da lugar, yo dijera ahora algo de lo que este soldado hizo, que fuera parte para entreteneros y admiraros harto mejor que con el cuento de mi historia» (I, 40, 278). Hay que tener en cuenta que Pasamonte se había presentado en su *Vida* liderando varios intentos de fuga, y que se había jactado de su atrevimiento y osadía empleando términos similares a los de Cervantes: «... pero para las cosas que yo le he hecho [a su amo Rechepe Baxá] [...] me había de haber quemado vivo» (36). De esta forma, Cervantes hace ver que tendría tantas cosas que contar de su cautiverio como Pasamonte del suyo, pero opta por no escribir una autobiografía, sino un relato ficcional, aunque con aspectos autobiográficos.

A continuación, el cautivo cuenta cómo en el patio de su prisión recibe dinero por medio de una caña que le dejan caer desde una ventana (I, 40, 278). Quien se lo manda resulta ser Zoraida, que pretende casarse con el cautivo para que la lleve a España, pues ella se siente cristiana. Cuando recibe otra vez dinero y un mensaje en arábigo, el Capitán cautivo dice: «yo me determiné de fiarme de un renegado, natural de Murcia, que se había dado por grande amigo mío, y puesto prendas entre los dos, que le obligaban a guardar el secreto que le encargase» (I, 40, 279). Aunque Cervantes no dice su nombre, tras la figura literaria de este renegado se encuentra la del renegado murciano Morato Arráz Maltrapillo, que en 1579, estando en Argel al servicio de Hazán Hagá, intervino a favor de Cervantes ayudándolo tras uno de sus intentos frustrados de fuga (Riquer, 1988, pág. 29 y 2003, pág. 410; Canavaggio, pág. 121). Pues bien, Pasamonte se refiere en su *Vida* a «un renegado que se llamaba Maltrapillo» (25),

el cual le ayudó en Constantinopla cuando sufrió en su cautiverio los ataques de otro renegado napolitano, Chafer Arráiz, que le había cogido inquina. Así pues, el mismo renegado que ayudó a Cervantes en Argel favoreció años después a Pasamonte en Constantinopla. Por ello, al leer la *Vida* de Pasamonte, Cervantes no pudo sentirse indiferente ante lo que en ella figuraba, ya que se narraban sucesos que él mismo había vivido, se reproducía su comportamiento heroico en Lepanto, falsamente atribuido al autor de la autobiografía, y aparecían personas, como Hazán Hagá o Maltrapillo, que habían sido de una gran importancia en su vida. Ello, sin duda, le animó a dar su propia versión de los hechos, mejorando la del aragonés.

Por lo demás, el Capitán cautivo se libera a través de un mercader valenciano, y en la liberación de Pasamonte también media un mercader: «Como Pablo Mariano me envió a pedir el dinero y que Pedro de Crasi, el mercader que lo tenía remetido de Xío...» (27). Dice el Capitán cautivo cuando salen de Argel con Zoraida y su padre, Agi Morato:

Pero, a causa de soplar un poco el viento tramontana y estar la mar algo picada, no fue posible seguir la derrota de Mallorca, y fuenos forzoso dejarnos ir tierra a tierra la vuelta de Orán, no sin mucha pesadumbre nuestra, por no ser descubiertos del lugar de Sargel, que en aquella costa cae sesenta millas de Argel (I, 41, 284).

En la *Vida* de Pasamonte también hay un episodio, cuando se dirige a España desde Italia, en que el viento le impide llegar a su destino: «y soplaron los vientos de aquellas montañas tan fuertes, que nos hicieron volver por fuerza la vuelta de Génova» (34). Y cuando el Capitán cautivo describe el viaje desde Argel a España, ocurren ciertas vicisitudes que tienen un claro correlato en las que experimenta Pasamonte al intentar llegar a tierra cristiana desde Constantinopla tras su liberación. Dice el Capitán cautivo:

Y, asimismo, temíamos encontrar por aquel paraje alguna galeota de las que de ordinario vienen con mercancía de Tetuán, aunque cada uno por sí, y todos juntos, presumíamos de que, si se encontraba galeota de mercancía, como no fuese de las que andan en corso [piratas], que no sólo no nos perderíamos, mas que tomaríamos bajel donde con más seguridad pudiésemos acabar nuestro viaje (I, 41, 284).

Pasamonte narra en su *Vida* que, al volver tras su liberación de Constantinopla, los cristianos con los que viaja quieren igualmente arremeter contra una fragata de bandidos albaneses con la que se encuentran en Corfú, para obtener un mejor medio de transporte:

allí tuvimos nueva de un fragata que iba robando, de Albaneses. Oímos misa en una iglesia de Nuestra Señora, y cargamos algunas cestas de piedras rollizas para si encontrábamos con la fragata. Llegamos al Fano [...] cuando el patrón de nuestra fragata volvió la cara y vió la fragata de ladrones, que estaba tres millas a la mar a hacer la descubierta. Nuestros cristianos, sin tener otras armas que piedras, querían ir a visitalla (29).

Pero desisten al cabo de ir a su encuentro, y escapan. Cuando el Capitán cautivo y sus compañeros salen de Argel con Zoraida y su padre, reman sin parar ni siquiera para comer, siendo los remeros alimentados por sus compañeros, pues temen «encontrar con bajel que de corso fuese» (I, 41, 284). Su temor se convierte en realidad cuando se cruzan con un bajel de corsarios franceses, que hunde su barco de un cañonazo y los atrapa. Y en la *Vida* de Pasamonte leemos lo siguiente:

Y antes de llegar a Castil Tornes, pasando por un brazo de mar, una fragata de ladrones nos daba la caza. El patrón de nuestro bajel comenzó a gritar. Nosotros, que éramos ocho y buenos remeros, asimos de los remos, y antes que la fragata llegase a medio canal, ya éramos de la otra parte. Gracias a Dios, que si nos tomaban, nos tornaban a vender en aquella Natolia (359).

Pasamonte y sus compañeros liberados se encuentran además, como se ha visto, con una fragata de corsarios albaneses. Y aunque la posibilidad de un asalto por parte de corsarios en el Mediterráneo era percibida como algo habitual en la época, todo parece indicar que las vicisitudes del aragonés en su viaje de regreso de Constantinopla sirvieron de inspiración a Cervantes.

En definitiva, Cervantes se basa en la *Vida* de Pasamonte para construir la primera parte del episodio, en la que se narran los sucesos militares relativos a Lepanto, Navarino, la toma de la Goleta y Túnez y la posterior pérdida de esas plazas, y elabo-

ra originalmente lo relativo a Zoraida y a la libertad del cautivo, aunque otros aspectos de la segunda parte de su narración, como hemos visto, son tomados de la autobiografía de Pasamonte. Y cuando el cautivo acaba su relato, uno de sus destinatarios, don Fernando, dice lo siguiente:

Por cierto, señor capitán, el modo con que habéis contado este extraño suceso ha sido tal, que iguala a la novedad y extrañeza del mismo caso. Todo es peregrino y raro, y lleno de accidentes que maravillan y suspenden a quien los oye; y es de tal manera el gusto que hemos recibido en escuchalle, que, aunque nos hallara el día de mañana entretenidos en el mismo cuento, holgáramos que de nuevo se comenzara (I, 42, 288).

En los episodios militares en que remeda a Pasamonte, Cervantes ha sido mucho más prolijo en detalles que él, y por ello don Fernando alaba su minuciosidad y el deleite que de ella se deriva.

Poco después llega a la venta cervantina el oidor Juan Pérez de Viedma, hermano del Capitán cautivo. Éste tiene miedo de descubrirse a su hermano, pues teme que no le vaya a recibir bien por su pobreza. Entonces el cura se ofrece a probar cómo va a reaccionar el oidor, y se hace pasar por un compañero del Capitán cautivo, con quien dice que coincidió en Constantinopla. Dice el cura al oidor que el Capitán cautivo perdió la libertad en Lepanto, y añade entonces algo enormemente significativo: «Yo la perdí en la Goleta, y después, por diferentes sucesos, nos hallamos camaradas en Constantinopla» (I, 42, 289). Lo que el cura finge que le ocurrió es precisamente lo que le sucedió en la realidad a Jerónimo de Pasamonte, el cual perdió la libertad en la Goleta y acabó en Constantinopla, tal y como narra en su *Vida*. Al poner esas palabras en boca del cura, queda claro que Cervantes no sólo ha querido valerse de la *Vida* de Pasamonte, sino también que su autor note que la ha imitado de forma meliorativa mostrando su superioridad, como indica esta referencia inequívoca a un suceso fingido por el cura pero bien real en la vida del aragonés.

Es evidente, en suma, que la *Vida* de Pasamonte sirvió de revulsivo a Cervantes para componer su *Novela del Capitán cautivo*. Ya había tenido en cuenta la autobiografía del aragonés en el episodio del galeote Ginés de Pasamonte, y nada tiene de extraño que tuviera muy presente el relato de su antiguo compañe-

ro sobre los tiempos en que ambos sirvieron en la milicia y su posterior cautiverio, máxime si en él vio reflejados sucesos y personajes que le afectaron directamente.

Por lo demás, conviene recordar que en el siglo xvii la concepción sobre la imitación era muy distinta a la actual, ya que la *imitatio* de los modelos clásicos y de otras obras literarias era prescrita en la enseñanza y considerada como un quehacer positivo que redundaba en favor del que la llevaba a cabo. En los tratados de poética del momento, como en las *Anotaciones* a la poesía de Garcilaso escritas por Fernando de Herrera (1580) y por el Brocense (1591), en la *Philosophia Antigua Poetica* del Pinciano (1596), o en el *Libro de la erudición poética* de Luis Carrillo de Sotomayor (1611), imperaba la idea de que la imitación era una práctica aconsejable y beneficiosa si estaba exenta de servidumbre y si conducía a la creación de una obra propia y novedosa. De hecho, resultaba frecuente que los autores tomaran como base otras obras para realizar sus propias composiciones, o incluso que continuaran las obras comenzadas por otros. Así, tanto Lope de Vega como Calderón escribieron un *Alcalde de Zalamea*, y el mismo Avellaneda aduce en su prólogo al *Quijote* apócrifo (prólogo, 53) que otros autores españoles imitaron la historia amorosa de Angélica descrita por Ariosto (como Luis Barahona de Soto, autor en 1586 de *Las lágrimas de Angélica*, o Lope de Vega, que compuso *La hermosura de Angélica* en 1602), la *Arcadia* de Sannazaro (como Lope de Vega en su obra *La Arcadia* de 1598) o la *Diana* de Jorge de Montemayor (continuada por las de Alonso Pérez y Gaspar Gil Polo, ambas de 1564), y que hubo además numerosas versiones de la *Celestina* (como la *Segunda comedia de Celestina*, publicada en 1534 por Feliciano de Silva; la *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina*, editada por Gaspar Gómez en 1536; la *Tragicomedia de Lysandro y Roselia, llamada Elicia y por otro nombre quarta obra y tercera Celestina*, dada a luz por Sancho de Muñón en 1542, y *La hija de Celestina*, publicada en 1612 por Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo). Y Avellaneda se calla un precedente muy parecido al suyo, que es la segunda parte del *Guzmán de Alfarache* escrita por Mateo Luján de Sayavedra, nombre falso tras el que se ocultaba su verdadero autor, al que se ha identificado con Juan Martí, seguramente para que no se advirtiera que él también se había valido de un seudónimo. La imitación o continuación de obras escritas por otros autores era en la época un fenómeno corriente y perfectamente admitido, y nada tiene de

extraño que Cervantes se propusiera mejorar la *Vida* de Pasamonte, aunque lo que debió molestar al aragonés fue que lo hiciera silenciando y despreciando la fuente imitada.

En cualquier caso, nos encontramos con un hecho inesperado, y hasta ahora no advertido por la crítica: Cervantes imitó, aunque de forma meliorativa, la *Vida* de Pasamonte. Si siempre se ha creído que Avellaneda (cuya identidad con Pasamonte se demostrará a continuación) había sido el primer y único imitador en su disputa con Cervantes, descubrimos ahora que Cervantes fue el primero que imitó a Pasamonte. Por otra parte, Cervantes indicó al final de la primera parte del *Quijote* que había noticia de que su caballero había participado en unas justas en Zaragoza, y concluía su obra con una invitación tomada de Ariosto en la que animaba a escribir una continuación de la misma: «*Forsi altro canterà con miglior plectio* (Quizás otro cantará con mejor plectro)» (I, 52, 318). Pasamonte, que como aragonés estaba familiarizado con el terreno por el que había de desenvolverse don Quijote, y que conocía bien a Ariosto y lo había leído en su propio idioma (como muestra en el episodio de su *Vida* en que canta y reproduce una estancia suya en italiano), debió sentirse fuertemente inclinado a aceptar la invitación. Al leer el episodio de los galeotes, Jerónimo de Pasamonte pudo comprobar que su autor había leído su *Vida*, y sin duda le molestó profundamente que sus sufrimientos y duros trabajos fueran satirizados por Cervantes, el cual muestra, ciertamente, inusitada crueldad. Cervantes debía de estar muy resentido con Pasamonte por haberse atribuido su comportamiento heroico en Lepanto, pero el retrato que hace de él resulta extremadamente duro: Ginés de Pasamonte es presentado como autor de muchos delitos y condenado por ello a galeras, es tildado de bellaco, atrevido, ladrón, embustero, villano y desagradecido, y es insultado además gravemente por don Quijote y por Sancho. Así pues, Pasamonte, que se preciaba en su *Vida* de haber sufrido en defensa del Rey y de los suyos y que se pintaba a sí mismo como un hombre honrado y profundamente religioso, tenía motivos más que suficientes para sentirse ofendido, y el hecho de verse retratado tan despiadadamente en una obra tan exitosa debió de provocar su indignación. Pasamonte advirtió después que Cervantes, silenciando su fuente, se había valido expresa y abiertamente de su autobiografía para desarrollar prolijamente la *Novela del Capitán cautivo*, por lo que sin duda se sintió impelido a resarcirse imitando al imitador.

### CAPÍTULO III

## La larga búsqueda de Avellaneda

En la portada del *Segundo tomo del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida, y es la quinta parte de sus aventuras*, se lee que fue «Compuesto por el Licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de la Villa de Tordesillas». Sin embargo, sabemos que ese nombre y ese origen son falsos porque el propio Cervantes lo reveló en el prólogo de la segunda parte de su *Quijote*, en el que, refiriéndose al autor del libro espurio, escribió lo siguiente: «pues no osa parecer a campo abierto y al cielo claro, encubriendo su nombre, fingiendo su patria, como si hubiera hecho alguna traición de lesa majestad» (II, prólogo, 325).

En el siglo XVIII comenzaron las pesquisas para tratar de definir las características de la persona real que se escondía tras el nombre de Avellaneda, y desde el siglo XIX se han ido elaborando todo tipo de hipótesis, suposiciones y argumentaciones, más o menos fundamentadas, que han ido configurando una extensa lista de candidatos propuestos como autores del *Quijote* apócrifo. En efecto, se ha querido identificar a Avellaneda con fray Luis de Aliaga, Juan Blanco de Paz, Bartolomé Leonardo de Argensola, Lupercio Leonardo de Argensola, Francisco López de Ubeda, Gaspar Schöpe, Juan Ruiz de Alarcón, Lope de Vega, Alonso Lambert, fray Luis de Granada, Tirso de Molina, Pedro Liñán de Rianza, Juan Martí, el duque de Sessa, fray Alonso Fernández, el mismo Cervantes, Andrés Pérez, Pedro Fernández de

Castro (conde de Lemos), Gabriel Leonardo de Albi6n y Antonio Mira de Amescua, fray Crist6bal de Fonseca, Guill6n de Castro, Alonso de Ledesma, Vicente Garc3a (rector de Vallfogona), Alonso Jer6nimo de Salas Barbadillo, Francisco de Quevedo, Gin6s P6rez de Hita, Alonso Castillo de Sol6rzano, Juan Valladares de Valdelomar, Alonso P6rez de Montalb6n, Alonso Fern6ndez Zapata, fray Hortensio F6lix Paravicino, Agust3n de Rojas, Crist6bal Su6rez de Figueroa o varios autores del c3rculo de Lope de Vega (G6mez Canseco, p6gs. 35-59; Riquer, 1972, p6gs. LXXIX-LXXXVIII). Y recientemente se ha propuesto a Baltasar Elisio de Medinilla como autor de los textos preliminares (P6rez L6pez).

Esta abundancia de candidatos se explica en buena parte por el desconocimiento de la *Vida y trabajos de Jer6nimo de Pasamonte*. Antes de la publicaci6n de esta obra, habr3a sido pr6cticamente imposible averiguar la identidad de Avellaneda, puesto que Jer6nimo de Pasamonte era una persona desconocida. El manuscrito de la autobiograf3a de Pasamonte fue publicado en 1922 por Raymond Foulch6-Delbosc, y reeditado con graf3a modernizada en 1956 por Jos6 Mar3a de Coss3o, sin que sus editores sospecharan que Pasamonte pudiera ser Avellaneda. Mart3n de Riquer, tras conocer la autobiograf3a del aragon6s, propuso de forma cautelosa en «El *Quijote* y los libros», de 1969, que Avellaneda era el soldado aragon6s Jer6nimo de Pasamonte, y en 1972, en la «Introducci6n» a su edici6n del *Quijote* ap6crifo, sugiri6 que hab3a varias coincidencias entre el autor aragon6s y Avellaneda. En 1984, en un art3culo titulado «Cervantes, Lope and Avellaneda», Daniel Eisenberg acept6 y desarroll6 la propuesta de Riquer, lo que anim6 a este 6ltimo a razonar su hip6tesis con la debida atenci6n en su ya mencionada obra *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, publicada en 1988<sup>1</sup>.

En esta 6ltima obra, Riquer explica que Cervantes y Pasamonte coincidieron en diversas campa3as militares en su juventud, demuestra que Cervantes cre6 al galeote Gin6s de Pasa-

<sup>1</sup> Una nueva versi6n de esta obra, con ligeras modificaciones, se incluye en Mart3n de Riquer, *Para leer a Cervantes* (2003), p6gs. 387-535. En la introducci6n de esa nueva versi6n, Riquer se refiere a la aceptaci6n de su hip6tesis por parte del cervantista Daniel Eisenberg y a mi libro *El «Quijote» de Cervantes y el «Quijote» de Pasamonte: una imitaci6n rec3proca. La «Vida» de Pasamonte y «Avellaneda»* (2001) para sustentar que su intuici6n no resultaba descabellada (Riquer, 2003, p6gs. 389-390).

monte para realizar un retrato sat3rico de su antiguo compa3ero de milicias, y sostiene que el 6xito de la primera parte del *Quijote* impidi6 a Jer6nimo de Pasamonte darse a conocer dando a la imprenta el manuscrito definitivo de su *Vida*, ya que si lo hubiera publicado habr3a sido asociado con el galeote cervantino, denigrado en una obra de gran difusi6n. Pero un hombre del car6cter vengativo de Pasamonte no pod3a permanecer impasible ante la afrenta, por lo que decidi6 ocultarse bajo un nombre fingido para dar respuesta a Cervantes mediante la escritura del *Quijote* ap6crifo.

Para sustentar esta afirmaci6n, Riquer analiza la capacidad narrativa que Pasamonte muestra en su autobiograf3a, y opina que el autor de dicha obra «se halla perfectamente capacitado para escribir, unos a3os despu6s, una novela apoyada en la realidad, con burlas e incidentes que pueden darse en la vida cotidiana y en la que el di6logo ocupe una parte importante» (1988, p6gs. 62-63 y 2003, p6g. 442). Riquer repasa despu6s algunos comentarios realizados por la cr3tica sobre Jer6nimo de Pasamonte, entre los que cabe destacar el de Margarita Levisi. Seg6n esta autora, Pasamonte estaba convencido de que todos los males que le aquejaban se deb3an al hecho de que siempre mantuvo una piadosa actitud religiosa y una estricta honradez personal, por lo que no buscaba las causas de sus desgracias en deficiencias personales, sino en factores externos, como la influencia del demonio, que, a su juicio, se serv3a de brujas y hechiceros para atentar contra la virtud de los cristianos. Apoyado en sus propias experiencias y sufrimientos, el autor se sent3a como el portavoz de un mensaje divino que trataba de transmitir a la cristiandad a trav6s de la escritura de su autobiograf3a (y as3 se aprecia en algunas expresiones de la misma: «... que si habemos escrito muchos trabajos, otros mayores y de nueva impresi6n se han de escribir, y Dios algo quiere deste miserable» [35]; «... que fuese voluntad de Dios que yo viniese a escribir esto...» [46]). Como Pasamonte hab3a logrado librarse de los ataques de las fuerzas del mal mediante la pr6ctica insistente de los rituales religiosos, los recomienda fervorosamente, y pide a la Iglesia que se valga de la excomuni6n para frenar la influencia de los individuos mal6ficos. Levisi aduce que los dieciocho a3os de cautiverio produjeron en Pasamonte un da3o ps3quico permanente, al que estaba de antemano predispuesto por la muerte temprana de sus padres y la falta de afecto familiar. Todo ello explica el dif3cil proceso de su reinserci6n social tras su liberaci6n, los estados de

ansiedad, de agitación y de miedo, los intentos de suicidio y las frecuentes enfermedades psicosomáticas que le afectaban, así como las alucinaciones y su complejo de persecución. Para Levisi, Pasamonte, como otros paranoicos, estaba convencido de que su manifiesta superioridad en algún terreno producía la envidia y la persecución de los demás, pese a lo cual logró mantener una conducta social aceptable, ya que ese tipo de alteración mental suele afectar a individuos de inteligencia superior, los cuales consiguen expresar sus ideas o creencias de manera eficaz y convincente. Y Levisi concluye que el aragonés, al escribir su autobiografía, se propuso pacificar sus propias angustias y lograr una forma de control sobre sus enemigos, ya que en ella pedía para ellos la excomunión, lo que les privaría de la salvación eterna y supondría una forma de represalia más que satisfactoria (1984, págs. 21-90). Por todo ello, Riquer subraya la amargura de carácter y la manía persecutoria de Pasamonte al escribir su *Vida*, así como su carácter vengativo, que sin duda le impulsaría a no dejar impune la afrenta de Cervantes en la primera parte del *Quijote*.

A continuación, Riquer recuerda las teorías de quienes han llegado a la conclusión de que el autor del *Quijote* apócrifo era natural de Aragón (Menéndez Pelayo, págs. 371-372; Gilman, II; Osterc, págs. 91-102), e insiste en que el mismo Cervantes, en la segunda parte del *Quijote*, señala cuatro veces que Avellaneda es aragonés. Además, en el *Quijote* apócrifo se describe minuciosamente el trayecto por las localidades aragonesas y la ciudad de Zaragoza, y el viaje de ida y vuelta de don Quijote desde su tierra a Zaragoza recuerda los dos que hizo Pasamonte, también de ida y vuelta, entre Aragón y Madrid. Por otra parte, Riquer señala varias coincidencias significativas entre Avellaneda y Jerónimo de Pasamonte. Así, ambos muestran la misma simpatía por la orden dominicana y su devoción por el rosario, y en el *Quijote* apócrifo se hace referencia a la cofradía del Rosario Bendito de Calatayud, cuya existencia sólo queda atestiguada en la propia *Vida* de Pasamonte, el cual dice que a los trece años se hizo en Calatayud cofrade de la misma. Por otra parte, los dos cuentos intercalados del *Quijote* apócrifo giran en torno a las desdichas que acontecen a sus protagonistas al romper sus votos religiosos, y Pasamonte hizo un voto religioso cuyo cumplimiento le obsesionó a lo largo de su vida. Tanto en el *Quijote* apócrifo como en la *Vida* de Pasamonte se menciona a fray Luis de Granada y a Ariosto, y abundan las citas bíblicas. Ambos li-

bro revelan una clara actitud contrarreformista, denunciando repetidas veces el luteranismo. Y en la descripción que realiza Pasamonte del prado de San Jerónimo de Madrid («estando en el prado de San Jerónimo recostado sobre unas hierbas, *junto a la fuente del caño dorado que llaman*»), emplea una expresión casi idéntica a la que usa Avellaneda al referirse al mismo prado: «... se determinó apearse en el prado de San Hierónimo a reposar y gozar de la frescura de sus álamos, *junto al caño Dorado, que llaman*» (29, 381).

Destaca Riquer que Avellaneda se queja en su prólogo de que Cervantes le haya ofendido por medio de «sinónimos voluntarios», y recuerda que el término «sinónimos» había sido definido poco antes por Covarrubias de la siguiente forma: «son dos nombres o verbos que significan una misma cosa, con alguna diferencia de más o menos, en cuyo uso se comete la figura de dicha synonymia». Pero Riquer señala que un sinónimo, aplicado a una persona, puede ser un ofensivo dicerio, y así lo usa Cervantes en la primera parte del *Quijote* cuando tilda a Ginés de Pasamonte de Ginesillo de Parapilla (como le llama el comisario) o Paropillo (como se refiere a él don Quijote). Así pues, Avellaneda, con su queja, se desenmascara ante Cervantes.

Riquer realiza al final de su obra un examen lingüístico del *Quijote* apócrifo comparándolo con la *Vida* de Pasamonte, destacando que se producen entre ambas obras varias coincidencias significativas, y concluyendo que, si bien los resultados de dicho examen no permiten demostrar que Avellaneda sea Pasamonte, tampoco contradicen esa posibilidad. Por otra parte, Riquer se refiere al «lopismo» de Avellaneda, ya que éste hace suya la defensa de Lope de Vega en el *Quijote* apócrifo, y trata de explicarlo a través de la posible relación que Jerónimo de Pasamonte pudiera haber mantenido con los escritores del séquito del virrey de Nápoles cuando vivía en esa ciudad, ya que algunos de esos escritores se mostraban favorables a Lope de Vega y arreciaron en sus críticas contra Cervantes. Riquer considera que éste es el aspecto menos consistente de su argumentación, pero, al no conocer los acontecimientos de Pasamonte posteriores a 1605, no encuentra otra manera de relacionarlo con el Fénix.

En conclusión, Riquer juzga que los datos aportados hacen que su hipótesis pueda ser calificada de plausible, «pero en modo alguno conducen a una certeza». Y basándose en otra hipótesis que él mismo formulara con anterioridad, según la cual

Cerverí de Girona era la misma persona que el moralista Guillem de Cervera, la cual no pudo ser definitivamente demostrada hasta que se exhumó un documento de 1258 en el que se lee que «Guillelmo de Cervaria id est Cerverino», considera que su hipótesis no se convertirá en certeza hasta que «no aparezca un documento fehaciente de la primera mitad del siglo xvii del que se deduzca que “Alonso Fernández de Avellaneda id est Gerónimo de Passamonte”» (1988, pág. 163 y 2003, pág. 535).

La hipótesis de Riquer, que él mismo presenta con ponderada prudencia, no ha sido hasta el momento unánimemente refrendada, y se han levantado frente a ella voces escépticas o discordantes. Así, Valentín Azcune alega que no está demostrado que Cervantes y Pasamonte riñeran; califica de simple suposición el que la autobiografía del aragonés estuviera ya redactándose entre 1593 y 1595 (fecha de la estancia de su autor en España) y que se difundiera entonces en nuestro país; nor cree a Pasamonte dotado de las «sales cómicas que prodiga Avellaneda» (254); ve un menor grado de crítica hacia Pasamonte en la segunda parte del *Quijote* cervantino que en la primera; cree por demostrar que Cervantes supiera quién era Avellaneda, o considera que, en el momento en que culminó su biografía en 1605, Pasamonte estaba casi ciego del ojo derecho y con poca vista en el izquierdo, y con unas taras psíquicas nada apropiadas para escribir una obra como el *Quijote* apócrifo.

No obstante, ya hemos demostrado que Pasamonte, al escribir su autobiografía, había tratado de usurpar el comportamiento heroico de Cervantes en Lepanto, por lo que éste tenía un motivo para estar indignado con él, y que Cervantes se valió para escribir el episodio de los galeotes y la *Novela del Capitán cautivo* de la primera parte de la autobiografía del aragonés, lo que es prueba fehaciente de su divulgación en manuscritos. Por otra parte, Pasamonte no pretendió en su *Vida* escribir una obra cómica, sino cultivar un género muy distinto, como es el de la autobiografía, para exponer sus «trabajos» o sufrimientos. Basta echar un vistazo a los primeros capítulos de su *Vida* para constatar que en ella sólo se describen las desgracias que le ocurrieron desde la infancia, por lo que sería ilógico esperar que en ella se prodigasen las bromas o chanzas; aun así, no deja de haber algún pasaje en la misma de indudable gracia, lo que indica que Pasamonte, de proponérselo, podría desenvolverse con acierto en el género cómico. De hecho, en el mismo *Quijote* apócrifo hay dos cuentos intercalados, el de *El rico desesperado* y el de *Los felices*

*amantes*, que son ajenos por completo al tono cómico del resto de la obra, y en el segundo de ellos se narran los trabajos y sufrimientos de los protagonistas (los cuales, como veremos, son muy similares a los experimentados por Pasamonte) con un estilo idéntico al empleado en la *Vida* del aragonés, lo que indica que el mismo Avellaneda cambia totalmente de registro en función del género que cultiva, y que, cuando se propone desarrollar un tema religioso, su tono deja de ser humorístico y resulta similar al de la autobiografía de Pasamonte. En cuanto a las críticas hacia Ginés de Pasamonte, no menguan, sino que arrecian, en la segunda parte cervantina, y es completamente lógico que cambie la estrategia de Cervantes con respecto al personaje y a quien representa, pues ahora tenía otro motivo muy distinto para atacarlo, como era el que hubiera ocultado su verdadero nombre para escribir el *Quijote* apócrifo; y si Cervantes no hace proferir a sus personajes los vejatorios insultos que había dirigido al galeote en la primera, conformándose con definirlo con términos como «embustero» o «grandísimo maleador», es debido a su pretensión de evitar que Avellaneda volviera a apropiarse de sus personajes, como había hecho tras leer los insultos dirigidos a Ginés en la primera parte. No obstante, Cervantes se esfuerza por sugerir indirectamente, una y otra vez, que su enemigo es un cobarde y un falsario, y que se ha aprovechado de manera innoble de sus criaturas, acusaciones tal vez menos llamativas que los insultos de la primera parte, pero sin duda mucho más graves y fundamentadas. Por lo demás, resulta paradójico que se aleguen las dificultades visuales de Pasamonte o su estado psíquico como pruebas de su supuesta incapacidad para escribir el *Quijote* apócrifo, cuando conocemos esas características de Pasamonte, precisamente, a través de otra obra extensa que escribió, como es su autobiografía. Pasamonte sufría de miopía, defecto que dificulta ver bien de lejos, pero que no impide leer ni escribir. Él mismo explica en el capítulo 52 de su *Vida* que perdió la vista del ojo derecho como consecuencia de una de sus visiones: «y perdí la vista del ojo derecho, que era el que más me servía [...]; y después, gracias al Señor, he quedado bueno de salud, pero sin mi ojo derecho» (52). Pero esa pérdida no le impide escribir el resto de su autobiografía. En el capítulo 58 insiste en el asunto: «Cuántas veces me ha sucedido, mi Redentor, haberme hecho tantas maldades y haber perdido el ojo derecho. Ruego, mi Señor, que me salve yo con un ojo y no me condene con dos» (67). Y ya en el capítulo 60, al final de su auto-

biografía, explica lo siguiente: «Acabé este presente libro en Nápoles de mi propia mano» (72). Así, Pasamonte deja claro que ha escrito de su propia mano los últimos capítulos de su autobiografía, los cuales son bastante extensos, tras sufrir la pérdida de la visión de un ojo, y si esa pérdida no le impidió escribir esos capítulos, tampoco tendría por qué impedirle escribir el *Quijote* apócrifo. Y en cuanto a la subjetiva apreciación de que su estado psíquico no era el más apropiado para replicar a Cervantes mediante la escritura de una obra como el *Quijote* apócrifo, podemos pensar que, por el contrario, la ofensa de Cervantes seguramente le estimuló a escribirlo. En efecto, en uno de los momentos en los que Pasamonte se encuentra más desquiciado por la disputa que mantiene con sus suegros, dice de ellos lo siguiente en su autobiografía: «Que me han levantado y levantan muchos falsos testimonios y *ofendíome* notablemente en mi honra» (59); y la respuesta que les da consiste en componer la «Memoria de las mayores traiciones que se pueden escribir», que ocupa la casi totalidad del capítulo 52 de su *Vida*. Pues bien, uno de los principales motivos que aduce Avellaneda en su prólogo para justificar su réplica a Cervantes es el siguiente: «él tomo por tales [medios] el *ofender a mí*» (prólogo, pág. 196); y Avellaneda pretende dar respuesta a esa ofensa mediante la escritura del *Quijote* apócrifo. Así pues, en ambos casos se menciona explícitamente la ofensa recibida y se le da contestación mediante la realización de un escrito, por lo que nada tiene de extraño que Pasamonte eligiera una forma de replicar a Cervantes que ya había usado anteriormente para contestar a sus enemigos.

Luis Gómez Canseco, por su parte, tras evidenciar toda una serie de relaciones entre las obras de Lope de Vega y la de Avellaneda, considera que el *Quijote* apócrifo tuvo una composición «auspiciada por Lope de Vega, en la que él también participaría activamente, pero al mismo tiempo fragmentada y obra —no hay que descartar la posibilidad— de manos distintas, aunque todas amigas del Fénix» (Gómez Canseco, pág. 59). Y ve además «una serie de cuestiones que no acaban de quedar del todo claras en la propuesta de Riquer, y que no dejan de tener su importancia», como «la insostenible relación de Gerónimo de Passamonte con Lope», la presentación irónica o cómica de Ginés de Pasamonte en el *Quijote* apócrifo y el interés de Avellaneda por el teatro, por la teoría literaria de su época y por la literatura contemporánea, «ajenos por completo a los testimonios que conservamos de Gerónimo de Passamonte» (Gómez Canseco, pág. 45).

Que Avellaneda conoció y admiró varias obras de Lope de Vega, y que se sirvió de ellas para componer la suya, como Gómez Canseco demuestra en su sólido y sugerente trabajo, es algo indiscutible, pero eso no implica necesariamente que tuviera que moverse en el círculo de amigos de Lope. De hecho, el mismo entusiasmo admirativo por Lope de Vega puede observarse en otras obras de la época, como en la *Historia de los bandos de Zegrías y Abencerrajes* (conocida como la primera parte de las *Guerras civiles de Granada*), publicada en 1595 por Ginés Pérez de Hita, del cual no se puede decir que mantuviera contacto alguno con el Fénix. Además, Avellaneda no sólo muestra su entusiasmo por Lope, sino también por la mencionada *Historia de los bandos de Zegrías y Abencerrajes*, de la que tomó abundantes materiales para construir su obra (Muñoz, 1974, 1976, 1981 y 1989), y donde pudo encontrar también halagos y referencias a las obras de Lope. Y el mismo Quevedo se refirió a la fama de Lope en el manuscrito de *El Buscón* (que circuló desde finales de 1604 y Avellaneda sin duda leyó), e hizo un elogio de las comedias del Fénix en el episodio en el que Pablos ingresa en una compañía de comediantes, cuya influencia es perceptible en el pasaje de la compañía de comediantes del *Quijote* apócrifo en el que también se alaba a Lope. Por ello, al ensalzar a Lope de Vega, Avellaneda se limitaba a repetir lo que había visto hacer a otros autores. Y aunque se ha dado por supuesto que entre Avellaneda y Lope de Vega tuvo que existir una relación de cercanía o incluso de amistad, lo cierto es que para explicar el proceso de escritura del *Quijote* apócrifo ni siquiera es necesario pensar en la existencia de dicha relación. Avellaneda, como otros escritores de la época, toma abundantes materiales de las obras de Lope, pero también los recoge de las de Pérez de Hita, Quevedo o el mismo Cervantes, y si pueden establecerse relaciones entre el *Quijote* apócrifo y esas obras, también pueden observarse, y en un grado más relevante, con la propia *Vida* de Pasamonte, y con la diferencia añadida, como veremos, de que Avellaneda transforma en literatura las propias vivencias personales del aragonés y consume literariamente sus anhelos y aspiraciones, lo que resulta sumamente significativo.

Por lo demás, los datos sobre Lope de Vega que figuran en el *Quijote* apócrifo eran públicos y bien conocidos. Avellaneda, además de referirse de manera elogiosa a Lope de Vega como autor de algunas obras impresas (concretamente a las *Rimas humanas*, de 1602; a un epigrama tomado del canto XX de *La*



*hermosura de Angélica*, de 1602, y a *El testimonio vengado*, que figuraba en la primera parte de *Comedias de Lope de Vega*, de 1604), se limita a comentar la envidia que provocaba y a mencionar su condición de familiar del Santo Oficio. Y como veremos, estos datos son, precisamente, los que aparecen en las portadas o en los preliminares de las propias obras publicadas del Fénix, por lo que eran asequibles a cualquier lector. Así pues, a Avellaneda le pudo bastar con leer las obras publicadas de Lope para realizar sus comentarios sobre la envidia y mencionar su condición de familiar del Santo Oficio, por lo que no es imprescindible pensar que tuviera que existir una relación entre ambos.

Avellaneda toma además partido por Lope de Vega en la disputa que mantuvo con Cervantes, pero los ataques que éste dirigió al Fénix también eran públicos, ya que aparecían claramente reflejados en el prólogo y en la conversación entre el canónigo y el cura de la primera parte del *Quijote*. Y como en la obra cervantina también se satirizaba a Pasamonte, nada tiene de extraño que éste decidiera ponerse del lado de Lope y hacer suya su defensa. Pasamonte se encontró con una disputa pública entablada de antemano entre Cervantes y Lope de Vega y, como es lógico, tomó partido por el segundo. Por lo tanto, no es preciso suponer la existencia de una relación personal entre Lope y Avellaneda, pues todos los elementos en los que el segundo se basó para defender al primero pertenecían al ámbito de lo literario y estaban recogidos en obras impresas y sobradamente conocidas, y a Pasamonte le pudo bastar con leer esas obras para realizar su elogio admirativo y su defensa de Lope de Vega como la otra persona atacada por Cervantes en la primera parte del *Quijote*.

Por otra parte, la propia estructura del *Quijote* apócrifo, formado en su mayor parte por una serie de motivos reiterativos o por elementos que son primeramente apuntados y después amplificados (Martín, 2001, págs. 177-185), apunta en una dirección contraria a la de la autoría múltiple, y refleja la obsesión personal de un único autor empeñado en rebatir repetidamente determinados episodios de la primera parte del *Quijote*, relacionados siempre con la disputa entre Pasamonte y Cervantes.

En cuanto a la presentación irónica o cómica de Ginés de Pasamonte en el *Quijote* apócrifo, nada impide, en principio, que el autor pueda reírse de sí mismo, pues referirse de forma irónica a los insultos recibidos puede constituir una estrategia de respuesta a los mismos, y lo cierto es que el personaje nunca es tratado de la forma peyorativa en que lo hizo Cervantes. Ave-

llaneda otorga una importancia especial a Ginés de Pasamonte, al que se refiere en mayor medida que a cualquier otro secundario de la primera parte del *Quijote*, pues no sólo lo menciona varias veces de manera explícita, sino que alude a él una y otra vez de manera encubierta, lo cual resulta en sí mismo significativo. En cuanto a las menciones explícitas, Ginés de Pasamonte aparece por primera vez en el capítulo primero del *Quijote* apócrifo, cuando Sancho dice lo siguiente a propósito de sus experiencias como escudero: «... que me costó la burla de la caballería más de veinte y seis reales, mi buen rucio, que me hurtó Ginesillo, el buena boya» (1, 60). Así, se tilda a Ginés con el mote de «Ginesillo» usado por Cervantes, pero sin añadir el ofensivo «de Parapilla» o «de Paropillo» con que a él se refieren el comisario o don Quijote. De esta forma, el despectivo mote queda limitado a un diminutivo, al que se le añade el calificativo de «buena boya», que se aplicaba al que remaba a sueldo y por propia voluntad, paliando así la condición de delincuente condenado a las galeras por sus delitos de Ginés (Riquer, 1988, págs. 99-100). Al referirse expresamente a Ginés de Pasamonte, Avellaneda no podía ignorar totalmente la condición de galeote que le había otorgado Cervantes, y debía mantener necesariamente algún rasgo que lo relacionara con el personaje cervantino, pero sí podía suavizar su imagen, y eso es precisamente lo que hace. Por otro lado, las palabras de Sancho reflejan una contradicción de Avellaneda, pues si éste sabía que fue Ginés quien robó el rucio, también debería saber que después Sancho lo recuperó. En efecto, en la primera edición del *Quijote* cervantino no se decía quién robaba el rucio a Sancho, y sólo se explicaba que había sido Ginés de Pasamonte en la segunda edición de Juan de la Cuesta, en la que también se incluía el episodio de la recuperación del asno. Por lo tanto, Avellaneda hubo de leer la edición de Juan de la Cuesta, y tuvo que saber que el asno se recuperó. Sin embargo, el autor de la obra apócrifa sólo se refiere al hurto e ignora el episodio de la recuperación del burro, que da por desaparecido. La contradicción encuentra una clara explicación, y resulta a la vez harto significativa, al considerar que Avellaneda se limita a resaltar el robo del rucio para dar después una réplica a la imagen de ladrón que se ofrecía de Ginés, pero sobre todo si tenemos en cuenta que en el episodio de la recuperación del rucio Ginés es pintado como un cobarde y vilipendiado gravemente por Sancho, quien le tilda de «puto». Y sólo una persona que se hubiera sentido sumamente ofendida al leerlo (como

el mismo Jerónimo de Pasamonte, indirectamente ridiculizado en el mismo) podría tener motivos para eludirlo.

En el segundo capítulo del *Quijote* apócrifo, don Quijote vuelve a referirse a Ginés, al decir a Sancho, poco antes de su nueva y tercera salida, lo siguiente: «antes quiero comprarte un asno en que vayas como un patriarca, mucho mejor que el otro que te hurtó Ginesillo» (2, 81). Se insiste así en el uso del mote desprovisto de su parte más ofensiva, y se ignora nuevamente que el rucio fue recuperado. El nombre de Ginés se vuelve a mencionar en el capítulo 14, en el momento en que, a la salida de Zaragoza, Sancho se pelea con el soldado Antonio de Bracamonte, y le pone después como condición para hacer las paces que vaya a su pueblo y se presente de rodillas ante su mujer, Mari Gutiérrez, diciéndole que lo ha vencido en batalla campal. Y añade: «Y si tienes por ahí a mano o en la faltriquera alguna gruesa cadena de hierro, pónitela al cuello para que parezcas a Ginesillo de Pasamonte y a los demás galeotes que envió mi señor [...] a Dulcinea del Toboso» (14, 202). Entenderemos mejor este pasaje al relacionarlo con el uso que el mismo Avellaneda hace en su obra de los «sinónimos voluntarios»; baste por el momento advertir que Ginés de Pasamonte es vuelto a mencionar sin ser apodado despectivamente y sin hacer referencia a su comportamiento ingrato tras ser liberado. Y el personaje es vuelto a mencionar en el capítulo 29, cuando Sancho, intentando alabar a su señor en la corte ante el supuesto Periano de Persia, con el que don Quijote ha de combatir, dice de él que «le conocen la reina Micomicona, Ginesillo de Pasamonte y, lo que más es, la señora reina Segovia» (29, 385). La mención de Ginés junto a esas dos «reinas» puede parecer irónica, pero seguramente obedece al deseo de destacar nuevamente al personaje, cuyo vituperio, una vez más, se evita.

En conclusión, llama la atención el hecho de que Ginés de Pasamonte sea cruelmente vilipendiado siempre que aparece en la primera parte del *Quijote* de Cervantes, mientras que en el *Quijote* apócrifo se ofrece una imagen notablemente distinta del mismo. Y aunque se menciona que hurtó el rucio a Sancho, debido, como veremos, a que el propio Avellaneda pretende dar réplica al hecho de que se le hubiera tildado de ladrón, no se hace referencia a ninguna de las otras graves acusaciones que contra él profirió Cervantes, ni a su mote despectivo, ni a los duros insultos que le dirigió. Antes al contrario, se le tilda con la nada peyorativa expresión de «buena boyá» y se prescinde del

episodio de la recuperación del asno en que resultó más duramente agraviado.

Gómez Canseco aduce también que el interés que muestra Avellaneda por el teatro, por la teoría literaria o por la literatura contemporánea es ajeno a los testimonios que tenemos de Pasamonte. Ese interés por el teatro podría desprenderse de las reflexiones realizadas en el prólogo del *Quijote* apócrifo, en el que asimila las novelas de Cervantes a comedias en prosa, y de la inclusión en la obra apócrifa del mencionado episodio en el que cobra importancia un autor de una compañía de comediantes. Sin embargo, Avellaneda acudió a esa comparación de las novelas con comedias para negar la invención de un nuevo género que Cervantes se atribuía en su prólogo de las *Novelas ejemplares*, y el pasaje del autor de la compañía de comediantes está basado en otro similar de *El Buscón* de Quevedo, por lo que esos datos no permiten deducir que Avellaneda tuviera una especial inclinación por el mundo de la farándula. Por otra parte, su interés por la teoría literaria y por la literatura puede deducirse de la propia escritura de su *Vida*, con la que contribuyó al desarrollo del género autobiográfico, en la que muestra además haber aprovechado su estancia de juventud en Italia para aprender de memoria algunas estrofas del Ariosto. Además, se presenta a sí mismo leyendo frecuentemente durante su cautiverio y gozando del reconocimiento de los turcos por su costumbre de leer, como se aprecia cuando dice refiriéndose a sí mismo lo siguiente: «porque los que ven con libros en las manos los tienen por buenos cristianos» (22). Gómez Canseco (págs. 763-767) recoge en un apéndice a su edición del *Quijote* apócrifo las fuentes de Avellaneda: fuentes bíblicas, griegas y latinas, literatura cristiana, fuentes neolatinas y tratados devotos, libros de caballerías, literatura italiana, romancero, obras de Cervantes (*Novelas ejemplares* y primera parte del *Quijote*), obras de Lope de Vega («Ensílleme el potro rucio», *El hidalgo Bencerraje*, *El peregrino en su patria*, *El testimonio vengado*, *Jerusalén conquistada*, *La Arcadia*, *La buena guarda*, *La hermosura de Angélica*, *Los hechos de Garcilaso de la Vega y moro Tarfe* y *Peribáñez y el comendador de Ocaña*) y otras fuentes (*El Buscón* de Francisco de Quevedo y las *Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita). Pues bien, la mayor parte de las publicadas antes de 1603, fecha en que Pasamonte concluyó su autobiografía (aunque las dedicatorias sean de 1605) constituyen precisamente el tipo de obras por el que el aragonés muestra predilección en su

*Vida*, como la *Biblia* (algunos de cuyos fragmentos incluye en sus oraciones: «y luego una oración sagrada que yo he puesto en ella muchas partes de la Sagrada Escritura» [62]), la literatura cristiana y devota y la literatura italiana. Y el resto de fuentes literarias aducidas (como las obras de Cervantes, de Lope de Vega o *El Buscón* de Quevedo) son, en su mayor parte, posteriores a 1603, por lo que Pasamonte no pudo referirse a ellas en su *Vida*.

Más recientemente, y situándose en la línea de quienes apuestan por la autoría del Fénix, José Luis Pérez López ha defendido que «el *Quijote* de Avellaneda es un libro diseñado y escrito por un contrarreformista y dominicano Lope de Vega, “familiar del Santo Oficio” y defensor de la ideología monárquico-señorial, junto con sus colaboradores», y apunta que Lope de Vega, en sus guerras literarias, «se hacía acompañar de sus amigos y discípulos» (42), a uno de los cuales, el toledano Baltasar Elisio de Medinilla (1585-1620), atribuye el prólogo y los otros textos preliminares de la obra espuria. A juicio de Pérez López, Medinilla habría confeccionado las citas eruditas que figuran en la *Jerusalén conquistada* (1609), de Lope de Vega, cuyo manuscrito debía conocer Cervantes antes de escribir el prólogo de la primera parte del *Quijote*. Por eso, el «amigo» que aparece en el prólogo de la primera parte del *Quijote*, el cual aconsejaba a Cervantes llenar de citas en latín los márgenes de su libro y agregar al final del mismo anotaciones eruditas, en clara chanza de las citas y anotaciones que aparecían en las obras de Lope de Vega, representaría una réplica burlesca de Medinilla. Además, Medinilla se encargó de corregir la impresión de la *Jerusalén conquistada*, y realizó la presentación elogiosa de Lope en sus preliminares, incluyendo un retrato del Fénix y un *Élogio* del mismo realizado por el pintor Francisco Pacheco. De ahí que Cervantes, en el prólogo de las *Novelas ejemplares*, volviera a referirse a un «amigo», del cual dice lo siguiente: «el cual amigo bien pudiera, como es uso y costumbre, grabarme y esculpirme en la primera hoja deste libro, pues le diera mi retrato el famoso don Juan de Jáuriguí» (513). Y a continuación, Cervantes dice que debajo del retrato podría ponerse un retrato elogioso de sí mismo: «Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada...» (513). Así pues, y como señala Pérez López (págs. 55-64), el paralelismo entre los preliminares de la *Jerusalén conquistada* y el prólogo de las *Novelas ejemplares* es claro, lo que indica que Cervantes se está burlando de Lope de Vega y de Medinilla.

Teniendo en cuenta esa burla, Pérez López recuerda las palabras del prólogo de Avellaneda en el que su autor se queja de la ofensa de Cervantes: «él tomó por tales [medios] el ofender a mí y, particularmente, a quien tan justamente celebran las naciones más extranjeras y la nuestra debe tanto» (prólogo, pág. 196). Y Pérez López llega a la siguiente conclusión: «el personaje elusivamente mencionado es Lope y el “a mí” que habla es el “amigo” Medinilla. Avellaneda es, en su “Prólogo”, Medinilla». Y añade: «Creo que el indicio (¿prueba?) es terminante» (62).

El indicio no carece de lógica, pero no representa una prueba terminante. Como en este trabajo se demostrará, el manuscrito del *Quijote* apócrifo fue puesto en circulación y conocido por Cervantes antes de que éste diera a la imprenta sus *Novelas ejemplares*, y dicho manuscrito llevaba un prólogo, en el que ya figuraba la expresión mencionada de Avellaneda. En consecuencia, la ofensa a la que se refiere Avellaneda es anterior a la publicación de las *Novelas ejemplares*, por lo que no puede tratarse de la burla de Medinilla que figura en el prólogo de esta obra. Cabría pensar, no obstante, que Medinilla se hubiera sentido ofendido por la invención del «amigo» que figuraba en la primera parte del *Quijote*, pero eso no prueba que tenga que ser necesariamente el «a mí» que habla y representa a Avellaneda, ya que otras personas también podrían haberse sentido ofendidas por lo expuesto en alguna parte del texto cervantino y, en el caso de Pasamonte, con mucho mayor motivo, pues Cervantes no sólo daba de él una imagen más denigrante y le dirigía insultos más graves, sino que aportaba datos mucho más directos y reveladores sobre su identidad.

Avellaneda dice en su prólogo que Cervantes le ha ofendido por medio de «sinónimos voluntarios», y Pérez López considera que el «sinónimo voluntario» que representa a Medinilla se encuentra en el poema titulado «Al libro de don Quijote de la Mancha» compuesto por «Urganda la Desconocida», que figura en los preliminares de la primera parte del *Quijote* cervantino, en el que se lee lo siguiente: «Si de llegarte a los buenos, / libro, fueres con letu-ra, / no te dirá el boquirru-bio / que no pones bien los de-dos. / Mas si el pan no se te cue-ce / por ir a manos de idio-tas, / verás de manos a bo-ca, / aun no dar una en el clavo, / si bien se comen las ma-nos / por mostrar que son curiosos» (150). Pérez López cree que el término «boquirrubio», que significa «mozalbete presumido e ignorante», o «el que sin necesidad ni reserva dice cuanto sabe» (o sea, el pedante), represen-

ta a Medinilla, que en 1604 tenía diecinueve años. Arguye Pérez López que el término pudo ser elegido por Cervantes para referirse a Medinilla, que era de Toledo, porque se asociaba al adjetivo *toledano* desde que Góngora había denominado «boquirrubio toledano» al río Tajo en un romance publicado en el *Romancero General* de 1600 («A vos digo, señor Tajo, / el de las ninfas y ninfos, / boquirrubio toledano, / gran regador de membrillos»). Y Pérez López afirma lo siguiente: «“Boquirrubio idiota”. Este es el “sinónimo voluntario” buscado por la crítica desde hace tanto tiempo, un sintagma que designa a un jovenzuelo pedante» (60).

Pero aun en el caso de que esos términos se dirigieran realmente a Medinilla, no tendría motivos para referirse a ellos como «sinónomos voluntarios» de sí mismo, puesto que representan simples insultos que podrían ser aplicados a otras personas y que no definen claramente a nadie. De hecho, cabría la posibilidad de que el mismo Medinilla no se sintiera aludido en ellos, de que muchas personas no asociaran esas palabras con Medinilla, o de que otros se sintieran ofendidos, mientras que sólo Jerónimo de Pasamonte podría verse aludido por el empleo de un «sinónimo voluntario» como Ginés de Pasamonte, y cualquier persona que le conociera y supiera que había hecho correr el manuscrito de su *Vida* lo identificaría inmediatamente con el galeote cervantino. Si es comprensible que Jerónimo de Pasamonte se queje de que Cervantes le haya ofendido por medio de «sinónomos voluntarios», puesto que Ginés de Pasamonte o Ginesillo de Parapilla son nombres semejantes al suyo que le representan inequívocamente, resultaría ilógico que Medinilla lamentara que términos como «boquirrubio» o «idiotas» representaran «sinónomos voluntarios» de sí mismo, ya que sería tanto como reconocer que él era, en realidad, lo que se le llamaba.

Por lo demás, y dado que Medinilla era toledano, Pérez López se ve en la obligación de restar importancia al hecho de que Cervantes, en la segunda parte de su *Quijote*, indicara de manera inequívoca y por cuatro veces su convencimiento de que Avellaneda era aragonés. En efecto, cuando en el capítulo 59 don Quijote hojea la obra espuria recién publicada dice de ella que su «lenguaje es aragonés» (II, 59, 471); en el mismo capítulo 59 se dice que don Jerónimo y don Juan «verdaderamente creyeron que éstos eran los verdaderos don Quijote y Sancho, y no los que describía *su autor aragonés*» (II, 59, 472); en el capítulo 61,

al ser reconocido en Barcelona, don Quijote afirma lo siguiente: «yo apostaré que han leído nuestra historia y aun *la del aragonés* recién impresa» (II, 61, 477), y en el capítulo 70, uno de los diablos de la visión de Altisidora se refiere a «*la Segunda parte de la historia de don Quijote de la Mancha*, no compuesta por Cide Hamete, su primer autor, sino por *un aragonés*, que él dice ser natural de Tordesillas» (II, 70, 496-497). Estos testimonios muestran de manera diáfana el convencimiento de Cervantes sobre el origen aragonés de Avellaneda, y no pueden ser ignorados, como han solido hacer cuantos han buscado un candidato no aragonés para la autoría de la obra apócrifa. En este sentido, y aunque el trabajo de Pérez López tiene el mérito indudable de iluminar importantes aspectos sobre la disputa que mantuvo Cervantes con Lope de Vega y su colaborador Medinilla, otorga una relevancia a lo que dice Cervantes en los preliminares de sus obras que no concede a sus afirmaciones sobre el origen aragonés de Avellaneda.

En definitiva, las alegaciones formuladas en modo alguno rebaten que Pasamonte escribiera el *Quijote* apócrifo, y son muchos más los indicios y pruebas que refuerzan su autoría. Y a pesar de la medida que muestra al respecto el propio Riquer, no es preciso esperar a la aparición de un documento probatorio, ni cabe pensar que otra persona escribiera la obra espuria. Como veremos, el análisis comparado y minucioso de algunas obras de Cervantes, del *Quijote* de Avellaneda y de la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte suministra datos suficientes para confirmar que este último fue el autor del *Quijote* apócrifo.

#### CAPÍTULO IV

### Jerónimo de Pasamonte y el *Quijote* de Avellaneda

Para analizar en este apartado la relación de Jerónimo de Pasamonte con el *Quijote* apócrifo, conviene recordar previamente el argumento de esta obra. Como la primera parte del *Quijote* cervantino constaba de cuatro partes, Avellaneda empieza su libro narrando la quinta parte de la historia de don Quijote. Un año después de que don Quijote fuera conducido a su aldea en una jaula (como se narraba al final del *Quijote* de Cervantes), llegan al pueblo de don Quijote y Sancho, Argamasilla de la Mancha, cuatro caballeros andaluces, uno de los cuales, el granadino Alvaro Tarfe, se aloja en casa de don Quijote. Don Alvaro Tarfe cuenta a don Quijote que, para complacer a su dama, va a participar en unas justas que se celebrarán en Zaragoza. Don Alvaro se da cuenta de que don Quijote es falto de juicio, y se divierte escuchando sus conversaciones con Sancho. Don Quijote lee a don Álvaro una carta de Dulcinea del Toboso en la que afirma que no quiere saber nada más de él, y explica después a Sancho que quiere volver a salir en busca de aventuras, y que, en vista de la actitud de Dulcinea, buscará otra dama a la que servir. Don Álvaro, antes de partir, pide a don Quijote que le guarde sus armas milanesas, que no necesitará en Zaragoza. Tras la partida de don Álvaro, don Quijote se prueba las armas, y decide ir con ellas a las justas de Zaragoza. Para ello, obtiene algún dinero de la venta de unas tierras, compra un burro a San-

cho (pues Ginés de Pasamonte le había robado el que tenía), y parten a finales de agosto hacia Zaragoza. Don Quijote y Sancho llegan a una venta, que el primero toma por castillo, conminando al ventero a que libere a sus prisioneros, pero Sancho le apacigua y se quedan a dormir en ella. Don Quijote cree que la moza gallega que sirve en la venta es una hermosa infanta, y le pide al partir que le acompañe a Zaragoza, provocando una pelea con el ventero, quien impide que la moza se vaya con don Quijote. Éste y Sancho llegan después a Ariza, en cuya plaza don Quijote pega un cartel desafiando a quienes defiendan que las damas merezcan ser amadas, y firma con el nuevo nombre que se adjudica y que utilizará en adelante: «El Caballero Desamorado». Cerca de Ateca, don Quijote toma a un melonero que guarda sus tierras por Roldán, y le ataca. El melonero le derriba de un tiro de honda y huye, volviendo después con otros tres hombres que dan una paliza a don Quijote y Sancho y les roban sus cabalgaduras. En Ateca, mosén Valentín, un caritativo clérigo, los acoge y cuida en su casa durante ocho días, se encarga de recuperar a Rocinante y el rucio y trata inútilmente de convencer a don Quijote para que vuelva a su casa. Llegan a Zaragoza, donde conocen que ya se han celebrado las justas, y se encuentran con un hombre que la justicia pasea sobre un burro y azota por las calles. Don Quijote pretende liberarlo, pero es reducido y llevado a la cárcel, donde se le condena a ser paseado en el mismo asno en el que iba el delincuente que pretendió liberar, del que se dice que es un soldado. Pero aparece entonces don Álvaro Tarfe, que logra la liberación de don Quijote, y le lleva, junto con Sancho, a la casa en la que él se aloja. Don Alvaro invita a comer a unos amigos, que disfrutan riéndose de don Quijote y Sancho, y anuncia que poco después se celebrará en el Coso una sortija (torneo consistente en ensartar con la lanza, yendo a caballo, una sortija o anilla pendiente de una cinta). El día de la sortija, Álvaro Tarfe exhibe un cartel en el que se burla de la locura de don Quijote, y se las arregla para que éste obtenga como premio burlesco unas agujetas o tirantes para sujetar las calzas. El juez de la sortija, don Carlos, invita a cenar en su casa a don Álvaro, don Quijote y Sancho. Éste se comporta como un comilón durante la cena, mostrando además su suciedad al mancharse las barbas y al guardarse en el seno para otro día las albondiguillas sobrantes. Acabada la cena, los caballeros cortesanos preparan una burla: el secretario de don Carlos se disfraza de gigante (para lo que se vale de uno de los gigantes

que se sacan en Zaragoza en el día del Corpus) y se hace pasar por Bramidán de Tajayunque, rey de Chipre, que desafía a don Quijote, el cual acepta la pelea, que ha de celebrarse dos días después en la plaza del Pilar.

En la sexta parte de la historia se cuenta que don Carlos debe trasladarse precipitadamente a la corte por la boda de una hermana. Don Álvaro y don Carlos deciden engañar a don Quijote y encaminarlo hacia Madrid para que sirva de regocijo a la corte; con ese fin, el Secretario de don Carlos se disfraza del criado negro de Bramidán de Tajayunque, y emplaza a don Quijote a que la batalla que tiene pendiente con su señor se realice en la corte, adonde ha tenido que trasladarse. Don Quijote parte con Sancho hacia Madrid, y a la salida de Zaragoza se encuentran con el ermitaño fray Esteban y con el soldado Antonio de Bracamonte, quien se pelea con Sancho, pero después hacen las paces y deciden viajar juntos. Llegan a Ateca y les acoge nuevamente mosén Valentín en su casa. Al día siguiente siguen su camino, y se detienen a descansar en una fuente cercana a Calatayud, junto con un jurado y unos canónigos de esa localidad. Para entretenerse, deciden contar unos cuentos: Antonio de Bracamonte narra el de *El rico desesperado*, y fray Esteban el de *Los felices amantes*. Sancho cuenta luego otro sobre unos gansos y, tras escucharlo, los canónigos se despiden de la compañía. Se encuentran después a la prostituta y hechicera Bárbara, mondonguera de Alcalá de Henares, medio desnuda y atada a un pino, la cual ha sido robada por un estudiante en cuya promesa de matrimonio había confiado. Sancho muestra su cobardía al salir huyendo cuando ve a Bárbara atada al árbol, y cree haber perdido su rucio, pero Antonio de Bracamonte le hace ver que está paciando cerca. Don Quijote toma a la vieja prostituta Bárbara por la reina de las amazonas, Zenobia, y decide llevarla consigo en su viaje hasta Madrid. Poco después, Antonio de Bracamonte y fray Esteban se despiden, y don Quijote, Sancho y Bárbara llegan a Sigüenza, donde don Quijote ordena a Sancho que pegue carteles para desafiar a quienes no confiesen que la reina Zenobia es la mujer más hermosa de la tierra. Al pegar los carteles, Sancho se enfrenta al corregidor y los corchetes, y acaba en la cárcel, donde los otros presos le roban y le echan piojos por el cuello. Dos mancebos hidalgos de la ciudad, que habían conocido antes a don Quijote, ponen al corriente de su locura y de la simplicidad de su escudero al corregidor, quien ordena liberar a Sancho.

En la séptima parte, don Quijote y sus acompañantes se encuentran con dos estudiantes que proponen enigmas en verso, y

uno de ellos recita unas coplas dedicadas a una dama llamada Ana. Poco después llegan a una venta cercana a Alcalá de Henares, donde se encuentran con una compañía de comediantes, cuyo «autor» o director se burla de Sancho amenazándolo con asarlo y comérselo si no se hace moro. Los comediantes ensayan la representación de *El testimonio vengado*, de Lope de Vega, y don Quijote, que toma por real lo que ve, ataca al actor que hace del hijo malvado del Rey de Córdoba, interrumpiendo la representación. El actor, como príncipe de Córdoba, propone de forma burlesca a don Quijote que peleen veinte días después en la corte, y don Quijote acepta el desafío. Llegan después a Alcalá, donde don Quijote presencia una procesión de estudiantes en honor de un recién nombrado catedrático de Medicina. Don Quijote ataca a los miembros de la procesión, quienes se vuelven contra él, pero aparece entonces el autor de la compañía de comediantes y aboga por don Quijote, explicando su locura. Llegan después a Madrid y, tras descansar en el prado de San Jerónimo, junto a la fuente del Caño Dorado, se encuentran con el titular o noble que se iba a casar con la hermana de don Carlos, el cual, con la intención de burlarlos y divertirse a su costa, los invita a su casa. Don Quijote toma por el príncipe Periano de Persia al titular, quien, siguiéndole el humor, acepta el desafío de don Quijote, comprometiéndose a batallar con él. Llegan después a Madrid don Álvaro y don Carlos, quienes conducen a don Quijote y Sancho ante un noble muy principal, el cual se hace llamar Archipámpano de Sevilla, para que se divierta con ellos. Cuando vuelven junto con Bárbara a visitar al Archipámpano, aparece el Secretario de don Carlos disfrazado del criado negro de Bramidán de Tajayunque, el cual concierta la batalla entre su amo y don Quijote para el siguiente domingo, y quiere extender el combate a los escuderos, por lo que reta a Sancho, pero no llegan a pelear, aceptando como propio el desenlace del combate de sus amos. Unos días después, en la Casa del Campo, el Secretario de don Carlos se disfraza de Bramidán de Tajayunque, pero, cuando don Quijote le ataca, su disfraz de cartón se desmorona, convirtiéndose (por obra de otro disfraz que llevaba puesto bajo el primero) en la infanta Burlerina, hija del Rey de Toledo. Ésta dice que se hizo pasar por el gigante Bramidán de Tajayunque para lograr que don Quijote llegara hasta Madrid, con la esperanza de que desde allí fuera a Toledo a liberar a su padre, asediado en la ciudad por el malvado príncipe de Córdoba, con el que don Quijote tenía un combate pendiente

desde el momento en el que interrumpió la representación de *El testimonio vengado* en la venta cercana a Alcalá. Don Quijote acepta ir a Toledo a liberar al padre de Burlerina. En realidad, se trata de un ardid preparado por don Álvaro Tarfe para lograr que don Quijote vaya a Toledo y encerrarle en la casa del Nuncio o manicomio de esa ciudad. Para facilitar que don Quijote sea ingresado en el manicomio, el titular que se hace pasar por el príncipe Periano de Persia anula el combate que tenía pendiente con él, dándose por vencido, y convence después a Bárbara para que ingrese en una casa de mujeres arrepentidas. Sancho, animado por don Carlos, hace venir a la corte a su mujer, Mari Gutiérrez, y ambos se quedan al servicio del Archipámpano. Don Quijote va a Toledo y es ingresado en la casa del Nuncio, donde se encuentra con un clérigo loco que incluye en su disparatado discurso abundantes citas en latín y que muerde la mano a don Quijote. Por último, se dice que hay noticia de que don Quijote sanó y salió del manicomio, pero que volvió después a enloquecer, yendo a buscar nuevas aventuras en Castilla la Vieja con el nuevo nombre de «El Caballero de los Trabajos».

Una vez recordado el argumento de la obra, y de cara a demostrar que Avellaneda fue Jerónimo de Pasamonte, me propongo, en primer lugar, evidenciar la gran cantidad de coincidencias que se producen entre la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte* y el *Quijote* apócrifo; en segundo lugar, descifrar los indicios que Pasamonte dejó en el *Quijote* apócrifo sobre su propia identidad por medio de la inclusión de «sinónimos voluntarios» de sí mismo; y en tercer lugar, explicar la composición del *Quijote* apócrifo como una respuesta a los agravios que Cervantes infligió a Pasamonte en la primera parte del *Quijote*.

\* \* \*

Por lo que respecta, en primer lugar, a las coincidencias entre la *Vida* de Pasamonte y el *Quijote* apócrifo, hay muchos paralelismos que un análisis minucioso de ambas obras puede revelar (Martín, 2001, págs. 116-140). Hay que tener en cuenta que la autobiografía de Pasamonte se originó como un memorial dirigido a las autoridades que recogía acontecimientos reales, y como tal se atuvo en gran medida al registro de los documentos administrativos, mientras que el *Quijote* apócrifo era una obra ficcional que

perseguía el deleite y el entretenimiento de sus destinatarios, por lo que su estilo había de ser forzosamente distinto, y seguramente su autor, al competir con Cervantes, se esmeró más en su elaboración. Además, el *Quijote* de Avellaneda fue preparado en 1614 para su publicación por cajistas catalanes, los cuales dejaron numerosas huellas en el texto (Riquer, 1988, pág. 157). Pero a pesar de sus diferencias de estilo o calidad, el análisis detallado de ambas obras evidencia que fueron escritas por la misma persona, ya que en ellas figura un gran número de expresiones, ideas, sentimientos y motivos temáticos análogos. Estos últimos indican que Pasamonte se sirvió de su propia experiencia vital, recogida en su autobiografía, para construir determinados episodios del *Quijote* apócrifo.

Me limito a destacar a continuación algunas de las coincidencias más significativas entre ambas obras, siguiendo el orden de su aparición en el *Quijote* de Avellaneda y resaltando con cursivas en las citas los términos análogos.

En el prólogo de su obra, Avellaneda afirma lo siguiente: «... pues él tomó por tales [medios] el *ofender a mí*» (prólogo, 196). Se trata de un llamativo uso del pronombre («ofender a mí» en lugar de «ofenderme»), tan curioso como el que figura en un pasaje de la *Vida* de Pasamonte en el que también se refiere a las ofensas recibidas: «Que me han levantado y levantan muchos falsos testimonios y *ofendí dome* notablemente en mi honra y procurado devorcio *entre mí* y mi mujer» (59). Ya en el primer capítulo del *Quijote* apócrifo, don Quijote aparece leyendo la *Guía de Pecadores* de fray Luis de Granada (1, 209), autor también mencionado en la *Vida* de Pasamonte: «me enojé, y les dije las seis reglas que Fray Luis de Granada pone» (41). Además, don Quijote va a misa «con su rosario en las manos, con las *Horas de Nuestra Señora*» (1, 209). La devoción al rosario, como hemos visto, es compartida por el autor aragonés, quien, desde que ingresó a los trece años en la cofradía de la Madre de Dios del Rosario Bendito de Calatayud, solía rezar frecuentemente el rosario, incluso cuando remaba en las galeras turcas, como él mismo afirma en su autobiografía: «fui esclavo de turcos, y allí no se perdió la buena costumbre; antes se aumentó [...], que algunas veces rezaba mi rosario con los dedos en el bogavante» (60). Y Pasamonte también poseía el libro de las *Horas de Nuestra Señora* que lleva don Quijote, destinado al culto mariano: «llegué a la Nunciada y oí los oficios, y en un *oficio de Nuestra Señora* (que me fué prestado allí, que el mío lo había olvidado) dije la oración ...» (44); «... y tomo el *oficio de Nuestra Se-*

*ñora*, y lo primero digo el oficio del Spiritu Sancto y después otras oraciones y las dos de Nuestra Señora» (65-66). Asimismo, se dice de don Quijote que oye «*con mucha atención* los sermones» (1, 209). Y dice Pasamonte: «rezando mis rosarios *con la más atención* que puedo» (65). Más adelante, al tocar las vísperas, don Quijote, «cogiendo su capa y rosario» (1, 215), va a oírlas con el alcalde. El don Quijote cervantino no llevaba rosario (y tenía que fabricárselo cuando hacía penitencia en Sierra Morena), pero el don Quijote de Avellaneda, como Pasamonte, siempre lleva rosario: «Comenzó tras esto a ir a misa con su rosario en las manos» (1, 209). Y si don Quijote se dispone a oír las vísperas, Pasamonte dice lo siguiente en su *Vida*: «oí vísperas en el monasterio de la Trinidad» (58).

Conversando en casa de don Quijote, Sancho dice una simpleza, a lo que responde don Quijote: «¡Oigan qué necedad [...]!» (1, 212). Pasamonte acostumbra en su *Vida* a usar el mismo tipo de expresión con el verbo en imperativo y en segunda persona del plural: «piensen qué corazón haría» (20); «Miren como puede ser» (54); «Miren si hay traición que se pueda igualar a ésta» (57-58); «¡Miren qué maldad!» (58); «¡Miren qué traidores!» (58). Don Quijote aparece leyendo las vidas de los santos en un libro denominado *Flos sanctorum*, y ya hemos visto que Pasamonte muestra al final de su *Vida* su devoción por los santos. Avellaneda sitúa la conversación en 20 de agosto, día de san Bernardo, cuya vida lee don Quijote, y al cual elogia con especial insistencia: «¿Qué te parece Sancho? ¿Has leído santo que más aficionado fuese a Nuestra Señora que éste? ¿Más devoto en la oración, más tierno en las lágrimas y más humilde en obras y palabras?» (1, 213). Se refiere así Avellaneda a san Bernardo, abad de Claraval, quien, efectivamente, reflejó en sus escritos una intensa devoción por la Virgen María. Y Sancho dice que lo quiere «tomar *por devoto*» (1, 213). También Pasamonte nombra en sus oraciones a los santos que tiene por devotos: «Yo tengo hechos los días a un santo cada día *por devoto* para ofrecer mis oraciones» (62). Pero es de notar, sobre todo, que la familia de Pasamonte tiene su enterramiento en el Monasterio de Piedra, al que se refiere como «un monasterio de San Bernardo» (6), y él mismo, que también se confiesa devoto de la Virgen, hizo voto de ser fraile en «un monasterio de Bernardos» (7), pasó una temporada en el Monasterio de Piedra, de frailes bernardos (38), e incluye en sus oraciones versos de san Bernardo: «Y luego aquellos versos de San Bernardo que comienzan: O bone Iesu, illumina oculos meos...» (426).



En el capítulo segundo, Sancho dice lo siguiente: «siendo mi tío Diego Alonso mayordomo del Rosario, me hizo a mí repartidor del pan y queso de la caridad que da la cofradía» (3, 85). Y más adelante insistirá en la misma idea: «tengo un tío en el Toboso que hogaño es ya segunda vez mayordomo del Rosario» (35, 703). Cervantes había hecho decir a su Sancho: «que un tiempo fui muñidor de una cofradía» (I, 21, 255). Avellaneda la convierte en la cofradía del Rosario, y Jerónimo de Pasamonte, como sabemos, era miembro de una cofradía del Rosario desde los trece años (60).

En el capítulo tercero, al vestirse con las armas de Álvaro Tarfe, don Quijote parece enloquecer, y ataca colérico a Sancho, el cual, cuando se siente a salvo, dice «que si no fuera porque [...] me encomendé al glorioso San Antón, *me llevara medias narices*» (3, 254). Y Pasamonte, al describir su lucha con un sargento en Italia, dice lo siguiente: «y ayina *me llevara las narices*, que vinieron de tierra de turcos» (51). En el capítulo cuarto del *Quijote* apócrifo, don Quijote enumera en un discurso las cosas que «a la *buena espía* toca de hacer», y añade que «si es espía doble [...], es muy perjudicial» (4, 265). Cuando Pasamonte consigue su liberación en Constantinopla, dice lo siguiente: «Allí desembarcamos con nuestra *buena espía*» (28). Y en otro momento, Pasamonte repudia a las espías «que juegan a dos hitos» (68), lo que coincide exactamente con lo afirmado por don Quijote a propósito de «las espías dobles».

En el capítulo sexto, y siete días después de salir de Argamasilla, don Quijote y Sancho llegan a Ariza, la primera villa de Aragón viajando desde occidente. Avellaneda dice en otro lugar que don Quijote no avanzaba «más que cuatro o cinco leguas cada día» (25, 340), por lo que, dado que entre Argamasilla y Ariza hay sesenta leguas en línea recta, cabe concluir que el novelista no conocía bien el itinerario desde la Mancha hasta Aragón. Sin embargo, el trayecto desde Ariza a Zaragoza va a ser bien calculado y descrito, lo que hace pensar que Avellaneda conocía bien la zona de Aragón por la que viajan sus personajes (Riquer, 1972, págs. XLVII-XLVIII).

Poco después, ante la posible muerte de don Quijote en batalla, Sancho dice lo siguiente: «Yo le prometo [...] de llevar a enterrar su cuerpo, no solamente a San Pedro de Cerdeña, que dice, sino que, aunque me cueste el valor del jumento, le tengo de llevar a enterrar a Constantinopla» (6, 291-292). También don Quijote contará a los amigos de don Álvaro Tarfe las haza-

ñas que piensa «hacer en Constantinopla» (10, 344), y el gigante Bramidán de Tajayunque, rey de Chipre, comparará la grandeza de su celada con el «chapitel del campanario del gran templo de Santa Sophía de Constantinopla» (12, 380), lo que muestra un conocimiento directo de dicho templo por parte del autor. Y Pasamonte estuvo varios años cautivo en Constantinopla, por cuyas calles, siendo esclavo nuevo, su amo le «dejaba caminar solo» (9).

En el episodio del melonar, Sancho dice despectivamente del melonero que los ataca que es «más luterano que el gigante Golías» (6, 294), y se refiere poco después al Anticristo: «¡Mal haya el ánima de Anticristo!» (6, 297), a quien menciona en otras ocasiones: «desde Adán hasta el Antecristo (que mal siglo le dé Dios al muy hijo de puta)» (24, 554); «¡cuerpo del ánima del Antecristo!» (33, 676). Pasamonte, que fue traicionado en Alejandría por un barbero francés del que dice que «era luterano» (18), muestra en otros pasajes de su *Vida* su aversión por el luteranismo, y se refiere también al Anticristo en la segunda dedicatoria de su *Vida* y en las páginas finales de la misma: «y vendrá el verdadero Anticristo públicamente» (5); «hay infinitos que hacen oficios de Anticristos» (67).

En el capítulo séptimo, don Quijote y Sancho llegan a Ateca, población que va a cobrar una gran importancia en el *Quijote* apócrifo, pues en ella vive mosén Valentín, el caritativo clérigo en cuya casa se hospedarán el caballero y su escudero tanto en su viaje de ida a Zaragoza como en su viaje de vuelta hacia Madrid. Pues bien, Ateca está situada a unos 20 kilómetros al norte de Ibdes, localidad en la que nació Jerónimo de Pasamonte, por lo que éste pudo conocer bien la villa en que vive mosén Valentín. Al llegar a Ateca, don Quijote pronuncia un pequeño parlamento ante los habitantes de Ateca, de los cuales se dice lo siguiente: «*Dieron* todos, en oyendo estos disparates, *una grandísima risada*» (7, 303). La expresión «dar una gran risada» se repite en otros lugares de la obra: «*Dieron* todos con el dicho de Sancho *una grandísima risada*» (7, 314); «*Dieron* todos *una gran risada*» (9, 333)... Y en la *Vida* de Pasamonte se había usado la misma expresión: «Habiéndome oído el patrón, volvió la cara hacia dentro la ventana y *dio una gran risada*» (348).

Poco después, aparece mosén Valentín y acoge caritativamente a don Quijote y Sancho, como es acogido Pasamonte en Roma por el doctor Cabañas. Éste tenía otros amigos canónigos, y Pasamonte dice lo siguiente acerca del período en que estuvo

en su casa recuperando su salud: «aquellos señores canónigos hicieron convites en casa del doctor Cabañas sólo por engordarme» (33). El don Quijote de Avellaneda, tras recibir la paliza en el episodio del melonar, es acogido hasta que se restablece por mosén Valentín, el cual tiene también dos amigos canónigos, a los que dice: «Pero gozaremos de su conversación los días que aquí en mi casa se estuviere curando» (7, 306-307). Y si Pasamonte dice que el doctor Cabañas le recibió «con todo amor y caridad» (33), mosén Valentín regala a don Quijote y sus acompañantes «con mucho amor y voluntad» (14, 409). Finalmente, se describe así el momento previo a la partida de don Quijote y Sancho de casa del clérigo: «De suerte que estuvieron en casa de mosén Valentín casi ocho días Sancho y don Quijote, al cabo de los cuales, pareciéndole a él que estaba ya bueno...» (7, 307). Y Pasamonte describe de forma muy similar su partida de casa del clérigo: «Al doctor Cabañas, pasados veinte días, le pareció yo estaba mejor...» (33). Todo indica, en consecuencia, que el paso de don Quijote por la casa de mosén Valentín está inspirado en la propia vivencia de Pasamonte con los canónigos en casa del doctor Cabañas, como refrenda el hecho de que el aragonés se alojó dos veces en dicha casa, antes y después de hacer penitencia en Loreto, de igual manera que don Quijote se aloja en casa de mosén Valentín cuando va a Zaragoza y cuando regresa desde esa ciudad hacia Madrid. Más adelante, en una fuente cercana a Calatayud, don Quijote y sus acompañantes se encontrarán con «dos canónigos del Sepulcro de Calatayud y un jurado de la misma ciudad» (14, 415). Y, según cuenta Pasamonte, el doctor Cabañas murió siendo «arcediano de Calatayud» (33).

En el capítulo octavo del *Quijote* apócrifo, don Quijote y Sancho llegan a Zaragoza, y Avellaneda va a describir minuciosamente varios detalles de la ciudad, lo que delata un conocimiento directo de la misma (Riquer, 1972, págs. XLVIII-XLIX). Así, llegando por el camino que viene de Ateca, pasan «cerca de la Aljafería» (8, 317), palacio situado en el exterior del antiguo recinto de Zaragoza que hoy en día se conserva en buen estado, y llegan frente a la muralla de la ciudad, a la que se refiere Sancho como «esta tapia grande de tierra que la cerca al derredor» (8, 319). Asimismo, Sancho comenta que su pueblo «no tiene tantas torres» (8, 319) como las abundantes torres mudéjares que hay en Zaragoza. Entran a la misma «por la puerta del Portillo» (8, 322), que estaba en la zona de la actual Plaza del Portillo y, tras la aventura del azotado, don Quijote acaba en la cárcel. En

el capítulo noveno, don Álvaro Tarfe va a sacar de la cárcel a don Quijote, el cual se imagina estar en un «inespugnable castillo», y pregunta a don Álvaro «de qué manera ha muerto los dos fieros gigantes que a la puerta están, levantados los brazos, con dos mazas de fino acero, para estorbar la entrada a los que, a pesar suyo, quisieren entrar dentro» (9, 331-332). Esos gigantes están claramente inspirados en las dos grandes estatuas de atlantes barbudos que, apostados a ambos lados de la puerta con sendas mazas amenazantes, como para impedir el paso, aún hoy en día adornan el palacio de los Luna, convertido actualmente en Audiencia, y situado al inicio de la calle del Coso en su intersección con la Avenida César Augusto. Y en el capítulo décimo, don Álvaro Tarfe menciona «la famosa calle del Coso» (10, 338-339), donde se celebra la sortija descrita en el capítulo undécimo. En dicha calle se colocan «dos arcos triunfales que estaban costosa y curiosamente hechos a las dos bocas de la calle», y se describe «El primero de la primera entrada, como venimos de la plaza...» (11, 349), que corresponde a la antigua plaza de San Francisco, hoy plaza de España (Riquer, 1972, pág. XLIX). Y cuando don Quijote acepta la batalla que le propone el gigante Bramidán de Tajayunque, elige para celebrarla «la ancha plaza que en esta ciudad llaman del Pilar, por estar en ella el sacro templo y dichoso santuario que es felicísimo depósito del pilar divino, sobre quien la Virgen benditísima habló y consoló en vida a su sobrino y gran patrón de nuestra España, el apóstol Sanctiago» (12, 382). Estas palabras indican un conocimiento del lugar y se hacen eco de un sentimiento de devoción típicamente aragonés a la Virgen del Pilar, y ambas cosas aparecen atestiguadas en la *Vida* de Pasamonte, quien describe cómo tras abandonar a su tío clérigo, con el que había estudiado gramática y latín, se dirige a Zaragoza, en cuyo templo del Pilar tuvo lugar una experiencia que sería de gran importancia para él: «... me fuí en Zaragoza, que estaba mi hermano [...]. Y yo, un día oyendo misa en Nuestra Señora del Pilar, me voté en su capilla, que [...] me había de poner fraile...» (7). Al regresar a España tras su cautiverio, Pasamonte volvió a pasar por Zaragoza: «Y de allí partimos y llegamos en Zaragoza, en la cual tenía yo dos primos hermanos» (35). Y cuando su primo Jerónimo Márquez fue a Zaragoza fue a visitarlo a esa ciudad, la cual asocia nuevamente a su devoción por la Virgen del Pilar: «y cogí camino de Zaragoza, no con buen camino, pero aquella Madre de Dios del Pilar me debió de consolar» (38).

Durante la cena en Zaragoza en la casa de don Carlos, descrita en el capítulo duodécimo del *Quijote* apócrifo, entran dos músicos y un mozo, del cual se dice lo siguiente: «y después zapeó y volteó el mozo por extremo; y mientras lo iba haciendo, bajó don Carlos la cabeza y preguntó a Sancho de manera que todos lo pudieron oír, si se atrevería a dar algunas vueltas de las que aquel mozo daba» (12, 376). Y Sancho responde graciosamente que prefiere no intentarlo. También Pasamonte, de niño, intentó imitar a un volteador, saliendo muy mal parado de la experiencia (por lo que no es extraño que Sancho se niegue a repetirla):

De ahí a otro año o por ahí, vino al lugar un volteador destos que caminan por encima de las cuerdas y voltean. Y yo, de muy agudo, tomé una estaca un día en el corral de mis padres y subí por lo bajo de unas tapias a no sé cuántos hilos de alto, y poniendo el palo en un agujero, me eché de pechos en él y comencé a hacer vueltas alrededor. Quise hacellas tan de prisa que se me fueron las manos, y di de pechos en tierra y quedé muerto o casi (6).

Poco después, Sancho exhorta a don Quijote de la siguiente forma: «¡Ea!, mi señor don Quijote, por los *quince* auxiliadores de quienes Miguel Aguilledo, sacristán de la Argamesilla, es muy *devoto*...» (12, 381). Y Pasamonte, cuando expone el listado de sus oraciones, otorga una gran importancia al número quince, relacionándolo con los santos de su devoción: «... y *quince* misterios de la Madre de Dios, y antes de entrar al templo de Salomón se cantaban aquellos *quince* salmos por estos misterios graduales. Yo tengo hechos los días a un santo cada día por *devoto*...» (426).

En el capítulo 13 del *Quijote* apócrifo, Sancho se encuentra en la cama cuando es atacado por un enloquecido don Quijote, y se dice de él lo siguiente: «saltando de la cama *lo mejor que pudo, y saliendo*...» (13, 388). También Pasamonte usa la expresión «lo mejor que pude» al referirse al momento en que se levanta de la cama, y en dos ocasiones la asocia al verbo «salir»: «Yo me levanté *lo mejor que pude*, y cuando me quería *salir*...» (44). «Yo, otro día, *lo mejor que pude* me levanté y busqué casa; y quiriéndome yo *salir*...» (54). En el capítulo 14, don Quijote, refiriéndose a mosén Valentín, dice que él y Sancho han de «alojar en casa de un *amigo* clérigo» (14, 407), y también Pasamonte trata de amigo al clérigo doctor Cabañas cuando va a alojarse

a su casa: «fui a la casa del doctor Cabañas, mi *amigo*» (33). Poco después, el soldado Antonio de Bracamonte usa la siguiente expresión: «Y *no fue poca ventura* no acabarnos» (14, 412). Y Pasamonte se vale en su *Vida* de una expresión similar: «que *fué no poco bien* para todos» (16); «que *no fué poco bien* para mí» (24). En el mismo capítulo, al poco de salir de Ateca en dirección a Madrid, el ermitaño muestra conocer la zona: «lo que podríamos y aun debíamos hacer es irnos a sestar hasta las tres o cuatro de la tarde allí donde se ven apartados del camino aquellos frescos sauces, que hay una hermosa fuente al pie dellos, si bien me acuerdo». En dicha fuente encuentran a dos canónigos «del Sepulcro de Calatayud» (14, 415), con los cuales pasan unas horas. Y Pasamonte conocía bien la zona de Ateca y Calatayud, pues había nacido en Ibdes, localidad cercana a Ateca, y cuenta además cómo fue acogido por un tío clérigo, hermano de su madre, en Maluenda (35), lugar que, como él mismo indica, se encuentra a «una legua de Calatayud» (37), por la que pasa en sus viajes: «Volví la vuelta de Calatayud...» (37).

Entre los capítulos 15 y 20 del *Quijote* apócrifo se intercalan los cuentos titulados *El rico desesperado* y *Los felices amantes*, los cuales no están sujetos a la servidumbre que impone la imitación de la obra de Cervantes, por lo que en ellos el autor tiene mayor libertad para mostrar sus propias ideas y sus sentimientos religiosos. Al protagonista del primero de ellos, monsiur de Japelín, le ocurren varias cosas que guardan un gran parecido con otras que vivió Pasamonte y describe en su *Vida*. Así, tras la muerte de sus padres, se dice lo siguiente de monsiur de Japelín:

Sucedió, pues, andando en estos pasos, que un domingo de *Cuaresma* dirigió acaso los suyos a oír un *sermón* en un templo de *padres de Santo Domingo*, por predicarle un religioso eminente en doctrina y espíritu, donde, tocándole Dios al libre y descuidado oyente en el corazón con la fuerza y virtud de las palabras del predicador, salió de la iglesia trocado, de suerte que comenzó a tratar consigo propio de dejar el mundo con toda su vanidad y pompa y entrarse en la insigne y grave religión de los Predicadores (15, 418).

Exactamente lo mismo, y también en *cuaresma*, le sucede a Pasamonte, quien quedó tan impresionado al escuchar el sermón de un dominico, el padre Jerónimo Javierre, que le dirigió casi doce años después la primera dedicatoria de su *Vida*: «Habiendo estado dieciocho años cautivo de Turcos, me hizo Dios

merced fuese restituido en tierra de sacramentos, y merecí por su gracia la primera *cuaresma oír los sermones* de Vuestra Paternidad Reverendísima en la iglesia mayor de Calatayud» (5).

Japelín ingresa en un convento de Lovaina, en el que vive diez meses, pero llegan entonces dos amigos suyos, uno de los cuales se vuelca en persuadir a Japelín de que abandone el convento. Pues bien, Pasamonte, al igual que Japelín, y también tras la muerte de sus padres, quiso ingresar en un convento, y su hermano mayor se lo impidió: «Dije a mi hermano mi voluntad; él no me consintió» (7). En el *Quijote* apócrifo, Japelín no tiene hermanos, por lo que es un amigo, tachado de malvado y «ministro del demonio», el encargado de mostrar su oposición a la vida monacal. Ingresar en un convento es una de las obsesiones que muestra Pasamonte en su *Vida*, y la función del amigo coincide con la de las personas perversas que el aragonés pinta en su autobiografía, y para las cuales pide la excomunión.

El amigo de Japelín esgrime la siguiente razón para tratar de convencerlo: «Y lo que aumenta el espanto es ver hayáis querido, contra el gusto de toda esta ciudad y aun contra vuestra reputación y la de vuestros deudos, tomar el hábito de religioso» (15, 420). De la misma manera había formulado el asunto Pasamonte, quien afirma en su *Vida* lo siguiente: «que, aunque a mi hermano pesase y a todo mi linaje, me había de poner fraile». Y su hermano le contesta al oír su intención: «que yo había de ser deshonra de mi linaje» (7). Japelín abandona el convento, y va a hablar «con un caballero algo pariente suyo, el cual tenía una sobrina en extremo hermosa, discreta y rica, y pidióselas por mujer, atento que ya antes que entrase a ser religiosa le había hecho muchos días del galán, con demostraciones de afición, en un monasterio de religiosas, donde había estado encomendada» (15, 424). Japelín la saca del convento y se casa con ella: «Casáronse, en efeto, los dos recién salidos de sendos conventos» (15, 424). Y Pasamonte se casa también con una mujer a la que saca de un convento:

Había en esta ciudad un hombre que con sus propios ojos había visto cuando Dios milagrosamente me libró en Alejandría de Egipto; su mujer tenía dos hijas en un monasterio que se llama Santo Eligio, donde recogen huérfanas honradas, y la Duquesa de Osuna las había puesto allí. Yo fuí al presidente Vicencio de Franchis y me informé de la mayor y su virtud, y me hizo merced dármele por mujer (51).

Monsiur de Japelín acoge después en su casa a un soldado español que deshonra a su mujer recién parida, por lo que le asesina cruelmente. La mujer de Japelín se suicida, y éste mata violentamente a su hijo recién nacido y también se quita la vida. Y una vez finalizada la narración del cuento por parte de Antonio de Bracamonte, el canónigo afirma a modo de conclusión que los protagonistas no podrían tener otro fin, «habiendo dejado el estado de religiosos que habían empezado a tomar, pues, como dijo bien el sabio prior al galán cuando quiso salirse de la religión, por maravilla acaban bien los que la dejan» (16, 446), idea acorde con la obsesión de Pasamonte de ser religioso y de cumplir su voto de serlo.

Se incluye después el cuento de *Los felices amantes*, que es narrado por el ermitaño fray Esteban, cuyo nombre coincide con el del confesor que tuvo Pasamonte cuando hizo penitencia en Loreto: «... por orden del Padre Esteban, mi confesor» (32). El cuento aparece aderezado con episodios muy similares a los descritos en la *Vida* de Pasamonte. La protagonista de *Los felices amantes*, una monja que huirá de su convento para irse con su amante don Gregorio, se llama Luisa, como la propia mujer de Pasamonte, sacada también de un convento (51). Don Gregorio conoce bien a la priora «por haberse criado juntos cuando niños» (17, 448), y Pasamonte dice de su primo Pedro Pérez Godino: «porque nos *habíamos criado juntos de niños*» (35).

Antes de huir, se dice que la priora dejó en su celda «una vela encendida, con el breviario y rosario, de quien siempre había sido devotísima, y por él lo había sido en sumo grado de la Virgen, señora nuestra, toda su vida» (17, 460). Pasamonte establece la misma relación entre el rosario y la Virgen, y muestra, como la priora, haber sido devoto del rosario y de la Virgen a lo largo de su vida, desde que a los trece años ingresara en la cofradía de la Madre de Dios del Rosario Bendito. Y si Pasamonte muestra repetidamente en su *Vida* su intensa devoción por el rosario y por la Virgen, la misma insistencia se advierte en el relato de Avellaneda, en el que se dice que doña Luisa se pone de rodillas ante el altar de la Virgen, «de cuya imagen era particular devota» (17, 460), pidiéndole que cuide de sus monjas: «Pero confío que lo haréis, obligada de vuestra inexplicable y natural piedad y de la devoción con que siempre he rezado vuestro santísimo rosario» (17, 461).

Al llegar a Lisboa, don Gregorio malgasta buena parte del dinero que habían podido reunir por los excesos del juego, de

los cuales se dice que «eran grandes (quizá por *permisión divina*, para reducirlos a su conocimiento mediante la necesidad)...» (18, 465). La idea de que ciertas tentaciones tienen la «permisión divina» es la base de la distinción que establece Pasamonte en su *Vida* entre la «tentación natural» y la «tentación forzosa»: «Ven aquí, señores, lo que llamo yo tentación natural y de Dios permitida. Pero la que es contra la *permisión de Dios*...» (71).

Cuando pierden todo su dinero y sus bienes, doña Luisa y don Gregorio van a Badajoz, y allí doña Luisa va cediendo a las solicitudes amorosas de diversos caballeros de la ciudad. Y dice de ella el narrador: «la cual aumentó la ocasión de la murmuración con el engalanarse, *ponerse a la ventana* y gustar de ser vista y visitada» (18, 472). Y Pasamonte afirma en su *Vida* a propósito de su mujer: «me deshonraron a mi mujer con un falso testimonio, diciendo hacía el amor por *la ventana*» (54). También el marido de Mariana, la cuñada de Pasamonte, se pone celoso y se enfurece con ella porque se deja ver por la ventana: «que la moza *se puso a la ventana* y el marido le dijo que se quitase de allí» (55); y, en sus disquisiciones teológicas a propósito de la tentación «natural», afirma lo siguiente: «Y la comparo yo esta tentación del demonio a una mala mujer que está *a una ventana puesta* y hace del ojo al pecador» (71).

Cuando don Gregorio la abandona, doña Luisa comienza a arrepentirse de lo que ha hecho, y siente la necesidad de cambiar de vida. Tras su arrepentimiento, doña Luisa se pone «un grueso *rosario al cuello*» (19, 477). Y Pasamonte dice en su *Vida* lo siguiente: «Me echo a dormir con mi *rosario al cuello*» (66). Doña Luisa se viste de peregrina y se encamina hacia su ciudad, y cuando entra al convento y oye la voz de la Virgen, se dice de ella que «quedó tan atemorizada [...] que *cayó medio muerta en tierra*» (19, 479). Pasamonte narra en su autobiografía cómo se desmaya en una iglesia con términos similares: «Fue tanta el angustia que me dió, que [...] *caí muerto en aquel suelo*» (31). Asimismo, cuando le notifican la muerte de su hermano, describe así los efectos de la angustia que experimenta: «y me *caía en tierra*» (35). La Virgen dice a doña Luisa lo siguiente: «... le he rogado yo [a Jesucristo] por tu reparo, obligada de las fiestas, solemnidades y rosarios que en honra mía celebraste, festejaste y me rezaste» (19, 480). Y Pasamonte expone en su *Vida* que sus esperanzas de salvación dependen de la misma intercesión de la Virgen ante Jesucristo: «Sola una esperanza me sustenta a que no parezca, y es que vos, mi

Redentor y Señor, me sois abogado con vuestra divina Madre» (68).

Se narra después el proceso de arrepentimiento de don Gregorio, que había abandonado a doña Luisa y se había marchado a Madrid: «quiso Dios apiadarse de su perdido galán, como lo había hecho della, tomando por medio un sermón que acaso oyó a un religioso dominico de soberano espíritu...» (19, 267-268). Nuevamente, como en el caso de monsiur de Japelín, don Gregorio sufre una conmoción espiritual al escuchar el sermón de un dominico, tal como le ocurrió al mismo Pasamonte al oír el sermón del dominico padre Javierre. La insistencia en este detalle no puede ser en ningún modo casual, y denota la fuerte influencia de una experiencia que debió ser muy importante para el autor del *Quijote* apócrifo. Tras oír al dominico, don Gregorio se dio cuenta de sus desatinos, y recordó «lo mucho que acerca del celestial poder del rosario le había dicho diversas veces su doña Luisa», por lo que decide darse «a la frecuentación de tan soberano rezo» (19, 484). Se vuelve entonces don Gregorio perseverante en la oración (como lo fue Pasamonte a lo largo de su vida) y hace «confesión general» (19, 485). También doña Luisa había hecho al volver a su ciudad «una *general confesión*» (19, 483). Y en la *Vida* de Pasamonte encontramos varias referencias a la confesión general: «¿No le era mejor a este soldado [...] hacer una *confesión general*?» (60); «Luego [...] digo la *confesión general*» (62); «digo la *confesión general*» (64).

Don Gregorio se propone ir de peregrinación «a Roma a visitar los santos lugares, besar el pie a su Santidad y obtener, para mayor bien suyo, su *plenísima absolución*» (19, 486). Y el mismo Pasamonte cuenta en su *Vida* que él mismo estuvo en los santos lugares: «visito las siete iglesias de Roma espiritualmente, así como las anduve corporalmente» (66). Asimismo, cuenta al doctor Cabañas cómo había recibido la plenísima absolución del Papa: «Yo dije y porfié que Pío Quinto envió un jubileo *plenísimo* a Mesina el año del Armada, y que allí me absolvieron [...]. Dióse memorial a su Santidad y se me sacó el breve y *absolución* que agora tengo» (33). Tras su peregrinación a Roma, don Gregorio regresa disfrazado a casa de sus padres y entabla conversación con el criado, al cual pregunta, disimulando su identidad, si el hijo que se marchó de la casa se llamaba don Gregorio: «Porque si tenía ese nombre, es sin duda un soldado que he conocido en Nápoles en el cuartel de los españoles» (19, 488). Y Pasamonte conocía bien la vida militar de Nápoles, ya

que sirvió en su juventud en el tercio de Nápoles, regresó a esa ciudad en 1592 tras ser liberado de su cautiverio, y volvió a servir en el reino de Nápoles como soldado desde 1595, hasta que obtuvo en 1599 una plaza de residente en la misma ciudad de Nápoles. Don Gregorio se quiere después «meter religioso» (20, 489), compartiendo así uno de los mayores deseos de Pasamonte. Y cuando le cuentan que la priora nunca ha abandonado el lugar (pues la Virgen la ha sustituido), se dice lo siguiente: «se demudó de suerte que, dándole un parasismo mortal, quedó como muerto reclinado a la silla» (20, 490). La misma impresión recibió Pasamonte al conocer la muerte de su hermano Esteban, poniéndose también a temblar y necesitando reclinarse en una silla: «Fué tan grande el agonía que me tomó, que comencé a temblar, y me caía en tierra si aquellos señores y mi compañero no me tuvieran. Sentáronme en una silla...» (35).

Don Gregorio pide a sus padres «su bendición y licencia para ser religioso» (20, 496), los cuales se la conceden. Es justo lo contrario de lo que le ocurrió a Pasamonte con su hermano, el cual le denegó el permiso para ingresar en un convento, por lo que nada tendría de extraño que el aragonés hubiera realizado así literariamente uno de sus anhelos. Doña Luisa promete después no contar a nadie mientras viva el milagro de la Virgen, aunque se especifica que «antes de morir le pensaba dejar escrito en manos de su confesor», y se añade después lo siguiente: «Halláronse en poder de los confesores de ambos, luego que espiraron, las relaciones de los amores, sucesos, conversiones, milagros y de los favores que la Virgen les había hecho» (20, 497). Y Pasamonte dice lo siguiente del manuscrito que recoge la relación de los sucesos de su vida: «Escribílo con licencia de mi confesor» (72).

Por lo demás, en el cuento de *Los felices amantes* son abundantísimos los superlativos de carácter religioso: «María sacratísima» (19, 476); «Virgen benditísima», «Virgen sacratísima» (19, 479); «Él [...] piadosísimo» (19, 480)..., y en la *Vida* del aragonés encontramos el mismo y abundante uso del superlativo aplicado a nombres o términos religiosos, sobre todo en sus oraciones latinas: «beatissimae Virginis Mariae» (61), «este sacratísimo nombre» (61), «Virgo felicissima» (61), etc. Avellaneda usa también la expresión «benditísimo rosario» (19, 268), y Pasamonte ingresó en la cofradía de la Madre de Dios del *Rosario bendito*.

En el capítulo 21, tras escuchar el relato de fray Esteban, uno de los canónigos dice lo siguiente:

en confirmación del santo uso y devoción del rosario, protesto ser toda mi vida, de aquí adelante, muy devoto de su santa cofradía; y en llegando a Calatayud, tengo sin duda de ascrtarme en ella y procurar ser admitido en el número de los ciento y cincuenta que se emplean en servirla y administrarla (21, 499).

La única noticia que tenemos de la existencia de esta cofradía proviene de la *Vida* de Pasamonte (Riquer, 1988, págs. 109-110): «Siendo de edad de trece años, me trujo mi hermano de Soria en Calatayud para estudiar la gramática; entonces me escribí cofrade de la Madre de Dios del Rosario bendito» (60). Pero es de notar, además, que fue precisamente en la Iglesia Mayor de Calatayud, localidad a la que se refiere el canónigo de Avellaneda, donde Jerónimo de Pasamonte escuchó el sermón del dominico padre Javierre que tanto le impresionó, y cuyas huellas son visibles en *El rico desesperado* y en *Los felices amantes*, ya que sus protagonistas se convierten al escuchar sendos sermones de dominicos. De esta forma, los sucesos literarios narrados en esos dos cuentos se asocian, a través de las palabras del canónigo, a la localidad de Calatayud y a la experiencia allí vivida por Pasamonte. Y el canónigo avellanedesco añade después que al ingresar en la Cofradía del Rosario Bendito de Calatayud piensa llevar «visiblemente el rosario, por el interese de las muchas indulgencias que he oído predicar se ganan en ella» (21, 499). Y en la *Vida* de Pasamonte se encuentra la misma referencia a las indulgencias otorgadas en Calatayud por el rezo del rosario: «Venido de Turquía, hallé las indulgencias Philippinas en la compañía de Jesús, y un padre (que se llama el padre Martín, en Calatayud) me dió una medalla y el buleto [...], y acomodo allí mis devociones con las del rosario santo» (60).

Por otra parte, Sancho usa de forma reiterativa en uno de sus parlamentos la expresión «no sé qué»: «tratando de no sé qué latín de la Iglesia, que ya no se me acuerda, no sé qué hunduras» (21, 501). El mismo uso reiterativo de esa expresión o de otras similares se observa en otros pasajes del *Quijote* apócrifo: «oí decir a no sé cuantos que era un no sé quién sí sé quién» (30, 634); «en no sé qué anales [...] escritos de mano por no sé qué Alquife» (31, 647). Y Pasamonte dice en su *Vida* lo siguiente: «a no sé qué negocios después, me fuí por aquellas aldeas a no sé qué amigos de mi padre, y me entretuve no sé qué meses» (38). El ermitaño y el soldado dialogan sobre los cuentos que

han narrado, y se dice lo siguiente: «y como eran agudos y estudiantes, pudieron fácilmente meterse en puntos de teología, y uno dellos fue admirándose del siniestro fin que tuvo Japelín y el feliz don Gregorio y la priora» (21, 506). A este respecto, conviene recordar que Jerónimo de Pasamonte, como Antonio de Bracamonte, fue soldado y realizó algunos estudios, concretamente de gramática y latín, desde los doce o trece años y durante su adolescencia. Además, Pasamonte también se arriesga a formular sus «puntos de teología» en su *Vida*, como él mismo afirma: «Dirá algún especulativo y mejor sofisticado: “¿Quién le mete a este soldado necio sin estudio en estas disputas, pues la Iglesia de Dios tiene tantos Doctores para defender sus causas?”» (60). Y en conformidad con las ideas de Pasamonte, Japelín se condena por seguir el consejo de personas maléficas y abandonar la vida monacal, mientras que la priora, a pesar de dejar igualmente el convento, se salva por su antigua devoción al rosario y a la Virgen, la cual intercede por ella y provoca además el arrepentimiento de don Gregorio. Todo ello es acorde con la idea de Pasamonte sobre la eficacia del rezo del rosario para combatir las tentaciones demoníacas, y con su obsesión de cumplir su voto de ingresar en un convento.

Comentando el cuento que acaba de escuchar, Sancho critica a don Gregorio por haber abandonado a doña Luisa en Badajoz, y el ermitaño responde: «¿No veis, Sancho [...], que todo fue *permisión de Dios*, el cual de muy grandes males suele sacar mayores bienes, y no permitiera aquéllos, si no fuera por ocasionarse con ellos para mostrar su omnipotencia y misericordia en estos otros?» (21, 507). Ya hemos comentado que la «permisión de Dios» (71) es la base de la distinción teológica entre la «tentación natural» y la «tentación forzosa» que establece Pasamonte en su autobiografía, en la cual aparece la misma idea de que Dios permite algunos males para que de ellos se sigan bienes:

Yo no fuí a esta santa casa (Nuestra Señora de Loreto) por voto, sino por devoción y para pedir el perdón de mis pecados y la gracia de la vista de los ojos con condición de ser fraile o clérigo, que no era otra cosa mi intención y no pude haber la vista. Y si Dios y su Madre me hicieran gracia de la vista, Dios sabe lo que hubiera sucedido, como adelante se verá... (32).

En efecto, Pasamonte cuenta más adelante que quiso vengarse de los agravios infligidos por Jerónimo Márquez (38),

pero se vio impedido a hacerlo por su escasa visión. Y le dice al respecto un jesuita, el padre Villar: «“Veis aquí el milagro de Nuestra Señora de Loreto, que no os concedió la vista por esta causa” y yo lo tuve por cierto» (38).

En el capítulo 22 del *Quijote* apócrifo, en un disparatado parlamento, Sancho dice lo siguiente: «en *honra y gloria de las siete* cabrillas y de los *siete* sabios de Grecia» (22, 511). Se trata de una expresión burlesca en torno al número siete, al cual Pasamonte otorga también una especial importancia en su *Vida* en relación con sus prácticas oratorias, empleando una locución idéntica a la de Avellaneda al decir lo siguiente: «son siete a *honra de las siete* horas canónicas» (66). Hace luego su aparición en el *Quijote* apócrifo un nuevo personaje, Bárbara, que será caracterizada como una vieja prostituta, bruja y hechicera. Y la propia suegra de Pasamonte también estaba relacionada con la prostitución y la brujería. Bárbara cuenta que fue acusada de ser bruja por sus envidiosas vecinas, y que se vengó de una de ellas: «pues a un perro que ella tenía en casa y con quien se entretenía, le di *zarazas* en venganza del dicho agravio» (23, 525). La *zaraza* era una pasta venenosa que se hacía mezclando vidrio molido, agujas y sustancias venenosas. Pasamonte dice en su *Vida* que su suegra y otras mujeres, a las que tilda de brujas, no sólo le envenenaban con huevos intoxicados y sesos de gatos, sino también con cristal molido y sustancias venenosas, es decir, con *zarazas*, como se aprecia en el pasaje en que Pasamonte pregunta a su cuñada Mariana por qué discutían en la casa: «y me dijo que él había hallado un papel de vidrio molido, que por eso reñían. Y yo pregunté si su madre tenía sulimán en casa, y me dijo que tenía una garrapa dentro en el arca» (53). Y más adelante: «... que su madre me había entosigado con vidrio molido y solimán en la bebida y comida» (57).

Cuando don Quijote se despidió de Antonio de Bracamonte y fray Esteban, manda a Sancho que les de «un *ducado* a cada uno *para el camino*» (23, 535). Y dice Pasamonte en su *Vida* que el capitán Martín de Gastela le prestó «seis *ducados para el camino*» (29).

En el capítulo 24 del *Quijote* apócrifo, figura la expresión «hincar carteles de desafío» (24, 539). Pasamonte se sirve del mismo verbo, con el sentido de «adherir» o «fijar»: «me dejó *hincada* la lanceta hasta el mango» (375); «*hincó* los ojos en la tierra [...] y luego me pongo alerta con el espíritu para *hincar* los ojos en aquella hostia sagrada» (65). En el mismo capítulo, un

hidalgo mancebo dice que hace un mes que don Quijote pasó por Sigüenza (24, 319). Avellaneda lleva primero a don Quijote desde la Mancha hasta Zaragoza, y luego desanda el camino recorrido hacia Madrid, de forma que el personaje pasa dos veces, una a la ida y otra a la vuelta, por algunos lugares del recorrido. Este viaje de ida y vuelta recuerda los dos de Pasamonte, realizados asimismo de ida y vuelta entre Aragón y Madrid.

Un paje de Alcalá dice de Bárbara que la habían condenado por alcahueta y hechicera, y que «sabía bravamente de revender doncellas destrozadas por enteras mejor que Celestina» (24, 552). La suegra de Pasamonte es también alcahueta y hechicera, e intenta igualmente hacer pasar por virgen a su hija, casada desde hacía tiempo con Pasamonte: «... y quiriéndome yo salir, marido y mujer me lo impidieron, diciendo que mi mujer estaba virgen. ¡Miren cuán ciertos estaban en sus bellaquerías!» (54). También intenta pasar por virgen a su otra hija, Mariana: «Pero hicieron un error, que fué casalla por virgen; y dicen que los paños de la sangre por ponellos entre las piernas, se hallaron a la mañana en la cabecera de la cama, por habérseles olvidado» (55).

En el capítulo 26 del *Quijote* apócrifo, el autor o director de la compañía de representantes dice a Sancho lo siguiente: «Levantaos, señor moro nuevo; dad acá la mano, y mirad que de aquí adelante habéis de hablar algarabía como yo, que presto subiréis a *arráez*, alfaquí y a gran *baján*» (26, 587). Y Pasamonte emplea en su *Vida* una terminología muy semejante: «Rechesi *Bajá*» (9); «Agi *Arraiz*» (13); «Morato *Arraiz*» (15); «aquel *Arraiz*» (16); «El *Arráiz* se fue al visir [...] Señor, los cristianos de Rechepe *bajá*...» (25); «Chafer *Arráiz*» (26)...

En el capítulo 28, don Quijote y sus acompañantes llegan a Alcalá de Henares: «Y llegaron en esto a un mesón fuera de la puerta que llaman de Madrid» (III, 28, 78-79). Avellaneda parece conocer bien Alcalá y sus ceremonias universitarias (Terreiro, págs. 170-171), y Pasamonte pasó por Alcalá al menos cuatro veces en sus dos viajes de Aragón a Madrid, donde pudo presenciar las profesiones universitarias descritas en el *Quijote* apócrifo. En el capítulo 29, don Quijote llega a Madrid, y se dice lo siguiente: «Viendo don Quijote el calor que hacía, por consejo de Bárbara se determinó apear en el Prado de San Hierónimo a reposar y gozar de la frescura de sus álamos, *junto al caño Dorado, que llaman*» (29, 623). Ya hemos visto que ésta es una de las principales coincidencias señaladas por Riquer con la *Vida* de Pasamonte, el cual había estado en el mismo lugar y se refe-

ría a él de forma muy parecida: «... estando en el Prado de San Jerónimo, recostado sobre unas hierbas, *junto a* la fuente del *caño dorado que llaman*» (36).

En el título del capítulo 34 del *Quijote* apócrifo se lee lo siguiente: «... de cómo Bárbara fue recogida en las arrepentidas» (34, 681). En dicho capítulo, el titular «le dio al príncipe Periano de que procurase con Bárbara aceptase el recogimiento que le quería procurar en una casa de mujeres recogidas» (34, 683), y en el capítulo 35 se explica que la prostituta Bárbara fue finalmente convencida y se recogió «en una casa de virtuosas y arrepentidas mujeres» (35, 694). Pues bien, también Pasamonte solicitó del virrey de Nápoles que ingresen a su cuñada prostituta, Mariana, en un monasterio de «arrepentidas». Pasamonte transcribe en su *Vida* dicha solicitud:

Lo que pido de merced a vuestra excelencia es que, pues los días pasados mandó de poder absoluto arrebatar la hija de Benavides y ponella en el monasterio de las Arrepentidas por otra tal cosa como el de esta mozuela, que se use del propio poder y se ponga ésta, pues es hija de honrado padre (56).

Su solicitud es atendida, pero Mariana, cuya voluntad es tenida en cuenta, se niega a ser ingresada:

Dióseme el billete, pero fué con exploración de voluntad. [...] Yo llevé el billete al auditor general [...] y la llevaron a explorar la voluntad, y no hubo menester maestro, que dijo que quien dijese que era puta mentía, y que para ser monja monasterios había en Nápoles muy honrados, que no quería entrar en monasterios de putas. Y así la volvieron en casa de su madre (57).

Así pues, Pasamonte no logra en su vida real ingresar a Mariana en el Monasterio de las Arrepentidas, pero Avellaneda ingresa a la prostituta Bárbara en una casa similar. Como en el episodio en que don Gregorio consigue el permiso familiar para ingresar en un convento, también en esta ocasión Avellaneda realiza en la ficción aquellas cosas que a Pasamonte le son vedadas en la realidad.

Por lo demás, cuando don Carlos pretende convencer a Sancho de que se quede al servicio del Archipámpano, dice lo siguiente sobre la llegada del escudero a la corte: «Pero, pues ha querido Dios que entraseis en ella al fin de vuestra peregrina-



ción, agradecédselo; que sin duda lo ha *permitido* para que se rematasen aquí vuestros trabajos» (35, 694). Se recurre así de nuevo al concepto de la «permisión de Dios», en el que Pasamonte basa su distinción entre la «tentación natural», permitida por Dios, y la «tentación forzosa», que va «contra la permisión de Dios» (71). Y en el último capítulo del *Quijote* apócrifo se vuelve a insistir en el concepto cuando se dice de don Quijote que, la noche antes de ser conducido al manicomio de Toledo, se acostó «sin reparar [...] más en Sancho que si nunca le hubiera visto, que fue particular *permisión de Dios*» (36, 708).

En definitiva, la gran cantidad de coincidencias formales o temáticas que se observan entre la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte y el *Quijote* de Avellaneda sustenta sólidamente la hipótesis de que el autor de ambas obras es la misma persona. Avellaneda no sólo se sirve de un gran número de expresiones similares o iguales a las empleadas por Pasamonte, sino que en muchas ocasiones se inspira en sucesos idénticos o muy parecidos a los que describe en su *Vida* el aragonés, cuyas frustraciones vitales encuentran una compensación literaria en el *Quijote* apócrifo. Por ello, la comparación entre las dos obras ofrece datos suficientes para sospechar con todo fundamento que Avellaneda no es otro que Jerónimo de Pasamonte.

\* \* \*

El segundo de los aspectos que merece la pena analizar es el relativo a la posible presencia en el *Quijote* apócrifo de «sinónomos voluntarios» de su autor, por medio de los cuales ofrecería indicios de su verdadera identidad. En el prólogo del *Quijote* apócrifo, tras expresar que comparte con Cervantes el deseo de acabar con los perniciosos libros de caballerías, Avellaneda afirma lo siguiente:

... si bien en los medios diferenciamos, pues él tomó por tales el ofender a mí, y particularmente a quien tan justamente celebran las naciones más extranjeras [...]. No sólo he tomado por medio entremesar la presente comedia con las simplicidades de Sancho Panza, huyendo de ofender a nadie ni de hacer ostentación de *sinónomos voluntarios*, si bien supiera hacer lo segundo y mal lo primero (prólogo, 196-197).

En estas palabras, Avellaneda se muestra ofendido por el ataque que Cervantes realizó en la primera parte del *Quijote*

contra Lope de Vega y por el agravio que a él mismo le ha hecho por medio de los «*sinónomos voluntarios*» de Ginés de Pasamonte y Ginesillo de Parapilla o Paropillo. Además, expresa su convencimiento de que él también sabría hacer un buen uso de los «*sinónomos voluntarios*». Y aunque afirma que no va a valerse de los mismos ni a ofender a nadie, lo cierto es que, de hecho, sí que ofende gravemente a Cervantes, tanto en el mismo prólogo, en el que le tilda de manco, viejo, mal contentadizo y envidioso (prólogo, 196-200), como en el capítulo cuarto, donde lo tacha de cornudo (4, 260-261). Y si Avellaneda lleva a cabo lo que afirma que no va a hacer con respecto a las ofensas, cabe igualmente preguntarse si no ha incluido también en su obra «*sinónomos voluntarios*», sirviéndose de la misma técnica de Cervantes para responderlo. Y eso sin duda es lo que hace por medio de dos personajes de su obra: el soldado Antonio de Bracamonte y el autor de la compañía de comediantes.

En el capítulo 14 del libro apócrifo, al salir de Zaragoza, don Quijote se encuentra con un «pobre soldado» (14, 402) que iba viajando en compañía de un ermitaño. El soldado, que viene a pie de Flandes, se pone a conversar con don Quijote, que se había adelantado a Sancho, y le cuenta que en Flandes «le había sucedido cierta desgracia, la cual le forzó a salir del campo sin licencia, y que en los confines de los estados y del reino de Francia le habían desvalijado ciertos fragutes y quitado los papeles y dineros que traía» (14, 402-403). Aunque Jerónimo de Pasamonte no sirvió en Flandes, otros datos de este soldado, que poco después será llamado Antonio de Bracamonte, coinciden con los que el aragonés incluye en su autobiografía. Pasamonte también hacía sus peregrinajes a pie, y sufrió un asalto: «Yo iba malo y perdí el camino, y por mal que otros de mi compañía habían hecho, salieron ciertos hombres armados al camino, y, pues no me mataron, doy gracias a Dios» (8). Asimismo, fue desvalijado por un compañero: «Yo venía muy malo, y por más ayuda de costa, un amigo paisano y camarada me hurtó todo el socorro de la bolsa» (8). Cuando Sancho llega se entromete en la conversación que don Quijote mantiene con el soldado, y éste, molesto por la intromisión de quien considera un extraño, le da «media docena de espaldarazos» (14, 404) y lo tira del burro. Don Quijote se interpone y explica que Sancho es su criado, y el soldado se disculpa. Pero Sancho intenta atacar al soldado, y el ermitaño intenta detenerle. El escudero dice a don Quijote: «¿Cómo quiere que aprenda yo a vencer a los gigantes? Y aun-

que este pícaro no lo es...» (14, 404-405). Y vuelve después a comparar al soldado con un gigante, diciendo al ermitaño que no quiere hacer las paces si primero no se da por vencido «aquel jayán» (14, 405). El soldado muestra su intención de zanjar la disputa, y Sancho le pone para ello la siguiente condición:

Quiero, pues, antes, y es mi voluntad [...], ¡oh soberbio y descomunal gigante, o soldado, o lo que diablos fueres!, ya que te me has dado por vencido, que vayas a mi lugar y te presentes delante de mi noble mujer y hermosa señora, Mari Gutiérrez [...]; y puesto de rodillas delante della, le digas de mi parte como yo te vencí en batalla campal. Y si tienes por ahí a mano, o en la faltriquera, alguna gruesa cadena de hierro, pónitela al cuello *para que parezcas a Ginesillo de Pasamonte* y a los demás galeotes que envié mi señor Desamorado, cuando Dios quiso fuese el de la Triste Figura, a Dulcinea del Toboso, llamada por su propio nombre Aldonza Lorenzo (14, 405).

Así pues, Sancho insiste una vez más en tildar al soldado de gigante, usando una expresión («o lo que diablos fueres») que resalta la ambigüedad del personaje, cuyo gran tamaño corporal le asemeja a Jerónimo de Pasamonte, el cual dice de sí mismo en su *Vida* que era «grandazo de cuerpo» (13). Y Avellaneda envía al soldado a visitar a la mujer de Sancho con una cadena al cuello, de la misma forma que Cervantes había enviado a Ginés de Pasamonte cargado con su cadena a visitar a Dulcinea. Es evidente que Avellaneda establece así una clara relación entre el Ginés de Pasamonte cervantino y su soldado, lo que nos da a entender que Antonio de Bracamonte es la réplica avellanedesca de Ginés de Pasamonte, como confirma la misma expresión que Sancho dirige al soldado («para que parezcas a Ginesillo de Pasamonte»).

A Jerónimo de Pasamonte le debió de molestar especialmente que don Quijote enviara a Ginés de Pasamonte a presentarse ante Dulcinea. La explicación de ello viene dada en boca del mismo Sancho cervantino, el cual, al descubrir que Dulcinea era Aldonza Lorenzo, a quien Cervantes pintaba poco menos que como a una prostituta (Redondo, 1997a), había dicho lo siguiente:

que hasta aquí he estado en una grande ignorancia; que pensaba bien y fielmente que la señora Dulcinea debía de ser al-

guna princesa de quien vuestra merced estaba enamorado, o alguna persona tal, que mereciese los ricos presentes que vuestra merced le ha enviado: así el del vizcaíno como el de los galeotes [...]. Pero, bien considerado, ¿qué se le ha de dar a la señora Aldonza Lorenzo, digo, a la señora Dulcinea del Toboso, de que se le vayan a hincar de rodillas delante della los vencidos que vuestra merced le envía y ha de enviar? Porque podría ser que, al tiempo que ellos llegasen, estuviese ella rastrillando lino, o trillando en las eras, y ellos se corriesen de verla, y ella se riese y enfadase del presente (I, 25, 221).

Así pues, Pasamonte se sentiría ofendido no tanto porque Cervantes lo enviara a presentarse ante Dulcinea, como por el hecho de hacerlo ante Aldonza Lorenzo, y el episodio en que el Sancho de Avellaneda ordena al soldado que vaya a presentarse a su mujer, Mari Gutiérrez, es una forma irónica de dar réplica al asunto. Pero si Ginés había sido tachado de cobarde en la primera parte del *Quijote* por Sancho, quien le llamaba «puto» cuando le veía y le hacía huir abandonando el rucio, ahora es el soldado el que, vengándose del agravio cervantino, golpea a Sancho y lo tira del burro. Y como el auténtico protagonista de la obra de Avellaneda es Sancho Panza, por el cual el autor parece sentir el aprecio que no muestra por don Quijote, nada tiene de extraño que el soldado, tras vengarse simbólicamente de los insultos que el Sancho cervantino le prodigara en la primera parte del *Quijote*, acabe por aceptar la amistad que le ofrece el escudero avellanedesco, el cual le dice lo siguiente:

—[...] Pero he aquí la mano con el diablo; tómela con mucha alegría y vanagloria, señor soldado, y seamos amigos *usque ad mortuorum*; y en lo de la ida al Toboso a verse con mi mujer, yo le doy licencia para que lo deje por ahora.

Y abrazándole... (14, 406).

Queda así claro que el Sancho de Avellaneda no tenía intención de enviar al soldado a presentarse ante su mujer, y que se trataba de hacer una referencia al episodio de Ginés de la primera parte del *Quijote* para relacionarlo con el soldado.

Don Quijote propone después al soldado y al ermitaño, cuyo nombre es fray Esteban, que les acompañen a casa de mosén Valentín, y ellos aceptan porque iban «flacos de bolsa» (14, 408). Y se añade lo siguiente: «El soldado le dijo luego, preguntado también de su nombre, que se llamaba Antonio de Braca-

monte, natural de la ciudad de Ávila y de gente ilustre della» (14, 408). Poco después, al llegar a casa de mosén Valentín, éste pide al soldado «le hiciese merced de decirle su patria y nombre», y el soldado, del cual se dice que «tenía tanto de discreto y noble cuanto de plática [“práctica”] militar», responde así:

Yo soy, señor mío, de la ciudad de Ávila, conocida y famosa en España [...]. Vengo ahora de Flandes, adonde me llevaron los honrados deseos que de mis padres heredé, con fin de no degenerar dellos, sino aumentar por mí lo que de valor y inclinación a la guerra me comunicaron con la primera leche; y aunque vuesa merced me ve desta manera roto, soy de los Bracamontes, linaje tan conocido en Ávila, que no hay alguno en ella que ignore haber emparentado con los mejores que la ilustran (14, 411).

Como Jerónimo de Pasamonte, Antonio de Bracamonte es soldado, se jacta de descender de un ilustre linaje y se encuentra maltrecho tras años de servicio y en situación de extrema pobreza. El apellido no podía coincidir totalmente con el del autor real, el cual tenía motivos para no ser identificado por la mayoría de sus lectores, como lo indica el mismo uso de un nombre falso para firmar su obra. Por ello decidió elegir un apellido que coincidiera sólo parcialmente con el suyo, y se valió, precisamente, de uno bien conocido en su entorno aragonés. En efecto, había realmente en Ávila un linaje de los Bracamonte, los cuales se relacionaron con familias aragonesas (Fernández de Avellaneda, 1972: II, pág. 41, nota 12). Sin duda, Avellaneda se sirvió de ese apellido para crear un «sinónimo voluntario» de sí mismo, ya que el paralelismo entre su soldado y Jerónimo de Pasamonte es ciertamente notable.

Antonio de Bracamonte dice haber estado en el sitio de Ostende durante todo el tiempo que duró, y explica así las heridas que recibió: «y aún tengo más de dos balazos que podría mostrar en los muslos, y este hombro medio tostado de una bomba de fuego que arrojó el enemigo sobre cuatro o seis animosos soldados españoles que intentábamos dar el primer asalto al muro» (14, 412). Jerónimo de Pasamonte recibió un arcabuzazo en un lugar parecido, entre el cuello y la espalda izquierda, además de otras heridas (9). Así, frente a las acusaciones de cobardía de Cervantes, Avellaneda resalta el valor del soldado, «sinónimo voluntario» de Pasamonte. El soldado cuenta después los sucesos del sitio de Ostende «con mucha gracia, porque la tenía en

el hablar, así latín como romance» (14, 412). Y también el soldado Pasamonte conoce bien el latín.

Antonio de Bracamonte cuenta con toda propiedad los sucesos relativos al sitio de Ostende, acaecido entre el 5 de julio de 1601 y el 21 de septiembre de 1604, y en el cual Jerónimo de Pasamonte, entonces en el reino de Nápoles, no participó. Después dibuja los puestos, y se añade lo siguiente: «Díjoles los nombres de los generales, maestros de campo y capitanes que sobre el sitio se hallaron, y el número y calidad de las personas que así de parte del enemigo como de la nuestra allí murieron, que por no hacer a nuestro propósito no se dicen aquí» (14, 412). Así pues, el soldado conoce a la perfección quiénes participaron en el sitio, pero el narrador no especifica sus nombres. De esta forma, Avellaneda hace lo contrario que Cervantes, quien ofreció en la *Novela del Capitán cautivo* el nombre de varios combatientes en la defensa de la plaza de la Goleta, a pesar de que él mismo no había participado en ella. Sí lo había hecho Jerónimo de Pasamonte, el cual tuvo que sentirse dolido al comprobar que Cervantes, aun imitando los episodios militares descritos en su *Vida*, no mencionaba su presencia en esa acción militar, en la que el aragonés fue hecho cautivo por los turcos. Y como Pasamonte no pudo conocer de primera mano el sitio de Ostende, puesto que no estuvo allí, en el *Quijote* apócrifo no se mencionan los nombres de los que pudieran haber participado en el mismo, en lo que parece una respuesta a la actitud de Cervantes, al que se achaca así que hubiera narrado una escena militar que le era ajena y que seleccionara arbitrariamente los nombres de los participantes españoles en la misma. Por otra parte, al situar a Antonio de Bracamonte en el sitio de Ostende, Avellaneda intenta disimular su verdadera identidad, evitando poner demasiado en evidencia las coincidencias entre Jerónimo de Pasamonte y Antonio de Bracamonte.

Al partir de casa de mosén Valentín con destino a Madrid, don Quijote, Sancho, el ermitaño y el soldado hacen un alto en una fuente del camino para descansar, donde encuentran un jurado y dos canónigos de Calatayud, y don Quijote pide a Antonio de Bracamonte que narre algún cuento «digno de su ingenio» (14, 416). Avellaneda hace así que el propio personaje de Cervantes alabe al «sinónimo voluntario» de Pasamonte. Antonio de Bracamonte narra entonces el cuento de *El rico desesperado*. Y al acabar la narración se dice que «todos alabaron al curioso soldado de la buena disposición de la historia y de la pro-

piedad y honestidad con que había tratado cosas que de sí eran algo infames» (16, 446). Antonio de Bracamonte, «sinónimo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte, es pintado de manera muy positiva, y se insiste en sus dotes narrativas. El propio Pasamonte se ve a sí mismo como un «soldado necio sin estudios» (60) o «soldado sin letras» (68), capaz, sin embargo, de escribir con tino su autobiografía, y el episodio, sin duda, encubre un intento de dar respuesta a la imitación meliorativa que hiciera Cervantes en la primera parte del *Quijote* de los episodios militares de la *Vida* de Pasamonte, la cual suponía implícitamente que Cervantes era mejor narrador que su rival. Contrariamente a la sequedad y concisión con que Pasamonte había contado las escenas militares de su juventud, el cuento de Antonio de Bracamonte abunda ahora en detalles y se recrea en los aspectos que pudieran resultar más deleitosos, hasta el punto de que consigue el aplauso de las propias criaturas cervantinas. Por lo demás, Antonio de Bracamonte, como ya hemos visto, habla con fray Esteban a propósito de los cuentos sobre teología, y también Pasamonte hace algunas disquisiciones teológicas en su *Vida*.

Fray Esteban narra después el cuento de *Los felices amantes*, y el Sancho avellanedesco el cuentecillo de los gansos, que es un remedo del que cuenta el Sancho cervantino en el capítulo 20 de la primera parte del *Quijote*. Tras esto, don Quijote, Sancho, fray Esteban y Antonio de Bracamonte siguen su camino, oyendo en un pinar las voces de una mujer que se queja. Sancho se ofrece a ir a ver de qué se trata, y el narrador destaca su temor al acercarse al lugar de donde vienen los gritos: «Sancho, que iba con más miedo que vergüenza...» (22, 513). En la primera parte del *Quijote*, el Sancho cervantino era el que acusaba a Ginés de Pasamonte, que salía corriendo tras abandonar el rucio, de cobarde («puto»), y ahora es Antonio de Bracamonte el que detiene a Sancho cogiéndolo del brazo cuando sale huyendo del «peligro» que supone Bárbara atada a un pino. «Repórtese», le dice Bracamonte a Sancho (22, 514).

Como al salir huyendo ha abandonado al rucio, Sancho cree haberlo perdido, y es precisamente Antonio de Bracamonte quien le hace notar que el asno no ha desaparecido, sino que está cerca paciendo (22, 515). El episodio alude claramente al de la recuperación del rucio en la primera parte del *Quijote*, si bien ahora el que huye abandonando al asno no es Ginés de Pasamonte, sino Sancho, y no deja de ser significativo que sea Bracamonte, «sinónimo voluntario», como Ginés, de Jerónimo de

Pasamonte, el que haga ver a Sancho que puede recuperar su asno. Y al igual que había hecho en la primera parte del *Quijote* el Sancho cervantino, quien abrazaba a su burro y le decía «¿Cómo has estado, bien mío, rucio de mis ojos, compañero mío?» (I, 30, 244, nota), el Sancho de Avellaneda abraza ahora al suyo y expresa de manera muy similar su contento por haberlo recuperado: «Y asiendo del asno, le abrazó y dijo: —Bien seas venido de los otros mundos, asno de mi alma; mas dime cómo te ha ido en ellos» (22, 515). Ello muestra que Avellaneda no sólo había leído el episodio de la pérdida del rucio, sino también el de su recuperación, aunque, como hemos visto, ignora voluntariamente este último, dado que en él Ginés de Pasamonte era gravemente injuriado. Sin embargo, y aunque no menciona expresamente el episodio de la recuperación del asno, Avellaneda le da una respuesta indirecta en el pasaje ahora comentado, en el que, invirtiendo lo acontecido en la primera parte del *Quijote*, es Sancho quien huye y abandona el rucio y Antonio de Bracamonte el que le hace ver que no lo ha perdido, lo que relaciona al cervantino Ginés de Pasamonte con Antonio de Bracamonte. Todo ello es clara muestra de que Avellaneda y Pasamonte eran la misma persona, pues sólo alguien que se hubiera sentido injuriado habría eliminado el episodio en el que se le insultaba dándole después una respuesta indirecta.

Cuando Antonio de Bracamonte y fray Esteban se despiden de don Quijote, éste alaba las virtudes del soldado: «Por la sangre, el señor Bracamonte es famoso, pues la suya es tan conocida en toda Castilla...» (23, 535). Pasamonte, disimulando su condición de aragonés, se hace alabar por el propio don Quijote, ya que, aunque pobre, es de noble linaje. Avellaneda sustituye así al personaje negativo de Ginés por otro cargado de rasgos positivos.

En suma, Antonio de Bracamonte y Jerónimo de Pasamonte presentan muchas analogías, aunque también, claro está, algunas diferencias destinadas a no hacer patente la identidad de Avellaneda. Sus apellidos son muy parecidos (e incluso coinciden algunas letras de sus nombres de pila), ambos son soldados españoles, de gran tamaño corporal, caminan a pie, son asalados en sus viajes, se jactan de descender de familias ilustres y se encuentran en la más extremada pobreza, tienen una herida de guerra en el hombro, saben hablar latín y gustan de la teología. Además, Antonio de Bracamonte va acompañado por fray Esteban, y Jerónimo de Pasamonte dice en su *Vida* que así se llama-

ba su confesor durante la penitencia en Loreto. Por otro lado, Antonio de Bracamonte es recogido en su casa por mosén Valentín, el cual tiene amigos canónicos, como Jerónimo de Pasamonte fue hospedado por el doctor Cabañas y regalado por sus amigos canónicos. Y Antonio de Bracamonte es relacionado expresamente con Ginés de Pasamonte a través del mandato de presentarse ante la mujer de Sancho con una cadena al cuello. Además, Avellaneda remeda encubiertamente el episodio cervantino de la recuperación del rucio que en apariencia ignora, y si Cervantes hacía que su Sancho insultara gravemente a Ginés de Pasamonte, tildándolo de cobarde, ahora va a ocurrir lo contrario, de manera que es el escudero quien muestra su poco valor, y Antonio de Bracamonte quien le reconviene. Y si Cervantes hacía que Ginés de Pasamonte robara el burro a Sancho, va a ser ahora Antonio de Bracamonte quien haga ver al escudero que su asno no ha desaparecido. Todo ello muestra la indudable relación que Avellaneda establece entre Ginés de Pasamonte y Antonio de Bracamonte como «sinónomos voluntarios» de Jerónimo de Pasamonte, y consolida la hipótesis de que Avellaneda y Jerónimo de Pasamonte son la misma persona, reforzada por el hecho de que, contrariamente a Ginés de Pasamonte, Antonio de Bracamonte sea presentado de manera muy positiva como un soldado discreto, noble, valiente y con notoria habilidad para contar historias.

Hay en el *Quijote* apócrifo otro extraño personaje que reúne las condiciones suficientes como para ser considerado «sinónimo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte. Me refiero al autor de la compañía de representantes o comediantes, con el cual se encuentran don Quijote, Sancho y Bárbara en una venta cercana a Alcalá (capítulo 26). El término *autor* se asignaba en la época a los directores o empresarios de las compañías de comediantes, pero todo indica que Avellaneda lo usó en sentido anfibológico, sugiriendo que tras el personaje literario del autor de la compañía de comediantes se encuentra el autor real del *Quijote* apócrifo.

Al llegar frente a la venta, don Quijote ve al grupo de los comediantes, entre los cuales se encuentra «su autor, hombre moreno y alto de cuerpo» (26, 576). El detalle no tendría mayor trascendencia si no fuera porque Avellaneda insiste otras cinco veces en resaltar la corpulencia del autor y dos veces el color de su piel: «un hombre alto y moreno de cara» (26, 577); «aquel grande» (26, 578); «indómito gigante» (26, 581); «como mi mo-

rena cara y membrudo talle muestra» (26, 582), y —en desfiguración cómica de Sancho por «imponente»— «... es tan impotente» (26, 586). Esta insistencia en tan pocas páginas no puede ser fortuita, e indica que Avellaneda quiere hacer patente a Cervantes, quien conocía bien sus rasgos físicos, que el autor de la compañía de comediantes es un «sinónimo voluntario» de sí mismo. Ya hemos visto que Pasamonte se define a sí mismo en su *Vida* como un hombre «grandazo de cuerpo» (13), y aunque en la *Vida* de Pasamonte no se hace ninguna referencia al color de su piel, podemos sospechar que Pasamonte era, en efecto, moreno, a partir de los datos suministrados por el mismo Cervantes en la descripción que realiza del protagonista de la *Novela del Capitán cautivo* en la primera parte del *Quijote*. Para dejar claro que estaba realizando una imitación meliorativa de los episodios militares escuetamente descritos en la *Vida* de Pasamonte, Cervantes otorgaba al protagonista de su novela algunos rasgos coincidentes con las cualidades del aragonés, pintándole como un «hombre de robusto y agraciado talle, de edad de poco más de cuarenta años, algo moreno de rostro...» (I, 37, 472): Parece que Avellaneda se dio por aludido, pues, exceptuando la edad (a la cual, como veremos, hará una significativa referencia en otro momento de su obra), pinta al autor de la compañía de representantes con los mismos rasgos que Cervantes adjudicaba al Capitán cautivo, e insistiendo varias veces en los mismos.

Don Quijote, que toma la venta por castillo, considera su enemigo al autor, y pretende «quitar del mundo a quien tantos males y daños ha causado y causa en él» (26, 578). Unos estudiantes que lo acompañan intentan sacarlo de su error: «... son comediantes; y el que vuesa merced llama encantador es su autor Fulano» (26, 578). No deja de ser significativo que se eluda decir el nombre del autor. Como Avellaneda ya había creado el «sinónimo voluntario» de Antonio de Bracamonte basándose en la semejanza de su apellido con el de Pasamonte, para engendrar este segundo necesitaba emplear otro recurso, y pudo valerse del autor de la compañía de comediantes, que queda significativamente innominado.

El autor invita a cenar a don Quijote con los comediantes, pero don Quijote le tilda de «falso hechicero» (26, 583) y le ataca. El autor «le dejó venir, y hurtándole el cuerpo, le asió de la rienda del rocín, que al punto estuvo quedo como si fuera de piedra» (26, 584). Los demás comediantes desarman a don Quijote, le tiran del caballo y le inmovilizan en el suelo. De igual

manera que Antonio de Bracamonte había tirado a Sancho de su burro, los compañeros del otro «sinónimo voluntario» de Pasamonte tiran a don Quijote de su cabalgadura. Resulta revelador que el autor domine de esa manera a don Quijote, y que, tras burlarse de su escudero fingiendo que va a asarlo y a comérselo, le diga lo siguiente: «¿Qué es, caballero? ¿Cómo va? Al fin habéis venido a parar en mis manos...» (26, 588). La expresión «al fin» es harto significativa, pues, aunque de ella se deduce que el autor estaba esperando el momento de resarcirse de don Quijote, como si anteriormente éste le hubiera hecho alguna afrenta, de hecho es la primera vez que se ven en toda la obra. Pero es fácilmente comprensible si pensamos que tras el autor se esconde Avellaneda, y tras éste, Jerónimo de Pasamonte, el cual sí que tenía motivos para desear vengarse de don Quijote por la humillación de enviarlo a saludar a Aldonza Lorenzo, cargado con su cadena, en la primera parte del *Quijote*.

Y el autor decide después poner fin al engaño, diciendo lo siguiente:

Ahora sus, señor caballero!, no es ya tiempo de más disimular; ni de traer encubierto lo que es razón que se descubra [...]. Y advertid que el venir aquí vos y la gran reina Zenobia ha sido todo guiado por mi gran saber, porque os importa infinito a vos y a vuestros servidores lleguéis a la gran corte del Rey católico, en la cual os aguardan por momentos un millón de príncipes y de do habéis de salir con grande aplauso y victoria (27, 592).

El autor hace una clara referencia a que hay algo encubierto, lo que sugiere que el «autor» encubre a Avellaneda y a Pasamonte. Y queda claro que el autor es una representación literaria del autor real de la obra en sus mismas palabras («que el venir aquí vos y la gran reina Zenobia ha sido todo guiado por mi gran saber»), pues nada indica que el autor como personaje literario haya hecho cosa alguna por llevar allí a don Quijote, pero sí como autor real del *Quijote* apócrifo. En realidad, el autor como personaje no tiene por qué saber que don Quijote se dirige a la corte ni que le importe «infinito» llegar a ella, pero sí el autor real, interesado en ridiculizar a don Quijote todo lo posible por medio de los nobles madrileños antes de encerrarlo en el manicomio del Nuncio toledano. En el capítulo 13, cuya acción transcurría en Zaragoza, don Álvaro Tarfe y el secretario de don Carlos se las habían ingeniado para que don Quijote entrara «en la corte para regocijarla» (13, 394). Este designio había sido

mantenido en secreto, por lo que resultaba completamente ajeno a Sancho y a las demás personas que acompañan a don Quijote. Por ello, sorprende ahora que el autor de la compañía de comediantes, que como personaje literario nunca antes había visto ni había oído hablar de don Quijote, pueda saber que éste ha sido encaminado a Madrid para servir de diversión a los cortesanos. La única explicación posible es que el personaje literario del autor es un «sinónimo voluntario» del autor real, el cual es quien ha urdido realmente la trama argumental para llevar a don Quijote hasta la corte, y quien le anima ahora a que no deje de ir allí a través de su «sinónimo voluntario».

Los mozos sueltan entonces a don Quijote, y se dice que «el autor le abrazó» (27, 592). Así pues, el propio personaje cervantino acaba abrazando al autor, «sinónimo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte. Como en su momento veremos, Cervantes no va a permanecer impasible ante este hecho, y le dará cumplida respuesta en la segunda parte del *Quijote*.

Don Quijote, Sancho y Bárbara cenan con la compañía de comediantes, los cuales comienzan después a ensayar «la grave comedia de *El testimonio vengado*, del insigne Lope de Vega Carpio» (27, 595), y don Quijote, tomando la acción representada por real, y encolerizándose ante la afrenta que sufre uno de los personajes de la misma, intenta defenderlo interrumpiendo la representación. Esta escena serviría de inspiración a Cervantes en la segunda parte del *Quijote* para el episodio del retablo de maese Pedro, el cual resulta ser, precisamente, Ginés de Pasamonte disfrazado, como aparece encubierto el autor real del *Quijote* apócrifo bajo la apariencia del autor de la compañía de comediantes. Sin duda, Cervantes percibió que este personaje era un «sinónimo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte, por lo que en la segunda parte del *Quijote* hizo aparecer nuevamente a Ginés, disfrazado esta vez de maese Pedro, para representar un retablo que sería igualmente interrumpido por don Quijote.

Al día siguiente, el autor paga todos los gastos que don Quijote, Sancho y Bárbara han hecho en la venta (26, 364), y parte hacia Alcalá sin despedirse de ellos. Don Quijote y su acompañamiento se dirigen también a Alcalá, donde se encuentran con una procesión de estudiantes que homenajea a un recién nombrado catedrático de Medicina. Don Quijote toma la procesión por lo que no es y, queriendo liberar a unas princesas secuestradas que cree ver en ella, ataca a los participantes en la misma. Los estudiantes se vuelven contra él, le tiran del caballo y le qui-

tan la adarga y la espada, golpeándolo repetidamente, hasta el punto de que está a punto de morir ahogado. Pero en esto hace su aparición nuevamente el autor de la compañía de comediantes, que intercede por don Quijote y logra que los estudiantes dejen de golpearlo y se vayan. El autor dice a don Quijote que le tiene mucha amistad, y que ha conseguido salvarlo de la furia de los estudiantes gracias a «su mágico poder» (28, 618). La expresión tiene un doble sentido, pues el autor se dirige así a don Quijote porque sabe que éste cree en la existencia de los magos, pero a la vez manifiesta indirectamente que tiene poder de decisión sobre la historia de don Quijote que él mismo inventa. Así lo reconoce el propio don Quijote, quien, al verse ayudado por el autor, lo toma por el sabio Alquife, y le dice lo siguiente: «Ya me maravillaba yo, ¡oh sabio Alquife, mi buen historiador y amigo!, que dejádesde de favorecerme en esta grande tribulación y trabajo» (28, 618). Así, don Quijote toma al autor por su «historiador», ya que encubre al verdadero «historiador» de las aventuras de don Quijote narradas en la obra apócrifa, es decir, a Pasamonte. Y tras pedir a don Quijote que vuelva a la venta y que permanezca en ella, el autor de la compañía de comediantes desaparece de la obra, sin despedirse siquiera de don Quijote, y nunca se le vuelve a nombrar. Esa extraña desaparición incide en el carácter del mismo como «sinónimo voluntario» del autor.

En definitiva, el uso de «sinónimos voluntarios» por parte de Pasamonte es una forma de responder al mismo uso que de los mismos había hecho Cervantes en la primera parte del *Quijote*. La evidente relación existente entre Antonio de Bracamonte y el autor de la compañía de representantes con Jerónimo de Pasamonte no pudo de ningún modo pasar inadvertida a Cervantes, quien conocía bien los rasgos físicos del aragonés y los había descrito en el episodio de los galeotes al pintar a Ginés y en la *Novela del Capitán cautivo* al describir a su protagonista. Jerónimo de Pasamonte sin duda debía ser muy consciente de que Cervantes asociaría fácilmente a Antonio de Bracamonte y al autor de la compañía de comediantes con su propia persona, por lo que todo indica que su intención era mostrar claramente a Cervantes que él era el autor del *Quijote* apócrifo, y que lo había escrito como respuesta a la afrenta que Cervantes le había hecho a través de Ginés de Pasamonte y a la imitación meliorativa realizada en la *Novela del Capitán cautivo* de los episodios militares descritos en su *Vida*.

\* \* \*

El tercer aspecto que conviene valorar es en qué medida el *Quijote* apócrifo constituye una respuesta a las ofensas que Cervantes dirigió a Pasamonte en la primera parte del *Quijote*. Avellaneda ensayó en el *Quijote* apócrifo varias formas de respuesta a la primera parte del *Quijote*, que se observan desde los preliminares. Ya en el título<sup>1</sup>, Avellaneda deja claro que su obra es una continuación de la de Cervantes, y esa apropiación de la invención cervantina supone en sí misma una forma de contestación. En el prólogo del *Quijote* apócrifo, Avellaneda se refiere tanto a la primera parte del *Quijote* cervantino y a su prólogo como al prólogo de las *Novelas ejemplares*, publicadas poco después del 12 de agosto de 1613, fecha de la «tasa» o fijación del precio del libro por parte del Consejo Real (511). Como tendremos ocasión de comprobar, el *Quijote* apócrifo circuló en forma de manuscrito con anterioridad a esa fecha, y dicho manuscrito llevaba ya un prólogo, que sería retocado en el momento de la publicación de la obra, en 1614, para hacer algunas referencias a las *Novelas ejemplares* cervantinas. En el prólogo de esta obra, Cervantes decía lo siguiente: «yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas» (514). Frente a la afirmación cervantina, Avellaneda aducirá en el prólogo definitivo de su obra que tanto el *Quijote* como las *Novelas ejemplares* pertenecen al género de la comedia, negando a Cervantes la innovación que se atribuía como impulsor de un nuevo género literario: «Como casi es comedia toda la historia de don Quijote de la Mancha...» (prólogo, 195).

Avellaneda dice después que el prólogo de la primera parte del *Quijote* era «cacareado y agresor de sus lectores», por lo que manifiesta su propósito de que su propio prólogo sea «más humilde que el que [Cervantes] segundó en sus *Novelas*, más satíricas que ejemplares, si bien no poco ingeniosas» (prólogo, 195). El análisis de *El coloquio de los perros*, obra en la que Cervantes satiriza claramente a Pasamonte, nos permitirá compren-

---

<sup>1</sup> Segundo tomo del ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha, que contiene su tercera salida: y es la quinta parte de sus aventuras. Compuesto por el Licenciado Alonso Fernandez de Auellaneda, natural de la Villa de Tor-desillas. Al Alcalde, Regidores, y hidalgos, de la noble villa del Argamesilla, patria feliz del hidalgo Cauallero Don Quixote de la Mancha. Con Licencia, en Tarragona, en casa de Felipe Roberto, Año de 1614.

der por qué Avellaneda tilda de «satíricas» las novelas cervantinas. Y Avellaneda añade algo enormemente significativo:

No le parecerán a él lo son [ingeniosas] las razones desta historia, que se prosigue con la autoridad que él la comenzó, y con la *copia de fieles relaciones que a su mano llegaron*; y digo mano, pues confiesa de sí que tiene sola una, y hablando tanto de todos, hemos de decir dél que, como soldado tan viejo en años cuanto mozo en bríos tiene más lengua que manos (prólogo, 195-196).

El pasaje presenta cierta ambigüedad, que seguramente es debida a los retoques que se hicieron en el momento de la publicación de la obra para incluir las referencias a las *Novelas ejemplares*, pero en él se observa algo crucial que hasta la fecha ha pasado totalmente inadvertido: que Cervantes, en la primera parte del *Quijote*, había realizado una «copia de fieles relaciones que a su mano llegaron» (pues, como deja patente a continuación, Avellaneda se está refiriendo a la copia de unas relaciones que llegaron no a su propia mano, sino a la mano de Cervantes). La expresión «que a su mano llegaron» seguramente se refiere a un manuscrito que circulaba de mano en mano, y si el autor del *Quijote* apócrifo se muestra tan molesto y denuncia que Cervantes lo haya copiado, es debido a que se trata precisamente de la relación de los episodios militares descritos en la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte, a los que, sin duda, se refiere Avellaneda al mencionar esas «fieles relaciones», tan en consonancia con el carácter autobiográfico de la obra y con la enumeración sucinta de acontecimientos bélicos que en ella se describen. Ya hemos visto que, efectivamente, Cervantes realizó una imitación meliorativa de esos acontecimientos militares al componer la *Novela del Capitán cautivo*, inserta en la primera parte del *Quijote*. Avellaneda insinúa que alguna parte de la novela cervantina se basa en una relación anterior de sucesos, la cual se ve obligado a silenciar para no desvelar su identidad, y aduce precisamente esa razón para justificar el hecho de que vaya a continuar el *Quijote* cervantino, considerándose en posesión de la misma «autoridad» que tenía Cervantes al comenzar su obra; es decir, se siente con derecho a imitar a Cervantes porque éste previamente había imitado, y sin citar su fuente, los episodios militares expuestos en la *Vida* de Pasamonte. Prueba de ello es que Avellaneda relaciona inmediatamente sus palabras con los mencionados

episodios militares, al aludir a la batalla de Lepanto, en la que ambos participaron y Cervantes fue herido en la mano, y a la condición de soldado de éste (cuando había dejado de serlo hacía ya muchos años). Así pues, en el mismo prólogo del *Quijote* apócrifo podemos encontrar uno de los motivos que indujeron a Avellaneda a escribir la continuación del *Quijote*, el cual además refuerza su identidad con Pasamonte, principal interesado en dar respuesta a la imitación cervantina por haber sido el imitado.

Avellaneda expone a continuación su intención de dañar a Cervantes, seguramente porque éste le había perjudicado previamente: «Pero quéjese de mi trabajo por la ganancia que le quito de su segunda parte» (prólogo, 196). Y explica después otro de los auténticos motivos que le han llevado a escribir el *Quijote* apócrifo:

... si bien en los medios diferenciamos, pues él tomó por tales el ofender a mí y, particularmente, a quien tan justamente celebran las naciones más extranjeras, y la nuestra debe tanto, por haber entretenido honestísima y fecundamente tantos años los teatros de España con estupendas e innumerables comedias, con el rigor del arte que pide el mundo y con la seguridad y limpieza que de un ministro del Santo Oficio se debe esperar (prólogo, 196).

Y añade su ya comentada intención de no ofender a nadie «ni de hacer ostentación de sinónomos voluntarios» (prólogo, 197). Obviamente, Avellaneda se refiere a la ofensa que Cervantes le infligió a él mismo al crear a Ginés de Pasamonte y presentarlo como un embustero e ingrato ladrón condenado a galeras por sus delitos, y a los ataques de Cervantes contra Lope de Vega, a quien acusaba precisamente, a través de la conversación entre el canónigo y el cura de la primera parte del *Quijote*, de que sus comedias fueran «imágenes de lascivia» (I, 48, 306) y no estuvieran construidas «como el *arte pide*» (I, 48, 306), lo que provocaba que estuvieran mal vistas por «los *extranjeros*» (I, 48, 306). De ahí que Avellaneda, en clara respuesta al ataque cervantino, insista en la honestidad y limpieza de las comedias de Lope y se refiera a «las naciones más *extranjeras*» y al «*arte que pide el mundo*». Por otra parte, en la portada de la *Jerusalén conquistada*, de 1609, constaba lo siguiente: «De Lope Felis de Vega Carpio Familiar del Santo Oficio de la Inquisición» (Vega Carpio, 1951-1959: I, 5). La defensa que Avellaneda hace



de Lope, por lo tanto, se basa en datos asequibles a cualquier lector que figuraban en obras publicadas. De hecho, cuando en el capítulo 11 Avellaneda introduce un epigrama en honor a Felipe II, tomado del canto XX de *La hermosura de Angélica* de Lope, trae nuevamente a colación la información que figuraba en la portada de la *Jerusalén conquistada*: «... y a sus pies este famoso epigrama del excelente poeta Lope de Vega Carpio, familiar del Santo Oficio...» (11, 351). Avellaneda se refiere siempre a datos públicos que aparecen en las obras de Cervantes y Lope, por lo que para explicar el elogio que hace del Fénix no es imprescindible pensar que tuviera que existir una estrecha relación entre ambos.

Así pues, aunque de manera parcialmente encubierta para no desvelar su identidad, Avellaneda enuncia en el prólogo de su obra los dos motivos fundamentales que le impulsan a escribir la segunda parte del *Quijote*, que no son otros que responder al imitador imitándolo a su vez y tratar de resarcirse de los agravios producidos por Cervantes a través de su «sinónimo voluntario» Ginés de Pasamonte. A éstos habría que añadir la defensa que Avellaneda se propone realizar de Lope de Vega, la otra persona atacada en la primera parte del *Quijote*. Y resulta evidente que Cervantes, que sabía muy bien qué «fieles relaciones» había copiado y a quién había ofendido, comprendió sin ninguna dificultad que el autor oculto tras el seudónimo de Avellaneda era Jerónimo de Pasamonte, el cual parecía interesado en evidenciar a Cervantes su identidad, a pesar de mantenerla en secreto para la mayoría de los lectores. De esta forma, el vengativo Pasamonte consumaba su revancha, haciendo ver a Cervantes que le había arrebatado sus criaturas y la ganancia de la segunda parte de su obra.

Avellaneda dice después lo siguiente: «que nadie se espante de que salga de diferente autor esta segunda parte, pues no es nuevo el proseguir una historia diferentes sujetos» (prólogo, 197). Y trae en su apoyo los ejemplos de algunos continuadores de obras ajenas; así, se refiere a la historia de «los amores de Angélica» de Ariosto, continuados por Luis Barahona de Soto, que publicó en 1586 *Las lágrimas de Angélica*, y por Lope de Vega, que compuso *La hermosura de Angélica* en 1602; a la *Arcadia* de Jacopo Sannazaro, que tuvo su continuación en *La Arcadia* de Lope, de 1598, y a la *Diana* de Jorge de Montemayor, que fue seguida por *La segunda parte de la Diana* (1563) de Alonso Pérez, y por la *Diana enamorada* (1564) de Gaspar Gil Polo.

Y Avellaneda arremete después nuevamente contra Cervantes: «Y pues Miguel de Cervantes es ya de viejo como el Castillo de San Cervantes, y por los años tan mal contentadizo...» (prólogo, 197-198). Avellaneda muestra conocer a Cervantes, como indica la referencia a su edad. Hay quien ha supuesto que Avellaneda debía ser bastante más joven que Cervantes, ya que le llama dos veces viejo en su prólogo (en otra ocasión le tilda de «soldado tan viejo en años cuanto mozo en bríos» [prólogo, 196]), lo que descartaría que pudiera ser Pasamonte, que sólo era unos cinco años y medio menor que Cervantes. Sin embargo, en una de esas expresiones se destaca la cualidad de «soldado viejo» de Cervantes, compartida por Pasamonte, y en la otra, en la que se trata de asociar el nombre de Cervantes con el del ruinoso castillo toledano (ejemplo común de ruina y vetustez en la literatura de la época), el adverbio temporal («es ya de viejo») también denota una vivencia temporal compartida. A esa misma experiencia compartida aludiría Cervantes al contestar a Avellaneda en el prólogo de la segunda parte del *Quijote*, ya que, tras referirse a esos insultos de «viejo» y de «manco», le recordaría inmediatamente, como veremos, su participación conjunta en la batalla de Lepanto. Y Avellaneda continúa así:

... que todo y todos le enfadan, y por ello está tan falto de amigos, que cuando quisiera adornar sus libros con sonetos campanudos, había de ahijarlos, como él dice, al preste Juan de las Indias o al emperador de Trapisonda por no hallar título quizás en España que no se ofendiera de que tomara su nombre en la boca, con permitir tantos vayan los suyos en los principios de los libros del autor de quien murmura, y ¡plegue a Dios aun deje, ahora que se ha acogido a la iglesia y sagrado! (prólogo, 198-199).

En el prólogo de la primera parte del *Quijote*, un supuesto amigo de Cervantes le había aconsejado que supliera los sonetos, epigramas o elogios realizados por personajes graves y de título por otros realizados por él mismo, y atribuidos al preste Juan de las Indias o al emperador de Trapisonda, en clara referencia a las composiciones de este tipo que solían adornar las obras de Lope de Vega, y Avellaneda aprovecha esas palabras del prólogo de Cervantes para denunciar su falta de amigos. No obstante, y a pesar de su crítica, Avellaneda hace lo mismo que Cervantes, pues incluye en su obra un soneto preliminar atri-

buido a un tal Pero Fernández (soneto preliminar, 202-203). Y Avellaneda confía en que Cervantes deje de atacar a Lope por haberse «acogido a la iglesia», refiriéndose a su condición de «Familiar del Santo Oficio», que constaba en la portada de la *Jerusalén conquistada*.

Avellaneda aconseja después a Cervantes que se contente «con su *Galatea* y comedias en prosa; que eso son las más de sus novelas» (prólogo, 199), volviendo a negar a Cervantes la originalidad de haber desarrollado en España un nuevo género literario. Y a continuación, con la finalidad de acusar a Cervantes de envidiar a Lope, pasa a definir en qué consiste la envidia, y acude para ello a varias citas de santo Tomás, san Juan Damasceno, san Gregorio y san Pablo, señalando detalladamente los libros y capítulos en que aparecen. Si Cervantes se burlaba de las sentencias eruditas de las obras de Lope en su prólogo a la primera parte del *Quijote* («¿Pues qué, cuando citan la Divina Escritura? No dirán sino que son unos santos Tomases y otros doctores de la Iglesia» [I, prólogo, 148]), Avellaneda le replica volviendo a incluir las mismas citas eruditas que Cervantes repudiaba, y acusa además a Cervantes de tener envidia a Lope.

En efecto, Lope de Vega parecía obsesionado por la envidia que, a su juicio, le tenían otros escritores, y dio buena muestra de ello en sus obras impresas. Así, en los preliminares de *La Arcadia* (1598) incluyó bajo su retrato el lema «Quid Humilitate Invidia?», y los autores de algunos de los poemas elogiosos de dichos preliminares traen a colación el tema de la envidia que Lope provocaba (Vega Carpio, 1975, págs. 60-63). Asimismo, en *El peregrino en su patria* (1604), Lope insistió en el tema, ya que en la misma portada, que representa una especie de jeroglífico, insertó un grabado de la envidia y un lema alusivo a la misma (Avalle-Arce, pág. 43); en los preliminares incluyó un retrato suyo con otro lema relativo a la envidia (Avalle-Arce, pág. 19), y en el prólogo hizo varias referencias a los autores envidiosos de su fama (Vega Carpio, 1973, págs. 56-63). Por ello, a Avellaneda le pudo bastar con leer las obras publicadas de Lope para realizar sus comentarios sobre la envidia. Es de notar que tanto los elogios que Avellaneda dirige a Lope como sus ataques a Cervantes están basados en los datos que figuran en los prólogos o en los preliminares de las obras publicadas de ambos autores, por lo que se trata de una polémica propiamente literaria sustentada en datos públicos y accesibles a cualquier lector. No es imprescindible, por lo tanto, con-

siderar que Avellaneda tuviera que haberse relacionado con el Fénix para explicar su «lopismo».

Y Avellaneda prosigue diciendo lo siguiente: «Pero disculpan los hierros de su primera parte, en esta materia, el haberse escrito entre los de una cárcel; y así no pudo dejar de salir tiznada dellos, ni salir menos que quejosa, murmuradora, impaciente y colérica, cual lo están los encarcelados» (prólogo, 200). Avellaneda se refiere a la propia afirmación de Cervantes en la que decía que el *Quijote* «se engendró en una cárcel» (I, prólogo, 148). De esta forma, y frente a las acusaciones infundadas que Cervantes había hecho a Jerónimo de Pasamonte a través del personaje literario de Ginés de Pasamonte, pintándolo como un condenado a galeras por sus delitos, Avellaneda recuerda que Cervantes sí que fue condenado realmente y encarcelado por los suyos, lo que contribuiría a incrementar el resentimiento y la cólera que él percibe en el «agresivo» prólogo de la primera parte del *Quijote*. Por último, y en un nuevo añadido al prólogo original, Avellaneda defiende la impresión de su libro, aduciendo que es menos deshonesto que otras obras, como la *Celestina* y sus continuaciones.

En suma, el prólogo del *Quijote* apócrifo fue modificado con respecto al del manuscrito original en el momento de la publicación de la obra para incluir las referencias al prólogo de las *Novelas ejemplares* y a la propia impresión del libro espurio, y en él aparecen suficientemente indicados, aunque de manera parcialmente encubierta para no revelar a todos los lectores la identidad de su autor, los principales motivos que indujeron a Jerónimo de Pasamonte a escribir el *Quijote* apócrifo: Cervantes había copiado, y sin indicar la procedencia, la relación de los episodios militares de su *Vida*, y le había ofendido gravemente al crear el «sinónimo voluntario» de Ginés de Pasamonte, al cual pinta injustamente como un condenado a galeras por sus delitos, cuando el mismo Cervantes sí que había sido encarcelado por los suyos. Todo ello le hace sentirse con derecho a imitar a quien previamente le había imitado y ofendido. Y como Lope de Vega es la otra persona contra la que Cervantes dirigió sus ataques en la primera parte del *Quijote*, Avellaneda hace suya su defensa.

Tras el prólogo del *Quijote* apócrifo figura un soneto preliminar atribuido a Pero Fernández, pero compuesto, a juzgar por lo que en él se lee, por el mismo Avellaneda, que dice así:

SONETO

Maguer que las más altas fechorías  
homes requieren doctos e sesudos,  
e yo soy el menguado entre los rudos,  
de buen talante escribo a más porfias.  
Puesto que había una sin fin de días  
que la fama escondía en libros mudos  
los fechos más sin tino y cabezudos  
que se han visto de Illescas hasta Olías;  
ya vos endono, nobres leyenderos,  
las segundas sandeces sin medida  
del manchego fidalgo don Quijote,  
para que escarmentéis en sus aceros;  
que *el que correr quisiere tan al trote*,  
non puede haber mejor solaz de vida (202-203).

El soneto remeda el de Solisdán a don Quijote que figura en los preliminares de la primera parte del *Quijote*, que comenzaba de la siguiente forma: «Maguer, señor Quijote, que sandeces / vos tengan el cerbelo derrumbado...» (I, preliminares, 152). De ahí que se dirijan a los «nobles leyenderos» (lectores) las «segundas sandeces» de don Quijote. Conviene destacar la importancia de los dos últimos versos, sobre los cuales Fernando García Salinero se pregunta lo siguiente: «Pero ¿quién es el personaje quijotesco *que correr quisiere tan al trote?*» (Fernández de Avellaneda, 1988, pág. 56, nota 23). Pues bien, en la edición del *Quijote* cervantino de Juan de la Cuesta figuraban, como se ha comentado, unos pasajes que explicaban el robo y la recuperación del rucio de Sancho por parte de Ginés de Pasamonte, y éste era pintado como un cobarde en el segundo de esos pasajes, ya que salía corriendo cuando se encontraba con Sancho, lo que se describía de la siguiente forma: «... saltó Ginés, y, tomando *un trote que parecía carrera*, en un punto se ausentó y alejó de todos» (I, 30, 244, nota). Así pues, el soneto de Pero Fernández incluye una clara alusión («el que correr quisiere tan al trote») a la forma en que era descrito Ginés de Pasamonte en la primera parte del *Quijote*. Y a pesar de que este episodio de la recuperación del rucio por parte del Sancho cervantino fue aparentemente ignorado por Avellaneda, varios pasajes del *Quijote* apócrifo tratarán de dar una respuesta a la imagen de cobarde que en él se había dado de Ginés de Pasamonte y, a su través, de Jeróni-

mo de Pasamonte. Y el hecho de que en el soneto preliminar figure ya una alusión a Ginés de Pasamonte es un claro indicio sobre la verdadera identidad del autor de la obra apócrifa, Jerónimo de Pasamonte, que reproduce unos términos similares a aquellos con los que se le había denigrado en la primera parte del *Quijote*, apareciendo en el soneto de forma encubierta y surgiendo el motivo por el que va a replicar a Cervantes.

Ya en el cuerpo mismo del *Quijote* apócrifo se observan diversas estrategias que pueden interpretarse como formas de respuesta de Jerónimo de Pasamonte a la imagen que se ofrecía de Ginés de Pasamonte en el episodio de los galeotes de la primera parte del *Quijote*. Si en dicho episodio don Quijote ridiculizaba a Ginés de Pasamonte pidiéndole que fuera a encomendarse a Dulcinea, y profiriendo contra él graves insultos cuando se negaba a hacerlo, Avellaneda, en respuesta, ridiculizará a don Quijote y hará desaparecer a Dulcinea. En efecto, mientras que la personalidad del don Quijote de Cervantes no carece de atractivos, Avellaneda va a convertir a su personaje en un completo desquiciado que sólo provoca la burla y el desprecio de quienes le conocen. El don Quijote de Cervantes tiene parcialmente alteradas algunas de sus facultades, pero mantiene intactas otras que resultan excepcionales, como su gran memoria, su capacidad de raciocinio y de crítica y su extremada habilidad oratoria. Así, el cura hace ver que sólo desvaría en lo relativo a los temas caballarescos:

... fuera de las simplicidades que este buen hidalgo dice tocantes a su locura, si le tratan de otras cosas, discurre con bonísimas razones y muestra tener un entendimiento claro y apacible en todo. De manera que, como no le toquen en sus caballerías, no habrá nadie que le juzgue sino por de muy buen entendimiento (I, 30, 244).

Por ello, y debido a que su trastorno es parcial, Cervantes no presenta a don Quijote como un completo loco, sino como un hombre excepcional que únicamente desbarra en los temas relacionados con la caballería, y que es capaz de producir la admiración de las personas que trata por sus muchas otras cualidades. Pues bien, Avellaneda suprime totalmente las cualidades positivas de don Quijote, convirtiéndole en un completo desquiciado que no muestra una alteración parcial de sus facultades, sino una perturbación total de las mismas. Por ello, no es capaz de hilvanar un discurso con un mínimo de coherencia, ni de re-

flexionar agudamente en los temas que no tocan a lo caballeresco. Y si los atractivos discursos del don Quijote cervantino causan la admiración de sus destinatarios, la perorata monótona y absurda del don Quijote avellanedesco sólo provoca la mofa de los circunstantes. Los nobles cortesanos sólo pretenden divertirse a su costa, hasta que deciden finalmente ingresarlo, como corresponde al completo desquiciado en que Avellaneda lo ha convertido, en el manicomio de Toledo. La diferencia abismal entre el don Quijote cervantino y el fantoche en que Avellaneda convierte a su personaje ha sido una de las razones principales alegadas por la crítica para situar la obra de Cervantes muy por encima de la de su rival. Y si el personaje de Avellaneda carece efectivamente de los atractivos de su homólogo cervantino, es debido precisamente a que su autor se propuso arrebatárselos, por lo que estaba de antemano condenado a no soportar la comparación con el de Cervantes.

Aunque don Quijote es ridiculizado y despreciado en el *Quijote* apócrifo, no ocurre lo mismo con Sancho Panza, el cual también había dirigido graves insultos a Ginés de Pasamonte en el episodio de la recuperación del rucio. Sin embargo, Avellaneda finge, como hemos visto, ignorar ese episodio, y va a convertir al escudero en su personaje más destacado. Con todo, Avellaneda también se cobra los insultos que Sancho había dirigido a Ginés en la primera parte del *Quijote* por medio de los «sinónomos voluntarios» de Jerónimo de Pasamonte, los cuales maltratan en un principio a Sancho, para después hacer las paces con él. Así, y como hemos visto, Antonio de Bracamonte tira del rucio a Sancho y lo golpea, y el autor de la compañía de comediantes le hace sufrir con sus amenazas de asarlo y comérselo. Pero tras esas venganzas iniciales, ambos personajes se reconcilian con el escudero. De hecho, el Sancho de Avellaneda, al contrario que su don Quijote, presenta aspectos positivos, y llega a ser apreciado por los restantes personajes. En efecto, el escudero avellanedesco es en ocasiones sumamente gracioso, hace disfrutar a los demás con su compañía y su conversación, y logra encandilar al Archipámpano, quien le ruega que se quede a su servicio en la corte. Incluso llega a ser estimado por el mismo narrador, que promete escribir un nuevo libro sobre la historia de Sancho y su mujer en Madrid: «los sucesos destes buenos y cándidos casados remito a la historia que dellos se hará andando el tiempo, pues son tales, que piden de por sí un copioso libro» (35, 704). Así pues, toda la ira de Avellaneda se vuelca en don Quijote, y San-

cho se convierte en el auténtico protagonista de la obra, pues es el personaje por quien Avellaneda muestra mayor aprecio.

Por otra parte, Avellaneda sólo menciona a Dulcinea al principio del *Quijote* apócrifo, y después la hace desaparecer. A este respecto, conviene tener presente que Ginés de Pasamonte fue enviado por don Quijote a presentarse ante su señora, burla que debió molestar a Jerónimo de Pasamonte, y no tanto por ordenarle que presentara sus respetos a la idílica Dulcinea, como por hacerlo ante la rústica y lujuriosa Aldonza Lorenzo. Como respuesta a esa burla, Avellaneda muestra en el capítulo segundo de su obra su intención de sustituir a Dulcinea, que desprecia los requerimientos de don Quijote, por otra mujer, y en el capítulo cuarto, don Quijote pasará a llamarse *El Caballero Desamorado*, nombre que se menciona por primera vez justo antes de que Avellaneda insulte a Cervantes a través de la mención de las «plumas» o cuernos «que suelen ponerse algunos sobre la cabeza [...], que se fortifican en el castillo de San Cervantes» (4, 261). Así pues, Avellaneda establece una relación entre la renuncia de don Quijote a Dulcinea y el ataque a Cervantes, lo que indica que dicha renuncia es otra forma de responderle.

En el capítulo 22 aparecerá Bárbara, una vieja y desagradable bruja y prostituta que don Quijote toma por Zenobia, reina de las amazonas, lo que servirá de mofa y escarnio del mismo, ya que, al acompañarle en su viaje y estar siempre presente junto al caballero (Dulcinea nunca lo está en el *Quijote* cervantino), los circunstantes podrán confrontar las alabanzas que don Quijote hace de su reina Zenobia con la apariencia real de Bárbara. Así, tanto Aldonza Lorenzo-Dulcinea como Bárbara-Zenobia tienen un doble carácter: el real y el que en cada caso se imagina don Quijote. Para sugerir que Bárbara está en la obra en sustitución de Dulcinea del *Tobos*-o, ella misma se presenta como «Bárbara de Villa-tobos» (31, 641), y Avellaneda consolida la relación entre ambas mujeres al describir a Bárbara así:

... descabellada, con la madeja medio castaña y medio cana, llena de liendres y algo corta por detrás [...]; las tetas, que descubría entre la sucia camisa y faldellín dicho, eran negras y arrugadas, pero tan largas y flacas, que le colgaban dos palmos; la cara, trasudada y no poco sucia del polvo del camino y tizne de la cocina, de do salía; y herloseaba tan bello rostro el apacible lunar de la cuchillada que se le atravesaba; en fin, estaba tal, que sólo podía aguardar un galeote de cuarenta años de buena boyá (24, 550).

Lo que resulta verdaderamente significativo es la expresión final con que el narrador cierra su retrato. La expresión «un galeote [...] de buena boya» se relaciona con Ginés de Pasamonte, ya que Avellaneda la había usado anteriormente al hacer decir a su Sancho lo siguiente sobre su rucio: «que me hurtó Ginesillo el buena boya» (I, 211). Por ello, el galeote que Bárbara podía aguardar no es otro que Ginés de Pasamonte. De igual manera que en la primera parte del *Quijote* cervantino Dulcinea (o Aldonza Lorenzo) podía esperar la visita de Ginés, enviado a rendirle pleitesía por don Quijote, la prostituta Bárbara, sustituta avellanedesca de Dulcinea, podía aguardar la visita del mismo galeote. Pero en las palabras del narrador hay además un dato especialmente revelador: y es la referencia a la edad del galeote. En efecto, Cervantes decía en la primera parte del *Quijote* que Ginés de Pasamonte era «de edad de treinta años» (I, 22, 209), disminuyendo en diez años la verdadera edad que tenía Jerónimo de Pasamonte en 1593, momento en el que hizo circular el manuscrito de su *Vida* por Madrid, seguramente para mostrar lo ridículo que resultaba escribir y difundir una autobiografía cuando aún le quedaba tanto por vivir. Pues bien, Avellaneda corrige a Cervantes, e indica la verdadera edad, cuarenta años, que tenía el galeote en el momento de hacer correr el manuscrito de su autobiografía. Ello es prueba fehaciente de que Avellaneda conoce datos tan concretos de Jerónimo de Pasamonte como la edad que tenía en ese momento. Y si el dato no demuestra que Avellaneda sea Pasamonte, sí confirma, cuando menos, que era alguien interesado en corregir su edad, por lo que el *Quijote* apócrifo queda así inseparablemente ligado a la figura de Jerónimo de Pasamonte. Pero, ¿quién podría estar interesado, sino el propio Pasamonte, en corregir la edad que Cervantes atribuyó a Ginés?

En el capítulo octavo del *Quijote* apócrifo hay otro episodio en el que Avellaneda ofrece una respuesta directa al episodio cervantino de los galeotes. Al llegar a Zaragoza, don Quijote se encuentra con un hombre que es expuesto a vergüenza pública sobre un asno por las calles, al tiempo que es azotado. Don Quijote solicita a los guardianes que lo liberen y, ante su negativa, arremete contra ellos para liberar al condenado. La similitud de este episodio con el de los galeotes es evidente, si bien Avellaneda reduce el número de condenados a uno, evidenciando así su preocupación exclusiva por el principal de los condenados cervantinos, es decir, Ginés de Pasamonte. Pero si el don Quijote

cervantino derribaba y malhería al guardián con su lanza, el de Avellaneda yerra el golpe con la suya, y la multitud se le echa encima, reduciéndolo y quitándole la espada. Don Quijote es conducido a la cárcel, donde es golpeado, y sólo la aparición de don Álvaro Tarfe evitará que sea paseado por las calles en el mismo asno en el que iba el condenado. La moraleja del asunto evidencia que más le hubiera valido a don Quijote no meterse a liberar hombres apresados, y a Cervantes no inventar esas situaciones.

En el último capítulo de su obra, Avellaneda vuelve a referirse indirectamente al episodio cervantino de la liberación de los galeotes, y crea un personaje del que se vale para realizar una burla de Cervantes. Éste se presentaba a sí mismo pensativo en el prólogo de la primera parte del *Quijote*, cuando de pronto aparecía un supuesto amigo que, al verle «tan imaginativo» (I, prólogo, 148), le preguntaba la causa, y Cervantes le expresaba su preocupación porque su libro no estuviera adornado con sentencias latinas al margen ni con anotaciones al final. Y entonces el amigo, de forma burlesca, le aconsejaba que, para aparentar que era un hombre erudito, llenara su libro con citas latinas que supiera de memoria o que pudiera buscar sin molestarse demasiado, y le ponía unos cuantos ejemplos de cómo hacerlo, improvisando sobre la marcha varias sentencias latinas. La ironía cervantina iba claramente dirigida contra Lope de Vega, quien había incluido en obras como *La Arcadia* (1598) o *El peregrino en su patria* (1604) las anotaciones y sentencias eruditas de las que se burla Cervantes. Pues bien, Avellaneda da réplica a la sorna de Cervantes sobre el asunto de las citas eruditas de Lope en el episodio en el que don Quijote es conducido a la casa de orates del Nuncio de Toledo. En ella se encuentra un loco encerrado en una jaula, con una cadena en los pies y grillos en las manos, que se encuentra sumido «en una profundísima *imaginación*» (36, 711). El término empleado para describir la actitud del loco recuerda el que usaba Cervantes para describirse a sí mismo en su prólogo («tan imaginativo»), y el loco de Avellaneda se dirige a don Quijote hilvanando en su discurso una sarta disparatada de citas latinas que remedan las que empleaba el supuesto amigo cervantino. De esta forma, Avellaneda encierra en un manicomio a quien hace lo mismo que había hecho Cervantes en su prólogo. Por lo demás, el loco de Avellaneda afirma que está encerrado en el manicomio porque atenta contra «la razón de Estado» (36, 716), es decir, contra las normas del orden social establecido, como había hecho el don Quijote cervantino, quien,

siendo hidalgo, se había adjudicado un «don» que no le correspondía. De esta forma, Avellaneda critica la pretensión cervantina de alterar el orden establecido al hacer que don Quijote aspire a lo que no le corresponde.

Don Quijote, tras oír el discurso del clérigo loco, se ofrece a liberarlo, pero éste le dice lo siguiente: «si quiere que le diga la buena ventura en pago de la buena obra que me ha de hacer con darme la libertad que me ofrece, deme la mano por esta reja» (36, 717-718). Y cuando don Quijote mete ingenuamente la mano en la celda del clérigo para que se la lea, éste le da «tres o cuatro bocados crueles en ella, asiéndole a la postre el dedo pulgar con los dientes, de suerte que faltó harto poco para cortársele a cercén» (36, 461). El episodio alude claramente al tema de dar libertad a los apresados y su desagrado posterior, ya que el clérigo loco se vuelve contra don Quijote, de igual manera que Ginés de Pasamonte se había vuelto contra su liberador. El hecho de que el loco casi arranque el pulgar a don Quijote puede entenderse como una alusión a la siguiente expresión del episodio cervantino de la liberación de los galeotes: «sepa que yo soy Ginés de Pasamonte, cuya vida está escrita por estos *pulgares*» (I, 22, 209). Así, Avellaneda no sólo ofrece a través de su loco una imagen satírica de Cervantes, sino que relaciona su episodio con el de la libertad de Ginés de Pasamonte, dando otro indicio del motivo que le lleva a realizar su crítica.

Hay otro pasaje en el *Quijote* apócrifo en el que Avellaneda parece criticar de forma alusiva a Cervantes. Me refiero a una situación que se produce en el cuento de *Los felices amantes* cuando sus protagonistas, doña Luisa y don Gregorio, tras arruinarse en Lisboa, debido en gran parte a los excesos en el juego de don Gregorio, llegan a Badajoz. Doña Luisa se pone a trabajar de labradora, y don Gregorio se deja mantener por ella. Poco después, el administrador del hospital intenta seducir a doña Luisa, y ella, en lugar de mantener el asunto en secreto, se lo cuenta a don Gregorio, el cual le respondió

que, atento que padecían extrema necesidad y que era imposible remediarla por otro camino, que condescendiese con su gusto; que para todo daba su consentimiento y daría el lugar necesario, con tal que le sacase cuanto pudiese, así en dineros como en joyas, fingiendo siempre temor y recelo y encargándole el secreto (18, 471).

Doña Luisa empezó entonces a exhibirse por la ventana y a «gustar de ser vista y visitada, todo con consentimiento de don Gregorio» (18, 472). Y Cervantes, aficionado al juego como don Gregorio (Canavaggio, pág. 286), fue acusado en el entorno literario del virreinato de Nápoles, y concretamente por Gabriel de Barrionuevo, en su entremés titulado el *Triunfo de los coches*, de vivir a costa de su mujer, permitiendo sus encuentros amorosos con otros hombres a cambio de dinero (Riquer, 1988, págs. 131-133). Ya anteriormente, con la comentada alusión a las «plumas» de la cabeza y al «castillo de San Cervantes» (4, 261), Avellaneda había atacado a Cervantes, haciendo un juego de palabras entre su apellido y las cornamentas de los ciervos tomado precisamente del entremés de Barrionuevo. Ello hace sospechar que la actitud de don Gregorio pudiera encubrir una nueva alusión a Cervantes, y el suceso que se describe a continuación viene a confirmarlo. Doña Luisa ofrece sus favores a otros tres caballeros de la ciudad a cambio de compensaciones económicas, y el narrador explica así lo que ocurrió:

Llegó el negocio a término que una noche, encontrándose todos en su calle, trabaron celosos una tan cruel pendencia que della salió muerto un hijo de vecino principal. Prendió luego la justicia por indicio a todos los de la riña, depositando a doña Luisa en casa de un letrado. Y al cabo de un mes que corrió la causa, no pudiéndose averiguar quién fuese el homicida, los sacaron a todos en fiado, dándoles la ciudad por cárcel. Don Gregorio fue quien peor libró, pues salió el postrero della, con sentencia de destierro perpetuo de Badajoz y su tierra (18, 472-473).

El 27 de junio de 1605, a causa de una disputa provocada por los celos, había muerto don Gaspar de Ezpeleta, caballero navarro y joven de buena familia, a la puerta de la casa de Cervantes en Valladolid. Como resultado de las pesquisas efectuadas por el juez Villarroel, que quería defender al más que probable asesino (un escribano amigo suyo llamado Melchor Galván, cuya mujer se había amancebado con Ezpeleta), Cervantes y sus familiares fueron encarcelados. Cuando se demostró que Cervantes y los suyos se habían limitado a socorrer al moribundo Ezpeleta, fueron puestos en libertad condicional y arrestados en su domicilio. El día 5 de julio solicitaron que se pusiera fin a la residencia vigilada, y el 18 fue admitida su demanda, aunque Villarroel ordenó a uno de los encausados, Diego de Miranda, ho-

mónimo del Caballero del Verde Gabán de la segunda parte del *Quijote*, y amante de Mariana Ramírez, vecina de Cervantes, que abandonara la ciudad. En cuanto al presunto asesino, Melchor Galván, esposo ultrajado y con derecho a lavar su honra, no fue llamado a declarar, por lo que no llegó a probarse quién había matado a Ezpeleta (Canavaggio, págs. 284-289).

Así pues, Avellaneda relata en su cuento unos sucesos muy parecidos a los que experimentó Cervantes en relación con este enojoso asunto. En uno y otro caso hay una riña por celos, muere en la calle un hijo de vecino principal, la causa dura alrededor de un mes, no se descubre al culpable y los acusados quedan luego arrestados en su domicilio o en la ciudad, excepto uno de ellos en cada caso (Diego de Miranda y don Gregorio), que son desterrados. Y aunque el acontecimiento descrito en el *Quijote* apócrifo sucede en Badajoz, no hay que olvidar que Avellaneda también relaciona a sus protagonistas con Valladolid, ya que se habían presentado ante el administrador del hospital como vecinos de esa ciudad, lo que contribuye a asociar el episodio de *Los felices amantes* con la ciudad en que tuvo lugar el caso Ezpeleta. Dado que Avellaneda había hecho poco antes una alusión a la condición de marido consentidor de Cervantes, todo indica que en el episodio comentado pretende zaherirlo recordando el asunto Ezpeleta, que tanto dañó la reputación de Cervantes al poco tiempo de publicarse con éxito la primera parte del *Quijote*.

Por último, es preciso recordar que Avellaneda termina su obra provocando a Cervantes. Ya hemos visto que amenazaba con escribir un copioso libro sobre los sucesos vividos por Sancho y su mujer, Mari Gutiérrez, cuando entran al servicio del Archipámpano en la corte (35, 704), pero hace ver además que tiene en mente escribir la continuación de las aventuras de don Quijote, indicando expresamente el plan que piensa seguir para componerlas. En efecto, Avellaneda dice que don Quijote «sanó y salió de dicha casa del Nuncio; y pasando por la corte, vio a Sancho, el cual, como estaba en prosperidad, le dio algunos dineros para que se volviese a su tierra, viéndole ya al parecer asentado» (36, 720). En realidad, el hecho de que don Quijote recupere momentáneamente la razón es sólo una argucia para sacarle del manicomio del Nuncio de Toledo, de manera que pueda proseguir sus aventuras. Y termina Avellaneda su obra explicando así sus intenciones a propósito de una nueva salida de don Quijote:

Pero como tarde la locura se cura, dicen que en saliendo de la corte volvió a su tema, y que comprando otro mejor caballo, se fue la vuelta de Castilla la Vieja, en la cual le sucedieron estupendas y jamás oídas aventuras, llevando por escudero a una moza de soldada que halló junto a Torre de Lodones, vestida de hombre, la cual iba huyendo de su amo porque en su casa se hizo o la hicieron preñada, sin pensarlo ella, si bien no sin dar cumplida causa para ello; y con el temor se iba por el mundo. Llevóla el buen caballero sin saber que fuese mujer, hasta que vino a parir en medio de un camino, en presencia suya, dejándole sumamente maravillado el parto. Y haciendo grandísimas quimeras sobre él, la encomendó, hasta que volviese, a un mesonero de Valde Estillas, y él, sin escudero, pasó por Salamanca, Ávila y Valladolid, llamándose el Caballero de los Trabajos, los cuales no faltará mejor pluma que los celebre (36, 720-721).

Por lo tanto, Avellaneda ya había pergeñado la continuación de su libro, lo que debió asustar a Cervantes y forzarle a dar una contestación que se anticipara a la consumación del proyecto anunciado de su rival. Además, termina su obra con una alusión al verso de Ariosto («Forsi altro canterà con miglior plectio») con que Cervantes había culminado la primera parte del *Quijote*, sugiriendo así la posibilidad de que otras personas continuaran las aventuras de don Quijote, lo que ampliaría la nómina de imitadores. Se trata por lo tanto de una doble amenaza, aunque, como veremos, lo que verdaderamente preocupó a Cervantes fue que el propio Pasamonte llegara a escribir las nuevas aventuras de don Quijote que ya tenía bosquejadas.

En definitiva, en el *Quijote* apócrifo hay varios motivos temáticos desarrollados para responder a la imagen que ofrecía Cervantes de Ginés de Pasamonte en la primera parte del *Quijote*. Por otra parte, la enorme cantidad de coincidencias existentes entre la *Vida* de Pasamonte y la obra de Avellaneda, el uso de «sinónimos voluntarios» por parte de Pasamonte para representarse a sí mismo en el *Quijote* apócrifo, las palabras del prólogo de Avellaneda en las que insinúa su propósito de contestar a Cervantes porque éste había imitado los pasajes militares de la *Vida* de Pasamonte y le había ofendido a través de los «sinónimos voluntarios» de Ginés de Pasamonte y Ginesillo de Parapilla o Paropillo, la alusión a Ginés de Pasamonte en el soneto preliminar de Pero Fernández y la corrección que Avellaneda hace a Cervantes sobre

la edad del galeote constituyen pruebas fehacientes de que Avellaneda y Pasamonte eran la misma persona.

Cervantes no tuvo ninguna duda de que así fuera, y él mismo confirmó la identidad de Avellaneda en varias de sus obras y, especialmente, en la segunda parte de su *Quijote*.

## CAPÍTULO V

### La respuesta de Cervantes a Pasamonte como autor del *Quijote* apócrifo en *El coloquio de los perros*, el *Viaje del Parnaso* y *La guarda cuidadosa*

Dado que Cervantes menciona expresamente por primera vez el *Quijote* apócrifo en el capítulo 59 de la segunda parte de su *Quijote*, generalmente se ha supuesto que en el momento en que se disponía a redactar ese capítulo fue cuando conoció la obra recién publicada de Avellaneda, que vio la luz en la segunda mitad de 1614. En consecuencia, los capítulos anteriores de la segunda parte del *Quijote* cervantino serían totalmente autónomos con respecto a la obra apócrifa, ya que se habrían escrito antes de conocerla, y si en ellos se pudiera observar alguna influencia de Avellaneda, obedecería a algún retoque que hizo Cervantes a lo ya escrito tras conocer el *Quijote* apócrifo.

Sin embargo, no fue así.

Cervantes conoció el manuscrito del *Quijote* de Avellaneda antes de empezar a escribir la segunda parte de su *Quijote* y, como veremos, se sirvió de él para escribir todos los capítulos de esta obra. Y el hecho de que mencione expresamente por primera vez el *Quijote* apócrifo en el capítulo 59, obedece a que fue en ese momento cuando conoció que la obra de su rival había sido por fin publicada, adquiriendo una categoría más preocupante que aconsejaba una respuesta directa.



De hecho, y como en seguida comprobaremos, Cervantes conocía ya el manuscrito del *Quijote* apócrifo antes de escribir *El coloquio de los perros*, obra que cierra el tomo de las *Novelas ejemplares*, cuya solicitud de aprobación, según consta en sus preliminares (511), es del 2 de julio de 1612. Así pues, Cervantes tuvo que conocer el manuscrito de Avellaneda antes de esa fecha.

Pero, ¿en qué momento pudo ser culminado y puesto en circulación el manuscrito de la obra apócrifa? Para responder a esa pregunta es preciso tener en cuenta la expresión que figura en su párrafo inicial:

El sabio Alisolán, historiador no menos moderno que verdadero, dice que, siendo expelidos los moros agarenos de Aragón, de cuya nación él decendía, entre ciertos annales de historias halló escrita en arábigo la tercera salida que hizo del lugar del Argamesilla el invicto hidalgo don Quijote de la Mancha, para ir a unas justas que se hacían en la insigne ciudad de Zaragoza, y dice desta manera: ... (1, 207-208).

Este párrafo, sin duda, figuraba ya en el manuscrito de la obra apócrifa que conoció Cervantes, pues hizo frecuentes alusiones al mismo, como veremos, en varias de sus obras escritas con anterioridad a la publicación del *Quijote* apócrifo. Felipe III había firmado el decreto de expulsión de los moriscos el 4 de agosto de 1609, pero la orden de expulsión de los moriscos aragoneses y catalanes a la que se refiere el texto de Avellaneda se publicó el 29 de mayo de 1610 (Riquer, 1989, págs. 55-58; Fernández de Avellaneda, 2000, pág. 207, nota 4 y Canavaggio, págs. 203 y sigs.). Por lo tanto, el manuscrito de Avellaneda hubo de ser puesto en circulación en un momento posterior al 29 de mayo de 1610 y anterior al 2 de julio de 1612, y entre esas mismas fechas tuvo que redactarse *El coloquio de los perros*. Y en esta novela ejemplar, Cervantes no sólo hizo continuas alusiones al manuscrito del *Quijote* apócrifo, sino también a la versión definitiva de la *Vida de Pasamonte*, con lo que, al alternar una y otra vez las referencias a ambas obras, realizando frecuentes alusiones conjuntas a las mismas, mostraba su convencimiento de que pertenecían al mismo autor, y daba un inequívoco indicio a Pasamonte de que lo identificaba con Avellaneda.

\* \* \*

*El coloquio de los perros* tiene una temática relacionada con el tipo de novela que llegaría a llamarse picaresca, pues Berganza es un perro pícaro que cuenta a Cipión los sucesos de su ajetreada vida al servicio de distintos amos. En la narración de Berganza, Cervantes pretende remedar la técnica expositiva introducida por el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán y por la misma continuación apócrifa de Mateo Luján de Sayavedra, ya que Berganza, como el pícaro de Mateo Alemán, mezcla su relato de los acontecimientos con frecuentes digresiones, por lo que recibe las críticas de Cipión. De esta forma, Cervantes relacionaba su obra, en la que haría continuas alusiones a Avellaneda, con la de Alemán, que también había sido objeto de continuación por parte de otro autor. No obstante, existía una diferencia importante entre la continuación espuria de Mateo Luján de Sayavedra y la de Avellaneda, pues si la primera había obtenido el privilegio de la impresión, la segunda aún no había sido publicada, por lo que Cervantes no se sentía en la obligación de mencionarla, y se limitó a hacer continuas alusiones encubiertas a la misma.

La influencia de la *Vida de Pasamonte* y del *Quijote* apócrifo es claramente perceptible en *El coloquio de los perros*. Al poco de comenzar la novela, Berganza se refiere a la ciudad de Alcalá de Henares, en la que oyó decir a un estudiante lo siguiente: «Que de cinco mil estudiantes que cursaban aquel año la Universidad, los *dos mil* oían Medicina.» Esta apreciación le parece disparatada a Berganza: «o [...] estos dos mil médicos han de tener enfermos que curar (que sería harta plaga y mala ventura), o ellos se han de morir de hambre» (665). Se trata de una primera pulla dirigida contra Avellaneda, quien, al describir el paseo de homenaje que hace «la Universidad a un doctor médico que ha llevado la cátedra de Medicina» (28, 614) en la misma ciudad de Alcalá de Henares, especifica que en la procesión va el exagerado número de estudiantes del que se burla Cervantes: «que van ya paseando por todas las calles principales, con más de *dos mil* estudiantes que con ramos en las manos van gritando: “Fulano, Víctor”» (28, 614).

Cuando el protagonista de la novela ejemplar cervantina, Berganza, empieza a contar su vida, expresa su deseo de que Cipión no le tenga «por murmurador», a lo que éste contesta que «no es buena la murmuración» (666). De esta forma, Cervantes se dispone a dar respuesta al tema de la «murmuración» o crítica mencionado en el prólogo del manuscrito de Avellaneda, el

cual había censurado a Cervantes por criticar a Lope de Vega, y había manifestado así su deseo de que dejara de hacerlo: «...los libros del autor de quien *murmura*, y ¡plegue a Dios aun deje, ahora que se ha acogido a la iglesia y sagrado!» (prólogo, 199). Poco después, Berganza tilda de «ambición generosa» la del que pretende mejorar su estado sin perjuicio de tercero», y como Cipión le dice que «pocas o ninguna vez se cumple con la ambición que no sea con daño de tercero», Berganza insiste en que no han «de murmurar» (669), lo que sugiere que esa alusión a la ambición que implica un daño a terceros supone una crítica contra alguien. Las palabras mencionadas van dirigidas a Avellaneda, quien en el prólogo de su manuscrito había expresado su intención de dañar a Cervantes: «Quéjese de mi trabajo por la ganancia que le quito de su segunda parte» (prólogo, 196). Pero lo más significativo es el comentario que hace después Berganza sobre la «murmuración»: «que el hacer y decir mal lo *heredamos* de nuestros *primeros padres* y lo mamamos en la *leche*» (669). Se trata de una clara réplica de los términos empleados por Antonio de Bracamonte cuando se presentaba a sí mismo en el *Quijote* apócrifo: «Vengo ahora de Flandes, adonde me llevaron los honrados deseos que de mis *padres heredé*, con fin de no degenerar dellos, sino aumentar por mí lo que de valor y inclinación a la guerra me comunicaron con la *primera leche*» (14, 411). Y Cervantes repueba a continuación el carácter vengativo de Pasamonte, tan manifiestamente evidenciado en varios pasajes de su *Vida*, mediante las palabras burlescas de Berganza: «Vese claro en que, apenas ha sacado el niño el brazo de las fajas, cuando levanta la mano con muestras de querer vengarse de quien, a su parecer, le ofende» (669).

Poco después, cuando Berganza cuenta que acompañaba al hijo de su amo a un colegio de jesuitas, dice lo siguiente de los estudiantes: «gustaban de ver que cuando me daban nueces o *avellanas* las partía como mona, dejando las cáscaras y comiendo lo tierno» (670). Puede resultar extraño imaginar a un perro cascando avellanas, pero no lo es tanto si pensamos que Cervantes pretende sugerir el nombre fingido de su rival, como haría en la segunda parte de *Don Quijote*, en la que incluiría varias veces avellanas para aludir a Avellaneda. Y al explicar cómo cambió su fortuna, Berganza dice lo siguiente: «Desta gloria y desta quietud me vino a quitar una señora que, a mi parecer, llaman por ahí *razón de estado*, que cuando con ella se cumple, se ha de

descumplir con otras razones muchas» (670). Se trata de una clara alusión al episodio avellanedesco del clérigo loco, el cual explicaba de la siguiente forma la causa por la que le tenían encerrado: «me tienen aquí porque reprehendo la *razón de Estado*» (36, 716). Así pues, la expresión «llaman por ahí» apunta directamente al manuscrito de Avellaneda.

Pero las alusiones cervantinas no sólo remiten al *Quijote* apócrifo, sino también a la *Vida* de Pasamonte. En efecto, cuando Berganza pide a su interlocutor que le deje «filosofar un poco», Cipión le responde lo siguiente: «Advierte, Berganza, *no sea tentación del demonio* esa gana de filosofar que dices te ha venido» (670). Estas palabras aluden claramente a la parte final de la versión definitiva de la *Vida* de Pasamonte, en la que su autor realiza una reflexión de tipo teológico sobre las clases de «tentaciones del demonio», distinguiendo entre «la tentación natural y la cuasi forzosa» (69), y utilizando al definir las una expresión idéntica a la que remeda Cervantes: «Y la comparo yo esta *tentación del Demonio...*» (71). La alusión a las «tentaciones del demonio», como veremos, también sería usada por Cervantes en el prólogo de la segunda parte del *Quijote*, y en un momento en que se dirige expresamente a Avellaneda. Y en las palabras que añade Cipión se observa claramente la atención que prestó Cervantes a la *Vida* de Pasamonte, en la que encontró los vicios que irá censurando a lo largo de *El coloquio de los perros*: «Y no hay *vida* de ningún murmurante que, si la consideras y escudriñas, no la halles llena de vicios y de insolencias» (670).

Poco después, Berganza afirma que «al desdichado las desdichas le buscan y le hallan, aunque se esconda en los últimos rincones de la tierra» (671), en nueva alusión a Pasamonte, el cual se había presentado en su *Vida* como un hombre perseguido por las desdichas, las cuales no le abandonaron en un lugar tan remoto como Turquía. Y ante la extrañeza que causan a Berganza los conocimientos de su interlocutor sobre el origen etimológico del término «filosofía», Cipión afirma lo siguiente: «éstas son cosas que *las saben los niños* de la escuela, y también hay quien presume saber la lengua griega sin saberla, como la latina ignorándola» (671). La primera parte de la expresión remeda literalmente lo afirmado en la primera dedicatoria de la autobiografía de Pasamonte, quien, para justificar el envío de su libro y su petición de remedio para los males de la cristiandad a una autoridad religiosa como el Generalísimo de la Orden de

Santo Domingo, el padre Jerónimo Javierre, había afirmado lo siguiente: «que hay cosas escondidas de sabios prudentes y *las saben los niños*» (5). Y en cuanto a la segunda parte de la expresión, supone una réplica contra el empleo del latín por parte de Pasamonte, quien había presumido en su *Vida* de saber bien el latín: «... en latín, que lo sabía muy bien» (18).

Berganza explica que decidió denunciar con sus ladridos los encuentros amorosos que mantenía una negra de la casa, y que ésta le dio una esponja frita con manteca para matarlo, de la que dice lo siguiente: «vi que era peor que comer *zarazas*» (672). Se trata de un claro remedo del pasaje del *Quijote* apócrifo en el que la hechicera Bárbara había tratado de envenenar con zarazas al perro de una vecina que, como el perro Berganza a la negra, la había delatado: «pues a un perro que ella tenía en casa y con quien se entretenía, le di *zarazas* en venganza del dicho agravio» (23, 525).

Algunas de las alusiones más claras al *Quijote* apócrifo y a la *Vida* de Pasamonte figuran en el episodio del soldado atambor (o responsable de tocar el tambor), a cuyo servicio entra Berganza. Cervantes hace decir a su perro en ese momento lo siguiente de los churrulleros o desertores de la compañía: «hacían algunas insolencias por los lugares do pasábamos, que redundaban en maldecir a quien no lo merecía» (675). Cervantes alude nuevamente a la *Vida* de Pasamonte, en la que su autor lamenta en dos ocasiones los males que sufre por culpa de los agravios que habían hecho los soldados de su compañía: «y por mal que otros de mi compañía habían hecho, salieron ciertos hombres armados al camino» (8); «por los daños que esta compañía había hecho a la pasada, nos la guardaron a la vuelta» (48).

El episodio del atambor guarda un notable paralelismo con el de maese Pedro-Ginés de Pasamonte de la segunda parte del *Quijote* cervantino. Ambos están protagonizados por personajes que se valen de recursos cercanos a la mendicidad, típicos de los vagabundos, truhanes y ciegos de la época. El atambor organiza un espectáculo en el patio de un hospital en el que mostrará, a cambio de dinero, las «*habilidades [...] del perro*» (675), y maese Pedro cobrará por mostrar «*las habilidades del mono*» (II, 25, 388). El atambor tilda a Berganza de «perro sabio», lo que recuerda al «mono adivino» de maese Pedro, y el propio Berganza muestra la relación que hay entre ambos casos al arremeter contra los titiriteros y contra los que, como maese Pedro, muestran retablos: «que esto del ganar de comer holgando tiene mu-

chos aficionados y golosos; por esto hay tantos titereros en España, tantos que muestran retablos» (675). Berganza critica duramente a quienes viven de ese modo: «no salen de los bodegones y tabernas en todo el año; por do me doy a entender que de otra parte que de la de sus oficios sale la corriente de sus borracheras. Toda esta gente es vagamunda, inútil y sin provecho; esponjas del vino y gorgojos del pan» (675). Esa crítica, como se verá en el episodio del retablo de maese Pedro, de quien también se dirá que «bebe más que doce» (II, 25, 388), va en última instancia dirigida contra Jerónimo de Pasamonte (a quien representa maese Pedro-Ginés de Pasamonte), el cual había dejado entrever en su *Vida* los recursos de los que se valía para vivir de la mendicidad. En efecto, en sus viajes por Italia al volver del cautiverio, Pasamonte se valía de su hábito de cautivo para mendigar: «como me vio con mi hábito de cautivo...» (31); «y si hubiese de contar la necesidad del camino y trabajo y poca caridad...» (32). Debido a su falta de medios económicos, seguramente se vio obligado a mendigar en sus dos viajes de Aragón a Madrid, y él mismo se presenta cantando en el prado de San Jerónimo de esta ciudad (36), sin duda para pedir limosna. Además, es probable que exagerara sus problemas visuales para hacerse pasar por ciego al mendigar, como parece desprenderse de sus propias palabras: «y en una tierra, como me veían, decían luego: “el ciego falso que sabe más que el diablo”» (63). Por ello, Cervantes se vale del hecho de que Pasamonte deje entrever en su *Vida* que practicó frecuentemente la mendicidad para exagerar satíricamente ese rasgo en los episodios del atambor y de maese Pedro, como ya en la primera parte del *Quijote* había satirizado al galeote de los turcos convirtiéndole hiperbólicamente en un bribón condenado a las galeras del Rey de España. Y, como veremos, el episodio de la representación del retablo de maese Pedro, que sería interrumpida por don Quijote, supone un claro remedo de otro episodio del *Quijote* apócrifo en el que el don Quijote de Avellaneda interrumpía asimismo la representación de la compañía de comediantes, lo que indica que al crear el episodio del atambor Cervantes también estaba pensando en Pasamonte y en Avellaneda. Prueba de ello es que el atambor enseñe a Berganza a «correr sortija»:

viendo mi amo cuán bien sabía imitar el corcel *napolitano*, hízome unas cubiertas de guadamecí y una silla pequeña, que me acomodó en las espaldas, y sobre ella puso una figura li-

viana de un hombre con una lancilla de *correr sortija*, y enseñóme a correr derechamente a una sortija que entre dos palos ponía (675).

Si el corcel napolitano alude a la estancia de Pasamonte en Nápoles, la sortija que corre Berganza remeda claramente la que se celebra en Zaragoza con la participación del don Quijote avellanedesco (capítulos X-XI).

La descripción del espectáculo del «perro sabio» está llena de alusiones conjuntas al *Quijote* apócrifo y a la *Vida* de Pasamonte. El atambor organiza su espectáculo en el patio de un hospital, y «conjura» a Berganza para que salte a través de un aro: «conjurábame por las ordinarias preguntas» (675). Jerónimo de Pasamonte explica en su *Vida* los conjuros que pronunciaba para espantar a los seres infernales que se le aparecían en sus visiones:

a media noche o algo más vino sobre mí una fantasma en forma de hábito de clérigo (que lo miraba yo en visión, estando durmiendo); y antes que llegase a mí, no sé quién me daba golpes en el lado y me decía en latín: «Dic: *Conjuro* te *per* individuum Trinitatem ut vadas ad profundum inferni», y yo lo decía con la propia prisa que me era advertido (52).

Y también Berganza expone los conjuros del atambor:

El primer *conjuro* deste día (memorable entre todos los de mi vida) fue decirme: «Ea, Gavilán amigo, salta *por* aquel viejo verde que tú conoces que se escabecha las barbas; y si no quieres, salta *por* la pompa y el aparato de doña Pimpinela de Plafagonia, que fue compañera de la moza gallega que servía en Valdeastillas. ¿No te cuadra el *conjuro*, hijo Gavilán? Pues salta *por* el bachiller Pasillas, que se firma licenciado sin tener grado alguno» (675-676).

Por medio de estos conjuros del atambor, Cervantes ofrece inequívocos indicios de la identidad de Avellaneda. Pasamonte *conjura* a los fantasmas que se le aparecen, y lo hace *por* la Trinidad indivisible, y también el atambor *conjura* a Berganza y lo hace *por* diversas personas figuradas. Los propios conjuros son una burla de los que pronunciaba Pasamonte en su *Vida*, pero se acompañan además de alusiones al *Quijote* apócrifo. En efecto, la «pompa» y el nombre de «*Pimpinela de Plafagonia*» sugie-

ren el del «*Archipámpano de Sevilla*» de Avellaneda, y en cuanto a «la *moza gallega* que servía en *Valdeastillas*», encierra dos alusiones al libro apócrifo: en el capítulo cuarto del mismo, don Quijote y Sancho se encuentran con una «*moza gallega*» (4, 268) que sirve en un mesón, y en el último capítulo se dice que hay noticias de que don Quijote correría nuevas aventuras por Castilla la Vieja, llevando como escudero a una moza embarazada que sería finalmente encomendada «a un mesonero de *Valde Estillas*» (36, 721). Ello permite pensar que en la mención del viejo verde que se escabecha las barbas hay también una alusión a Avellaneda, quien había llamado viejo dos veces a Cervantes en su prólogo a pesar de que sólo era cinco años y medio menor que él (y de ahí que pretenda pasar por más joven «escabechándose» o tiñéndose las barbas), y que la expresión «que tú conoces» supone una advertencia a Pasamonte de que conoce su identidad. Pero es, sobre todo, en el último conjuro donde se aprecia más claramente la alusión conjunta a Avellaneda y a Pasamonte. En efecto, un «bachiller» era, en sentido literal, el que sólo tenía el primer grado que se daba en las universidades, sin ser aún licenciado, pero el término se usaba también en sentido figurado, tal como explica Covarrubias: «Al que es agudo hablador y sin fundamento decimos bachiller.» Por ello, ese «bachiller Pasillas» que firma como un licenciado sin tener grado alguno sin duda representa al autor del *Quijote* apócrifo, quien en la portada de su libro se había hecho pasar por el «*licenciado* Alonso Fernández de Avellaneda». De esta forma, Cervantes rebaja irónicamente a «bachiller» (en el sentido de «hablador sin fundamento») el título de licenciado que se adjudicaba Avellaneda, y recuerda que Jerónimo de Pasamonte, el cual aparece en su *Vida* como un «soldado sin letras» (68) y confirma que no ha realizado estudios superiores, dista mucho de ser licenciado. Pero además, Cervantes ofrece un claro indicio sobre el verdadero nombre de Avellaneda, ya que el inicio del apellido del bachiller *Pasillas* coincide con el inicio del de *Pasamonte*. Y como veremos, Cervantes daría indicios semejantes sobre el verdadero nombre de su rival en el *Viaje del Parnaso* y en la segunda parte del *Quijote*, obras en las que volvería a burlarse de las visiones y conjuros de Pasamonte.

Entra después en escena la vieja bruja Cañizares, que supone un claro remedo de la Bárbara avellanedesca, también vieja y hechicera. En efecto, si Bárbara protestaba airadamente cuando era tratada de hechicera por un paje en Sigüenza («Por

el siglo de mi madre, que miente el pícaro desvergonzado...» [24, 552]), la Cañizares hace lo mismo ante la acusación del atambor: «¡Bellaco, charlatán, embaidor y hijo de puta, aquí no hay hechicera alguna! [...] ni yo soy ni he sido hechicera en mi vida» (675). Y si Bárbara acaba retirada en una casa de arrepentidas, la Cañizares lleva una vida «en penitencia» recogida como hospitalera. La bruja avellanadesca es insultada de la siguiente manera por el soldado que la roba y la ata a un pino: «Acabe de darme presto el dinero la muy puta, *vieja, bruja, hechicera*» (23, 524). Y Cervantes reproduce los términos de Avellaneda al describir así a la Cañizares: «Fuese la gente maldiciendo a la *vieja*, añadiendo al nombre de *hechicera* el de *bruja*» (676).

La Cañizares toma a Berganza por Montiel, hijo de la bruja Montiel, y cuenta que ésta parió dos cachorros de perro a consecuencia del hechizo de otra bruja más poderosa, la Camacha de Montilla. Esa acumulación de nombres parecidos podría haber sido elegida por Cervantes para sugerir nuevamente el apellido de su rival, pues si el inicio del nombre del bachiller Pas-illas delataba el comienzo del apellido de Pas-amonte, los nombres de *Mont-iel*, la *Mont-iela* y la Camacha de *Mont-illa* sugieren su parte final.

Berganza expone después el largo parlamento de la Cañizares, en el que aparecen diáfanas alusiones conjuntas al *Quijote* apócrifo y a la *Vida* de Pasamonte. Tras describir las habilidades de la Camacha de Montilla, que coinciden en gran parte con las que Pasamonte atribuye a las brujas con las que se cruza en su *Vida*, la Cañizares dice lo siguiente de la bruja Montiel, a la que cree madre de Berganza: «Verdad es que el ánimo que tu madre tenía de hacer y entrar en un cerco y encerrarse en él con *una legión de demonios*, no le hacía ventaja la misma Camacha. Yo fui siempre algo medrosilla; con conjurar media legión me contentaba» (677). Cervantes se burla así de otra de las visiones descritas en la *Vida* de Pasamonte, quien dice ver una gran cantidad de demonios conjurados por su patrona:

y en este instante comenzaron a dar vueltas alrededor della tantos demonios unos tras otros [...] y tantos que se hinchó la cámara. [...] y en aquel instante *una multitud de demonios* de aquellos se hundió hacia la mano izquierda y los otros que estaban unos encima de otros (que no cabían en la cámara), se hundieron al rincón de la mano derecha (44).

La Cañizares afirma que estuvo con la Montiel «en un valle de los *Montes Perineos* en una gran gira» (678), y en el *Quijote* apócrifo se decía de la reina Zenobia (es decir, de la bruja Bárbara) lo siguiente: «Pues esta noche [...] tengo de hacer un tan fuerte encantamiento en daño vuestro, que, llevando por los aires a la reina Zenobia, la porné en un punto en los *montes Perineos*» (31, 648).

La Cañizares desmiente después que las brujas hagan sus unturas con la sangre de los niños que matan, y añade lo siguiente: «Aquí pudieras también preguntarme qué gusto o provecho saca el demonio de hacernos matar las criaturas tiernas, pues sabe que, estando bautizadas, como inocentes y sin pecado, se van al cielo, y él recibe pena particular con cada alma cristiana que se le escapa». Y la única explicación que se le ocurre es que lo hacen «por la pesadumbre que da a sus padres matándoles los hijos, que es la mayor que se puede imaginar» (678). Se trata de otra clara alusión a la *Vida* de Pasamonte, quien sostiene que las brujas le «mataron el primer hijo» (66), y muestra su temor a romper con su suegra, a la que tiene por bruja, para proteger a su segundo hijo: «por temor no me fuese muerto estotro niño como el primero» (58).

Por otra parte, Pasamonte considera que, además de las penitencias impuestas por los confesores, hay otras maneras de purgar los pecados: «Hay otras que *lo permite Dios*, como [...] privación de hacienda e hijos» (70). El aragonés no sólo se refiere así a la pérdida de los hijos, sino también a su concepto de la «permisión de Dios», en el que sustenta sus reflexiones teológicas a propósito de las «tentaciones del demonio», distinguiendo entre la tentación «natural» y la «cuasi forzosa»:

Ven aquí, señores, lo que llamo yo tentación natural y *de Dios permitida*. Pero la que es *contra la permisión de Dios* es la que hacen los hombres malos y malas mujeres por sus tratos que tienen con los demonios, forzándole a que hagan más *de lo que Dios es permitido* a ellos, y a esta llamo yo casi forzosa (71).

Pues bien, la Cañizares comenta el mismo tema de «la permisión de Dios» tratado por Pasamonte, y al hacerlo calca literalmente la expresión que el aragonés usa en su autobiografía («Hay otras que *lo permite Dios*»), como se observa en las siguientes palabras de la bruja cervantina:

y todo esto *lo permite Dios* por nuestros pecados, que *sin su permisión* yo he visto por experiencia que no puede ofender el diablo a una hormiga; y es tan verdad esto que, rogándole yo una vez que destruyese una viña de un mi enemigo, me respondió que ni aun tocar a una hoja della no podía, porque *Dios no quería* (678).

Pero si Pasamonte había afirmado que quienes tienen trato con el demonio pueden hacer cosas «contra la permisión de Dios», Cervantes hace decir a la Cañizares, hechicera que también trata con el demonio, que nada puede hacerse contra la permisión o voluntad divina. Y la bruja cervantina despliega después toda una teoría teológica que pretende rebatir la del aragonés, contemplando una distinción entre los «males de daño» y los «males de culpa» correlativa a la establecida por Pasamonte entre la «tentación natural» y la «tentación casi forzosa»:

todos los males que llaman de daño, vienen de la mano del *Altísimo* y de su *voluntad permitente*; y los daños y males que llaman de culpa vienen y se causan por nosotros mismos. Dios es impecable, de do se infiere que nosotros somos autores del pecado, formándole en la intención, en la palabra y en la obra; todo *permitiéndolo Dios*, por nuestros pecados (678).

La Cañizares descarta así que puedan producirse males contra la permisión de Dios, y abunda en los mismos términos y conceptos empleados en la *Vida* de Pasamonte.

Cervantes realiza nuevas y diáfanas alusiones a la *Vida* de Pasamonte al reproducir la técnica argumentativa que el aragonés utiliza en los capítulos finales de su autobiografía, basada en la formulación de hipotéticas preguntas seguidas de sus respuestas, como se aprecia en el pasaje en el que Pasamonte dice lo siguiente: «*Dirá* algún especulativo y mejor sofisticado: “¿Quién le mete a este soldado necio sin estudio en estas disputas, pues la Iglesia de Dios tiene tantos doctores para defender sus causas?” *A eso respondo que...*» (60). Y la Cañizares se expresa así: «*Dirás* tú ahora, hijo, [...] que quién me hizo a mí teóloga [...]. *A esto te respondo*, como si me lo preguntaras, *que...*» (678). Pasamonte también se excusa en su *Vida*, como la bruja cervantina, por realizar elucubraciones teológicas sin ser teólogo («aunque no soy teólogo, [...] quiero atreverme a probar...» [69]),

pero es de resaltar, sobre todo, que la estructura de la frase de la Cañizares remeda claramente la de Pasamonte, pues no sólo se basa en una hipotética pregunta seguida de su respuesta, sino que además reproduce literalmente sus términos. Por ello, la expresión «como si me lo preguntaras» supone una clara burla del método argumentativo de Pasamonte. Resulta evidente que Cervantes calca las expresiones de los capítulos finales de la autobiografía del aragonés, lo que indica que hubo de componer *El coloquio de los perros* teniendo delante el manuscrito de la versión definitiva de su *Vida*.

La Cañizares se unta y queda inconsciente, y Berganza la arrastra hasta el patio. Cuando la bruja despierta, arremete contra él: «y echándome ambas manos a la *garganta*, procuraba ahogarme [...]. Yo, que me vi en peligro de perder la vida entre las *uñas* de aquella fiera arpía, sacudíme, y, *asiéndole* de las luengas faldas de su vientre, la zamarreé y arrastré por todo el patio; ella daba voces que la librasen de los *dientes* de aquel maligno espíritu» (345). Y Pasamonte describe así en su autobiografía otra de sus visiones: «una forma como gato me *mordió* del lado derecho, y con grandes *uñas* me quería *asir* por la tripa. [...] Yo me tomé ánimo y así de la *garganta* del gato, y apreté tanto que me soltó» (52). Como se puede apreciar, en los dos episodios se describe la lucha con un animal al que se le ase por la garganta para ahogarlo, y en las dos escenas se mencionan las uñas (del gato o de la «fiera arpía»); y si el gato había mordido a Pasamonte, Berganza muerde a la bruja, la cual tilda al perro de «maligno espíritu», como el aragonés trataba al gato de «fantasma». Y en el capítulo 46 de la segunda parte del *Quijote*, Cervantes volverá a burlarse de esta visión de Pasamonte, al hacer que don Quijote sea atacado por gatos.

Cuando Berganza es golpeado y suelta a la bruja, ha de huir del pueblo «perseguido de *una infinidad de muchachos*, que iban a *grandes voces* diciendo: “¡Apártense que rabia el perro sabio!”» (679). También en el *Quijote* apócrifo se insiste en el gran número de muchachos que siguen a don Quijote cuando llega a Ateca o a Toledo: «se les comenzó a juntar *una grande multitud de muchachos*» (7, 302); «*una multitud increíble de niños* que le seguían» (36, 710). Asimismo, Avellaneda refiere «*la grito de los muchachos* que llevaba tras sí» en Zaragoza (14, 402), y se especifica lo que gritan los muchachos en Sigüenza: «¡Al hombre armado, muchachos, al hombre armado!» (24, 538). Por lo tanto, Cervantes entremezcla sus alusiones a la

*Vida* de Pasamonte con las que realiza al *Quijote* apócrifo, contestando conjuntamente a ambas obras.

Cuando Berganza se dispone a narrar sus experiencias con los gitanos, es interrumpido por Cipión, quien va a negar la creencia apuntada en la *Vida* de Pasamonte de que las brujas puedan «mudar los naturales a las personas y hacellos *bestias*» (69), y lo hace reproduciendo los mismos términos que el aragonés: «grandísimo disparate sería creer que la Camacha *mudase* los hombres en *bestias*» (680). Berganza critica después duramente las costumbres del morisco granadino a cuyo servicio pasa. De hecho, Cervantes no siempre dio una visión tan negativa de los moriscos, pues en la segunda parte de su *Quijote* los personajes moriscos de Ricote y Ana Félix, que no son granadinos, sino paisanos de Sancho y don Quijote, serían pintados con rasgos más positivos. Por ello, el hecho de que Berganza critique duramente al morisco granadino seguramente obedece a la necesidad de rebatir la visión idealizada que Avellaneda daba de Álvaro Tarfe, también morisco granadino y uno de los personajes destacados del *Quijote* apócrifo.

Por lo demás, Cipión dice que se ha buscado «remedio para todos los daños» causados por los moriscos, añadiendo lo siguiente: «hasta ahora no se ha dado con el que conviene; pero celadores prudentísimos tiene nuestra república que, considerando que España cría y tiene en su seno tantas víboras como moriscos, ayudados de Dios, hallarán a tanto daño cierta, presta y segura salida» (681). Cipión alude a la expulsión de los moriscos, que se produjo en 1609, por lo que la escena se sitúa antes de esa fecha, pero eso no significa que fuera escrita por Cervantes con anterioridad a ese año, sino que es una referencia a algo que Cervantes conocía ya, al modo de la profecía que hace Soldino en el libro III del *Persiles* sobre las futuras batallas de Lepanto y Alcazarquivir (III, 18, 797), que habían ocurrido ya cuando Cervantes escribió la escena. La referencia cervantina a una futura expulsión de los moriscos alude al párrafo inicial del *Quijote* apócrifo, en el que, como hemos visto, Avellaneda mencionaba esa expulsión: «El sabio Alisolán, historiador no menos moderno que verdadero, dice que, siendo expelidos los moros agarenos de Aragón...»

Berganza narra después su encuentro con un poeta cómico, autor de comedias disparatadas, al que relaciona con Pasamonte. En efecto, Berganza dice de él lo siguiente: «vi que salía del famoso monasterio de San Jerónimo mi poeta, que como me vio

se vino a mi con los brazos abiertos, y yo me fui a él con nuevas muestras de regocijo por haberle hallado» (682). Esta escena sucede en Granada, pero no por eso deja de remedar el episodio de la *Vida* de Pasamonte que transcurre en el prado de San Jerónimo de Madrid. En efecto, Pasamonte también se describe a sí mismo después de salir del Monasterio de San Jerónimo: «estando en el Prado de San Jerónimo [...] (y de verdad que en aquella iglesia y monasterio aquel domingo me había confesado y comulgado)» (36). Y si Berganza se alegra al encontrarse con el poeta, que va a abrazarle, Pasamonte también finge alegrarse al encontrarse con el barbero luterano que le había traicionado durante un intento de fuga en su cautiverio de Alejandría, por lo que ve llegado el momento de su venganza, y va a abrazarle: «Con una fingida alegría arremetí a él y le abracé» (36). El perro cervantino insinúa después que su poeta vive de la caridad: «Los tiernos mendrugos, y el haber visto salir a mi poeta del monasterio dicho, me pusieron en sospecha de que tenía las musas vergonzantes, como otros muchos las tienen» (682). Si Cervantes presenta la mendicidad del poeta como una sospecha de Berganza, es porque también cabe sospechar que Pasamonte practicaba la mendicidad a partir del episodio comentado de su *Vida*, en el que, tras salir del Monasterio de San Jerónimo, se pinta a sí mismo cantando estrofas en italiano de Ariosto, lo que sin duda hacía, aunque él mismo no lo reconozca expresamente, para pedir limosna.

Berganza y el poeta van a parar «en la casa de un autor de comedias que [...] se llamaba Angulo el Malo» (682). También en el *Quijote* apócrifo aparecía un autor de comedias (capítulos 26-28), el cual podía considerarse «sinónimo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte. Pero si el autor de la obra apócrifa permanecía significativamente innominado, Cervantes se vale del sobrenombre del histórico autor de comedias «Angulo el Malo» para poner nombre al suyo, en clara diatriba contra Pasamonte. Berganza asienta en la compañía de comediantes, y con ella llega a Valladolid, donde, actuando en un entremés, recibe una grave herida, y dice al respecto lo siguiente: «no pude vengarme, por estar enfrenado entonces, y después, a sangre fría, no quise: que la venganza pensada arguye crueldad y mal ánimo» (683). A través de las palabras de su perro, Cervantes reconviene a Pasamonte, quien muestra su carácter vengativo en varios pasajes de su *Vida*, como en el mencionado de su encuentro con el barbero luterano en el Prado de San Jerónimo. Al no poder consu-

mar su venganza de inmediato («y de verdad que si tuviera daga o estuviera donde lo pudiera hacer, que creo le hubiera muerto»), Pasamonte planeó consumarla más tarde a sangre fría: «Yo me concerté con él de venir a su posada con intención que la primera noche me pagase la traición que a veinticinco cristianos y a mí había hecho» (37). E incluso comunica a su primo su propósito de vengarse: «Yo le dije lo que tenía pensado en venganza de tan gran traición» (37).

Cuando Berganza se cansa de su trabajo como comediante, decide cambiar de vida: «y así, me *acogí a sagrado*, como hacen aquellos que dejan los vicios cuando no pueden ejercitallos, aunque más vale tarde que nunca» (683). Cervantes remeda claramente las palabras del prólogo de Avellaneda en las que éste defendía a Lope de Vega: «y ¡plegue a Dios aun deje [de «murmurar» contra Lope], ahora que se ha *acogido a la iglesia y sagrado*» (prólogo, 199). Además, recrimina la vida licenciosa de Lope, aun reconociendo acertado su tardío propósito de enmienda, de igual manera que lo haría en el prólogo de la segunda parte del *Quijote*, contestando ya expresamente al prólogo de Avellaneda.

En el Hospital de la Resurrección de Valladolid, Berganza escucha lo que dicen cuatro enfermos que allí estaban ingresados. Uno de ellos es un poeta que dice tener compuesto un poema desde hace muchos años, y se queja de no hallar «un príncipe a quien dirigirle» (683). Avellaneda había recordado en el prólogo de su manuscrito las dificultades de Cervantes para hallar personajes de alcurnia que escribieran sonetos elogiosos para insertarlos en la primera parte del *Quijote*: «está tan falto de amigos, que cuando quisiera adornar sus libros con sonetos campanudos, había de ahijarlos, como él dice, al preste Juan de las Indias o al emperador de Trapisonda por no hallar título quizás en España que no se ofendiera de que tomara su nombre en la boca» (prólogo, 198-199). Pues bien, a través de ese poeta que no encuentra príncipe a quien dirigir su libro, Cervantes recuerda a Avellaneda que él tampoco ha hallado personaje de renombre a quien dirigir el *Quijote* apócrifo, ya que la obra se dedica, según consta en su portada y en la propia dedicatoria, «Al alcalde, regidores y hidalgos de la noble villa del Argamesilla de la Mancha, patria feliz del hidalgo caballero don Quijote, lustre de los profesores de la caballería andantesca» (dedicatoria, 193).

Berganza cuenta después que quiso decir al corregidor de la ciudad «ciertos advertimientos [...] acerca de cómo se podía re-

*mediar* la perdición tan notoria de las mozas vagamundas, [...] plaga intolerable y que pedía presto y eficaz *remedio*» (684). Cervantes alude así al pasaje de la *Vida* de Pasamonte en el que éste pretende solucionar el caso de su cuñada Mariana, de la que se dice que «anduvo perdida», solicitando al virrey de Nápoles que fuera ingresada en un monasterio de mujeres arrepentidas:

yo entonces acudí por su *remedio* y fui al virrey y le dije: [...] lo que pido de merced a vuestra excelencia es que, pues los días pasados mandó de poder absoluto arrebatat la hija de Benavides y ponella en el monasterio de las Arrepentidas por otra tal cosa como el de esta mozueta, que se use del propio poder y se ponga ésta (56).

Como se puede apreciar, Pasamonte utiliza el término *remedio* que parodia Cervantes. Y es de notar que también en el *Quijote* apócrifo se procura idéntico remedio para otra mujer de mala vida, Bárbara, que acaba ingresando en una casa de arrepentidas, por lo que Cervantes tal vez quiso destacar esta alusión conjunta a los dos manuscritos de su rival situándola al final de su novela. Pero la cosa no queda ahí, pues Cervantes se burla de la petición que hace Pasamonte al virrey (la cual no tuvo el efecto deseado por el aragonés) a través de la petición que intenta hacer Berganza al corregidor: «Digo que, queriendo decírselo, alcé la voz, pensando que tenía habla, y en lugar de pronunciar razones concertadas ladré con tanta priesa y con tan levantado tono que, enfadado el corregidor, dio voces a sus criados que me echasen de la sala a palos» (684). Cipión recrimina su intención a Berganza, que se queja de los palos que recibió, en lo que supone una reconvencción indirecta a Pasamonte, que no sólo había querido ingresar a su cuñada en un monasterio de arrepentidas, sino también ejercer de teólogo sin serlo: «Mira, Berganza, nadie se ha de meter donde no le llaman, ni ha de querer usar del oficio que por ningún caso le toca» (684). De hecho, Pasamonte dirigió su *Vida* al padre Jerónimo Javierre, según consta en la primera dedicatoria, para que tratara de poner «*remedio* a tantos daños como hay entre católicos» (5). Y a ese propósito de Pasamonte alude Cipión cuando dice a Berganza lo siguiente: «Y has de considerar que nunca el consejo del pobre, por bueno que sea, fue admitido, ni el pobre humilde ha de tener presunción de aconsejar a los grandes» (684).

Por último, cuenta Berganza que, en la casa de una señora principal, una perrilla fue ladrando hacia él y le mordió la pier-



na, lo que le hizo pensar lo siguiente: «“Si yo os cogiera, anima-  
lejo ruin, en la calle, o no hiciera caso de vos o os hiciera peda-  
zos entre los dientes.” Consideré en ella que hasta los cobardes  
y de poco ánimo son atrevidos e insolentes cuando son favoreci-  
dos, y se adelantan a ofender a los que valen más que ellos»  
(358). A través de esta anécdota, Cervantes recrimina indirectamente  
su osadía a Pasamonte, quien, tras ser favorecido por los  
virreyes de Nápoles, como él mismo afirma en su *Vida*, se había  
atrevido a competir en el ámbito literario con quien valía más  
que él. En las palabras de Berganza se anuncian además las es-  
trategias que emplearía Cervantes en su respuesta a Pasamonte,  
pues dice que «no haría caso» a la perrilla o que arremetería vio-  
lentemente contra ella; y en *El coloquio de los perros* Cervantes  
no sólo despreció los manuscritos de Pasamonte al no mencio-  
narlos, sino que también satirizó encubiertamente a su autor. No  
cabe duda de que el aragonés se dio por aludido cuando leyó  
el relato cervantino, y eso permite explicar que, al modificar el  
prólogo original del *Quijote* apócrifo en el momento de su pu-  
blicación para referirse a las *Novelas ejemplares*, dijera de ellas  
que son «más satíricas que ejemplares» (prólogo, 195).

En suma, las frecuentes alusiones conjuntas a la versión de-  
finitiva de la *Vida* de Pasamonte y al *Quijote* apócrifo demues-  
tran que Cervantes conoció los manuscritos de ambas obras an-  
tes de redactar *El coloquio de los perros*, y que quiso establecer  
una clara relación entre ellas para sugerir que pertenecían al  
mismo autor.

Por lo demás, si para construir los episodios de los galeotes  
y del Capitán cautivo de la primera parte del *Quijote* Cervantes  
se basó en la primera versión de la *Vida* de Pasamonte, que  
abarcaba los sucesos acaecidos a su autor hasta 1593, en *El co-  
loquio de los perros* realiza continuas alusiones a los aconteci-  
mientos posteriores a esa fecha que se narran en la segunda par-  
te de la autobiografía del aragonés, cuya versión definitiva sin  
duda tenía delante al escribir su novela ejemplar, ya que no sólo  
remeda una y otra vez sus episodios, sino que calca literalmente  
sus expresiones. Y en *El coloquio de los perros* Cervantes reali-  
zó varias alusiones al prólogo del *Quijote* apócrifo, lo que con-  
firma que el manuscrito que Avellaneda puso en circulación ya  
llevaba un prólogo, el cual sería parcialmente modificado en el  
momento de la publicación de la obra.

\* \* \*

Tras comprobar la influencia de la *Vida* de Pasamonte y del  
manuscrito del *Quijote* apócrifo en *El coloquio de los perros*,  
cabe plantearse si Cervantes se refirió al aragonés en el *Viaje del  
Parnaso*. Dicha obra fue publicada, con el añadido en prosa de  
la *Adjunta al Parnaso* (que lleva fecha interna de 22 de julio  
de 1614), a finales de 1614 (la tasa es de 17 de noviembre de  
ese año). Cervantes escribió la primera parte en verso del *Viaje  
del Parnaso* hacia 1612 (ya que en el capítulo VIII menciona el  
regreso del Duque de Pastrana a Madrid, ocurrido el 13 de agos-  
to de 1612, tras su embajada en Francia con motivo de la futu-  
ra boda de Isabel de Borbón con el futuro Felipe IV), y la con-  
cluyó antes de julio de 1613 (pues en el capítulo III se dirige a  
los hermanos Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola an-  
tes de la muerte del primero el 13 de marzo de 1613). Por ello,  
al menos el final de la parte versificada del *Viaje del Parnaso* fue  
escrito después de la composición de *El coloquio de los perros* y  
de la fecha de aprobación de las *Novelas ejemplares* (9 de julio  
de 1612), lo que indica que al escribir dicha parte ya conocía el  
manuscrito de Avellaneda. Y sería extraño que Cervantes no hu-  
biera realizado ninguna alusión a Pasamonte y al *Quijote* apócrifo  
en una obra en la que incluía un listado de los buenos y los  
malos poetas del momento.

Voy a centrar mi atención en un pasaje del capítulo VIII del  
*Viaje del Parnaso* especialmente significativo, el cual puede ser  
objeto de una nueva y reveladora interpretación si se tiene en  
cuenta que Cervantes ya conocía el manuscrito de Avellaneda al  
escribirlo. Me refiero al episodio dedicado a relatar el paso de  
Cervantes por Nápoles en su vuelta desde el Parnaso hacia Ma-  
drid. Después de la victoria en el Parnaso de los buenos poetas  
sobre los malos, todos los poetas son adormecidos por Morfeo,  
y Cervantes despierta inesperadamente en Nápoles, donde se va  
a encontrar con un curioso personaje: un soldado llamado Pro-  
montorio.

Benedetto Croce apuntó que el nombre de «Promontorio»  
era muy frecuente en la Italia meridional de la época, aunque no  
pudo encontrar noticia alguna, a pesar de sus muchas pesquisas,  
sobre el soldado en cuestión, por lo que afirma que sus relacio-  
nes con Cervantes constituyen «un pequeño jeroglífico» (188).  
Dado que el nombre de Promontorio era usual en la época, que  
Cervantes va a llamar «hijo» a Promontorio y que éste le tilda-  
rá de «padre», se ha especulado con la posibilidad de que Cer-  
vantes se estuviera refiriendo a un hijo real, fruto de una supues-

ta relación amorosa de juventud en esa ciudad, en la que residió cuando era soldado. Pero esa suposición, basada exclusivamente en los versos del *Viaje del Parnaso*, obedece a una interpretación errónea de su significado. De hecho, estamos en condiciones de realizar una interpretación muy diferente de esos versos fundada en datos menos arbitrarios. Y es que cabe pensar que el personaje de Promontorio representa, en realidad, a un soldado que había servido en Nápoles con el que Cervantes tenía un importante asunto pendiente. Me refiero, claro está, a Jerónimo de Pasamonte, el cual había relatado en su *Vida* su relación con esa ciudad italiana, en la que finalmente obtuvo una plaza de residente.

En el *Viaje del Parnaso*, una vez que Cervantes llega a Nápoles y que se cerciora de que es la misma ciudad en la que estuvo en su juventud («No me engaño; / esta ciudad es Nápoles la illustre, / que yo pisé sus rúas más de un año»), se presenta a Promontorio de la siguiente manera:

Llegóse en esto a mí disimulado  
un mi amigo, llamado Promontorio,  
mancebo en días, pero gran soldado.

(VIII, vv. 271-273, 1215).

Cervantes dice que Promontorio se llega a él «disimulado», y este término adquiere toda su significación al considerar que Pasamonte había disimulado su nombre al hacerse pasar por Avellaneda. Cervantes se refiere a él como «un mi amigo» para aludir irónicamente a la actitud que había tenido Pasamonte (con el cual tal vez mantuvo algún tipo de relación cuando ambos servían en el mismo tercio de Miguel de Moncada) al usurparle su comportamiento heroico en Lepanto y al apropiarse más tarde de sus personajes para escribir el *Quijote* apócrifo. Dice de él Cervantes que es «*mancebo en días*, pero gran *soldado*», y Avellaneda había dicho en su prólogo de Cervantes que era «*soldado tan viejo en años cuanto mozo en bríos*» (prólogo, 196). Las palabras de Cervantes constituyen una burla de las de Avellaneda, a quien convierte irónicamente en un mancebo para recordarle que en su prólogo le había tildado dos veces de viejo sin ser mucho más joven que él. Y si en *El coloquio de los perros* Cervantes insinuaba el apellido de su rival a través del bacheliller *Pas-illas* y de *Mont-iel*, la *Mont-iela* y la *Camacha* de

*Mont-illa*, nada tiene de extraño que se sirva ahora del nombre de *Promontorio* con el mismo fin, ya que no sólo empieza por la misma letra y contiene la misma agrupación de letras (*mont*) que el apellido de su rival, sino que se refiere además a un elemento geográfico parecido al «monte» que figura al final del mismo, por lo que *Promontorio* y *Pasamonte* son fácilmente relacionables. Las insinuaciones sobre el verdadero nombre del autor del *Quijote* apócrifo son frecuentes en las obras de Cervantes, quien no sólo volvería a incluir a Ginés de Pasamonte, «sinónimo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte, en la segunda parte de su *Quijote*, sino que realizaría además alusiones al nombre de pila de su rival en los capítulos finales de la misma.

Y se añade después lo siguiente:

Creció la admiración viendo notorio  
y palpable que en Nápoles estaba,  
espanto a los pasados acesorio.  
Mi amigo tiernamente me abrazaba,  
y, con tenerme entre sus brazos, dijo  
que del estar yo allí mucho dudaba;  
llamóme padre, y yo llaméle hijo;  
quedó con esto la verdad en punto,  
que aquí puede llamarse punto fijo.

(VIII, vv. 274-282, 1215-1216).

Resulta difícil interpretar el sentido del tercero de esos versos si no se tiene en cuenta su carácter alusivo. Pero al considerar que Cervantes podría estar pensando en Pasamonte al escribirlos, cabe suponer que la aparición inesperada de Cervantes en Nápoles provoca a Promontorio un espanto acesorio o añadido a los pasados, es decir, a los que le causaban las frecuentes apariciones que experimentaba en las visiones descritas en su *Vida*, de forma que interpreta la aparición de Cervantes como otra visión más. El hecho de que dude de la presencia de Cervantes insiste en el carácter visionario de su aparición, y el tierno abrazo de quien le había insultado e imitado aparece revestido de ironía. Y si Promontorio llama «padre» a Cervantes, y éste le tilda de «hijo», no es debido, como se ha conjeturado sin ninguna base documental que lo respalde, a que Cervantes confiese la supuesta existencia de un hijo real, pues la relación entre un padre y un hijo reales no es equiparable a la de dos amigos, y no tendría sentido que Cervantes denominara «amigo» a un hijo desconocido. De hecho, Cer-

vantes no sólo llama «amigo» a Promontorio antes de tildarlo de «hijo», sino que vuelve a hacerlo después en el verso 298 («Dijo mi amigo...»). Ello indica que, lejos de referirse a un hijo real, Cervantes pretende realizar una alusión a la obra apócrifa. Al comentar este pasaje, Miguel Herrero trae a colación una frase de una carta de Góngora en la que se aprecia uno de los sentidos que el término «padre» podía adquirir en la época (Cervantes, 1983, pág. 889): «... porque, además de haberme siempre confesado por padre (que ese nombre tienen los maestros en las divinas y humanas letras)...» Y en un sentido parecido usa el término Cervantes, pues lo que quiere insinuar es que él ha ejercido de «padre» o maestro de Promontorio por cuanto éste, comportándose como su «hijo», ha continuado el *Quijote* cervantino, lo cual presenta como una verdad inapelable y definitiva («punto fijo»).

Y el texto cervantino continúa así:

Díjome Promontorio: «Yo barrunto,  
padre, que algún gran caso a vuestras canas  
las trae tan lejos, ya semidifunto».

(VIII, vv. 283-285, 1216).

El «gran caso» al que se refiere Promontorio no es otro que el que preocupaba a Cervantes, es decir, el hecho de que Avellaneda hubiera realizado una continuación de la historia de don Quijote. Y si Avellaneda había tachado de viejo a Cervantes en su prólogo (y de manera exagerada, puesto que él no era mucho más joven), Cervantes pone en boca de Promontorio, que representa al autor del *Quijote* apócrifo, una mención de las canas y el hiperbólico término «semidifunto», que remedan de manera irónica esos insultos. La prueba de que se alude al prólogo de Avellaneda viene dada en la respuesta a Promontorio, en la que, refiriéndose a los tiempos de su juventud en los que fue soldado, Cervantes vuelve a remedar a Avellaneda:

«En mis horas más frescas y tempranas  
esta tierra habité, hijo», le dije,  
«con fuerzas más bríosas y lozanas...»

(VIII, vv. 286-288, 1216).

En efecto, Avellaneda había tildado a Cervantes en su prólogo de «soldado tan viejo en años cuanto mozo en bríos»; y si

Cervantes, remedando esa expresión, había dicho antes de Promontorio que era «mancebo en días, pero gran soldado», alude ahora al otro término, «bríos», que figuraba en la expresión de Avellaneda.

Deja ver después Cervantes que podría hacer aún más claras sus insinuaciones («Dijera más, sino que un gran rüido...» [VIII, v. 292, 1216]), cuando es interrumpido por la música de la celebración de las bodas reales, en cuya contemplación Promontorio le sirve de guía, indicándole quiénes son los mantenedores de la fiesta y haciendo el elogio de los mismos. Y poco después, Cervantes aparece sin saber cómo en Madrid.

En suma, el personaje de Promontorio, soldado residente en Nápoles que aparece «disimulado», el cual contempla como una nueva y dudosa visión la aparición de su «padre» Cervantes, al que tilda, como Avellaneda, de viejo, y cuyo nombre es fácilmente asociable al de Pasamonte, puede ser considerado con toda propiedad una representación literaria o «sinónimo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte.

\* \* \*

Si en *El coloquio de los perros* Cervantes realiza frecuentes alusiones a Pasamonte como autor del *Quijote* apócrifo, y en el *Viaje del Parnaso* incluye a Promontorio en representación del aragonés, cabe plantearse en qué momento anterior a la composición de esas obras llegó a conocer el manuscrito de la obra apócrifa. Y a este respecto, el análisis del entremés de *La guarda cuidadosa* puede ayudar a establecer una fecha anterior en la que Cervantes ya conocía el manuscrito de Avellaneda. En efecto, aunque dicho entremés fue publicado en 1615, en el volumen de las *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados*, sin duda es uno de los seis que Cervantes ya tenía escritos el 22 de julio de 1614, fecha interna de la *Adjunta al Parnaso*, obra en la que, contestando a Pancracio de Roncesvalles, quien le había preguntado si había escrito recientemente alguna comedia, Cervantes dice lo siguiente: «Seis tengo, con otros seis entremeses» (1218). De hecho, *La guarda cuidadosa* tiene su propia fecha interna, pues el sacristán entrega una cédula de matrimonio a Cristina firmada «a seis de mayo deste presente año de mil y seiscientos once» (1140), y Cervantes acostumbraba a datar las obras con la fecha del día en que las escribía. Por ello, si en *La guarda cuidadosa* fuera perceptible la

influencia del *Quijote* apócrifo, habría que suponer que ya el 6 de mayo de 1611 Cervantes conocía el manuscrito de Avellaneda. Como el entremés se publicaría años más tarde, en 1615, cabría alegar que Cervantes pudo hacer en el mismo retoques posteriores a 1611 para aludir a Avellaneda; pero la influencia de la *Vida* de Pasamonte y del *Quijote* apócrifo, como en seguida comprobaremos, es patente a lo largo de toda la pieza, y afecta a elementos estructurales de la misma, y no a simples motivos secundarios en los que se pudieran haber hecho añadidos o modificaciones.

En *La guarda cuidadosa* compiten por los amores de la criada Cristina un sacristán (también llamado sotasacristán) y un soldado que hace guardia en la puerta de la casa de la moza, impidiendo el paso a los hombres que quieren verla. El entremés comienza así:

SOLDADO.—¿Qué me quieres, sombra vana?

SACRISTÁN.—No soy sombra vana, sino cuerpo macizo.

SOLDADO.—Pues, con todo eso, por la fuerza de mi desgracia, *te conjuro* que me digas quién eres, y qué es lo que buscas por esta calle.

SACRISTÁN.—*A eso te respondo*, por la fuerza de mi dicha, *que soy Lorenzo Pasillas*, sotasacristán desta parroquia... (1136).

Este inicio remeda, nuevamente, una de las «visiones» descritas en la versión definitiva de la *Vida* de Pasamonte, pues, de igual manera que éste creía ver «una fantasma en forma de hábito de clérigo» y se valía de un conjuro para espantarlo («*Conjuro te per individuam Trinitatem...*»), el soldado cervantino toma al sacristán por una «vana sombra» y remeda el conjuro del aragonés. Asimismo, Cervantes utiliza la expresión «A eso te respondo que...», la cual, como hemos visto, es también empleada en *El coloquio de los perros* cuando la Camacha remeda literalmente la forma argumentativa de los capítulos finales de la *Vida* de Pasamonte, basada en la formulación de hipotéticas preguntas con sus respuestas («Dirá algún especulativo [...]. A eso respondo que...»). Por ello, los recursos empleados por Cervantes para aludir y remedar la *Vida* de Pasamonte son muy similares a los empleados en *El coloquio de los perros*. Y si estas alusiones remiten a la *Vida* de Pasamonte, parece que Cervantes también tiene en mente el *Quijote* apócrifo, ya que otorga a su sacristán el mismo apellido que al «bachiller Pasillas» de *El co-*

*loquio de los perros*. Ya hemos visto que Cervantes se sirve en su novela ejemplar de ese apellido para sugerir el inicio del apellido de su rival, y que el bachiller en cuestión firma como «licenciado sin tener grado alguno», lo que constituye una clara alusión al hecho de que Avellaneda aparezca en la portada de su obra como licenciado. Ello parece indicar que ya al escribir el inicio de su entremés Cervantes estaba pensando en la *Vida* de Pasamonte y en el *Quijote* apócrifo.

El sacristán dice después lo siguiente: «Pues voy allá, caballo de Ginebra» (1136). La mención de Ginebra solía relacionarse con las denuncias de herejía, como se aprecia en el siguiente pasaje del *Quijote* apócrifo: «no hay más verdad en ninguno della que en impresión de Ginebra» (36, 717). Y el soldado afirma algo más adelante: ¡Vive Dios que te dé *mil* cuchilladas y que te *haga la cabeza pedazos!*» (1136). Y en el cuento de *El rico desesperado* inserto en el *Quijote* apócrifo, Japelín da muerte al soldado español clavándole varias veces el venablo en el cuerpo y «*haciéndole pedazos la cabeza*» (16, 440). También se dice de la mujer de Japelín que se tiró a un pozo de cabeza, «*haciéndosela dos mil pedazos*» (16, 443); Japelín golpea a su hijo recién nacido contra el pozo «de suerte que le hizo *la cabeza y brazo dos mil pedazos*» (16, 445), y el propio Japelín «se arrojó también de *cabeza* en el mismo pozo, *haciéndosela mil pedazos*» (16, 445). Por ello, a través de las palabras de su soldado, Cervantes se burla de la insistencia con que las cabezas se quiebran en *mil pedazos* en el macabro relato de Avellaneda.

Y aunque los personajes del entremés no constituyen claras representaciones de Pasamonte, parece que Cervantes tiene en mente al aragonés al construir los rasgos de su soldado. Éste dice lo siguiente:

Que el otro día le envié [a Cristina] un billete amoroso, escrito por lo menos en un revés de un *memorial que di a Su Majestad*, significándole mis servicios y mis necesidades presentes (que no cae en mengua el soldado que dice que es pobre), el cual memorial *salió* decretado y *remitido* al limosnero mayor (1137).

También Jerónimo de Pasamonte escribió la primera parte de su *Vida* como un memorial que pensaba presentar al Rey: «*se dio memorial a Su Majestad y salió remitido* a Franciso Ydiáques [el secretario real], a quien se dieron mis papeles, que eran

todos los trabajos que atrás están escritos, con las jornadas y una fe del señor D. García de Toledo, autenticado y probado todo» (36). Así pues, si el memorial del soldado Pasamonte se da al Rey y es remitido al secretario real, el memorial del soldado cervantino se entrega también al Rey y es enviado, de manera irónica, al limosnero mayor, en lo que supone una burla cervantina sobre el valor de la autobiografía de Pasamonte, la cual claramente remeda. En efecto, se dice del memorial del soldado (y por alusión de la propia *Vida* de Pasamonte) que, una vez remitido al limosnero, «podía valer cuatro o seis reales» (1137), y por eso el soldado decide renunciar a la mísera limosna y escribir en el dorso del memorial su billete amoroso. Y las palabras cervantinas sobre los soldados pobres («que no cae en mengua el soldado que dice que es pobre») parecen también destinadas al aragonés, quien figura en su autobiografía como un soldado pobre que con frecuencia se ve obligado a mendigar.

Entra después en escena un mozo que pide limosna: «Den por Dios, para la lámpara del aceite de señora Santa Lucía, que les guarde la vista de los ojos» (1137). Cervantes alude así a Pasamonte, quien había explicado en su *Vida* los motivos por los que fue a hacer penitencia a Nuestra Señora de Loreto: «para pedir el perdón de mis pecados y la gracia de la vista de los ojos» (32). Por lo demás, el mozo omite un artículo necesario «de [la] señora Santa Lucía», y vuelve a prescindir de él al responder al soldado, que le pregunta qué es lo que quiere: «Limosna para la lámpara del aceite de señora Santa Lucía. [...] Ya todos entienden que pido para aceite de la lámpara» (1137). Dado que don Quijote, tras hojear el libro ya publicado de Avellaneda en el capítulo 59 de la segunda parte de su *Quijote*, achaca a su autor que en ocasiones «escribe sin artículos» (II, 59, 1173), y que la imagen de Santa Lucía que porta el pedigüño se relaciona con los problemas visuales de los que se queja Pasamonte en su *Vida*, cabe pensar que Cervantes hace hablar al mozo sin artículos para realizar una nueva alusión al aragonés. Y las irónicas precisiones en torno a la lámpara y al aceite seguramente aluden al pasaje del *Quijote* apócrifo en el que un estudiante propone el enigma de la lámpara, cuya solución explica así: «porque en las lámparas, si bien se echa la mitad de agua, ella las apaga luego que no está acompañada de aceite» (25, 566-567).

Poco después, el soldado ha de habérselas con un zapatero que lleva unas chinelas a Cristina. El soldado, refiriéndose a las chinelas, pregunta al zapatero: «¿Cuántos puntos tienen?» Y el

zapatero le responde que «Cinco escasos» (1138). Se trata de una alusión al pasaje del *Quijote* apócrifo en el que también figuran una pregunta y una respuesta sobre el enorme tamaño de los pies de Bárbara: «y preguntándole yo cuantos puntos calzaba, me respondió que entre quince y diez y nueve, poco más» (27, 605). El soldado hace una glosa a las chinelas de Cristina, y el zapatero contesta lo siguiente: «A mí poco se me entiende de trovas; pero éstas me han sonado tan bien, que me parecen de Lope, como lo son todas las cosas que son o parecen buenas» (1139). En las palabras del zapatero se insinúa que no todas las obras de Lope que parecen buenas lo son en realidad, y la pulla contra el Fénix parece especialmente motivada por la defensa que de él se hacía en el *Quijote* apócrifo, pues, como en seguida veremos, Cervantes se volverá a burlar de que Avellaneda defendiera a Lope en su prólogo. El zapatero dice al soldado que se le «trasluce de qué pies cojea, que son dos: el de la necesidad y el de los celos», a lo que el soldado responde lo siguiente: «Ese no es ingenio de zapatero, sino de colegial trilingüe» (1139). Y en el *Quijote* apócrifo, Antonio de Bracamonte, «sinónimo voluntario de Pasamonte», decía haber estudiado «en el Colegio Trilingüe» de Alcalá (22, 520).

Cuando aparece el amo de Cristina, el soldado quiere entregarle un envoltorio de papeles: «y advierta que ahí dentro van las informaciones de mis servicios, con veinte y dos fees de veinte y dos generales» (1139). Y también Pasamonte decía de sus papeles que iban con «una fe del señor D. García de Toledo, autenticado y probado todo» (36). El soldado dice al amo de Cristina que está propuesto para ocupar «uno de tres castillos y plazas, que están vacas en el reino de Nápoles; conviene a saber: Gaeta, Barleta y Rijobes», y añade lo siguiente: «tengo de salir proveído en una destas plazas, y quiero casarme agora con Cris-tínica» (1139). También Jerónimo de Pasamonte fue propuesto para ocupar una plaza en Gaeta: «me fui a Gaeta con cartas de favor para el capitán Aguirra. [...] El capitán Aguirra de Gaeta me recibió muy bien...» (41). Y cuando obtuvo la confirmación de su plaza de soldado residente en Nápoles, decidió casarse: «El conde de Lemos me hizo merced no saliese más de Nápoles, y su hijo, D. Francisco de Castro, me confirmo la merced en las plazas residentes, estando su padre en Roma. Y [...] me determiné de casarme» (51).

Cuenta después Cristina que el sotasacristán Pasillas le entregó una cédula de matrimonio, fechada el 6 de mayo de 1611, y el

sotasacristán expresa su deseo de casarse con ella. El soldado dice entonces que espera ser «castellano de un *famoso castillo*» (1140), y añade lo siguiente: «*soldado* soy, castellano pienso ser; *brío* tengo de corazón» (1141). Los términos *soldado* y *brío* apuntan, una vez más, a los insultos que Avellaneda había dirigido en su prólogo a Cervantes, tachándolo de «*soldado* tan viejo en años cuanto mozo en *bríos*» (prólogo, 196), y la mención cervantina del *famoso castillo* sin duda alude a la expresión del prólogo del *Quijote* apócrifo en la que se decía que Cervantes era «ya de viejo como el *castillo de San Cervantes*» (prólogo, 197-198), famoso castillo que en la época era tenido como ejemplo de caducidad.

Cristina elige finalmente casarse con el sotasacristán, y el soldado acepta su decisión, tras lo que entran los músicos. Y el soldado y el sacristán culminan la pieza cantando una letra, en la cual se hacen nuevas alusiones a Pasamonte y al prólogo de Avellaneda. Así, dice el soldado lo siguiente: «Ya no se estima el valor, / porque se estima el dinero, / pues un sacristán prefieren / a un roto soldado lego» (1141). Las palabras del último verso aluden a Pasamonte, el cual se pinta en su *Vida* como un «soldado necio sin estudio» (60) y «lleno de trabajos» (40) y heridas de guerra. Y el soldado continúa así:

Mas no es mucho, que ¿quién vio  
que fue su *voto* tan necio,  
que a *sagrado* se *acogiese*,  
que es de delincuentes puerto? (1141).

La mención del «voto tan necio» del soldado supone una pulla claramente dirigida contra Pasamonte, el cual también hizo voto, como cuenta en su *Vida*, de acogerse a sagrado: «me voté [...] que [...] me había de poner fraile en un monasterio de Bernardos que se llama Veruela» (7). Pero la expresión «a *sagrado* se *acogiese*» apunta directamente contra el prólogo del *Quijote* apócrifo, en el que Avellaneda había pedido a Cervantes que dejara de criticar a Lope de Vega, especialmente por haberse «*acogido a la iglesia y sagrado*» (prólogo, 199). Cervantes realiza así una nueva alusión conjunta a Pasamonte y Avellaneda, burlándose de la defensa que había hecho de Lope.

La letra que canta después el sacristán viene a refrendar el malestar que Cervantes sintió por la expresión insultante del prólogo de Avellaneda («*como soldado* tan viejo en años cuanto mozo en *bríos*»), a la que alude de forma diáfana:

Como es propio de un *soldado*,  
que es sólo en los años viejo,  
y se halla sin un cuarto  
porque ha dejado su tercio... (1141).

Como se puede apreciar, si en las palabras del soldado comentadas anteriormente Cervantes había reproducido el término «*bríos*» que figura en la expresión de Avellaneda, el sacristán calca ahora otros vocablos de la misma. El insulto de Avellaneda no resultó indiferente a Cervantes, que alude a esa misma expresión en el *Viaje del Parnaso*. Y la letra continúa así:

...imaginar que ser puede  
pretendiente de Gaiferos,  
conquistando por lo bravo  
lo que yo por manso adquiero,  
no me afrentan tus razones,  
pues has perdido en el juego;  
que siempre un picado tiene  
licencia para hacer fieros.

Cervantes menta a Gaiferos porque aparecía descrito en el Romancero como el prototipo de amante melindroso, pero también porque a él se había referido, deformando su nombre, el Sancho de Avellaneda en el episodio del melonero: «y si él dice que es Gaiteros o Bradamonte...» (6, 289). Y teniendo en cuenta que los primeros versos de la letra aluden claramente a los insultos del prólogo del *Quijote* apócrifo, podemos interpretar las palabras que el sacristán dirige al soldado («no me afrontan tus razones») como una respuesta indirecta de Cervantes a Avellaneda, quien tampoco se sentiría afrentado por las diatribas del soldado Jerónimo de Pasamonte. De hecho, en el prólogo de la segunda parte del *Quijote*, y refiriéndose ya expresamente a Avellaneda, Cervantes insistiría en el tema, afirmando algo muy parecido: «dile de mi parte que no me tengo por agraviado» (II, prólogo, 325). Asimismo, cabe considerar que es también Avellaneda quien ha perdido en la competición imitativa entablada con Cervantes, el cual concede a su rival, como picado por haber sido agraviado en la primera parte del *Quijote*, la licencia para embriagarse contra él.

En suma, al componer el entremés de *La guarda cuidadosa* Cervantes conocía el manuscrito de Avellaneda, pues las alusio-

nes conjuntas al mismo y a la *Vida* de Pasamonte se extienden por toda la obra, y afectan también a un importante elemento estructural de la misma, como es la presencia en ella del propio soldado que la protagoniza, cuya caracterización supone una burla de algunas particularidades descritas en la autobiografía de Pasamonte. La influencia de los dos manuscritos de Pasamonte se aprecia también en *El coloquio de los perros* y en el *Viaje del Parnaso*. En estas obras, la estrategia de Cervantes consiste en realizar frecuentes alusiones conjuntas y encubiertas a Pasamonte y a Avellaneda, presentando así al aragonés como autor del *Quijote* apócrifo, si bien la respuesta más directa a Avellaneda se realizaría en la segunda parte del *Quijote* cervantino. Aunque se ha pensado que Cervantes conoció la obra de Avellaneda cuando fue publicada en 1614, lo cierto es que conoció mucho antes el manuscrito de la misma, el cual, como hemos corroborado, llevaba ya incorporado un prólogo con frases insultantes, a las que Cervantes da réplica o alude frecuentemente. Por lo tanto, la respuesta a Avellaneda que figura en la segunda parte del *Quijote* no fue fruto del conocimiento tardío de la obra apócrifa una vez que fue publicada en la segunda mitad de 1614, sino que fue gestándose desde el mismo momento en que conoció el manuscrito de dicha obra, años antes de que fuera publicada. No es posible saber si Cervantes tenía pensado realizar una continuación del *Quijote*, o si fue el manuscrito de Avellaneda el que le incitó a componerla. En cualquier caso, tras conocer dicho manuscrito, y antes de dar réplica a Avellaneda mediante la imitación del *Quijote* apócrifo en la segunda parte de su *Quijote*, Cervantes decidió escribir o culminar otras obras tal vez ya comenzadas o que tenía previsto elaborar.

Podemos ahora precisar entre qué fechas pudo ser puesto en circulación el manuscrito de Avellaneda. Ya hemos comentado que en el párrafo inicial del *Quijote* apócrifo hay una referencia a la expulsión de los moriscos aragoneses, acaecida el 29 de mayo de 1610, y que ese párrafo figuraba ya en el manuscrito que Cervantes conoció antes de escribir *El coloquio de los perros*, lo que indica que el manuscrito fue culminado y puesto en circulación después de esa fecha. Por otra parte, el entremés de *La guarda cuidadosa*, en el que se hacen claras alusiones al manuscrito de Avellaneda, lleva fecha interna de 6 de mayo de 1611, la cual seguramente corresponde al momento real en que se es-

cribió. Esos datos permiten suponer que el manuscrito de Avellaneda fue puesto en circulación después del 29 de mayo de 1610 y antes del 6 de mayo de 1611. Por esas fechas Cervantes residía en Madrid, donde entonces se hallaba la corte. Pasamonte ya había hecho correr en Madrid el manuscrito de la primera versión de su *Vida*, por lo que cabe presumir que también hiciera circular por la corte alguna copia del manuscrito del *Quijote* apócrifo, donde debió de conocerlo Cervantes.

## CAPÍTULO VI

### La segunda parte del *Quijote* de Cervantes como imitación del *Quijote* de Pasamonte

Cervantes se sirvió del *Quijote* apócrifo para escribir la segunda parte de su *Quijote*, que sería publicada en 1615. Seguía así la misma estrategia empleada poco antes por Mateo Alemán, cuya obra también había sido continuada por otro autor. Alemán había publicado en 1599 la *Primera parte de Guzmán de Alfarache*, y en 1602 apareció la *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, en cuya portada figuraba lo siguiente: «Compuesto por Mateo Luján de Sayavedra, natural vecino de Sevilla». En 1604, Alemán contraatacaba con la publicación de la *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana*, de la que se decía en la portada que había sido compuesta «Por Mateo Alemán, su verdadero autor». Y en el prólogo al lector de esta obra, Alemán explicaba así la estrategia que había seguido para dar réplica a su rival:

En cualquier manera que haya sido, me puso en obligación, pues arguye que haber tomado tan excesivo y escusado trabajo de seguir mis obras nació de haberlas estimado por buenas. En lo mismo le pago siguiéndolo. Sólo nos diferenciamos en haber hecho él segunda de mi primera y yo en imitar su segunda. Y lo haré a la tercera, si quisiere de mano hacer el envite, que se lo habré de querer por fuerza... (2001a: 224).



Y además de confesar su propósito de imitar la obra de su imitador para construir su segunda parte, Alemán denunciaría en el propio cuerpo de esa segunda parte la falsedad del nombre y de la localidad de origen de su rival, sugiriendo que se trataba en realidad del valenciano Juan Martí. El caso de Alemán fue muy parecido al de Cervantes, cuya primera parte del *Quijote* también había encontrado continuación en el manuscrito del *Quijote* apócrifo, y en cuya portada figuraban un nombre y una localidad de origen falsos, con términos similares a los empleados por Luján de Sayavedra: «*Compuesto por el Licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de la villa de Tordesillas*». Cervantes, que conocía bien el caso de Mateo Alemán y había leído atentamente sus obras y sus prólogos (Porqueras Mayo, 2003a, págs. 122-123), quiso seguir su ejemplo, y decidió imitar la segunda parte de Avellaneda para construir la suya. No obstante, y contrariamente a Alemán, Cervantes decidió ocultar que estaba sirviéndose en todo momento de la obra de su rival, seguramente porque el *Quijote* apócrifo, a diferencia de la obra de Mateo Luján de Sayavedra, aún no había sido publicado y era menos conocido, y Cervantes no se sentía en la obligación de mencionarlo, evitando así que su enemigo cobrara renombre a su costa. Por lo demás, y como también había hecho Alemán, Cervantes denunciaría la falsedad del nombre y del lugar de origen de su imitador, y sugeriría en el cuerpo de su obra su verdadero nombre.

De hecho, la imitación cervantina había sido ya advertida por Alain-René Lesage, quien en 1704 publicó una versión francesa del *Quijote* de Avellaneda, titulada *Nouvelles aventures de l'admirable Don Quichotte de la Manche*, en cuyo prólogo decía lo siguiente: «Si en estas dos segundas parte se encuentran algunas cosas que tienen entre sí semejanza, es bien fácil de juzgar quién ha copiado a quién; porque Cervantes compuso la suya mucho tiempo después de averse publicado la de Avellaneda» (Fernández de Avellaneda, 1972: Apéndice II, pág. 245). En los preliminares de la versión española del *Quijote* de Avellaneda de 1732, titulada *Vida y hechos del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, que contiene su cuarta salida, y es la quinta parte de sus aventuras*, también se señala la imitación cervantina:

Es prueba de todo lo dicho la misma segunda parte del *Quixote* de Cervantes, que imita y casi copia la de Avellane-

da, con ser así que el mismo Cervantes dize, en el *Viaje del Parnaso*, que cederá a muy pocos en la invención; y que se cree tuvo motivo de pensarlo, y que en ninguna ocasión estuvo en su ánimo más apartado de ser imitador o copista que en la de componer su segunda parte (Fernández de Avellaneda, 1972: Apéndice II, pág. 250).

Sin embargo, estas apreciaciones realizadas en la primera mitad del siglo xviii no tuvieron eco en la Historia de la Literatura que surgió a finales de ese siglo y se desarrolló a lo largo del xix, la cual estaba muy influida por las ideas del Romanticismo. El *Quijote* cervantino fue ensalzado por los autores románticos (Montero, págs. 11-14; Close, págs. CLIII-CLV), que veían en don Quijote al prototipo del héroe idealista y fracasado, y la importancia conferida en el Romanticismo a la originalidad creativa determinó que pasara inadvertida la naturaleza imitativa de la segunda parte del *Quijote* cervantino, a la vez que se estigmatizaba y casi se condenaba al olvido la obra de Avellaneda, debido al carácter claramente perceptible y confesado de su imitación. Como consecuencia de ello, la segunda parte del *Quijote* de Cervantes ha venido entendiéndose desde los orígenes de la Historia de la Literatura como una obra autónoma, cuando no lo es, y su supuesta autonomía sólo ha sido cuestionada por algunos autores a partir del siglo xx.

Aunque hemos comprobado que Cervantes había leído el manuscrito de Avellaneda antes de empezar a escribir la segunda parte de su *Quijote*, la crítica ha solido interpretar que sólo llegó a conocer la obra de su rival en el momento en que fue publicada, cuando Cervantes llevaba avanzada la composición de esa segunda parte. El *Quijote* apócrifo se publicó con posterioridad al 4 de julio de 1614 (fecha en que recibió la licencia de impresión de Francisco de Torme y de Liori) y poco antes del 6 de octubre de 1614 (día en que unos estudiantes participantes en una mascarada estudiantil celebrada en Zaragoza presentaron unos versos que hacían referencia a su reciente publicación), y Cervantes finalizó su segunda parte con anterioridad al 27 de febrero de 1615 (fecha de la primera aprobación de la obra firmada por Márquez Torres). Por ello, el período que media entre la publicación de la obra de Avellaneda y el momento en que Cervantes finalizó la segunda parte de su obra es de unos siete meses (Sicroff, pág. 269), y como parecía poco probable que Cervantes pudiera haber escrito en ese corto período la totali-

dad de la segunda parte de su *Quijote*, la crítica generalmente ha planteado que se llegaba a la altura de su capítulo 59 cuando se publicó y conoció la obra de Avellaneda, ya que en dicho capítulo se cita expresamente por primera vez el *Quijote* apócrifo.

No obstante, y como se observaron algunas influencias del *Quijote* apócrifo antes de ese capítulo 59, se creyó que Cervantes habría reelaborado lo que ya tenía escrito para incluir las referencias a Avellaneda después de conocer su obra publicada. Así, algunos autores han venido insistiendo en que la influencia de Avellaneda es perceptible antes del capítulo 59 de la segunda parte del *Quijote* cervantino, aunque sin relacionar dicha influencia con la verdadera identidad del autor fingido (Maldonado de Guevara; Riquer, 1972, págs. XXX-XXXI; Sicroff; Marín, 1988a, 1988b; Romero: 1990, 1991, 1993, 1996, 19998, 2001; Iffland, 1999, págs. 382 y 2001; Gómez Canseco, págs. 70-81, 768-769).

Sin embargo, ya hemos comprobado que Cervantes conoció el manuscrito del *Quijote* apócrifo antes de empezar a componer la segunda parte de su *Quijote*, por lo que no tuvo que hacer ningún reajuste compositivo derivado del supuesto conocimiento tardío de la obra de su rival, una vez que fue publicada. De hecho, el conocimiento del manuscrito de Avellaneda sirvió de revulsivo a Cervantes para componer la segunda parte del *Quijote*. Ya Menéndez Pidal (1948a), aunque sin profundizar demasiado en el asunto, sugirió que Cervantes pudo tener conocimiento del manuscrito del *Quijote* apócrifo desde que empezó a componer la segunda parte de su *Quijote*, e imaginó además que Avellaneda añadió el «agresivo prólogo» al imprimir su obra, el cual desencadenó la repulsa de Cervantes en el capítulo 59 de la segunda parte de su *Quijote*. Pero también hemos podido comprobar que el manuscrito del *Quijote* apócrifo llevaba un prólogo en el que ya constaban los insultos a Cervantes. Por ello, el cambio brusco de estrategia que se observa a partir del capítulo 59 de la segunda parte del *Quijote* de Cervantes, en el que éste se refiere ya explícitamente a la obra de Avellaneda, obedece a la propia publicación de la obra apócrifa. En efecto, mientras dicha obra se divulgó en manuscritos, Cervantes se sirvió de ella sin sentirse en la obligación de mencionarla, pero en el momento en el que fue publicada adquirió una categoría más preocupante y una difusión más amplia que aconsejaba ya una respuesta directa. Fue la publicación de la obra de Avellaneda, que se produjo antes de que Cervantes pudiera acabar su réplica, lo que le decidió a referirse expresamente a ella para denun-

ciar directamente sus errores y criticar su calidad artística. Pero a pesar de mencionar en el capítulo 59 la obra ya publicada de su rival, y de referirse a ella de forma expresa en otros capítulos posteriores, Cervantes continuó remedando de manera encubierta los episodios del *Quijote* apócrifo hasta el final de la segunda parte de su *Quijote* (que consta de setenta y dos capítulos), lo que es clara muestra de su intención de servirse de la obra de Avellaneda para componer la suya.

Aunque Cervantes remedó de manera encubierta los episodios de Avellaneda a todo lo largo de la segunda parte de su *Quijote*, su imitación no tuvo nunca un carácter admirativo, sino satírico, corrector o meliorativo. Así, Cervantes quiso imitar la obra de su rival para pagarle con su misma moneda, pero tratando de evidenciar en todo momento su superioridad literaria, para lo cual se burló de los episodios del *Quijote* apócrifo o trató de superarlos con otros análogos pero más ingeniosos. Por ello, la agudeza que despliega Cervantes en muchos pasajes de la segunda parte de su *Quijote* no puede percibirse si no se tiene como referencia la obra de Avellaneda. Además, Cervantes volcó sus esfuerzos en corregir las características que Avellaneda había otorgado a sus personajes, haciendo ver que los verdaderos don Quijote y Sancho nada tenían que ver con los que aparecían en el *Quijote* apócrifo.

Por otra parte, y como ya había hecho en *La guarda cuidadosa*, *El coloquio de los perros* o el *Viaje del Parnaso*, Cervantes realizó en la segunda parte de su *Quijote* frecuentes alusiones conjuntas al *Quijote* apócrifo y a la versión definitiva de la *Vida de Pasamonte*, sugiriendo así nuevamente que ambas obras pertenecían al mismo autor y, siguiendo nuevamente el ejemplo de Mateo Alemán (que había denunciado en el cuerpo de su obra quién se escondía tras el nombre falso de Mateo Luján de Sayavedra), incluyó en su obra claros indicios sobre la verdadera identidad de Avellaneda, señalando su nombre, su apellido y su región de origen. Por ello, al descifrar los mensajes que Cervantes dejó en la segunda parte de su *Quijote*, podremos ratificar que adjudicaba a Jerónimo de Pasamonte la autoría del *Quijote* apócrifo.

La respuesta al *Quijote* apócrifo comienza desde el inicio de la segunda parte del *Quijote* de Cervantes. El *Quijote* de Avellaneda empezaba así:

El sabio Alisolán, historiador no menos moderno que verdadero, dice que, siendo expelidos los moros agarenos de aragón, de cuya nación él descendía, entre ciertos anales de historias halló escrita en arábigo la tercera salida que hizo del lugar del Argamesilla el invicto hidalgo don Quijote de la Mancha para ir a una justas que se hacían en la insigne ciudad de Zaragoza, y dice desta manera:

Después de haber sido llevado don Quijote por el cura y el barbero y la hermosa Dorotea a su lugar en una jaula, con Sancho Panza, su escudero, fue metido en un aposento con una gruesa y pesada cadena al pie, adonde, no con pequeño regalo de pistos y cosas conservativas y sustanciales, le volvieron poco a poco a su natural juicio (1, 207-208).

Y así fue la réplica de Cervantes en el primer párrafo de su obra:

Cuenta Cide Hamete Benengeli, en la segunda parte desta historia y tercera salida de don Quijote, que el cura y el barbero se estuvieron casi un mes sin verle, por no renovar le y traerle a la memoria las cosas pasadas; pero no por esto dejaron de visitar a su sobrina y a su ama, encargándolas tuviesen cuenta con regalarle, dándole a comer cosas confortativas y apropiadas para el corazón y el cerebro, de donde procedía, según buen discurso, toda su mala ventura. Las cuales dijeron que así lo hacían, y lo harían, con la voluntad y cuidado posible, porque echaban de ver que su señor por momentos iba dando muestras de estar en su entero juicio; de lo cual recibieron los dos gran contento, por parecerles que habían acertado en haberle traído encantado en el carro de los bueyes, como se contó en la primera parte desta tan grande como puntual historia, en su último capítulo (327).

La frase inicial de la segunda parte del *Quijote* cervantino («Cuenta Cide Hamete Benengeli [...] que...») remeda la de la obra de Avellaneda («El sabio Alisolán [...] dice que...»). Cervantes, como Avellaneda, menciona la «tercera salida de don Quijote», y si se refiere a la «segunda parte» de su historia, invalidando la división en cuatro partes que él mismo había establecido en la primera parte del *Quijote*, es para desautorizar a Avellaneda, quien había continuado la división cervantina escribiendo la quinta parte de la obra y la tercera salida de don Quijote, como él mismo indica en el título de su obra: *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su*

*tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras*. Si al don Quijote cervantino procuran «regalarte» con «cosas confortativas y apropiadas», es porque al don Quijote de Avellaneda le habían cuidado con «regalo» de «cosas conservativas y sustanciales», y si el primero da «muestras de estar en su entero juicio», es porque al segundo «le volvieron poco a poco a su natural juicio». Y si Cervantes recuerda que a don Quijote le habían «traído encantado en el carro de los bueyes», es debido a que Avellaneda indicaba que don Quijote había «sido llevado [...] a su lugar en una jaula». Por lo demás, Cervantes enlaza, como había hecho Avellaneda, el comienzo de su segunda parte con el final de la primera («como se contó en la primera parte desta tan grande como puntual historia, en su último capítulo»), dando así a entender que la suya es la verdadera. Así pues, el inicio de la segunda parte del *Quijote* de Cervantes es un claro remedo del comienzo del *Quijote* de Avellaneda.

En el párrafo cervantino hay, además, algunas correcciones a otros aspectos que figuran en el primer capítulo del *Quijote* apócrifo. Avellaneda situaba el inicio de la acción a 20 de agosto («... y leerte he la vida del santo que hoy, a veinte de agosto...» [1, 212]), un año después del regreso a casa de don Quijote: «¿Es de algunas caballerías como aquellas en que nosotros anduvimos tan neciamente el otro año? [...] ¿Fue rey o algún gigante de aquellos que se tornaron molinos ahora un año? [...] A fe [...] que pasamos nosotros ahora un año...» (1, 211-212). Cervantes rectifica a Avellaneda, y hace que la acción transcurre un mes después del regreso de don Quijote («el cura y el barbero se estuvieron casi un mes sin verle»), de manera que a la primera parte le seguirá inmediatamente después la verdadera segunda parte, sin dar lugar a que figuren entre medias las aventuras del falso don Quijote. Esa decisión cervantina conlleva una incongruencia cronológica, pues, debido a que don Quijote ha de salir con un clima favorable, su tercera salida se realizará en verano, con lo que al verano de la primera parte le seguirá un mes de reposo en casa y otro verano. Pero, como veremos, a Cervantes no le importa caer en ese tipo de incoherencias si con ello consigue replicar a su rival. Y si Cervantes menciona a la sobrina y al ama es porque Avellaneda había hecho morir a la sobrina de don Quijote (a la que llamaba Madalena) de una calentura, y se olvidaba de que tenía un ama en la primera parte, por lo que el cura le buscaba una criada vieja y devota (1, 210).

El remedo de los episodios del *Quijote* apócrifo y las correcciones a Avellaneda se van a suceder de manera ininterrumpida hasta el final de la segunda parte del *Quijote* de Cervantes, aunque éste no va a referirse a los episodios de Avellaneda en el mismo orden en el que aparecen en la obra espuria, sino que aludirá a ellos de manera aleatoria y en el momento en el que le convenga. Así, en el resto del primer capítulo de su obra, Cervantes tiene en cuenta distintos episodios del *Quijote* apócrifo. El don Quijote cervantino aparece sentado en su cama «con un bonete colorado toledano» (II, 1, 327), en alusión al «bonete» (36, 456) con que se pinta al clérigo loco encerrado en la casa de orates de Toledo. Se afirma después que «en el discurso de su plática vinieron a tratar en esto que llaman *razón de estado*» (II, 1, 327), en clara referencia (ya se había hecho en *El coloquio de los perros*) al mismo episodio del clérigo loco, el cual decía que le tenían encerrado por reprender «la *razón de Estado*» (36, 716). Y se añade que cada uno de los interlocutores que hablan con el don Quijote cervantino se convierte al tratar sobre los modos de gobierno en «un nuevo legislador, un Licurgo *moderno* o un *Solón* flamante» (II, 1, 327). Esta referencia a los legisladores de Esparta y Atenas encubre una nueva alusión a la frase inicial del *Quijote* apócrifo, en la que se incluía al «sabio *Alisolán*, historiador no menos *moderno* que verdadero» (1, 207). Cervantes incluye el nombre de Solón, tan parecido al de Alisolán, para sugerir el del historiador de Avellaneda, y adjudica al otro legislador el mismo adjetivo (*moderno*) con que se caracterizaba a Alisolán.

Cervantes comienza después a remedar las expresiones de Avellaneda. El don Quijote cervantino pide al barbero y al cura que le prometan guardar en secreto el «arbitrio» que tiene en mente para combatir a la armada del turco, y el barbero dice lo siguiente: «doy la palabra [...] de no decir lo que vuestra merced dijere a *rey ni a roque*, [...] juramento que aprendí del romance del cura que en el prefacio avisó al rey del ladrón que le había robado las cien doblas y la su mula la andariega» (II, 1, 327). Y el Sancho de Avellaneda había usado la misma expresión cuando se quejaba, en el primer capítulo de la obra, de que Gines de Pasamonte le había robado, como al cura del romance cervantino, su dinero y su cabalgadura: «que me costó la burla de la caballería más de veinte y seis reales, mi buen rucio, que me hurtó Ginesillo, el buena boyá, y yo me quedo tras todo eso sin ser *rey ni roque*» (1, 211).

El barbero y el cura comprueban pronto que la mejoría de don Quijote, como había ocurrido con la de su homólogo avellanedesco, es sólo aparente, pues propone lo siguiente para acabar con el turco: «¡*Cuerpo de tal!* ¿Hay más, sino mandar Su Majestad por público pregón que se junten en la corte para un día señalado todos los caballeros andantes que vagan por España...?» (II, 1, 327-328). Y el Sancho avellanedesco había propuesto algo parecido para acabar con los enemigos del Rey de España a propósito del sitio de Ostende, y usando una expresión muy similar a la que Cervantes pone en boca de don Quijote: «¡*Cuerpo de quien me hizo!* ¿Y es imposible que no hubiese en todo Flandes algún caballero andante que a ese bellaconazo de Ostende le diera una lanzada por los ijares...?» (14, 413).

A continuación, el barbero cervantino narra un cuento de un loco encerrado en el manicomio de Sevilla, lo que sin duda se relaciona con el episodio del loco avellanedesco de la casa de orates de Toledo. El loco cervantino, como el de Avellaneda, es graduado en cánones. El cervantino va a despedirse de otro loco encerrado en una jaula, el cual es tildado de «loco furioso, aunque entonces sosegado y quieto» (II, 1, 328), y exactamente lo mismo pasaba con el clérigo loco de Avellaneda, el cual, igualmente encerrado tras unas rejas, parecía estar sosegado y de pronto enfurecía, mordiendo el pulgar a don Quijote. El loco cervantino se quiere ir del manicomio, y otro loco le advierte que no debe irse, pues aún no está cuerdo, y en el episodio de Avellaneda aparecía también otro loco con un caldero que hacía ver a don Quijote que no estaba en su juicio y que no iba a poder salir de la casa de orates.

El don Quijote cervantino compara después a los caballeros antiguos con los «que ahora se usan», y lamenta que ya no haya «caballero que duerma en los campos, sujeto al rigor del cielo» (II, 1, 329), en clara referencia al don Quijote de Avellaneda, el cual no solía dormir al descampado, sino en ventas o en las casas de quienes le acogían. Y el don Quijote cervantino pasa después a hablar de Angélica, personaje del *Orlando furioso* de Ariosto:

Esa Angélica [...] fue una doncella distraída, andariega y algo antojadiza [...]. El gran cantor de su belleza, el famoso Ariosto, por no atreverse, o por no querer cantar lo que a esta señora le sucedió después de su ruin entrego, que no debieron ser cosas demasiadamente honestas, la dejó donde dijo:

Y como del Catay recibió el cetro,  
quizá otro cantará con mejor plectro.

Y, sin duda, que esto fue como profecía; que los poetas también se llaman vates, que quiere decir adivinos. Véese esta verdad clara, porque, después acá, un famoso poeta andaluz lloró y cantó sus lágrimas, y otro y famoso único poeta castellano cantó su hermosura (II, 1, 330).

Cervantes se refiere así a la continuación de la obra de Ariosto por parte del poeta andaluz Luis Barahona de Soto, que publicó las *Lágrimas de Angélica* en 1586, y del poeta madrileño Lope de Vega, que en 1602 había editado *La hermosa de Angélica*. Pero si Cervantes trae a colación la continuación de los amores de Angélica, es precisamente porque Avellaneda, para justificar la prosecución de la historia de don Quijote, se había referido a ello en el prólogo de su obra: «solo digo que nadie se espante de que salga de diferente autor esta segunda parte, pues no es nuevo el proseguir una historia diferentes sujetos. ¿Cuántos han hablado de los amores de Angélica y de sus sucesos?» (prólogo, 197). Y Cervantes alude a esas palabras de Avellaneda para sugerir que su primera parte había sido continuada por otro autor. En efecto, los versos que introduce Cervantes no sólo guardan relación con la continuación de la obra de Ariosto por parte de Barahona de Soto y de Lope de Vega, sino que son para el mismo Cervantes de una gran importancia. La primera parte de su *Quijote* había terminado, precisamente, con la versión italiana del segundo de esos versos («Forsì altro canterà con mi glior plectio»), y Avellaneda había aceptado dicha invitación, aludiendo además al mismo verso al final del manuscrito de su obra («... llamándose el Caballero de los trabajos, los cuales no faltará mejor pluma que los celebre»). Por eso, la expresión «Y, sin duda, que esto fue como profecía» no sólo atañe a las obras de Barahona y de Lope de Vega, sino que alude además a la continuación de la historia de don Quijote por parte de Avellaneda. Y si Cervantes se refiere a ello de una forma parcialmente encubierta, es debido a que ha decidido no mencionar explícitamente la obra de su rival. Pero la alusión a la misma es tan diáfana que sorprende el hecho de que no haya sido destacada por la crítica, lo que sólo es posible atribuir a la censura de que ha sido objeto la obra de Avellaneda. Por otra parte, la alusión cervantina a las palabras del prólogo de Avellaneda confirma una vez más que el manuscrito original de la obra apócrifa, remedado

por Cervantes desde que comenzó a escribir la segunda parte de su *Quijote*, ya llevaba incorporado un prólogo, al que se le añadirían algunos comentarios, como hemos visto, en el momento de la publicación.

Las referencias a la obra de Avellaneda se suceden con la misma insistencia hasta el final de la segunda parte del *Quijote* cervantino (Martín, 2001, págs. 218-421), hasta el punto de que dar cuenta de las mismas requeriría transcribir una buena parte de ambas obras. Por ello, me limitaré a destacar algunas de las alusiones más relevantes.

Las conversaciones previas a la tercera salida de don Quijote (capítulos 2-7) tienen siempre un doble sentido, que resulta claramente perceptible si se tiene en cuenta la existencia del manuscrito del *Quijote* apócrifo. En el capítulo segundo, don Quijote dice un aforismo en latín a Sancho: «según aquello, *quando caput dolet...*, etcétera». Y Sancho responde: «No entiendo otra lengua que la mía» (II, 2, 331). Avellaneda había hecho que su Sancho pronunciara frecuentes expresiones en latín y entendiera las que le decía su amo en esa lengua. Cervantes debió de considerar ridículo que Sancho hablara y entendiera el latín, por lo que deja claro que no es así y corrige los excesos de su rival. Viendo que el Sancho cervantino no entiende latín, don Quijote le explica en castellano cómo debe ser la unión entre escudero y caballero: «cuando la cabeza duele, todos los miembros duelen; y así, siendo yo tu amo y señor, soy tu cabeza, y tú mi parte, pues eres mi criado; y, por esta razón, el mal que a mí me toca, o tocare, a ti te ha de doler, y a mí el tuyo» (II, 2, 331). Cervantes diferencia así la relación que mantienen sus personajes de la que se produce entre el don Quijote y el Sancho de Avellaneda, quien hacía que el escudero apenas se comunicara con su señor, y le presentaba como un hombre interesado que no tenía ningún reparo en abandonar a don Quijote cuando el Archipámpano le ofrecía un sueldo mejor. Sancho dice después que Sansón Carrasco le ha comunicado que ya se había impreso la historia de don Quijote, «con nombre del *Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*» (II, 2, 332). Cervantes incluye así la primera parte de su *Quijote* en su segunda parte para reforzar la continuidad entre las mismas y excluir el manuscrito de la obra de Avellaneda. Y don Quijote contesta a Sancho lo siguiente: «Yo te aseguro, Sancho [...], que debe de ser algún *sabio* encantador el autor de nuestra *historia*» (II, 2, 332). Y Avellaneda había hecho responsable de la escritura de la historia de don Quijote al

«sabio Alisolán, *historiador* no menos moderno que verdadero» (I, 207).

En el capítulo tercero, para otorgar alguna verosimilitud al hecho de que se haya impreso en sólo un mes la historia de las pasadas aventuras de don Quijote, se dice lo siguiente:

Con todo eso, imaginó [don Quijote] que algún sabio, o ya amigo o enemigo, por arte de encantamento las habrá dado a la estampa: si amigo, para engrandecerlas y levantarlas sobre las más señaladas de caballero andante; si enemigo, para aniquilarlas y ponerlas debajo de las más viles que de algún vil escudero se hubiesen escrito, puesto —decía entre sí— que nunca hazañas de escuderos se escribieron (II, 3, 332).

La distinción entre un sabio amigo y otro enemigo como autores de dos historias distintas sobre don Quijote se relaciona con la primera parte cervantina y con la segunda parte espuria, y la mención del sabio enemigo que envilece a don Quijote y destaca más las hazañas del escudero que las del amo va sin duda dirigida al sabio Alisolán de Avellaneda, en cuya obra don Quijote era humillado hasta el extremo y postergado en favor de Sancho, auténtico protagonista de la misma, el cual realizaba las «viles» acciones a que Cervantes se refiere, peleándose con Antonio de Bracamonte y con el escudero negro de Bramidán de Tajayunque. Y si Cervantes señala que «nunca hazañas de escuderos se escribieron», es precisamente porque al Sancho avellanedesco le armaron «caballero andante [...] por la vitoria que había alcanzado del escudero negro, dándole el orden de caballería con mucho regocijo y fiesta» (34, 681).

Don Quijote teme que Cide Hamete Benengeli no haya contado la verdad sobre sus amores: «deseaba que hubiese declarado su fidelidad y el decoro que siempre la había guardado [a Dulcinea]» (II, 3, 332). Se trata de una clara alusión al abandono de Dulcinea por parte del Caballero Desamorado de Avellaneda. Entra después en escena el bachiller Sansón Carrasco, hablando con él sobre la primera parte impresa, don Quijote dice lo siguiente: «Una de las cosas [...] que más debe de dar contento a un hombre virtuoso y eminente es verse, viviendo, andar con buen nombre por las lenguas de las gentes, impreso y en estampa. Dije *con buen nombre* porque, siendo al contrario, ninguna muerte se le igualará» (II, 3, 332). Cervantes alude así a la pésima imagen que Avellaneda había dado de su don Qui-

jote. La referencia a la obra de su rival, aun manteniéndose en los límites de lo encubierto, no puede ser más clara. Y en las palabras de don Quijote se aprecia ya el temor de que el manuscrito de Avellaneda pudiera llegar a verse «impreso y en estampa».

Sancho destaca su importancia en el libro impreso, y Sansón le responde: «Mala me la dé Dios, Sancho [...], si no sois vos la segunda persona de la historia» (II, 3, 333). Cervantes corrige así a Avellaneda, en cuyo libro Sancho cobraba mayor protagonismo que su señor. Sansón dice después que no hay libro tan malo que no tenga algo bueno. Y don Quijote le contesta con unas palabras enormemente significativas: «No hay duda en eso [...]; pero muchas veces acontece que los que tenían méritamente granjeada y alcanzada gran fama por sus escritos, en dándolos a la estampa, la perdieron del todo, o la menoscabaron en algo» (II, 3, 334). Las palabras de don Quijote sin duda van dirigidas a Pasamonte, autor, al menos, de dos manuscritos conocidos, el de su *Vida* y el que entonces circulaba del *Quijote* apócrifo. En el momento en que escribe el capítulo tercero aún no había sido publicado el *Quijote* apócrifo, y Cervantes sin duda tenía la esperanza de concluir y publicar su segunda parte antes de que fuera impreso. De ahí que le advierta que no haría bien en darlo a la estampa. Y Sansón dice después (y no es casualidad) que al autor de la primera parte se le olvidó decir quién robó el rucio a Sancho. Éste se despidió para irse a comer a su casa sin aclararlo, con lo que Cervantes atrae la atención sobre su respuesta, que se dará en el capítulo siguiente.

En el inicio del capítulo cuarto, Sancho regresa a casa de don Quijote, y explica que se quedó dormido en Sierra Morena montado en su asno, y que fue Ginés de Pasamonte quien le robó el rucio mientras dormía sin que él se enterara. Y añade lo siguiente: «Al cabo de no sé cuántos días, viniendo con la señora princesa Micomicona, conocí mi asno, y que venía sobre él en hábito de gitano aquel Ginés de Pasamonte, aquel embustero y grandísimo maleador que quitamos mi señor y yo de la cadena» (II, 4, 335). La inserción de estos episodios eliminados de la primera edición de la primera parte del *Quijote* no responde sólo a la intención de aclarar el error, sino que son incluidos con la finalidad de replicar al silencio de Avellaneda sobre la recuperación del asno, el cual se había referido a su hurto, pero había ignorado la escena en la que Sancho lo recobraba, debido a que Ginés salía en ella muy mal parado. Por ello, Cervantes le recuerda que el asno fue recuperado.

Y en el diálogo que sigue se alude claramente a la existencia del *Quijote* apócrifo:

—Y por ventura —dijo don Quijote—, ¿promete el autor segunda parte?

—Sí promete —respondió Sansón—, pero dice que no ha hallado ni sabe quién la tiene, y así, estamos en duda si saldrá o no; y así por esto como porque algunos dicen: «Nunca segundas partes fueron buenas», y otros: «De las cosas de don Quijote bastan las escritas», se duda que no ha de haber segunda parte; aunque algunos que son más joviales que saturninos dicen: «Vengan más qui jotadas: embista don Quijote y hable Sancho Panza, y sea lo que fuere, que con eso nos contentamos.»

—Y ¿a qué se atiene el autor?

—A que —respondió Sansón—, en hallando que halle la historia, que él va buscando con extraordinarias diligencias, la dará luego a la estampa, llevado más del interés que de darla se le sigue que de otra alabanza alguna.

A lo que dijo Sancho:

—¿Al dinero y al interés mira el autor? Maravilla será que acierte... (II, 4, 335).

Las «quijotadas» a las que se refiere Sansón aluden claramente a las contenidas en el libro apócrifo, y la referencia al «interés» que mueve al autor remite con total transparencia a la afirmación efectuada por Avellaneda en el prólogo de su obra a propósito de su intención de arrebatarse a Cervantes la ganancia de la segunda parte: «quéjese de mi trabajo por la ganancia que le quito de su segunda parte» (prólogo, 196).

Sancho propone realizar otra salida, y don Quijote se decide a hacerla. Sansón aconseja que vayan a las justas de Zaragoza para las fiestas de san Jorge, que se celebrarían «de allí a pocos días» (II, 4, 335). Así, Cervantes pretende ser coherente con lo afirmado al final de su primera parte, donde se anunciaba que don Quijote y Sancho, en su tercera salida, fueron a unas justas que se celebraron en Zaragoza. Al no querer mencionar explícitamente en un principio la obra de Avellaneda, Cervantes no tenía ninguna justificación para no hacer lo anunciado. Sin embargo, y para contravenir a Avellaneda, que había encaminado directamente a sus personajes a Zaragoza, Cervantes irá demostrando la llegada de los suyos a esa ciudad. La publicación de la obra de Avellaneda ofrecería a Cervantes la solución definitiva, pues en el momento en que se decidió a mencionar ya expresa-

mente el libro impreso de su rival, pudo encontrar una excusa para incumplir lo afirmado en su primera parte: el verdadero don Quijote no iría a Zaragoza para mostrar que quien había estado en esa ciudad era un caballero espurio. Pero si pudo hacer eso en el capítulo 59, es debido a que ya desde los capítulos iniciales de su segunda parte había decidido retrasar la llegada a Zaragoza para oponerse al manuscrito de Avellaneda.

Don Quijote ruega después a Sansón Carrasco que le componga unos versos para despedirse de Dulcinea, advirtiéndole «que en el principio de cada verso había de poner una letra de su nombre, de manera que al fin de los versos, juntando las primeras letras, se leyese: *Dulcinea del Toboso*» (II, 4, 336). El pasaje es una clara réplica del episodio del *Quijote* apócrifo en que un estudiante recita unas «Coplas a una dama llamada Ana», cuyas doce estrofas empiezan siempre por «Ana-»: «Ana, amor me cautivó / [...] A nadie dice la ene / [...] Anaxarte fue entre sabios / [...] Ánade es una avecilla...» (25, 570-571). Sansón Carrasco se ofrece a componer el poema, y dice muy socarronamente el don Quijote cervantino, en referencia al hecho de que el nombre de la amada, «Ana», aparezca en cada una de las doce estrofas de la composición de Avellaneda: «que si allí no va el nombre patente y de manifiesto, no hay mujer que crea que para ella se hicieron los metros» (II, 4, 336). Resulta evidente, una vez más, el doble sentido de las palabras de los personajes cervantinos, y sin tener en cuenta que muchas veces se refieren, como en este caso, a la obra de Avellaneda, no es posible percibir toda su agudeza.

El capítulo quinto es tenido por apócrifo por el traductor, «porque en él habla Sancho Panza con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio, y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese» (II, 5, 336). El término «apócrifo» supone en sí mismo una alusión al carácter apócrifo del manuscrito de su rival, y Cervantes decide dar un giro a la personalidad de Sancho para distinguirlo claramente del de Avellaneda, que se caracteriza precisamente por su corto ingenio y su simplicidad. Además, Sancho llama ahora «Teresa» a su mujer (II, 5, 336), para distinguirla de la «Mari Gutiérrez» de Avellaneda, y le dice lo siguiente: «que me entristece el haberme de apartar de ti y de mis hijos» (II, 5, 337). Avellaneda había presentado un Sancho sin hijos, como afirma el mismo personaje: «aquí protesto que si Dios me diere algún hijo en Mari Gutiérrez...» (21, 499). Pues bien, Cervantes contradice a Avellaneda

y recuerda que Sancho sí tiene descendencia (Romero, 1991, págs. 36-38).

Teresa aconseja a Sancho que no quiera llegar a ser más de lo que en realidad es («Medíos, Sancho, con vuestro *estado* [...]; no os queráis alzar a mayores»), ni casar a Mari Sancha con persona que no sea su igual (II, 5, 337), en nueva alusión al episodio del clérigo loco de Avellaneda, el cual estaba encerrado, precisamente, por haber pretendido quebrantar la «razón de *Estado*» (36, 716). Y como Sancho dice que sí quiere cambiar de estado, su mujer insiste en que no se moverá de su aldea: «Vos, hermano, idos a ser gobierno o insulo, y entonaos a vuestro gusto; que mi hija ni yo, por el siglo de mi madre, que no nos hemos de mudar un paso de nuestra aldea» (II, 5, 338). De esta forma, contraviene lo ocurrido en el *Quijote* apócrifo, pues Avellaneda había llevado a Mari Gutiérrez a vivir con Sancho en la corte madrileña. En apoyo de su argumentación, Sancho acude a la autoridad de las «sentencias del *padre predicador* que la *Cuaresma* pasada predicó en este pueblo» (II, 5, 338). Y en el cuento de *El rico desesperado* de Avellaneda se decía lo siguiente de monsiur Japelín: «Sucedió, pues, andando en estos pasos, que un domingo de *Cuaresma* dirigió acaso los suyos a oír un sermón en un templo de *padres* de Santo Domingo, por *predicarle* un religioso eminente» (15, 418).

Teresa se lamenta después de que su marido quiera hacer condesa a Sanchica: «El día que yo la viere condesa, ése haré cuenta que la entierro». Y añade el narrador: «Y, en esto, comenzó a llorar tan de veras como si ya viera muerta y enterrada a Sanchica» (II, 5, 338). Este episodio es un claro remedo de otros del *Quijote* apócrifo en los que Sancho se imagina cosas que aún no han sucedido y actúa como si ya se hubieran producido; así ocurre cuando golpea con el cinto al hijo que aún no tiene porque cree que no va a estudiar lo suficiente (21, 499), o cuando se quita el cinto para castigar imaginariamente a su mujer al escribirle la carta desde la corte, en previsión de que no fuera a obedecerle (35, 701).

Y si en el capítulo quinto Cervantes contesta a Avellaneda a propósito del nombre de la mujer de Sancho y de su descendencia, en el sexto da protagonismo al ama y a su sobrina, las cuales habían desaparecido en el *Quijote* apócrifo. El ama dice a don Quijote que si se empeña en volver a salir en busca de aventuras se ha de quejar «a Dios y al rey, que pongan *remedio* en ello», y don Quijote le responde lo siguiente: «Ama, lo que Dios

responderá a tus quejas yo no lo sé, ni lo que ha de responder *Su Majestad* tampoco, y sólo sé que si yo fuera rey, me escusara de responder a tanta infinidad de *memoriales* impertinentes como cada día le dan» (II, 6, 339). Ya hemos visto que Jerónimo de Pasamonte empleaba repetidamente el término «remedio» en su *Vida*, pues solicitaba al virrey de Nápoles el *remedio* para el caso de su sobrina Mariana (56) y decía haber escrito la versión definitiva de su *Vida* para que las autoridades eclesiásticas procuraran el «*remedio* a tantos daños como hay entre católicos» (5). Y si don Quijote censura los memoriales impertinentes que se dirigen al Rey (de los cuales Cervantes ya se había burlado en *La guarda cuidadosa*), es porque la primera versión de la *Vida* de Pasamonte se había originado como uno de esos memoriales: «se dio *memorial* a *Su Majestad* y salió remitido a Francisco Ydiáques, a quien se dieron mis papeles, que eran todos los trabajos que atrás están escritos» (36).

Esta clara alusión a la *Vida* de Pasamonte se sitúa en un momento en el que Cervantes va a referirse también de forma encubierta al *Quijote* apócrifo. En efecto, la conversación entre el ama, la sobrina y don Quijote va a versar precisamente sobre un tema directamente relacionado con la obra de Avellaneda, como es el de los caballeros cortesanos. El ama pregunta a don Quijote si no podría contentarse con ser uno de los caballeros «que a pie quedo sirviesen a su rey y señor, estándose en la corte» (339), y en el *Quijote* apócrifo tienen mucha importancia los caballeros cortesanos, los cuales se encargan de burlar a don Quijote en la corte madrileña. El don Quijote cervantino se va a esforzar por hacer ver al ama que él no tiene nada que ver con los caballeros cortesanos: «aunque todos seamos caballeros, va mucha diferencia de los unos a los otros».

Como Avellaneda había hecho morir a la sobrina de don Quijote de una calentura, Cervantes la pinta muy viva en su obra y da datos precisos sobre la misma: «Por el Dios que me sustenta [...], que si no fueras mi sobrina derechamente, como hija de mi misma hermana...» (II, 6, 339). Y dejando de lado los cortesanos, dice lo siguiente sobre los caballeros andantes:

Ni todos los que se llaman caballeros lo son de todo en todo: que unos son de oro, otros de alquimia, y todos parecen caballeros, pero no todos pueden estar al toque de la piedra de la verdad [...]; y es menester [...] distinguir estas dos maneras de caballeros, tan parecidos en los nombres y tan diferentes en las acciones (II, 6, 339).



Don Quijote alude así claramente a sus propias cualidades y a las del don Quijote de Avellaneda, caballero «de alquimia», esto es, fingido. Mientras que el don Quijote cervantino intenta elevarse, Avellaneda rebaja completamente al suyo, y aunque ambos caballeros son tan parecidos en los nombres, difieren totalmente en su comportamiento.

En el capítulo séptimo, poco antes de la tercera salida, el Sancho cervantino pide un salario a don Quijote (Sicroff, pág. 270; Romero, 1990, págs. 118-119): «que vuesa merced me señale salario conocido de lo que me ha de dar cada mes el tiempo que le sirviere, y que el tal salario se me pague de su hacienda; que no quiero estar a mercedes...» (II, 7, 341). Si Sancho pide un salario a don Quijote es porque el Sancho de Avellaneda cobraba un salario, cuya cantidad se explicita en el *Quijote* apócrifo: «mi amo me da nueve reales cada mes y de comer» (33, 671). Pero si el don Quijote avellanedesco pagaba un salario a su escudero, el cervantino se niega a hacerlo, aduciendo que todos los escuderos que aparecen en los libros de caballerías «servían a merced» (II, 7, 341), esto es, esperando alguna parte de los bienes obtenidos por sus amos. Sansón anima a don Quijote a que haga su tercera salida, y se ofrece a acompañarle como escudero (II, 7, 342), pero don Quijote lo rechaza, y dice que ya encontrará otro escudero, pues Sancho no se digna a ir con él. Y Sancho responde así: «Sí digno [...]; y yo de nuevo me ofrezco a servir a vuestra merced fiel y legalmente, tan bien y mejor que cuantos escuderos han servido a caballeros andantes en los pasados y presentes tiempos» (II, 7, 342). Contrariamente al escudero de Avellaneda, que abandonaba a su señor cuando el Archipámpano le ofrecía un salario algo mayor, el de Cervantes sale a merced, sin salario alguno, y dispuesto a servir a don Quijote con fidelidad. Y nótese que la referencia a «los presentes tiempos» señala directamente al escudero avellanedesco.

Don Quijote se empeña después en buscar una «celada de encaje», y Sansón le ofrece una, «porque sabía no se la negaría un amigo suyo que la tenía, puesto que estaba más oscura por el orín y el moho que clara y limpia por el terso acero» (II, 7, 342). Cervantes repudia así la armadura milanesa y las armas que Álvaro Tarfe había confiado al don Quijote de Avellaneda, de las que se decía lo siguiente: «Cuando Sancho vio las armas nuevas y tan buenas, llenas de trofeos y grabaduras milanesas, acicaladas y limpias, pensó, sin duda, que eran de plata» (3, 249).

Don Quijote y Sancho salen al anochecer de su aldea, y se ponen camino del Toboso, dando inicio a su tercera salida, que se describe así: «don Quijote sobre su buen Rocinante, y Sancho sobre su *antiguo* rucio, proveídas las alforjas de cosas tocantes a la bucólica, y la bolsa de *dineros* que le dio don Quijote para lo que se ofreciese» (II, 7, 343). Avellaneda había descrito de forma similar la tercera salida de sus personajes: «y compró un jumento a Sancho Panza, en el cual llevaba una maleta pequeña con algunas camisas suyas y de Sancho, y el *dinero*» (3, 255). Pero hay entre ambos textos una diferencia esencial: mientras que el don Quijote de Avellaneda compra un nuevo jumento a su escudero, el Sancho cervantino va montado en su *antiguo* rucio. Si Cervantes emplea esa palabra es debido a la necesidad de resaltar nuevamente que el antiguo rucio de Sancho había sido recuperado, lo cual había sido obviado por Avellaneda (Romero, 1991, pág. 35), dado que Ginés salía muy mal parado en el pasaje correspondiente.

A partir del capítulo octavo Cervantes no sólo va a sembrar los parlamentos de sus protagonistas con alusiones a Avellaneda, sino que va a servirse además de los acontecimientos acaecidos en el *Quijote* apócrifo para construir sus propios episodios. Y lo primero que va a hacer el don Quijote cervantino en su tercera salida es dirigirse hacia el Toboso (capítulos 8-10). Se afianza así en su amor por Dulcinea, contrariando el hecho de que el don Quijote de Avellaneda la repudiara y se convirtiera en el Caballero Desamorado. Don Quijote habla después sobre la fama, y Sancho le dice lo siguiente: «*que nos demos a ser santos*, y alcanzaremos más brevemente la fama que pretendemos» (II, 8, 345). Esta propuesta se relaciona con el episodio del *Quijote* apócrifo en el que don Quijote leía las vidas de los santos recogidas en el *Flos sanctorum*, y el escudero decía a su amo lo siguiente: «pero creo que vuesa merced querrá ahora *que nos volvamos santos* andantes» (1, 212-213). El Sancho cervantino dice después que «más vale ser humilde frailecito, de cualquier orden que sea, que valiente y andante caballero», a lo que don Quijote responde lo siguiente: «Todo eso es así, [...] pero no todos podemos ser frailes» (II, 8, 345). Estas palabras aluden al deseo de hacerse fraile manifestado por Pasamonte en su *Vida*: «aunque a mi hermano pesase y a todo mi linaje, me había de poner fraile en un monasterio» (7). Y la conversación entre los

personajes cervantinos concluye con el aserto de don Quijote de que no todos los andantes «merecen nombre de caballeros» (II, 8, 345), en nueva y clara referencia al don Quijote de Avellaneda.

El capítulo noveno comienza de la siguiente forma: «*Media noche era por filo*, poco más o menos...» (II, 9, 345). Se trata del comienzo del romance de don Gaiferos, al que se había referido Avellaneda: «Como *medianoche era por hilo*, los gallos querían cantar...» (32, 665). Y en el capítulo décimo se suceden las referencias al *Quijote* apócrifo, e incluso al nombre fingido de su autor. A este respecto, Sancho dice a don Quijote lo siguiente: «ensanche vuesa merced, señor mío, ese corazoncillo, que le debe de tener agora no mayor que una *avellana*» (II, 10, 347). Cervantes ya había hecho que Berganza cascara avellanas en *El coloquio de los perros*, en alusión al nombre fingido del autor del *Quijote* apócrifo. Ello confirma que el manuscrito que leyó Cervantes debía ya ir firmado con el nombre fingido de Avellaneda. Y cuando es enviado por don Quijote a hablar con Dulcinea, el Sancho cervantino se lamenta del encargo, diciendo lo siguiente: «¡Oxte, puto! ¡Allá darás, rayo!» (II, 10, 347). Y el Sancho de Avellaneda había aunado las dos mismas expresiones: «¡Oxte, puto [...] eso no. *Allá darás, sayo*, que no en mi *rayo*» (25, 562). Así pues, Cervantes calca literalmente las expresiones de Avellaneda para dar a entender a su autor que se está sirviendo de su libro.

Sancho razona que, si su señor toma las cosas por lo que no son, será fácil engañarlo, e intenta convencerle de que las tres labradoras que vienen en sus borricos son Dulcinea y dos doncellas. Pero cuando don Quijote ve a las tres labradoras, las toma por lo que son (II, 10, 738-739). En efecto, contrariamente a lo que ocurría con el don Quijote de la primera parte, que tomaba las cosas por lo que no eran, y con el del *Quijote* apócrifo, que en esto era igual al cervantino, el don Quijote de la segunda parte casi nunca se engañará al valorar lo que percibe por los sentidos, sino que serán otros personajes quienes le engañen. Este cambio en la personalidad de don Quijote obedece al deseo de Cervantes de dar respuesta a los desmesurados desvaríos del don Quijote avellanedesco, que siempre tomaba las cosas por lo que no eran y se engañaba al confundir a Bárbara con la reina Zenobia. Y dado que el don Quijote cervantino no se engañará (salvo contadas excepciones) por sí solo, Cervantes se valdrá de otro recurso tomado de Avellaneda para sustentar la trama ar-

gumental: si en el *Quijote* apócrifo eran los nobles cortesanos los que engañaban a don Quijote para burlarlo, en la segunda parte cervantina serán los duques y otros personajes los encargados de engañar al caballero.

Pero hay que resaltar además que Cervantes va a hacer lo mismo que hizo Avellaneda con respecto a Dulcinea: éste la reemplazó por la burda Bárbara, y Cervantes la sustituirá por una «bárbara» campesina. Sin embargo, Cervantes mantendrá a Dulcinea en su obra, y su desencantamiento se constituirá en un motivo fundamental de su segunda parte, de manera que el personaje, en clara respuesta a Avellaneda, adquirirá mayor importancia aún que en la primera parte. Así, Cervantes consigue a la vez reproducir una escena del libro de su rival y cambiarle totalmente su sentido.

Al dirigirse a las tres aldeanas, Sancho llama a don Quijote el Caballero de la Triste Figura (II, 10, 348), desmintiendo el nombre de Caballero Desamorado que Avellaneda había dado a su don Quijote. Una de las labradoras responde a Sancho y a don Quijote, que se han arrodillado ante ellas: «Mas, *jjo*, que te *estrego*, *burra de mi suegro*! ¡Mirad con qué se vienen los señoritos ahora a hacer burla de las aldeanas...!» (II, 10, 348). La misma expresión usaba el Sancho de Avellaneda en la carta a su mujer: «Y no os haya de decir, como acostumbro, con el palo en la mano: “*Jo, que te estriego, burra de mi suegro*”» (35, 700). Cervantes se recrea en recoger las locuciones de Avellaneda.

La parodia de la sustitución avellanedesca de Dulcinea por Bárbara se consume cuando don Quijote pretende levantar en sus brazos sobre la jumenta a la labradora a la que Sancho quiere hacer pasar por Dulcinea, y ella le ahorra el trabajo: «porque, haciéndose algún tanto atrás, tomó una corridica, y, puestas ambas manos sobre las ancas de la pollina, dio con su cuerpo, más ligero que un halcón, sobre la albarda» (II, 10, 349). Esta escena recuerda otra igualmente cómica que tenía lugar en el *Quijote* apócrifo, cuando Sancho se ponía a gatas y decía a Bárbara que apoyara el pie sobre su espalda para subir al burro, lo que ella hacía «con mucha desenvoltura y sin hacerse de rogar» (22, 297), procedimiento que se convierte en habitual: «poniéndose tras esto a gatas, como solía...» (25, 329). Y mayor desenvoltura aún muestra la labradora cervantina para subir a su pollina.

En el capítulo 11, don Quijote y Sancho se encuentran con la carreta de Las Cortes de la Muerte, en la cual viaja la compañía de

comediantes de Angulo el Malo, al cual ya se había referido Cervantes en otro pasaje de *El coloquio de los perros* en el que remediaba a Avellaneda. De esta forma, el don Quijote de Cervantes se cruza con la compañía de un *autor* de comedias, al igual que el don Quijote de Avellaneda se había encontrado con otra compañía de otro *autor* de comedias (Sicroff, pág. 270) que representaba un «sinónimo voluntario» de Pasamonte. El don Quijote de Avellaneda, al acercarse a la venta donde estaba la compañía de comediantes y ver a los actores disfrazados, «volvió luego turbado las riendas a Rocinante» (26, 576). Y exactamente lo mismo pasa con el don Quijote cervantino cuando ve a los disfrazados comediantes de la carreta: «Todo lo cual visto de improvisito, en alguna manera alborotó a don Quijote» (II, 11, 350). Y si los comediantes de Avellaneda ensayaban «la grave comedia del *Testimonio vengado*, del insigne Lope de Vega Carpio» (27, 595), los de Cervantes han representado por la mañana «el auto de *Las Cortes de la Muerte*» (II, 11, 350), también de Lope de Vega (Percas de Ponseti, 2003, págs. 69-71). En el episodio cervantino se dice que la mujer del autor «va de *Reina*» (II, 11, 350), y también en el *Quijote* apócrifo, «la mujer del autor» hacía «el personaje de la *reina*» (27, 595). Por lo tanto, Cervantes da clara réplica al episodio de Avellaneda.

Al comprobar que los que viajan en la carreta son comediantes, don Quijote dice lo siguiente: «así como vi este carro, imaginé que alguna grande aventura se me ofrecía; y ahora digo que es menester tocar las apariencias con la mano para dar lugar al desengaño» (II, 11, 351). Y se dispone sin más a despedirse de ellos. Don Quijote no se engaña con respecto a la compañía de comediantes para dar réplica al personaje de Avellaneda, que había interrumpido la representación de *El testimonio vengado* tomando a los personajes ficticios por reales. No obstante, Cervantes volverá a recrear el pasaje avellanedesco de la compañía de comediantes en el episodio del retablo de maese Pedro, y en esa ocasión dará otro tipo de respuesta, haciendo que don Quijote interrumpa su representación para que la relación con el episodio de Avellaneda no pueda pasar de ninguna manera inadvertida. La principal preocupación de Cervantes es dar réplica a Pasamonte, y no le importa hacer actuar a don Quijote de forma contradictoria si con ello consigue dar una doble contestación a su rival.

Don Quijote se encuentra después con el Caballero del Bosque (capítulos 12-15), que es, en realidad Sansón, Carrasco dis-

frazado, el cual se dispone a cantar, por lo que Sancho sospecha «que debe ser caballero enamorado». Don Quijote le contesta que «No hay ninguno de los andantes que no lo sea» (II, 12, 353), desautorizando así al Caballero Desamorado de Avellaneda. Entre el escudero del Caballero del Bosque y Sancho Panza se produce un coloquio en el que abundan las referencias al *Quijote* apócrifo. Sancho, al ver la abundante comida del otro escudero, se lamenta de la escasez de sus alforjas y del ayuno forzoso a que en muchas ocasiones se ve sometido. Cervantes pretende distinguir así la sobriedad en el comer de su Sancho de la desmesura del escudero de Avellaneda (Romero, 1991, págs. 42-43). El escudero del Caballero del Bosque dice que su amo le ha prometido un canonicato, y Sancho muestra su temor a que su amo se acerque a la Iglesia, ya que su condición de casado le impide «tener beneficios de ella», y comenta lo siguiente: «le hago saber a vuesa merced que, aunque parezco hombre, soy una bestia para *ser de la Iglesia*» (II, 13, 354). Cervantes remeda así lo que había dicho el Sancho de Avellaneda cuando enviaban a su señor a la casa del Nuncio de Toledo: «pues a él le llevan vuestas mercedes [...] a ser nuncio de Toledo, y yo no puedo *ser de iglesia...*» (35, 696). Cervantes pone en su expresión el artículo que falta en la de Avellaneda («de [la] Iglesia»), y el don Quijote cervantino, tras hojear el libro apócrifo recién publicado en el capítulo 59, dirá que su «lenguaje es aragonés, porque tal vez escribe sin artículos» (II, 59, 471). El escudero del Caballero del Bosque insiste en su determinación de volver a su pueblo: «tengo propuesto y *determinado* de dejar estas borracheras destos caballeros, y retirarme a mi aldea, y criar mis hijitos, que tengo tres». Cervantes reproduce así lo que había dicho el escudero de Avellaneda: «... volverme yo a mi casa y quitarme de aquestos cuentos, [...] y me *determino* volver a mi tierra [...]». Que yo sé que Mari Gutiérrez y todos los de mi lugar me estarán aguardando» (35, 696). El Sancho cervantino insiste en que él tiene dos hijos, añadiendo que a su hija de quince años la cría para condesa. El escudero del Caballero del Bosque dice de la hija de Sancho: «¡Oh hideputa, puta, y qué rejo debe de tener la bellaca!» Y Sancho, ofendido por los términos empleados por su interlocutor, defiende la honorabilidad de su hija y de su mujer: «Ni ella es puta, ni lo fue su madre, ni lo será ninguna de las dos, Dios quiriendo, mientras yo viviere» (II, 13, 355). Cervantes se desmarca así de Avellaneda (Romero, 1991, págs. 36-38), cuyo Sancho aludía al carácter promiscuo de su mujer: «Y mi

mujer se llama Mari Gutiérrez, tan buena y honrada que puede, con su persona, dar satisfacción a toda una comunidad» (8, 138-139). El escudero del Caballero del Bosque alega que no utilizó el término *hideputa* como insulto, sino de manera elogiosa. Y un poco más adelante, al probar el vino que le ofrece el escudero del Caballero del Bosque, el propio Sancho cervantino dirá de él: «¡*Oh hideputa bellaco, y cómo es de católico!*» (II, 13, 356). Remeda así la expresión del escudero avellanescosco, que en el banquete de Zaragoza había dicho de las albondiguillas lo siguiente: «¡*Oh hi de puta, traidores, y qué bien me han sabido!*» (12, 374). Por lo tanto, estas disquisiciones sobre el uso del término *hideputa* como elogio remiten a la expresión del Sancho de Avellaneda.

El escudero del Caballero del Bosque saca su bota y sus provisiones e invita a Sancho, a quien la comida, en alusión al convite de Zaragoza del *Quijote* apócrifo, le parece un «banquete» (II, 13, 355). Y Sancho lamenta la escasez de sus propias provisiones, entre las que se encuentran algunas docenas de «avellanas» (II, 13, 356), término del que se vuelve a valer Cervantes para aludir al fingido nombre del autor del manuscrito apócrifo.

En el capítulo 14, el Caballero del Bosque dice a don Quijote que está enamorado de «la sin par Casildea de Vandalia» (a la que llama así por llamarse Casilda y ser de Andalucía), de la que destaca «la grandeza *del cuerpo*» (II, 14, 356). Y en el *Quijote* apócrifo, la amada de Álvaro Tarfe era igualmente una mujer andaluza de gran belleza, aunque «algo pequeña *de cuerpo*» (1, 220). Tanto a don Álvaro Tarfe como al Caballero del Bosque sus damas les imponen «mandatos»: mientras que la dama de Álvaro Tarfe le ordena que vaya a las justas de Zaragoza y le traiga algún premio allí ganado, Casildea manda a su caballero hacer cosas ridículas, como vencer a la Giralda de Sevilla, levantar los toros de Guisando o precipitarse en la sima de Cabra. Se advierte con claridad, por lo tanto, la intención paródica de Cervantes con respecto al episodio de Avellaneda.

El Caballero del Bosque dice que ha cumplido otro mandato de Casildea, consistente en hacer confesar a todos los caballeros españoles que ella aventaja en hermosura a sus damas, habiendo derrotado incluso a don Quijote de la Mancha. Y don Quijote le responde lo siguiente: «De que vuesa merced, señor caballero, haya vencido a los más caballeros andantes de España, y aun de todo el mundo, no digo nada; pero de que haya vencido a don Quijote de la Mancha, póngolo en duda. Podría ser

que fuese otro que le pareciese, aunque hay pocos que le parezcan» (II, 14, 357). La alusión a ese otro don Quijote que se parece al verdadero remite claramente a su homónimo avellanescosco. El Caballero del Bosque ofrece la descripción del caballero al que dice haber vencido: «es un hombre alto de cuerpo, seco de rostro, estirado y *avellanado* de miembros...» (II, 13, 357). Al describir a ese otro don Quijote como un hombre «avellanado», Cervantes insinúa claramente que se refiere al personaje de Avellaneda. Y don Quijote imagina la posibilidad de que alguno de sus enemigos encantadores haya «tomado su figura» (II, 14, 357), en nueva y diáfana alusión a la existencia del falso don Quijote.

El don Quijote cervantino reta al Caballero del Bosque, y deciden pelear al amanecer. El escudero del Caballero del Bosque propone entonces a Sancho lo siguiente: «mientras nuestros dueños riñeren, nosotros también hemos de pelear y hacernos astillas» (II, 14, 357). Se trata de una nueva réplica, y claramente burlesca, del episodio del *Quijote* apócrifo en el que Sancho se enfrentaba al escudero negro de Bramidán de Tajayunque (33, 676-680), el cual proponía que los escuderos se peleasen entre sí al igual que iban a pelearse sus señores (Gilman, pág. 169). Como el Sancho cervantino no lleva espada y se niega a combatir, el escudero del Caballero del Bosque quiere reñir «a talegazos», de igual forma que el Sancho avellanescosco había propuesto al escudero de Bramidán reñir «a puros caperuzazos» o con bolas de nieve para no hacerse daño (33, 678). El Sancho de Cervantes acepta la proposición del escudero del Caballero del Bosque: «Desa manera, sea en buena hora [...], porque antes servirá la tal pelea de despolvorearnos que de herirnos» (II, 14, 357); pero el otro dice que «se han de echar dentro de las talegas, porque no se las lleve el aire, media docena de guijarros lindos y pelados», a lo que el escudero cervantino responde: «aunque se llenaran de capullos de seda, sepa, señor mío, que no he de pelear: peleen nuestros amos, y allá se lo hayan» (II, 14, 358). El escudero del Caballero del Bosque insiste en pelear, y Sancho se niega, poniendo como excusa que no tiene «*cólera* ni enojo» (II, 14, 358). Y el Sancho avellanescosco había dicho al escudero negro de Bramidán de Tajayunque lo siguiente: «estoy aguardando poco a poco a que me venga la *cólera* para reñir con vos» (33, 678). Finalmente, Sancho y el escudero del Caballero del Bosque deciden no combatir y aceptar como propio el resultado del combate de sus amos, exactamente igual que había pasado

en el correspondiente episodio avellanedesco (33, 679). Por lo tanto, no cabe duda de que Cervantes imita de manera burlesca el episodio de su rival. Y cuando don Quijote vence al Caballero del Bosque, en nueva alusión al don Quijote de Avellaneda, le dice lo siguiente: «habéis de confesar y creer [...] que aquel caballero que vencistes no fue ni pudo ser don Quijote de la Mancha, sino otro que se le parecía...» (II, 14, 360).

Don Quijote se encuentra después con el Caballero del Verde Gabán (capítulos 16-18), que parece a don Quijote un «hombre de chapa» (II, 16, 361). En el *Quijote* apócrifo se definía a san Bernardo como «santo de chapa» (1, 213), y el Sancho cervantino tomará al del Verde Gabán por un «santo a la jineta» (II, 16, 363), por lo que parece que Cervantes, al caracterizar al del Verde Gabán, tiene en mente la expresión con que Avellaneda definía a san Bernardo. El caballero dice llamarse don Diego de Miranda, y así es como se llamaba uno de los implicados en el caso Ezpeleta, al que se acusó de estar en concubinato con Mariana Ramírez, amiga y vecina del piso de arriba en la casa de Cervantes de Valladolid. Diego de Miranda fue desterrado de la ciudad como resultado del caso Ezpeleta, y Avellaneda había aludido a ese suceso en el cuento de *Los felices amantes*, en el que el personaje de don Gregorio se veía envuelto en un episodio similar al del caso Ezpeleta y era desterrado, como el verdadero Diego de Miranda, de la ciudad. Cervantes, con intención claramente burlesca, va a hacer de su Diego de Miranda un personaje campestre y absolutamente ejemplar, totalmente alejado de la verdadera condición de un hombre que fue desterrado de Valladolid por sus costumbres licenciosas. Y algunas de las cualidades con que Cervantes lo pinta son precisamente las que Pasamonte se arroga para sí, mientras que otras son réplica del libro de Avellaneda:

Yo, señor Caballero de la Triste Figura, soy un hidalgo [...] más que medianamente rico y es mi nombre don Diego de Miranda [...]. Tengo hasta seis docenas de libros, cuáles de romance y cuáles de latín, de historia algunos y de devoción otros [...]; son mis convites limpios y aseados, y no nada escasos [...]; oigo misa cada día; reparto de mis bienes con los pobres, sin hacer alarde de las buenas obras, por no dar entrada en mi corazón a la hipocresía y vanagloria [...]; soy devoto de nuestra Señora, y confío siempre en la misericordia infinita de Dios nuestro Señor (II, 16, 362).

Como Diego de Miranda, Pasamonte sabía latín, oía misa a diario, era devoto de la Virgen, decía en su *Vida* algo parecido a propósito de la hipocresía («estas devociones no las rezo todas en una iglesia por no parecer a las gentes hipócrita» [64]) y mostraba idénticas esperanzas en la misericordia de Dios: «tengo esperanza de salvarme y gozar de la patria celestial» (68). La referencia a la limpieza y abundancia de sus convites remite a la suciedad que muestra Sancho al comer en el banquete de Zaragoza del *Quijote* apócrifo (12, 375-376), y las costumbres del caballero coinciden con las aconsejadas por mosén Valentín cuando trata de persuadir al don Quijote avellanedesco de que vuelva a su aldea: «gástela [su hacienda] en servicio de Dios y en hacer bien a pobres, confesando y comulgando a menudo, oyendo cada día su misa, visitando enfermos, leyendo libros devotos...» (7, 309). Debido precisamente a esas cualidades, el Sancho cervantino va a besarle los pies: «Déjenme besar [...], porque me parece vuesa merced el primer *santo a la jineta* que he visto en todos los días de mi vida» (II, 16, 362-363). Cervantes remeda así el pasaje de Avellaneda en el que don Quijote hablaba a Sancho de las vidas de los santos recogidas en el *Flos sanctorum*, y el escudero decía lo siguiente: «creo que vuesa merced querrá ahora que nos hagamos *santos andantes*» (1, 212-213). Por todo ello, cabe concluir que las características atribuidas a Diego de Miranda se relacionan con el *Quijote* apócrifo y con las cualidades que el propio Pasamonte se otorgaba en su *Vida*, y a través de ellas Cervantes se burla de la «santidad» del aragonés. Así parece refrendarlo el hecho de que más adelante se destaque «el maravilloso silencio que en toda la casa [de don Diego] había, que semejava un monasterio de cartujos» (II, 18, 369), en alusión al deseo de Pasamonte de ingresar en un convento. Por consiguiente, las características del Caballero del Verde Gabán son claramente paródicas, pero la ironía cervantina no puede ser percibida si no se relaciona el episodio con Pasamonte y el *Quijote* apócrifo.

En el capítulo 17, y a pesar de que Sancho intenta engañarlo, don Quijote se da cuenta de que su escudero le ha puesto requesones en la celada, aunque admite sus disparatadas excusas (II, 17, 364). Este don Quijote es el nuevo don Quijote, que, contrariamente al de Avellaneda, ya no confunde en su imaginación las cosas que percibe por los sentidos, como ya había ocurrido en el capítulo 10 a propósito del encantamiento de Dulcinea y en el 11 con la carreta de los comediantes.

Don Quijote se va a enfrentar después con unos leones, motivo frecuente en los libros de caballerías del que se va a servir Cervantes para dar respuesta al cambio de sobrenombre del personaje de Avellaneda. Don Quijote dice a Sancho antes de enfrentarse con el león: «y si aquí muriere, ya sabes nuestro antiguo concierto: acudirás a Dulcinea, y no te digo más» (II, 17, 365). La posibilidad de que don Quijote pudiera morir en la aventura causa la pesadumbre de Sancho: «Lloraba Sancho la muerte de su señor, que aquella vez sin duda creía que llegaba en las garras de los leones» (II, 17, 365). Cervantes remeda así la escena de Avellaneda en la que don Quijote planteaba a Sancho la posibilidad de morir en la aventura del melonero que él tomaba por Orlando el Furioso. En efecto, el don Quijote avellanedesco, como su homólogo cervantino, decía lo siguiente: «Y si acaso [...] muriere en esta batalla, llevarme has a San Pedro de Cardaña». Y sus palabras producían el llanto de su escudero: «Comenzó Sancho tras esto a llorar muy de veras» (6, 291).

Cuando don Quijote muestra su valor ante la jaula abierta del león, el leonero promete contar la hazaña al mismo Rey, y don Quijote dice:

Pues, si acaso Su Majestad preguntare quién la hizo, díreisle que el Caballero de los Leones, que de aquí adelante quiero que en éste se trueque, cambie, vuelva y mude el que hasta aquí he tenido del Caballero de la Triste Figura; y en esto sigo la antigua usanza de los andantes caballeros, que se mudaban los nombres cuando querían, o cuando les venía a cuento (II, 17, 366).

Ahora es posible entender el verdadero sentido de la aventura: don Quijote, como su homólogo avellanedesco, se va a cambiar el nombre de batalla, pero no por el de Caballero Desamorado, sino por el de Caballero de los Leones; y la referencia final a la causa que justifica el cambio de nombre supone una chanza del mismo cambio en el *Quijote* apócrifo.

En el capítulo 18, Cervantes hace que don Quijote se desnude y se lave: «Entraron a don Quijote en una sala, *desarmóle Sancho*» (II, 18, 368). El don Quijote de Avellaneda también fue desnudado por Sancho para pelear sin armas con Bramidán de Tajayunque, mostrando un penoso aspecto:

*Sancho le desarmó*, quedando el buen hidalgo en cuerpo y feísimo, porque como era alto y seco y estaba tan flaco, el

traer de las armas todos los días, y aun algunas noches, le tenían consumido y arruinado, de suerte que no parecía sino una muerte hecha de la armazón de huesos que suelen poner en los cimiterios que están en las entradas de los hospitales. Tenía sobre el sayo negro señalados el peto, espaldar y gola, y la demás ropa, como jubón y camisa, medio pudrida de sudor; que no era posible menos de quien tan tarde se desnudaba (34, 688).

La expresión usada por Cervantes («desarmóle Sancho») es casi idéntica a la de Avellaneda («Sancho le desarmó»), lo que indica que Cervantes vuelve a remedar las expresiones de su rival, pero va a darle nuevamente réplica al describir el aspecto del caballero, ya que, frente al retrato grotesco de Avellaneda, va a presentar un don Quijote mucho más digno y bien ataviado:

quedó en valones y en jubón de camuza, todo bisunto con la mugre de las armas: el cuello era valona a lo estudiantil, sin almidón y sin randas; los borceguíes eran datilados, y encerrados los zapatos. Ciñóse su buena espada, que pendía de un tahalí de lobos marinos [...]; pero antes de todo, con cinco calderos, o seis, de agua [...], se lavó la cabeza y rostro, y todavía se quedó el agua de color de suero, merced a la golosina de Sancho y a la compra de sus negros requesones, que tan blanco pusieron a su amo. Con los referidos atavíos, y con gentil donaire y gallardía, salió don Quijote a otra sala (II, 18, 368).

Podemos ahora comprender por qué Cervantes había incluido el motivo de los requesones en el capítulo anterior: se trataba de tener una excusa para desnudar a don Quijote y dar una réplica a la grotesca descripción que Avellaneda había hecho del caballero.

Don Quijote pide después que recite unos versos de su autoría a don Lorenzo, el hijo poeta de don Diego de Miranda. El don Quijote avellanedesco había pedido a uno de los estudiantes con los que se encontraba en el camino hacia Alcalá que leyese unas coplas que éste había compuesto, lo que provocaba una reflexión del narrador («y el estudiante, con no poca vanagloria propia, propiedad inseparable de los poetas, [...] las fue leyendo»), y el elogio final de don Quijote: «Por cierto [...] que ellas son curiosas y únicas, a mi ver, en su género» (25, 572). También el don Quijote cervantino alaba, e hiperbólicamente, la

glosa de don Lorenzo: «¡Viven los cielos donde más altos están, mancebo generoso, que sois el mejor poeta del orbe, y que merecéis estar laureado [...] por las academias de Atenas, si hoy vivieran, y por las que hoy viven de París, Bolonia y Salamanca!» (II, 18, 369-370). Y este hecho provoca una reflexión del narrador muy similar a la del *Quijote* apócrifo: «¿No es bueno que dicen que se holgó don Lorenzo de verse alabar de don Quijote, aunque le tenía por loco? ¡Oh fuerza de la adulación, a cuánto te estiendes, y cuán dilatados límites son los de tu jurisdicción agradable!» (II, 18, 370).

El episodio de las bodas de Camacho (capítulos 19-21) presenta claras analogías con el del banquete que se celebra tras la sortija de Zaragoza en el *Quijote* apócrifo y, como hace ver Augustin Redondo (1997c, págs. 389-390), Cervantes adjudica a los protagonistas de la historia, Basilio y Quiteria, los nombres y algunas características de dos de los santos, san Basilio y santa Quiteria, cuyas vidas se habían recogido en el *Flos sanctorum*, uno de los libros que leía el don Quijote avellanescos. De esta forma, y como réplica a la extremada devoción por los santos que decía sentir Pasamonte, Cervantes convierte a dos de los santos que figuraban en el libro predilecto del don Quijote de Avellaneda en los protagonistas de un suceso amoroso.

En las bodas de Camacho hay una buena cantidad de zapateadores (II, 19, 371), y el banquete avellanescos era amenizado por «un gallardo zapateador» (12, 376). Se dice en el episodio cervantino que «Lo primero que se le ofreció a la vista de Sancho fue, *espetado* en un *asador* de un olmo *entero*, un *entero* novillo» (II, 20, 374). Y en el *Quijote* apócrifo, amenazando burlescamente a Sancho, el autor de la compañía de comediantes había dicho: «Criados, traedme luego aquí aquel *asador* de tres púas en que suelo *espetar* los hombres *enteros*, y asadme al punto a este labrador» (26, 585). Cervantes, una vez más, se recrea recogiendo las expresiones de Avellaneda. En el *Quijote* cervantino se describe la abundante comida de las bodas de Camacho, claro remedo del banquete zaragozano del *Quijote* apócrifo, y se dice de los cocineros y cocineras, en alusión a la poca limpieza que mostraba a la hora de comer el Sancho avellanescos, lo siguiente: «todos limpios, todos diligentes y todos contentos» (II, 20, 374). Y añade el narrador: «Finalmente, el apa-

rato de la boda era rústico, pero tan abundante que podía sustentar a un ejército» (II, 20, 374). La indicación de que el banquete es rústico, que podría parecer superflua, adquiere toda su significación al considerar que Cervantes lo está comparando con el banquete no rústico, sino cortesano, del *Quijote* apócrifo.

Sancho pide a uno de los cocineros que le deje mojar un mendrugo de pan en una de las ollas, y el cocinero le dice que coja lo que quiera, ofreciéndole un caldero con tres gallinas y dos gansos (II, 20, 374). Este cocinero es un claro remedo del cocinero cojo zaragozano que aparece en el *Quijote* apócrifo, con el cual el Sancho avellanescos hacía muy buenas migas, ya que también le daba de comer todo lo que quería (10, 342).

El Sancho cervantino muestra después sus gansos y gallinas a don Quijote, y comienza a comer una diciendo: «¡A la *barba* de las habilidades de Basilio!» (II, 20, 375). El brindis relativo a las barbas justo antes de comer se debe a que el Sancho de Avellaneda se manchaba mucho las suyas cuando comía: «se comió las cuatro [pellas] con tanta prisa y gusto como dieron señales dello las *barbas*, que quedaron no poco enjalvegadas del manjar blanco» (12, 375-376). No obstante, el Sancho cervantino no va a poder disfrutar, como su homólogo avellanescos, del banquete, pues el engaño de Basilio, que finge clavarse un estoque para lograr que Quiteria se case con él antes de su supuesta muerte, interrumpe la boda, y aunque Camacho decide olvidar la burla y seguir con la celebración, los amigos y familiares de Quiteria y Basilio abandonan el lugar y se dirigen a la aldea de éste, invitando a ir con ellos a Sancho y a don Quijote. Y dice el narrador que a Sancho «se le escureció el alma, por verse imposibilitado de aguardar la espléndida comida y fiestas de Camacho», y que la casi consumida espuma del caldero que llevaba «le representaba la gloria y la abundancia del bien que perdía» (II, 21, 378). Mientras que el Sancho de Avellaneda participa frecuentemente en banquetes en los que muestra su glotonería, el de Cervantes ve cómo se le escapan las oportunidades de hacer lo mismo, incluso cuando las tiene más cerca.

Don Quijote se va a encaminar después a la cueva de Montesinos (capítulos 22-23), en la que se dispone a descogarse con una cuerda, afirmando lo siguiente: «tal empresa como aquésta, Sancho amigo, para mí estaba guardada» (II, 22, 380). Las palabras de don Quijote recogen un tópico caballeresco que figura

en un famoso romance de Alonso de Aguilar («Aquesta empresa, Señor / para mí estaba guardada»), pero el tópico también aparecía en el *Quijote* apócrifo, pues el don Quijote de Avellaneda, al encontrarse a Bárbara atada a un pino, había dicho lo siguiente: «que sola a mi persona atañe [...] probar esta insólita aventura» (22, 509). Don Quijote baja a la cueva, y en el capítulo 23 narra lo que ha visto en su interior, explicando que llegó a dudar de su identidad, en otra referencia indirecta a la existencia de dos caballeros andantes: «me tenté la cabeza y los pechos, por certificarme si era yo mismo el que allí estaba, o alguna fantasma vana y contrahecha; pero el tacto, el sentimiento, los discursos concertados que entre mí hacía, me certificaron que yo era allí entonces el que soy aquí ahora» (II, 23, 381). Pero si Cervantes desarrolla el episodio de la cueva de Montesinos es porque el don Quijote avellanedesco se había referido a las leyendas de Montesinos y Durandarte. En efecto, el don Quijote de Avellaneda tomaba por leoneses a los habitantes de un pueblo cercano a Sigüenza, y en el discurso que les dirigía mencionaba a varios personajes del Romancero, y entre ellos a Montesinos y Durandarte, de los que decía lo siguiente:

y quedando en aquellos valles malferido Durandarte, se saldrá de la batalla; y por el rastro de la sangre que dejará, irá caminando Montesinos por una áspera montaña aconteciéndole mil varios sucesos, hasta que, topando con él, le saque por sus manos, a instancia suya, el corazón, y se le lleve a Belerma, la cual en vida fue gavilán de sus cuidados (23, 530).

Y el don Quijote de Cervantes dirá:

Apenas me dijo que era Montesinos, cuando le pregunté si fue verdad lo que en el mundo de acá arriba se contaba: que él había sacado de la mitad del pecho, con una pequeña daga, el corazón de su grande amigo Durandarte y llevádole a la Señora Belerma, como él se lo mandó al punto de su muerte. Respondióme que en todo decían la verdad, sino en la daga, porque no fue daga, ni pequeña, sino un puñal buido más agudo que una lezna (II, 23, 381).

Así pues, Cervantes se refiere a lo que el don Quijote de Avellaneda expone en su discurso, pero va a hacer que su don Quijote vea directamente, aunque en sueños, a Montesinos, desarrollando más el episodio relativo a esa leyenda y mostrándolo

la más atractiva por su carácter burlesco, como se aprecia en la disertación sobre el tamaño del puñal. Y el don Quijote cervantino dice de Durandarte que «Tenía la mano derecha (que, a mi parecer, es algo peluda y nervosa, señal de tener muchas fuerzas su dueño) puesta sobre el lado del corazón» (II, 23, 382). El don Quijote de Avellaneda había dicho en otro pasaje del *Quijote* apócrifo lo siguiente: «Osaríate apostar (y esto es sin duda) que si me abriesen por medio y sacasen el corazón, que le hallarían como aquel de Alejandro Magno, de quien se dice que le tenía lleno de vello, señal evidentísima de su gran virtud y fortaleza» (4, 258). Cervantes toma esta referencia avellanedesca al corazón peludo de Alejandro Magno y la mezcla muy acertadamente con la que hace de Durandarte, y pone a éste la mano peluda sobre el corazón para burlarse de lo dicho por el don Quijote de Avellaneda.

En el capítulo 24, don Quijote y Sancho son conducidos a la casa de «un ermitaño, que dicen ha sido soldado» (II, 24, 385), lo que parece otra clara referencia al *Quijote* apócrifo, y concretamente al hecho de que el ermitaño fray Esteban vaya acompañado por el soldado Antonio de Bracamonte, «sinónimo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte. Don Quijote se encuentra después con un joven paje que va a alistarse como soldado, al cual le habla sobre el futuro que le espera en la milicia. Cervantes se sirve de este paje para realizar una nueva alusión a la *Vida* de Pasamonte, como parece refrendar el término escogido para referirse a las calamidades que le esperan, tan usado por el aragonés: «Y esto que ahora le quiero decir llévelo en la memoria, que le será de mucho provecho y alivio en sus *trabajos*» (II, 24, 386). Don Quijote dice al paje lo siguiente:

Y advertid, hijo, que al soldado mejor le está el oler a pólvora que algalia, y que si la vejez os coge en este honroso ejercicio, aunque sea lleno de heridas y estropeado o cojo, a lo menos no os podrá coger sin honra, y tal, que no os la podrá menoscabar la pobreza; cuanto más, que ya se va dando orden cómo se entretengan y remedien los soldados viejos y estropeados (II, 24, 386).

También Pasamonte se presenta en su *Vida* como un soldado pobre, lleno de heridas y con problemas en una pierna y en la rodilla (33), y la indicación cervantina sobre la pobreza y la



orden de favorecer a los soldados viejos obedece al hecho de que Pasamonte cuente en la versión definitiva de su *Vida* que, como soldado ya maltrecho y con poca visión, se le dispensó finalmente de la milicia activa y se le otorgó una de «las plazas residentes» de Nápoles (51).

En el capítulo 25, Cervantes comienza a desarrollar el episodio del pueblo del rebuzno. Don Quijote y Sancho se encuentran con un hombre que lleva unas lanzas, el cual cuenta que a un regidor de su pueblo se le perdió un burro, y que otro regidor del mismo pueblo le vio en el monte, sin albarda y aparejo, y propuso a su dueño ir a buscarlo. Para ello, se separaron, y cada uno de los regidores se puso a rebuznar tratando de llamar la atención del animal. Esta forma de comunicación con el burro tiene un claro antecedente en un pasaje del *Quijote* apócrifo en el que Sancho dice lo siguiente a mosén Valentín: «este mi jumento me sabe ya la condición y yo sé la suya, de suerte que apenas ha comenzado a rebuznar, cuando lo entiendo, y sé si pide cebada o paja, o si quiere beber o que le desalbarde para echarse en la caballeriza». El clérigo se asombra, y pregunta si sabe realmente cuándo el jumento quiere reposar, a lo que Sancho responde: «entiendo la lengua asnuna muy lindamente» (7, 306). Pero si el escudero de Avellaneda entiende la lengua de los burros, no llega a hablarla, como él mismo dice en otro momento: «no [aprende] a rebuznar quien va entre asnos; que de otra suerte, días ha que podría ser ya maese de capilla de semejantes monacillos, según ha tiempo que ando con ellos» (14, 406). Cervantes, de forma burlona, va a hacer que los regidores hablen con sus rebuznos el mismo lenguaje de los burros, ya que cada uno cree que los rebuznos del otro son del burro perdido. El hombre de las lanzas cuenta que, al conocerse el suceso, los habitantes de los pueblos de los alrededores comenzaron a burlarse de los habitantes del pueblo de los dos regidores, llamándolos «naturales del pueblo del rebuzno» (II, 25, 388), y cómo él, que es de ese pueblo, lleva lanzas a sus paisanos para atacar a los que se ríen de ellos. Y se deja aquí en suspenso el episodio.

Se incluye a continuación el pasaje del retablo de maese Pedro (capítulos 25-27), que resultará ser Ginés de Pasamonte disfrazado. Cervantes vuelve a incluir al «sinónimo voluntario» de

Jerónimo de Pasamonte (único de los personajes no allegados a don Quijote de la primera parte cervantina que, significativamente, vuelve a reaparecer en la segunda), y lo hace en un episodio indudablemente relacionado con la obra de Avellaneda, para dejar claro que consideraba al aragonés el autor del *Quijote* apócrifo. En el capítulo 25, llega a una venta donde se aloja don Quijote el titerero mase o maese Pedro con su mono adivino y con el retablo de la libertad de Melisendra. El personaje es caracterizado con los rasgos que Jerónimo de Pasamonte ofrecía de sí mismo en la versión definitiva de su *Vida*, en la cual manifestaba que había perdido la visión de un ojo: «y perdí la vista del ojo derecho, que era el que más me servía» (52). Y el titiritero cervantino lleva cubierto con un parche uno de sus ojos, si bien se trata del siniestro, tal vez, como sugiere Redondo (1997b, pág. 256), para acentuar su carácter diabólico. El ventero dice que maese Pedro «es un famoso titerero, que ha muchos días que anda por esta Mancha de Aragón» (II, 25, 388). Si Cervantes sitúa al titiritero en la Mancha de Aragón (es decir, en la Mancha de Montearagón, en Albacete, así denominada no porque perteneciera al reino de Aragón, sino por el cerro llamado Monte Aragón que hay en ella), es para realizar una clara alusión al hecho de que una buena parte de las aventuras del don Quijote de Avellaneda transcurrieran en Aragón y, sobre todo, para sugerir que maese Pedro-Ginés de Pasamonte es aragonés. El ventero sigue explicando que maese Pedro enseña «un retablo de Melisendra, libertada por el famoso don Gaiferos», y que trae consigo un mono adivino, el cual escucha lo que le preguntan y luego da una respuesta a su amo en la oreja. Ya hemos visto que en *El coloquio de los perros* aparecía un personaje, el atambor, que se valía también de las habilidades enseñadas a un animal, el «perro sabio», para organizar un espectáculo público similar con el que ganar dinero, y que dicho episodio, en el que Cervantes arremetía violentamente contra los vagabundos que mostraban retablos, mostraba notables coincidencias con el del retablo de maese Pedro. Veíamos también que en *El coloquio de los perros* Cervantes aludía al hecho de que Jerónimo de Pasamonte dejara entrever en su *Vida* que acostumbraba a vivir de la mendicidad, valiéndose de recursos como cantar en italiano o exagerar sus problemas visuales para obtener limosna. Por ello, Cervantes se basa en la propia pintura que Pasamonte hace de sí mismo en su *Vida* para hacer de maese Pedro-Ginés de Pasamonte un vagabundo que se sirve de procedimientos cercanos a

la mendicidad, como la exhibición de las habilidades de un animal o la presentación de un retablo (lo que también solían hacer los ciegos para pedir limosna). Si al escribir el episodio de los galeotes en la primera parte del *Quijote* Cervantes se basaba en el hecho de que Pasamonte se presentara como galeote de los turcos, exagerando satíricamente ese rasgo hasta convertirlo en un galeote condenado por sus delitos a las galeras del Rey de España, en la segunda parte de su *Quijote* se basa en la necesidad que tuvo Pasamonte de mendigar para convertirlo, también de manera satírica e hiperbólica, en un truhán profesional como maese Pedro.

Para describir al personaje, el ventero emplea italianismos («es hombre galante, como dicen en Italia y bon compañero»), y el propio don Quijote se dirige así a él: «Dígame vuestra merced, señor adivino: ¿qué peje pillamo?» (II, 25, 388). Por medio de un italianismo propio de la soldadesca, Cervantes quiere insinuar que el disfrazado personaje aprendió bien el italiano característico de los soldados que, como Jerónimo de Pasamonte, sirvieron en Italia. Sancho pregunta a maese Pedro qué es lo que hace en ese momento su mujer Teresa Panza, y el titiritero, al «escuchar» lo que le dice su mono, se postra ante don Quijote y le abraza las rodillas, de igual forma que, en el *Quijote* apócrifo, el autor de la compañía de comediantes, también «sinónimo voluntario» del aragonés, había abrazado a don Quijote: «y el autor le abrazó...» (27, 592). Cervantes va a reaccionar haciendo que el «sinónimo voluntario» de Pasamonte abraza ahora, y postrado de rodillas, al verdadero don Quijote, como prueba de que su caballero, y sólo él, es el auténtico. Maese Pedro contesta después a Sancho: «alégrate, que tu buena mujer Teresa está buena, y [...] tiene a su lado izquierdo un jarro desbocado que cabe un buen porqué de vino» (II, 25, 388). La referencia a la obra de Avellaneda no puede ser más clara (Romero, 1990, págs. 112-113), pues en ella se describe así a la mujer de Sancho: «en llegando a su poder los dos o tres cuartos, luego los deposita en casa de Juan Pérez, tabernero de mi lugar, para llevarlos después de agua de cepas en un jarro grande que tenemos, desbocado de puro boquearle ella con la boca» (12, 375).

Mientras maese Pedro arma su retablo, don Quijote argumenta a Sancho que el titerero ha debido de hacer un concierto con el diablo, al que se dispone a vender su alma, pues el mono sólo responde a las cosas presentes o pasadas, potestad

propia del diablo, pero no a las futuras, que sólo conoce Dios. Se opone así a lo afirmado en la *Vida* de Pasamonte, quien había destacado la facultad de adivinar el futuro del diablo: «porque el demonio, como hállanos naturales, hace los efectos, porque es grande astrólogo» (67). Y don Quijote añade lo siguiente de maese Pedro: «y estoy maravillado cómo no le han acusado al Santo Oficio» (II, 25, 389). Domingo Machado, copista de la versión definitiva del manuscrito de la *Vida* de Pasamonte, se refiere a la «acusación que malsines le habían hecho» (72-73), motivo por el cual fue «tomado por orden del Sancto Officio» (72), y ésa es sin duda la razón por la que Cervantes, en nueva alusión a la autobiografía del aragonés, hace realizar a su «sinónimo voluntario» una actividad igualmente sospechosa.

Don Quijote y sus acompañantes se disponen a ver el retablo de maese Pedro, el cual se mete en el interior del mismo, y un muchacho criado suyo se queda fuera como trujamán o «intérprete y declarador» de lo que se exponía en el retablo. Se dice del muchacho que «tenía una varilla en la mano, con que señalaba las figuras que salían» (II, 25, 390), y el autor de la compañía de comediantes del *Quijote* apócrifo también lleva una varilla en la mano: «y entre ellos su autor, hombre moreno y alto de cuerpo, que estaba delante de todos, teniendo en la una mano una varilla» (26, 576-577). En el capítulo 26 asistimos a la representación del retablo, en el que se va a escenificar la historia de Gaíferos y Melisendra, que será finalmente interrumpida por don Quijote. No ha pasado desapercibido que esa interrupción constituye un claro remedo de la interrupción por parte del don Quijote avellanedesco de la representación de *El testimonio vengado*, de Lope de Vega, efectuada por la compañía de comediantes en la venta cercana a Alcalá (27, 595-596). De hecho, la historia que se desarrolla en el retablo presenta muchas alusiones a Lope de Vega y a sus obras, y especialmente, como ha mostrado Helena Percas de Ponseti (2003, págs. 71 y sigs.), al *Entremés de Melisendra*, de Lope de Vega. Así pues, de igual manera que el don Quijote de Avellaneda interrumpe la escenificación de una obra dramática del Fénix dirigida por el autor de la compañía de comediantes, «sinónimo voluntario» de Pasamonte, el don Quijote cervantino interrumpirá otra obra que remite a un entremés de Lope, también dirigida por un sinónimo voluntario de Pasamonte como es maese Pedro Ginés de Pasamonte.

En la representación del retablo se sitúa la acción en Zaragoza, y el muchacho trujamán se refiere en su exposición a «una de las torres del Alcázar de Zaragoza, que ahora llaman *la Aljafaría*» (II, 26, 390). Cervantes remeda así el pasaje avellanedesco en el que se describe la llegada a la misma ciudad del falso don Quijote, del cual se dice precisamente que al llegar a Zaragoza pasó «cerca de *la Aljafaría*» (8, 317). El relato presenta muchos detalles que atentan contra la verosimilitud, y don Quijote interviene para reclamar al muchacho que deje de hacer digresiones y se atenga a la necesaria linealidad de la historia. Pero el muchacho se refiere poco después al «son de las campanas que en todas las torres de las mezquitas suenan», lo que provoca una nueva intervención de don Quijote: «¡Eso no! [...]: en esto de las campanas anda muy impropio maese Pedro, porque entre moros no se usan campanas, sino atabales, y un género de dulzainas que parecen nuestras chirimías; y esto de sonar campanas en Sansueña sin duda que es un gran disparate» (II, 26, 391). Si antes don Quijote se dirigía al muchacho, ahora dirige directamente su recriminación a maese Pedro. Ello es debido a que el autor del *Quijote* apócrifo también se había referido a un campanario sito en tierra de turcos, pues en el episodio del convite de Zaragoza hacía decir al gigante Bramidán de Tajayunque lo siguiente: «mi celada iguala en grandeza al chapitel del campanario del gran templo de Santa Sofía de Constantinopla» (12, 379-380). Cervantes establece así una nítida asociación entre su episodio y el de Avellaneda, pues ambos se relacionan con Zaragoza y con la presencia de campanas en las mezquitas. Por lo demás, la frase empleada por don Quijote («*porque entre moros no se usan campanas, sino atabales*»), remeda la que, yendo hacia Alcalá junto al don Quijote avellanedesco, pronunciaba un estudiante al revelar la solución del enigma del sombrero: «no le precia el turco, *porque entre ellos no se usan* sombreros, *sino turbantes*» (25, 568).

Maese Pedro se defiende de la acusación de don Quijote alegando lo siguiente: «¿No se representan por ahí, casi de ordinario, mil comedias llenas de mil impropiedades y disparates, y, con todo eso, corren felicísimamente su carrera, y se escuchan no sólo con aplauso, sino con admiración y todo?» (II, 26, 391). Se trata de una alusión recriminatoria a las comedias de Lope de Vega. Pero es de notar, sobre todo, que es el propio maese Pedro, representación literaria de Jerónimo de Pasamonte, quien asume ante don Quijote la defensa de las come-

dias escritas al estilo de Lope, de igual manera que Avellaneda había hecho suya la defensa del Fénix en el *Quijote* apócrifo, lo que indica nuevamente que Cervantes identificaba a Pasamonte con Avellaneda.

Y cuando el muchacho cuenta que don Gaiferos está a punto de ser apresado por sus perseguidores, don Quijote interrumpe por tercera vez la representación, y esta vez lo hace de manera violenta, gritando lo siguiente: «Deteneos, mal nacida canalla; no le sigáis ni persigáis; si no, conmigo sois en la *batalla*» (II, 26, 391). También el don Quijote de Avellaneda, al interrumpir *El testimonio vengado*, había desafiado al actor que representaba al alevoso príncipe de Córdoba «a singular *batalla*», metiendo mano a su espada «con increíble *furia*» (27, 596). Y el don Quijote cervantino procede, asimismo, «con acelerada y nunca vista *furia*» (II, 26, 391), desenvainando su espada y arremetiendo contra el retablo. Es obvio que esta interrupción es un trasunto de la del libro de Avellaneda, y a su través Cervantes comunica a Pasamonte que conoce perfectamente su identidad. El simple hecho de introducir a Ginés de Pasamonte en una escena que es un clarísimo remedo de otra de Avellaneda indica que Cervantes quiere relacionar al aragonés con el *Quijote* apócrifo. Pero hemos visto, además, que el *autor* de la compañía de comediantes del *Quijote* apócrifo, encargado de dirigir la representación de *El testimonio vengado*, era en realidad un «sinónimo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte. Cervantes evidencia haberlo entendido así al hacer que maese Pedro-Ginés de Pasamonte, también «sinónimo voluntario» del aragonés, se encargue de dirigir la representación del retablo, que, como la escenificación de la obra del Fénix en el *Quijote* apócrifo, es interrumpida por don Quijote. Al reproducir la escena avellanedesca introduciendo a Ginés de Pasamonte en sustitución del autor de la compañía de comediantes, Cervantes hace ver que uno y otro representan a la misma persona, y da a entender a Jerónimo de Pasamonte que ha entendido perfectamente su juego con los «sinónimos voluntarios» de sí mismo, y que lo identifica con el autor del *Quijote* apócrifo.

Por otra parte, el comportamiento de don Quijote supone una contradicción con respecto al nuevo carácter que el personaje había adquirido en la segunda parte cervantina, dado que con anterioridad no se había confundido al interpretar las cosas que percibía a través de sus sentidos. Pero su confusión es obligada, para que resulte inequívocamente paralela a la del don

Quijote de Avellaneda. Así, los cambios experimentados en la personalidad del don Quijote cervantino se explican por las estrategias de respuesta de Cervantes al *Quijote* apócrifo.

Tras el ataque de don Quijote, maese Pedro se queja de su desgracia, y Sancho se entenece, diciendo lo siguiente: «*No llores, maese Pedro...*» (II, 26, 392). Estas palabras parecen remedar las que dirigía Jerónimo de Pasamonte en su autobiografía a un personaje de tratamiento y nombre similar al del titiritero cervantino. En efecto, en el episodio de su *Vida* en el que narra un intento de fuga de su cautiverio frustrado por la traición de un barbero luterano, Pasamonte había escrito lo siguiente: «y vi a mi camarada maestro Pedro [R]remolar con el codo sobre la rodilla y la mano en la cara» (20). Pasamonte se refiere repetidamente a su compañero: «Yo que oí esto, dije a maestro Pedro: ...»; «Y rogué a maestro Pedro que me diese un cuchillo...» (20). Pero resultan especialmente significativas las siguientes palabras de Pasamonte: «dije a *maestro Pedro*: “Señor Maestro, *no lloréis...*”» (20). Las palabras del Sancho cervantino parecen constituir un remedo de esa expresión, lo que indica que Cervantes se pudo basar en la propia *Vida* de Pasamonte para elegir el nombre y el tratamiento (pues «maese» equivale a «maestro») de su titiritero.

Cervantes hace que don Quijote reconozca en seguida su error (lo que restablece en cierto grado la verosimilitud perdida a causa de su inusual comportamiento), y se muestra dispuesto a pagar los destrozos a su rival. Y maese Pedro dice entonces algo enormemente significativo: «... y aquí el señor ventero y el gran Sancho serán *medianeros* y apreciadores, entre vuesa merced y *mí...*» (II, 26, 392). Esta llamativa expresión lingüística de maese Pedro (que dice «entre vuesa merced y mí» en lugar de «entre vuesa merced y yo») sin duda guarda relación con la que figura en el prólogo del *Quijote* apócrifo, en el que Avellaneda, refiriéndose a Cervantes, decía «... si bien en los *medios* diferenciamos, pues él tomó por tales el ofender *a mí*» (prólogo, 196), en lugar de «... el ofenderme» (Muñoz, 1974, págs. 216-218). Así pues, maese Pedro no sólo emplea de forma similar a Avellaneda el pronombre personal, sino que se vale de un término («*medianeros*») que remite al que figura en la expresión transcrita del prólogo del *Quijote* apócrifo («*medios*»). La expresión puesta en boca del titiritero cervantino, por lo tanto, constituye otra prueba de que Cervantes adjudicaba la autoría del *Quijote* apócrifo a Pasamonte. Por lo demás, una expresión muy parecida a

la que Cervantes pone en boca de maese Pedro («*entre vuesa merced y mí*») pudo encontrarla Cervantes en la propia *Vida* de Pasamonte: «*entre mí y mi mujer*» (59).

En el capítulo 27 se revela que maese Pedro es, en realidad, el Ginés de Pasamonte de la primera parte. En realidad, el desvelamiento de que maese Pedro fuera Ginés de Pasamonte no es de gran interés para el lector que no conoce el trasfondo del asunto, para el cual el personaje no resulta especialmente relevante, por lo que el descubrimiento sólo supone una explicación de por qué podía saber quién era don Quijote. Sin embargo, resulta de gran interés para el propio Cervantes y para el destinatario particular al que se dirige. En efecto, a través del episodio del retablo de maese Pedro Cervantes se propuso hacer una revelación, ya que en él incluyó un personaje disfrazado cuya verdadera identidad se descubría al final. Cuando la segunda parte del *Quijote* cervantino llegara a sus manos, Pasamonte sin duda estaría pendiente de lo que en ella se pudiera decir sobre la identidad del autor del *Quijote* apócrifo. Al leer el episodio del retablo, Pasamonte encontraría en él desde el principio todo tipo de alusiones a su persona, y comprobaría que el personaje cervantino de maese Pedro era un claro correlato del autor de la compañía de comediantes, utilizado por el aragonés para representarse a sí mismo en el *Quijote* apócrifo. Así pues, Pasamonte podría cerciorarse en un primer momento de que Cervantes se valía del personaje de maese Pedro para representar al verdadero autor de la obra espuria, por lo que asistiría expectante al desenlace de la situación. Precisamente por eso, Cervantes dejaba su revelación para el final: al leer el capítulo 27, donde se aclara que el titiritero era Ginés de Pasamonte, Jerónimo de Pasamonte podría ratificar que las alusiones anteriores iban dirigidas a él, y que Cervantes le indicaba así su convencimiento de que era el autor del *Quijote* apócrifo y de que podría denunciarlo públicamente en una obra impresa. En el momento en que Cervantes escribió el episodio de maese Pedro, aún no se había publicado el manuscrito de Avellaneda, y Cervantes, sin duda, se propuso amenazar a su rival con desvelar su identidad para que desistiera de seguir adelante con la impresión, confiando en que podría editar la segunda parte de su obra antes de que el aragonés publicara la suya.

Añade después el narrador: «Este Ginés, pues, temeroso de no ser hallado de la justicia, que le buscaba para castigarle de sus infinitas bellaquerías y delitos, que fueron tantos y tales, que

él mismo compuso un gran volumen contándolos...» (II, 27, 393). Cervantes ataca nuevamente y con dureza a Pasamonte, e indica que su autobiografía constituye «un gran volumen» porque se está refiriendo a su versión definitiva. En efecto, la primera versión de la *Vida* de Pasamonte, que ocupa 77 folios en el manuscrito que se conserva en la Biblioteca Nacional de Nápoles, no podía alcanzar tal categoría, pero sí que es un gran volumen la versión definitiva de la misma, que consta de 184 folios.

Se dice después que Ginés de Pasamonte había determinado «pasarse al reino de Aragón» (II, 27, 393). Si antes se había dicho de maese Pedro que andaba por la «Mancha de Aragón», ahora se relaciona directamente a Ginés de Pasamonte con Aragón, de donde era Jerónimo de Pasamonte. Se explican después las artimañas de maese Pedro, personaje que, a través del parche del ojo, ha ocultado su verdadera identidad, con lo que Cervantes nos deja un claro indicio de algo que hasta el momento no ha sido suficientemente advertido: si Ginés de Pasamonte se disfraza de maese Pedro y se enriquece contando historias ajenas, es porque Jerónimo de Pasamonte se había disfrazado de Avellaneda para usurpar la historia de don Quijote y arrebatarse a Cervantes la ganancia de la segunda parte de su obra.

En el mismo capítulo 27 se reanuda el episodio del pueblo del rebuzno. Don Quijote se encuentra con el escuadrón armado de los habitantes de dicho pueblo, que se dirigen a castigar a sus vecinos, e intenta convencerles de que depongan su actitud con un discurso en el que expone lo siguiente:

Ejemplo desto tenemos en don Diego Ordóñez de Lara, que retó a todo el pueblo zamorano, [...]; y así, retó a todos, y a todos tocaba la venganza y la respuesta; aunque bien es verdad que el señor don Diego anduvo algo demasiado, y aun pasó muy adelante de los límites del reto, porque no tenía para qué retar a los muertos, a las aguas, ni a los panes, ni a los que estaban por nacer, ni a las otras menudencias que allí se declaran (II, 27, 394).

Se trata de una clara referencia a lo que decía el don Quijote de Avellaneda tras ser vapuleado en el episodio del melonar:

Por tanto, ¡oh fiel vasallo!, conviene mucho que tú subas en un poderoso caballo, llamándote don Diego Ordóñez de

Lara, y que vayas a Zamora, y en llegando junto a la muralla, verás entre dos almenas el buen viejo Arias Gonzalo, ante quien retarás a toda la ciudad, torres, cimientos, almenas, hombres, niños y mujeres, el pan que comen y el agua que beben, con todo los demás retos con que el hijo de don Bermudo retó a dicha ciudad... (6, 298).

Para convencer a los naturales del pueblo del rebuzno de que no deben ofenderse al oír rebuznos, Sancho dice lo siguiente: «que de muchacho, rebuznaba cada y cuando que se me antojaba, sin que nadie me fuese a la mano, y con tanta gracia y propiedad que, en rebuznando yo, rebuznaban todos los asnos del pueblo» (II, 27, 395). Si el Sancho de Avellaneda había dicho que entendía bien la lengua asnuna, Cervantes da un paso más, haciendo que su Sancho llegue a hablar la misma lengua con no menos gracia y propiedad. Y para demostrar lo bien que lo hace, Sancho se pone a rebuznar, lo que es tomado como un agravio por sus oyentes, uno de los cuales le da un golpe con un palo y lo derriba. Don Quijote intenta defenderlo, pero al ver que arrecian sobre él las piedras y que le amenazan un gran número de ballestas y arcabuces, se atemoriza y sale huyendo. Y Sancho le recrimina después que haya escapado abandonándole a su suerte, planteándose por ello la posibilidad de abandonarle:

*Harto mejor* haría yo, sino que soy un bárbaro, y no haré nada que bueno sea en toda mi vida; *harto mejor* haría yo, vuelvo a decir, en volverme a mi casa, y a mi mujer, y a mis hijos, y sustentarla y criarlos con lo que Dios fue servido de darme, y no andarme tras vuesa merced por caminos sin camino y por sendas y carreras que no las tienen, bebiendo mal y comiendo peor (II, 28, 396).

Y el Sancho de Avellaneda, cuando don Carlos intentaba vencerle para que se quedara en la corte al servicio del Archipámpano, había dicho:

a fe mía que sería *harto mejor* y más acertado volverme yo a mi casa y quitarme de aquestos cuentos, pues ha que salí de ella cerca de seis meses, andándome hecho un haragán tras de mi señor don Quijote por unos tristes nueve reales de salario cada mes; [...] y me determino volver a mi tierra [...]; que yo sé que Mari Gutierrez y todos los de mi lugar me estarán aguardando (35, 696).

Cervantes calca la expresión «harto mejor» del Sancho de Avellaneda, y se la hace decir dos veces a su Sancho para que se note bien la procedencia. Además, reproduce en boca de su escudero una argumentación muy parecida a la del Sancho de Avellaneda, si bien suprime las referencias al salario y al nombre de su mujer, y nombra a los hijos de Sancho, de cara a insistir en las mismas respuestas que ya habían aparecido en capítulos anteriores. Además, el Sancho cervantino interrumpe su parlamento para tildarse de «bárbaro», en alusión a la «Bárbara» de Avellaneda.

El don Quijote cervantino dice a Sancho que, si tanto desea volverse a casa, se pague a sí mismo con el dinero que él mismo lleva de su amo, aunque, finalmente, acaba recordándole que los escuderos no cobran sueldo: «Pero dime, prevaricador de las ordenanzas escuderiles de la andante caballería, ¿dónde has visto tú, o leído, que ningún escudero de caballero andante se haya puesto con su señor en tanto más cuanto me habéis de dar cada mes porque os sirva?» (II, 28, 396). La referencia al *Quijote* apócrifo, obra en que se lee que un escudero cobra sueldo, no puede ser más clara, así como el reproche que Cervantes hace a Avellaneda por ese motivo. Don Quijote sabe muy bien que Sancho es analfabeto, por lo que resulta incongruente que le pregunte dónde ha leído lo relativo a las discusiones sobre el sueldo; en consecuencia, las palabras que Cervantes pone en boca de don Quijote sólo obedecen al deseo de aludir al *Quijote* apócrifo. Y como el hidalgo acusa de ingrato a su escudero y lo anima a que se vaya, tildándolo de asno, Sancho, con lágrimas en los ojos, dice que se ha equivocado y acepta seguir sin sueldo al servicio de su señor, siendo animado por don Quijote a que no se muestre en lo sucesivo tan proclive a mirar por su interés, lo que supone una contestación definitiva al asunto del sueldo que cobraba el Sancho de Avellaneda. Así pues, el hecho de que don Quijote se muestre inusualmente como un cobarde en este episodio sirve para que el Sancho cervantino se plantee, como había hecho el avellanedesco, la posibilidad de dejar a su señor y volver a su casa, por lo que la misma personalidad de los personajes está determinada por la necesidad de construir episodios que remitan con nitidez a la obra de Avellaneda.

En el episodio del barco encantado (capítulo 29), Cervantes remeda el pasaje de la venta cercana a Alcalá del *Quijote* apócri-

fo. Si el don Quijote avellanedesco tomaba la venta por «fortaleza» o por «castillo» (26, 577) y a los comediantes que en ella paraban por «vestiglos» (26, 576), pretendiendo liberar a los «amantes *caballeros*» y a las «muchas *princesas*» (26, 580-581) que allí creía encerrados para devolverles la «*oprimida* libertad» (26, 581), el don Quijote cervantino toma las aceñas del río por «*castillo* o *fortaleza*» (II, 29, 398) y a los harineros por «vestiglos» (II, 29, 398), y quiere también liberar «a algún *caballero oprimido*, o alguna reina, infanta o *princesa* malparada» (II, 29, 920) supuestamente encerrada.

El Sancho cervantino dice a don Quijote que no le parece un barco encantado, y muestra su temor a perder las cabalgaduras en la aventura. Don Quijote le dice que no se preocupe por los animales, puesto que el encantador «que los llevaría a ellos por tan longincuos caminos y regiones tendría cuenta de sustentarlos» (II, 29, 397). Sancho no entiende el término usado por don Quijote, el cual se lo explica: «Longincuos [...] quiere decir apartados; y no es maravilla que no lo entiendas, que no estás tú obligado a saber latín, como algunos que presumen que lo saben, y lo ignoran» (II, 29, 397). Se insiste así en el hecho de que, frente al Sancho de Avellaneda, el cervantino no sabe latín, y se lanza una nueva inectiva a Pasamonte, que se jactaba en su *Vida* de dominar esa lengua. Caballero y escudero suben al barco, y don Quijote cree que, en su supuesto viaje fantástico, ya deben haber pasado la «*línea equinoccial*, que divide y corta los dos contrapuestos polos en igual distancia» (II, 29, 398). Y en el *Quijote* apócrifo, al describir a Bárbara ante las señoras de la corte, Sancho decía de ella: «y puede ser conocida dentro de Babilonia, por la *línea equinoccial* que tiene» (33, 665). Poco antes, el Sancho de Avellaneda había interrumpido su discurso en la corte porque no le venía a la mente la palabra *hemisferio*, y don Quijote tenía que apuntársela: «... por la mayor parte deste nuestro... [...] ¿Cómo diablos se llama aquél?» Y contesta don Quijote: «hemisferio, simple» (III, 32, 414). Cervantes pretende recriminar el hecho de que Avellaneda ponga en boca de su Sancho términos como *línea equinoccial* o *hemisferio* que difícilmente podría conocer un rústico y analfabeto campesino, atentando gravemente contra la verosimilitud y el decoro en el habla del personaje. Así se observa en las palabras del don Quijote cervantino: «Haz, Sancho, la averiguación que te he dicho, y no te cures de otra, que tú no sabes qué cosa sean coluros, líneas, paralelos, zodiacos, clínicas, polos, solsticios, equinocios, plane-

tas, signos, puntos, medidas, de que se compone la esfera celeste y terrestre» (II, 29, 398).

Finalmente, tras caer al agua y ser rescatado, el don Quijote cervantino se dirige a quienes supuestamente están oprimidos en la prisión, aludiendo una vez más a la existencia del caballero avellanedesco: «Amigos, cualesquiera que seáis, que en esa prisión quedáis encerrados, perdonadme; que, por mi desgracia y por la vuestra, yo no os puedo sacar de vuestra cuita. Para otro caballero debe de estar guardada y reservada esta aventura» (II, 29, 399). Por lo demás, llama la atención que don Quijote, como en el episodio del retablo de maese Pedro, y contrariamente a lo que ocurría en los capítulos iniciales de la segunda parte cervantina, vuelva a tomar las cosas por lo que no son, lo que obedece a la intención de crear una situación correlativa a la de la venta de Alcalá del *Quijote* apócrifo, en la que el don Quijote avellanedesco desvariaba de una forma similar.

Entre los capítulos 30 y 57 tiene lugar la estancia de don Quijote en el palacio de los duques, que presenta una gran cantidad de referencias al *Quijote* apócrifo y supone una clara réplica de los episodios sucedidos a don Quijote entre los nobles de Avellaneda, los cuales disfrutaban de las conversaciones con don Quijote y Sancho y les sometían a frecuentes burlas, como harán los duques cervantinos. El encuentro de don Quijote con la duquesa remeda el del don Quijote avellanedesco con Bárbara, o, por mejor decir, con la reina Zenobia que él se figura en su imaginación. Ambas mujeres son señoras principales y van bien acompañadas, son halladas al atardecer y montadas en un hermoso caballo, ostentan el color verde de la caza y llevan un símbolo de ella en la mano izquierda (Marín, 1988b, pág. 833). El don Quijote de Cervantes pide a Sancho que vaya a presentarse a la duquesa, a lo que el escudero responde que está acostumbrado a llevar embajadas a altas señoras. Don Quijote le recuerda que, a no ser la que llevó a Dulcinea, no sabe que haya llevado otra, «a lo menos en mi poder» (II, 30, 399). Si el escudero cervantino no ha tratado antes con altas señoras, sí lo había hecho el avellanedesco en la corte madrileña, dirigiéndose a señoras de elevada condición (32, 416) y alternando muy especialmente con la mujer del Archipámpano, junto a la cual comía (33, 667-669) y a cuyo servicio permanecía después (35, 704). Por lo tanto, la alusión a la corte madrileña del *Quijote* apócrifo es diáfa-

na desde el primer encuentro de los personajes cervantinos con los duques.

La duquesa invita a don Quijote y Sancho a su casa de placer, y pregunta al escudero si don Quijote «no es uno de quien anda impresa una *historia* que se llama *del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, que tiene por señora de su alma a una tal Dulcinea del Toboso». Y Sancho responde: «El mismo es, señora; y aquel escudero suyo que anda, o debe de andar, en la tal historia, a quien llaman Sancho Panza, soy yo, si no es que me trocaron en la cuna; quiero decir, que me trocaron en la estampa» (II, 30, 400). Las palabras de Sancho aluden claramente a la existencia del escudero de Avellaneda.

Los criados de los duques, para burlarse, tratan a don Quijote como si fuera un caballero andante: «y aquél fue el primer día que de todo en todo conoció y creyó ser caballero andante verdadero, y no fantástico, viéndose tratar del mismo modo que él había leído se trataban los tales caballeros en los pasados siglos» (II, 31, 401). Exactamente lo mismo habían hecho los caballeros cortesanos del *Quijote* apócrifo. Así, el titular al que don Quijote tomaba por el príncipe Periano de Persia decía al alguacil que hablara en su nombre a don Quijote, y se dirigía a él de esta forma: «Señor Caballero Desamorado, en extremo holgamos todos los circunstantes de haber visto y conocido hoy en vuesa merced a uno de los mejores caballeros andantes que en el felice tiempo de Amadís y el Febo hallarse pudieron en Grecia» (29, 627).

Las doncellas, por encargo de los duques, desarman a don Quijote, el cual queda «en su *jubón* de camuza, *seco*, *alto*, tendido», y le piden después que «se deje desnudar para una *camisa*» (II, 31, 402), a lo que don Quijote se niega, y ha de ser Sancho quien le desnude y ponga la camisa. Y en el *Quijote* apócrifo, cuando Sancho desnudaba a don Quijote, se decía que era «*alto* y *seco*», y se especifica que llevaba «*jubón* y *camisa*» (34, 688). Pero si en casa de don Diego de Miranda se había hecho una descripción decorosa de la desnudez de don Quijote, el cual tenía un aspecto digno, ahora la visión de su cuerpo provoca la risa de las doncellas, por lo que la escena guarda mayor similitud con el retrato que había hecho Avellaneda de su don Quijote, el cual también se desnudaba en presencia de los nobles cortesanos causando su hilaridad. Cervantes pinta a su antojo a don Quijote, incluso de manera contradictoria, para dar variados tipos de respuesta a Avellaneda.

Cuando los duques, el eclesiástico y don Quijote se sientan a la mesa, Sancho pide permiso para contar un cuento, y don Quijote se pone a temblar, «creyendo sin duda alguna que había de decir alguna *necedad*» (II, 31, 402). El Sancho avellanedesco también había pedido permiso a don Quijote para dirigirse al Archipámpano, y don Quijote le decía: «Sancho, yo te le doy; pero con condición que no hagas ni digas alguna *necedad* de las que sueles» (32, 660). Al oír hablar de gigantes y encantamientos, el eclesiástico se da cuenta de que está comiendo con el don Quijote cuya historia lee el duque de ordinario, y recrimina gravemente su actitud a don Quijote, al que anima a que vuelva a su casa, en un discurso que es un claro remedo del que dirigía otro eclesiástico, mosén Valentín, al don Quijote avellanedesco para convencerlo de que regresara a su aldea. El Sancho cervantino dice lo siguiente de don Quijote: «y *ha* muchos *meses* que *ando* en su compañía» (II, 32, 404). Y el escudero de Avellaneda había dicho lo siguiente: «pues *ha* que salí della [de su casa] cerca de seis *meses*, *andándome* hecho un haragán tras de mi señor don Quijote» (35, 696). Las criadas de los duques lavan las barbas a don Quijote con una «*pella* de jabón napolitano» (II, 32, 944), y Sancho pide que se las laven también a él, en clara referencia a las *pellas* de manjar blanco que se ofrecían en el episodio del banquete de Zaragoza al Sancho avellanedesco, el cual las engullía manchándose las barbas (12, 179-180). Pero cuando las doncellas quieren lavar al Sancho cervantino las barbas con lejía, él aduce que «está limpio de barbas», y don Quijote, en clara alusión irónica al escudero avellanedesco, lo refrenda: «que mi escudero es limpio tanto como otro» (II, 32, 408). La duquesa pide después a Sancho que se siente «junto a sí en una silla baja, aunque Sancho, de puro bien criado, no quería sentarse» (II, 33, 408). Todo lo contrario que el Sancho de Avellaneda, el cual, cuando era invitado a cenar por el Archipámpano y su mujer, y le sentaban en «una mesilla pequeña, junto a los señores, en la cual estaba una niña muy hermosa, hija dellos», con muy poca cortesía decía lo siguiente: «Pues, ¡cuerpo non de Dios!, ¿por qué han de sentar a esa rapaza, tamaña como el puño, en esa mesa tan grande [...] dejándome a mí en esa mesilla [...]?» (33, 667).

La escena cervantina de la cacería del jabalí, en la que Sancho muestra un desmesurado temor a la fiera, desampara a su rucio y acaba enganchado en la encina a la que se sube, es un claro remedo del episodio del *Quijote* apócrifo en el que don

Quijote se imagina una escena cinegética similar y aparece Bárbara atada a un pino, visión que provocaba el mismo pánico al escudero avellanedesco, quien también desatendía a su asno. Los duques preparan después las burlas del desencantamiento de Dulcinea y de la Dueña Dolorida. En ellas juega un importante papel el mayordomo de los duques, como lo había tenido el secretario de don Carlos en las chanzas a que se sometía al don Quijote de Avellaneda. En la burla del desencantamiento de Dulcinea, el mayordomo de los duques se disfraza de mujer porque su homólogo avellanedesco se había transfigurado en una dama. Para desencantar a Dulcinea, Sancho ha de propinarse un gran número de azotes, de igual manera que el Sancho de Avellaneda tenía que circuncidarse para evitar ser asado y comido por el autor de la compañía de comediantes.

El Sancho cervantino escribe después una carta a su mujer (II, 36, 416), cuyo contenido remeda claramente la que el Sancho avellanedesco escribía a la suya cuando se encontraba entre los nobles de la corte madrileña (35, 701-702). Éste había pedido que se la redactaran: «... que yo, por mis pecados, *no sé escribir*» (35, 695). Y el Sancho cervantino dice igualmente que le han escrito la carta: «porque yo *no sé* leer ni *escribir*, puesto que *sé* firmar» (II, 36, 416). La referencia a la firma es otra réplica al Sancho de Avellaneda, quien daba a entender que no sabía firmar al decir lo siguiente a propósito de la firma que le solicitaba don Carlos: «Sepa que no es Mari Gutiérrez amiga de tantas retóricas. No hay que firmar para ella, [...] y [...] no necesita ella de firma ni firmo» (35, 448).

El episodio de la Dueña Dolorida, caracterizado por las transformaciones sexuales (el mayordomo del duque se disfraza de la Dueña Dolorida, ésta y las doce dueñas aparecen barbadas...) es un claro trasunto del episodio avellanedesco en el que el gigante Bramidán de Tajayunque se convierte en la infanta Burlerina, la cual cuenta que el alevoso príncipe de Córdoba le había exigido, precisamente, doce doncellas, parodiadas por Cervantes con su escolta de las doce dueñas. La Dueña Dolorida incluye en sus parlamentos una gran cantidad de superlativos:

—Confiada estoy, señor poderosísimo, hermosísima señora y discretísimos circunstancias, que ha de hallar mi cuitísima en vuestros valerosísimos pechos acogimiento no menos plácido que generoso y doloroso [...]; pero [...] quisiera que me



hicieran sabidora si está en este gremio, corro y compañía el acendradísimo caballero don Quijote de la Manchísima y su escuderísimo Panza (II, 38, 419).

Y ese uso de los superlativos provoca la respuesta burlona de Sancho: «El Panza [...] aquí está, y el don Quijotísimo asimismo; y así, podréis, dolorosísima dueñísima, decir lo que quisieridísimis, que todos estamos prontos y aparejadísimos a ser vuestros servidorísimos» (II, 38, 419). Y en el cuento de *Los felices amantes del Quijote* apócrifo Avellaneda hacía un uso abundante de los superlativos, del que sin duda se burla Cervantes. La Dueña Dolorida se dirige después a Sancho de la siguiente forma: «¡Oh tú, el más leal escudero que jamás sirvió a caballero andante en los presentes ni en los pasados siglos [...]. *Conjúrote*, por lo que debes a tu bondad *fidelísima*, me seas buen *intercesor* con tu dueño, para que luego favorezca a esta *humilísima* y *desdichadísima* condesa» (II, 38, 419). Estas palabras presentan una nueva alusión conjunta al *Quijote* apócrifo y a la *Vida* de Pasamonte. La comparación que hace de Sancho el más leal escudero de los «presentes siglos» implica la existencia en la misma época de otro escudero, y menos leal, como es el de Avellaneda, y la petición de que Sancho sea «intercesor» ante don Quijote, en la que se emplean nuevamente los superlativos, remeda las peticiones que doña Luisa hacía en el cuento de *Los felices amantes* de Avellaneda para pedir la «intercesión» de la Virgen ante Jesucristo, haciendo el mismo uso de los superlativos que parodia Cervantes: «... y por mostrar también lo que con Él vale la *intercesión* de la Virgen *gloriosísima*, madre suya, y con cuantas veras la interpone ella en favor de los devotos de su *santísimo* rosario» (17, 462). Pero además, la expresión cervantina «Conjúrote por...» remeda nuevamente la que usaba Pasamonte para espantar a los seres infernales en sus visiones («*Conjúro te per individuum trinitatem...*»), ya aludida en *El coloquio de los perros* y en *La guarda cuidadosa*.

La condesa Trifaldi o Dueña Dolorida dice a don Quijote que, para remediar su encantamiento, ha de volar en un caballo de madera llamado Clavileño, del que dice lo siguiente: «y lleva un portante por los aires, sin tener alas, que *el que lleva encima puede llevar una taza llena de agua en la mano sin que se le derrame gota, según camina llano y reposado*» (II, 40, 422). Esta expresión cervantina imita puntualmente la que dice el Sancho de Avellaneda a propósito de su burro: «el cual, como ya sabe.

anda llano, de tal manera, que *el que va encima puede llevar una taza de vino en la mano, vacía, sin que se le derrame gota*» (9, 146). Poco después, Cervantes remeda otra de las expresiones de Avellaneda, cuando el duque pide a Sancho que acompañe a don Quijote en su vuelo sobre Clavileño para «*dar cima y cabo a esta memorable aventura*» (II, 41, 424). Y el don Quijote de Avellaneda había dicho lo siguiente en el episodio del melonar: «Así que, Sancho, no te muevas de aquí hasta que yo haya *dado cabo y cima a esta dudosa aventura*» (6, 288). Clavileño estalla, y don Quijote y Sancho caen al suelo. La duquesa pregunta a Sancho qué ha visto en su vuelo, y Sancho dice que se quitó el pañuelo que le tapaba los ojos y, al mirar a la tierra, le pareció «que toda ella no era mayor que un grano de mostaza, y los hombres que andaban sobre ella, poco mayores que *avellanas*». La comparación no parece lógica, y la duquesa se lo hace ver, insistiendo en el término que sugiere el nombre fingido del autor del *Quijote* apócrifo: «está claro que si la tierra os pareció como un grano de mostaza, y cada hombre como una *avellana*, un hombre solo había de cubrir toda la tierra» (II, 41, 426).

El gobierno de la ínsula Barataria es el premio a la fidelidad del Sancho cervantino, lo que le distingue del escudero de Avellaneda, el cual abandona a su señor para servir al Archipiépago, despreciando el prometido gobierno de una ínsula. Además, Cervantes otorga en el episodio de la ínsula Barataria un mayor protagonismo al escudero, al igual que había hecho Avellaneda, cuyo Sancho era el auténtico protagonista de su obra. El escudero cervantino es sometido en su ínsula a una estricta dieta que sirve de réplica a los frecuentes banquetes del escudero avellanedesco, y muestra una gran discreción en la resolución de los casos que se le plantean, totalmente ajena al escudero de Avellaneda, que se caracteriza por su exclusiva simpleza.

La duquesa envía un paje al pueblo de Sancho para llevar la carta que éste había escrito. A la entrada del pueblo aparece Sanchica, la hija del Sancho cervantino, que conduce al paje hasta Teresa, su madre (II, 50, 447-448), la cual sale «con una *saya parda*», que parecía, «según era de *corta*, que se la habían cortado por vergonzoso lugar» (II, 50, 448). Y en el *Quijote* apócrifo se describía a Bárbara con una saya igualmente corta: «Y llegándose a ella y tirándola de la *saya* colorada, que le venía más de palmo y medio *corta...*» (33, 674). El paje se arrodilla ante Teresa, y ésta contesta que no haga eso, pues no es «nada palaciega» (II, 50, 448), lo que la distingue de la mujer del San-

cho de Avellaneda, que acababa viviendo en el palacio del Archipámpano. Y el adjetivo con que la contesta el paje no deja lugar a dudas sobre la referencia al episodio comentado del Archipámpano: «Vuesa merced [...] es mujer dignísima de un gobernador archidignísimo» (II, 50, 448). Se dice del paje cervantino que es «un mancebo como un pino de oro» (II, 50, 449), y la Bárbara avellanedesca prometía a don Quijote una «mocita como un pino de oro» (25, 561). Y a pesar de que Teresa había dicho en el capítulo quinto que nunca se movería de su pueblo, ahora, en clara referencia al hecho de que la mujer del Sancho de Avellaneda acabara yendo a la corte madrileña, dice lo siguiente: «que en verdad en verdad que tengo de honrar el gobierno de mi marido en cuanto yo pudiere, y aun que si me enoja, me tengo de ir a esa corte» (II, 50, 449).

Altisidora somete a don Quijote a una fingida persecución amorosa que es el desarrollo cervantino de lo afirmado por el Archipámpano avellanedesco, el cual se burlaba de don Quijote presentándolo como un galante caballero que iba a enamorar a todas las damas de la corte, de las cuales decía lo siguiente: «han de estar todas ellas con grandísima vigilancia y aun competencia sobre cuál ha de ser la tan dichosa y bien afortunada que os merezca» (22, 411-412). Y don Quijote sufre en casa de los duques una serie de asaltos nocturnos que son una clara burla de las visiones que describe Pasamonte en la versión definitiva de su *Vida*. En efecto, en un momento en que don Quijote está en su habitación, descuelgan sobre su ventana un cordel con más de cien cencerros y un saco de gatos, que son comparados con «una región [vulgarismo por “legión”] de diablos» (II, 46, 437). También en *El coloquio de los perros* se decía que la bruja Montiel se encerraba en un cerco «con una legión de demonios», y que la hechicera Cañizares se contentaba con conjurar «media legión» (677), en lo que representaba una burla de una de las visiones de Pasamonte en la que creía ver a su patrona rodeada por una multitud de demonios, lo que indica que se avecina una nueva burla de las visiones del aragonés. En efecto, en el texto cervantino se dice que uno de los gatos

le saltó al rostro y le *asíó* de las narices con las uñas y los dientes, por cuyo dolor don Quijote comenzó a dar los mayores gritos que pudo. Oyendo lo cual el duque y la duquesa, y considerando lo que podía ser, con mucha presteza acudieron a su estancia, y, abriendo con llave maestra, vieron al pobre caballero pugnando con todas sus fuerzas por arrancar el gato

de su rostro. Entraron con luces y vieron la desigual pelea; acudió el duque a despartirla, y don Quijote dijo a voces:

—¡No me le quite nadie! ¡Déjenme mano a mano con este demonio, con este hechicero, con este encantador, que yo le daré a entender de mí a él quién es don Quijote de la Mancha!

Pero el gato, no curándose destas amenazas, gruñía y apretaba. Mas, en fin, el duque se le desarraigó y le echó por la reja (II, 46, 437).

Y Pasamonte había descrito en su *Vida* una de sus visiones de la siguiente forma:

...que a media noche o algo más vino sobre mi una fantasma en forma de hábito de clérigo (que lo miraba yo en visión, estando durmiendo); y antes que llegase a mí, no sé quién me daba golpes en el lado y me decía en latín: «Dic: Conjuro te per individuam Trinitatem ut vadas ad profundum inferni», y yo lo decía con la propia prisa que me era advertido, y durmiendo. Y vi cómo aquella fantasma desapareció, pero no vi la persona que me advertía, y tengo por fe en mí sea el ángel de la guardia. Y lo que me maravilla, que no desperté, antes luego una forma como gato me mordió del lado derecho y con grandes uñas me quería *asir* por la tripa. Allí sentí hablar personas, pero no conocí a nadie. Oí uno que dijo: «No, no» y asíó de las manos del gato y lo tenía y me dijo a mí que no temiese (que ya me desmayaba): «Y áselo tu por la garganta.» Yo me tomé ánimo, y así de la garganta del gato y apreté tanto, que me soltó. Y no vi la persona que me dijo que no temiese. Júzguelo Dios, que creo fué buena, pues no perecí (52).

Pasamonte deslinda claramente estos dos «fantasmas» que se le aparecen: el que tiene forma de hábito de clérigo, y el que parece ser un gato. Cervantes se está centrando en el segundo de los «fantasmas», el gato, del que se dice que «asíó» a don Quijote, de igual forma que a Pasamonte el gato le quiere «asir» por la tripa. Don Quijote llama al gato «demonio y hechicero», con lo que deja claro que se está burlando del episodio narrado por Pasamonte en su *Vida*, sustituyendo al «ángel de la guarda» que lo ayuda a librarse del gato por el duque que hace lo mismo a favor de don Quijote. Además, don Quijote quiere librarse por sus propios medios del gato, como hace Pasamonte, aunque al final tenga que ser el duque quien le ayude. Y si Cervantes no se refiere en este momento al primero de los fantasmas que cree ver

Pasamonte, sí lo hará poco después, cuando don Quijote recibe en su aposento la «fantasmal» visita de doña Rodríguez.

En efecto, estando don Quijote convaleciente de las heridas causadas por el gato, percibe que alguien entra por la noche en su habitación. En ese momento se dice que el propio don Quijote, «envuelto de arriba abajo en una colcha de raso amarillo, una galocha en la cabeza, y el rostro y los bigotes vendados, [...] parecía la más extraordinaria *fantasma* que se pudiera pensar» (II, 48, 441). Y así se describe la entrada de doña Rodríguez en el aposento de don Quijote: «vio entrar a una reverendísima dueña con unas tocas blancas repulgadas y luengas, tanto, que la cubrían y enmantaban desde los pies a la cabeza» (II, 48, 441). Las tocas de la dueña constituyen una réplica del hábito de clérigo que porta el fantasma de Pasamonte. Y se dice a continuación:

Miróla don Quijote desde su atalaya, y cuando vio su adeliño y notó su silencio, pensó que alguna bruja o maga venía en aquel traje a hacer en él alguna mala fechoría, y comenzó a santiguarse con mucha priesa. Fuese llegando la *visión*, y, cuando llegó a la mitad del aposento, alzó los ojos y vio la priesa con que se estaba *haciendo cruces* don Quijote; y si él quedó medroso en ver tal figura, ella quedó espantada en ver la suya, porque, así como le vio tan alto y tan amarillo, con la colcha y con las vendas, que le desfiguraban, dio una gran voz, diciendo:

—¡Jesús! ¿Qué es lo que veo? (II, 48, 441).

Cervantes utiliza el término «visión», empleado por el aragonés, para referirse a doña Rodríguez, y al hacer pensar a don Quijote que alguna bruja se le aparecía para «hacer en él alguna mala fechoría», remeda la creencia de Pasamonte, el cual juzgaba que su suegra era una bruja y la hacía responsable de la aparición: «La primera fantasma tengo por cierto lo hizo mi maldita suegra por darme muerte» (52). Y si Pasamonte se asustaba ante la aparición fantasmal, Cervantes hace de forma burlesca que tanto don Quijote como doña Rodríguez se atemorizan al contemplarse mutuamente. Pero es de notar, sobre todo, que Cervantes dice de don Quijote que «se estaba *haciendo cruces*», y que la dueña exclama «¡Jesús!» Y Pasamonte había dicho en la escena correspondiente de su *Vida*: «Entonces me desperté, llamando el nombre de *Jesús* y *haciéndome cruces* en el corazón» (52). A doña Rodríguez se le cae la vela, y la estancia que-

da a oscuras, como ocurría en la visión nocturna de Pasamonte. Y si éste había espantado a su fantasma enunciando las palabras sugeridas por su ángel de la guarda («*Conjuro te per individuum Trinitatem ut vadas ad profundum inferni*»), don Quijote repite la misma expresión: «*Conjúrote*, fantasma, o lo que eres, que me digas quién eres, y que me digas qué es lo que de mí quieres» (II, 48, 441). No cabe duda de que Cervantes calca literalmente las palabras de la versión definitiva de la *Vida* de Pasamonte, lo que es prueba inequívoca de que se está dirigiendo encubiertamente al aragonés. Además, don Quijote tilda a la dueña de «fantasma», volviendo a usar el término empleado por Pasamonte al referirse a las imágenes que se le aparecían.

Se insiste después en que doña Rodríguez «oyó conjurarse», y responde a don Quijote lo siguiente: «Señor don Quijote, si es que acaso vuestra merced es don Quijote, yo no soy *fantasma*, ni *visión*, ni alma de purgatorio, como vuestra merced debe de haber pensado, sino doña Rodríguez» (II, 48, 441). Las palabras iniciales de doña Rodríguez insinúan una vez más la existencia de un segundo don Quijote, lo que relaciona la escena en que se alude a la *Vida* de Pasamonte con el libro de Avellaneda, y los términos que usa la dueña refrendan la asociación entre esta escena y la narrada en la autobiografía del aragonés.

Cervantes insiste una y otra vez en remedar los conjuros de Pasamonte. Así, cuando doña Rodríguez interrumpe su discurso en un momento en el que iba a decir algo sobre la duquesa a don Quijote, éste le dice lo siguiente: «¿Qué tiene mi señora la duquesa, *por* vida mía, señora doña Rodríguez?» Y ésta contesta lo siguiente: «Con ese *conjuro*, no puedo dejar de responder a lo que se me pregunta» (II, 48, 443). Doña Rodríguez dice de la duquesa que puede agradecer su belleza «primero, a Dios, y luego, a dos fuentes que tiene en las dos piernas, por donde se desagua todo el mal humor de quien dicen los médicos que está llena» (II, 48, 443). Y añade don Quijote: «Verdaderamente que ahora acabo de creer que esto de hacerse fuentes debe de ser cosa importante para salud» (II, 48, 443). Ya en *La guarda cuidadosa*, Cervantes hacía hablar sin artículos a un mozo que portaba una imagen de Santa Lucía (1137), a través del cual aludía a Pasamonte, y ahora vuelve a suprimir un artículo necesario («para [la] salud»), característica que don Quijote atribuirá más adelante al autor del *Quijote* apócrifo: «el lenguaje es aragonés, porque tal vez escribe sin artículos» (II, 59, 471). Y el mismo tema de las «fuentes» (es decir, de las llagas o sangrías) refrenda

que se trata de una nueva alusión a Pasamonte, quien en su *Vida* describe las sangrías que le hacen en las piernas para recuperar la salud: «Aquí fui sangrado cuatro veces» (50); «y con mis cuatro sangrías y lleno de llagas hasta los pies» (51).

En ese momento irrumpe gente en la habitación. A doña Rodríguez se le cae la vela, y se dice lo siguiente: «Luego sintió la pobre dueña que la *asían de la garganta* con dos manos, tan fuertemente que no la dejaban gañir» (II, 48, 443). El pasaje guarda nuevamente similitud con la escena comentada de la autobiografía del aragonés en que cree que le ataca un fantasma en forma de gato: «Yo me tomé animo, y *así de la garganta* del gato y apreté tanto, que me soltó. Y no vi la persona que me dijo que no temiese» (52). A la dueña, como al gato de Pasamonte, la asen por la garganta. El término «gañir», relativo a los quejidos de los animales, insiste en la relación con el mismo pasaje del gato, y ni la dueña ni don Quijote ven quién les ataca, como el aragonés no ve a quien le ayuda. Pero el episodio cervantino tiene un final diferente: doña Rodríguez y don Quijote se ven incapaces de defenderse del ataque de sus agresores, los cuales dan una azotaina con una chinela a la dueña y pellizcan sin piedad al caballero (II, 48, 443). Y Cervantes consume su chanza al indicar que, después de la agresión, «saliéronse *las fantasmas*» (II, 48, 443), usando el mismo término que había empleado Pasamonte al referirse a sus visiones. Más adelante, se aclarará que fueron la duquesa y Altisidora quienes entraron en la habitación y golpearon a la dueña y don Quijote, por lo que no hay «fantasmas» en la obra de Cervantes, sino que todo tiene una explicación lógica. Como se ve, Cervantes se burla una y otra vez de las visiones y de los conjuros descritos en la *Vida* del aragonés.

Se retoma después la historia de Sancho, el cual, disgustado con la petición que le hace un labrador en la ínsula Barataria, pronuncia un alegato contra la generalidad de los negociantes: «Ahora verdaderamente que entiendo que los jueces y gobernadores deben de ser, o han de ser, de bronce, para no sentir las importunidades de los *negociantes*, que a todas horas y a todos tiempos quieren que los escuchen y despachen, atendiendo sólo a *su negocio*» (II, 49, 49). Ya en *La guarda cuidadosa* Cervantes se burlaba de las pretensiones del soldado que solicitaba el favor real en su memorial, y en el capítulo sexto de la segunda parte del *Quijote* censuraba los memoriales impertinentes que se dirigían al Rey (II, 6, 339), aludiendo a que la primera versión de la *Vida* de Pasamonte se hubiera originado como uno de esos

memoriales, por lo que las palabras de Sancho parecen remitir al mismo asunto. Así lo confirma el hecho de que Jerónimo de Pasamonte dijera lo siguiente en su *Vida*: «Vínose Jerónimo Márquez con el virrey de Aragón, y pasó a Zaragoza, con él haciendo oficio de furriel, y habiendo pasado cerca de dos años sin haber hecho en *mi negocio* cosa alguna (¡miren qué primo hermano!)» (38). Las palabras que dice Sancho a continuación suponen una clara crítica de las exigencias de Pasamonte: «... y si el pobre del juez no los escucha y despacha, o porque no puede o porque no es aquél el tiempo diputado para darles audiencia, luego les *maldicen* y murmuran, y les roen los huesos, y aun les deslindan los *linajes*» (II, 49, 443). De hecho, Jerónimo de Pasamonte criticaba duramente en su *Vida* a Jerónimo Márquez, su primo hermano por parte de madre y servidor del Rey, por dejar pasar el tiempo sin responder como él esperaba a sus requerimientos: «Y este trabajo tengo por cierto lo causaba el gran faraute Jerónimo Márquez, que es porque yo muriese de pena y quedarse con mis papeles para sus invenciones *malditas*» (38). Y la referencia que hace Sancho a los linajes remite a lo que decía Pasamonte en su autobiografía tras comprobar que Jerónimo Márquez no le favorecía como él esperaba: «Era tanta la pena que yo tenía, que moría de rabia viendo que en todo mi *linaje* [...] no había quien tan honrosos trabajos hubiese padecido» (38). De ahí que Sancho reprenda duramente a los «negociantes» que quieren ver cumplidas rápidamente sus expectativas, en clara diatriba a Pasamonte: «Negociante necio, negociante mentecato, no te apresures; espera sazón y coyuntura para negociar» (II, 49, 443).

Tras abandonar el gobierno de su ínsula, Sancho se encuentra con Ricote y los demás peregrinos, los cuales, como hacía Pasamonte, piden limosna cantando. Ricote y los peregrinos invitan a Sancho a comer, y preparan un «banquete» que recuerda el del Sancho avellanescos en Zaragoza, ya que en él comieron «un *manjar negro* que dicen que se llama cavial» (II, 54, 458), claramente correlativo del «manjar blanco» de Avellaneda: «Y apartándose a un lado, se comió las cuatro [pellas] con tanta prisa y gusto, como dieron señales dello las barbas, que quedaron no poco enjalbegadas del *manjar blanco*» (12, 375-376).

Y cuando Sancho se separa de Ricote y cae en un sima, muestra su temor a que sea su sepultura y la de su burro: «De aquí sacarán mis huesos, [...] y los de mi buen rucio con ellos, por donde quizá se echará de ver quién somos, a lo menos de los

que tuvieren noticia que nunca Sancho Panza se apartó de su asno, ni su asno de Sancho Panza» (II, 54, 460). Se trata de una clara alusión al hecho de que Avellaneda hubiera decidido prescindir del episodio de la recuperación del antiguo rucio, pero también a la escena del *Quijote* apócrifo en la que Sancho decía a don Quijote lo siguiente: «Pero si acaso muriéremos en la demanda yo y mi fidelísimo jumento, suplico a vuesa merced [...] que nos haga enterrar juntos en una sepultura; que pues en vida nos quisimos como si fuéramos hermanos de leche, bien es que en la muerte también lo seamos» (22, 510-511). Y añade el Sancho cervantino: «¡Bien vengas mal, si vienes solo!» (II, 55, 461). Cervantes no había usado esa expresión en la primera parte del *Quijote*, pero pudo leerla en la *Vida* de Pasamonte, donde su autor la usa con cierta frecuencia al referirse a sus desgracias: «Bien venga el mal si viene solo» (27); «Y yo, viendo este nuevo mal, decía muchas veces: “*Bien venga el mal si viene solo*”» (35). Por ello, nada tiene de extraño que el Sancho cervantino se valga de ella para lamentarse de sus propios pesares. De hecho, queda claro a continuación que Cervantes está pensando nuevamente en la *Vida* de Pasamonte, pues al oír las lamentaciones de su escudero en la sima, don Quijote cree que es un fantasma, y dice: «*Conjúrote por todo aquello que puedo conjurarte como católico cristiano, que me digas quién eres; y si eres alma en pena, dime qué quieres que haga por ti*» (II, 55, 461). Cervantes se burla una vez más de los conjuros de Pasamonte. Así pues, Cervantes pretende en todo momento basarse en los episodios del *Quijote* apócrifo para construir los suyos, pero no deja de hacer oportunas alusiones a la *Vida* de Pasamonte, sugiriendo repetidamente que era el autor de la obra espuria.

Tras ser sacado de la sima, don Quijote y Sancho llegan al castillo de los duques «rodeados de muchachos y de otra mucha gente» (II, 55, 462), de igual manera que los muchachos rodeaban al don Quijote avellanedesco cuando llegaba a Ateca, Zaragoza, Sigüenza o Toledo (7, 125; 14, 199; 24, 311; 36, 454). Sancho va a ver a los duques, y se pone de rodillas ante ellos para explicarles lo que ha ocurrido en el gobierno de su ínsula (II, 55, 462), como el escudero de Avellaneda se había arrodillado ante don Álvaro Tarfe en la corte (31, 403). Y el combate entre don Quijote y Tosilos (II, 56, 462-464) es un claro remedo de la disputa entre el caballero de Avellaneda y el príncipe Periano (29, 625-628), quien, como Tosilos, pelea por el honor

de una mujer y acaba dándose por vencido sin entrar en combate (34, 691).

En el capítulo 58, cuando don Quijote parte del palacio de los duques, se encuentra con los habitantes de una aldea que han decidido vestirse de pastores para formar «una nueva y pastoril *Arcadia*» (II, 58, 468). Esta creación de una «nueva» *Arcadia* pastoril por parte de Cervantes obedece a que Lope de Vega había continuado la obra del mismo título de Sannazaro, publicando una «nueva» *Arcadia* en 1598, y a que el mismo Avellaneda dice en su prólogo para justificar la continuación de la obra de Cervantes lo siguiente: «que nadie se espante de que salga de diferente autor esta segunda parte, pues no es nuevo el proseguir una historia diferentes sujetos. ¿Cuántos han hablado de los amores de Angélica y de sus sucesos? Las *Arcadias*, diferentes las han escrito» (I, prólogo, 197). Don Quijote es agasajado por los pastores, y desafía a quien ponga en duda la belleza insuperable —excepción hecha de Dulcinea— de las pastoras, lo que supone un claro remedo del pasaje en que el don Quijote de Avellaneda desafiaba en Sigüenza a quienes no estuvieran dispuestos a reconocer que la reina Zenobia era la mujer más hermosa de la tierra. Y al ser arrollado por la manada de toros en el mismo capítulo 58 (como lo sería en el capítulo 68 por una manada de cerdos), don Quijote muestra los primeros síntomas de un abatimiento progresivo, causado por la publicación de la obra apócrifa, que le llevará a la muerte, necesaria para evitar que Avellaneda continuara escribiendo y publicando su historia.

En el capítulo 59 Cervantes cambia bruscamente de estrategia, pues si hasta el momento ha remedado el manuscrito del *Quijote* apócrifo de forma encubierta y sin referirse nunca a él de manera expresa, ahora va a mencionar por primera vez la obra ya publicada de Avellaneda. Pero el hecho de referirse ya explícitamente al libro espurio no invalida la estrategia anterior de respuesta, ya que Cervantes seguirá remedando los pasajes del *Quijote* apócrifo hasta el final de la segunda parte de su *Quijote*, lo que evidencia su intención de servirse en todo momento de la obra de Avellaneda para construir la suya. Y si Cervantes había insinuado el verdadero apellido de su rival en *El coloquio*

de los perros a través del bachiller Pasillas y de los personajes de Montiel, la Montiel y la Camacha de Montilla, así como en el *Viaje del Parnaso* al incluir al personaje de Promontorio y en la segunda parte del *Quijote* al incluir a Ginés de Pasamonte, tras citar expresamente la obra apócrifa indicará su nombre de pila (Jerónimo).

Don Quijote muestra desde el inicio del capítulo nuevos síntomas de abatimiento que presagian su muerte inminente:

Come, Sancho amigo [...] y déjame morir a mí a manos de mis pensamientos [...]. Yo, Sancho, nací para vivir muriendo, y tú para morir comiendo; y, porque veas que te digo verdad en esto, considérame impreso en historias, famoso en las armas, comedido en mis acciones, respetado de príncipes, solicitado de doncellas; al cabo al cabo, cuando esperaba palmas, triunfos y coronas, granjeadas y merecidas por mis valerosas hazañas, me he visto esta mañana pisado y acoceado y molido de los pies de animales inmundos y soeces. Esta consideración me embota los dientes, entorpece las muelas, y entomece las manos, y quita de todo en todo la gana del comer, de manera que pienso dejarme morir de hambre: muerte la más cruel de las muertes (II, 59, 470).

En las palabras de don Quijote hay claras referencias al libro de Avellaneda, como muestra la insistencia inicial en el afán por comer que adjudica a Sancho. Además, don Quijote resalta el carácter positivo que hasta el momento se derivaba del hecho de verse «impresso en historias». Sin embargo, algo viene a desbaratar sus expectativas de obtener «palmas, triunfos y coronas». Se trata, claro está, de la impresión del libro de Avellaneda, en el que don Quijote es retratado como un fantoche. De ahí que se sienta «pisado y acoceado y molido de los pies de animales inmundos y soeces», en clara alusión simbólica al trato que Avellaneda le dispensa en su obra. Ello indica que ya en el capítulo 58, en el momento en que pinta a don Quijote arrollado por los toros, Cervantes conocía la publicación del libro de Avellaneda, que mencionará a continuación. Y dicha publicación es la que determina el proceso de abatimiento del don Quijote cervantino, por lo que cabe afirmar que Avellaneda le condena a muerte al dar a la estampa su obra.

Don Quijote y Sancho llegan a una venta, y el ventero les dice lo siguiente: «Lo que real y verdaderamente tengo son dos uñas de vaca que parecen manos de ternera, o dos manos de ter-

nera que parecen uñas de vaca; están cocidas con sus garbanzos, cebollas y tocino, y la hora de ahora están diciendo: “¡Coméme! ¡Coméme!”» (II, 59, 470). Se trata de una frase calcada del episodio del *Quijote* apócrifo en el que don Quijote llegaba a una venta tras salir de su pueblo, y Sancho decía lo siguiente: «... y nos están aguardando con una muy gentil olla de vaca, tocino, carnero, nabos y berzas, que está diciendo: “¡Cómeme, cómeme!”» (4, 269). Responde el Sancho cervantino al ventero: «Por mí las marco desde aquí [...]; y nadie las toque, que yo las pagaré mejor que otro» (II, 59, 470). Y ese «otro», claro está, es el Sancho de Avellaneda, quien tras decir la frase transcrita había comunicado el precio exacto de la olla: «pues en pagando tres reales y medio, seremos señores disolutos de aquella grandísima olla» (4, 270).

Cuando se sientan a cenar en su estancia, en un aposento contiguo al suyo, don Quijote oye decir lo siguiente: «Por vida de vuestra merced, señor don Jerónimo, que en tanto que trae la cena leamos otro capítulo de la segunda parte de Don Quijote de la Mancha» (II, 59, 471). Se trata de la primera referencia explícita al *Quijote* apócrifo, que hasta ahora Cervantes había tenido mucho cuidado en no nombrar. Y resulta enormemente significativo que el personaje relacionado con la obra de Avellaneda se llame, precisamente, Jerónimo, como Jerónimo de Pasamonte. Por ello, el personaje de «don Jerónimo» puede considerarse con toda propiedad otro «sinónimo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte.

No obstante, Cervantes no se limita a incluir bajo la apariencia de don Jerónimo al autor del *Quijote* apócrifo, sino que le obliga a actuar de la manera que a él le interesa. En efecto, Cervantes hace que sea precisamente don Jerónimo quien critique su propia obra y testimonie la autenticidad del verdadero don Quijote, que no es otro que el personaje cervantino. Así se observa en el siguiente pasaje:

Apenas oyó su nombre don Quijote, cuando se puso en pie, y con oído alerta escuchó lo que dél trataban, y oyó que el tal don Jerónimo referido respondió:

—¿Para qué quiere vuestra merced, señor don Juan, que leamos estos disparates? Y el que hubiere leído la primera parte de la historia de don Quijote de la Mancha no es posible que pueda tener gusto en leer esta segunda (II, 59, 471).

Nicolás Marín sugirió que la presencia de dos personajes, don Jerónimo y don Juan, es un artificio que permite entablar

una conversación que pueda ser escuchada por don Quijote. A juicio de Marín, don Juan y don Jerónimo no tienen personalidad propia, sino que «son solamente el desdoblamiento necesario para que hablen, instrumentos de un recurso teatral para reconocer al verdadero hidalgo» (1988a, pág. 328). Ello es así en el caso de don Juan, cuyo nombre frecuente y poco significativo resalta el de don Jerónimo, pero es evidente que éste sí tiene una personalidad propia: nada menos que la del rival literario de Cervantes.

Dice don Juan que lo que a él más le disgusta es que el autor del *Quijote* apócrifo «pinta a don Quijote ya desenamorado de Dulcinea del Toboso». Y don Quijote, al oírlo, se reafirma enfurecido en su amor por Dulcinea: «Quienquiera que dijere que don Quijote de la Mancha ha olvidado, ni puede olvidar, a Dulcinea del Toboso, yo le haré entender con armas iguales que va muy lejos de la verdad; porque la sin par Dulcinea del Toboso ni puede ser olvidada, ni en don Quijote puede haber olvido» (II, 59, 471). Cervantes va a hacer explícitas algunas de las respuestas a Avellaneda que hasta ahora se habían realizado de forma encubierta, como esa defensa a ultranza de la fidelidad de don Quijote. Y cuando en el aposento contiguo preguntan quién ha hablado, dice Sancho: «¿Quién ha de ser [...] sino el mismo don Quijote de la Mancha, que hará bueno cuanto ha dicho, y aun cuanto dijere?» (II, 59, 471). Y se añade después lo siguiente:

Apenas hubo dicho esto Sancho, cuando entraron por la puerta de su aposento dos caballeros, que tales lo parecían, y uno de ellos echando los brazos al cuello de don Quijote, le dijo:

—Ni vuestra presencia puede desmentir vuestro nombre, ni vuestro nombre puede no acreditar vuestra presencia: sin duda, vos, señor, sois el verdadero don Quijote de la Mancha, norte y lucero de la andante caballería, a despecho y pesar del que ha querido usurpar vuestro nombre y aniquilar vuestras hazañas, como lo ha hecho el autor deste libro que aquí os entrego (II, 59, 471).

Aunque no se explicita cuál de los dos personajes abraza a don Quijote y le entrega el libro, es lógico pensar que se trata de don Jerónimo, personaje esencial para constituir el juego de alusiones cervantinas. Así, Cervantes hace que el autor del *Quijote* apócrifo reconozca a su don Quijote como el verdadero. Y hay una importante razón que lleva a Cervantes a incluir la escena

del abrazo de don Jerónimo a don Quijote. En la obra de Avellaneda, el autor de la compañía de comediantes, que era un «sinónimo voluntario» de Pasamonte, abrazaba a don Quijote: «Soltáronle en eso los mozos y el autor le abrazó» (27, 592). De ahí que Cervantes, reproduciendo la escena de Avellaneda, haga nuevamente que el «sinónimo voluntario» de Pasamonte abraze esta vez a su *verdadero* don Quijote, y no al espurio. Y aunque Cervantes hace que don Jerónimo se refiera en tercera persona al autor del *Quijote* apócrifo para que no resulte claramente desvelada su identidad, es obvio que lo representa simbólicamente, por lo que es el propio Jerónimo de Pasamonte quien acepta, al entregarle sumisamente su propia obra, que el don Quijote cervantino es el verdadero.

Don Quijote apenas hojea el libro que le entrega don Jerónimo, y se lo devuelve, despreciándolo (II, 59, 471). Hace así todo lo contrario de lo que hizo en realidad Cervantes, quien, como hemos visto, leyó con suma atención el manuscrito de su rival, y dio puntual réplica a muchos de sus episodios, calcando frecuentemente sus expresiones. Y don Quijote da réplica ahora explícitamente a algunos de los aspectos de la obra espuria que ya habían sido contestados de forma encubierta con anterioridad:

En esto poco que he visto he hallado tres cosas en este autor dignas de reprehensión. La primera es algunas palabras que he leído en el prólogo; la otra, que el lenguaje es aragonés, porque tal vez escribe sin artículos, y la tercera, que más le confirma por ignorante, es que yerra y se desvía de la verdad en lo más principal de la historia; porque aquí dice que la mujer de Sancho Panza mi escudero se llama Mari Gutiérrez, y no llama tal, sino Teresa Panza; y quien en esta parte tan principal yerra, bien se podrá temer que yerra en todas las demás de la historia (II, 59, 471).

Por lo que respecta a las palabras del prólogo, Cervantes las contestaría en el prólogo de la segunda parte de su *Quijote*, escrito después de acabar su obra. A propósito de la segunda de las reprobaciones, extraña que don Quijote pueda haber percibido en su rápida consulta que el autor escriba sin artículos, pero bien pudo advertirlo Cervantes en su atenta lectura de la obra, y lo que interesa, en cualquier caso, es dar otra nueva pista sobre la identidad del autor, ya claramente insinuada con la inclusión de don Jerónimo, especificando además su origen aragonés. A este respecto, ya hemos visto que en *La guarda cuidadosa* Cervantes ha-

cía hablar sin artículos a un personaje que portaba una imagen de santa Lucía, el cual aludía inequívocamente a Pasamonte, y que en el capítulo 48 de la segunda parte del *Quijote* cervantino el mismo don Quijote omitía un artículo necesario («... importante para [la] salud») en un momento en que también se pretendía aludir al aragonés. Por ello, Cervantes refrenda ahora expresamente, a través de las palabras de don Quijote, un rasgo idiomático del *Quijote* apócrifo al que ya antes se había referido de manera encubierta. Y la acusación de que la mujer de Sancho se llama Teresa, y no Mari Gutiérrez, es claramente irónica, ya que de ningún modo puede considerarse como lo más importante de la historia, y el propio Cervantes debía ser muy consciente de que él mismo la había llamado así en la primera parte del *Quijote* (I, 7, 166). Pero la importancia adjudicada a este detalle indica, en cualquier caso, que ya en el capítulo quinto de la segunda parte del *Quijote* cervantino, en el que se nos hacía ver que la mujer de Sancho se llamaba Teresa, Cervantes estaba replicando encubiertamente, como ahora lo hace abiertamente, a Avellaneda.

Don Jerónimo reconoce también la autenticidad del verdadero Sancho, y menciona explícitamente la glotonería, la suciedad y la simplicidad del escudero avellanedesco, aspectos a los que Cervantes se había referido repetidamente con anterioridad de forma encubierta:

Por lo que he oído hablar, amigo —dijo don Jerónimo—, sin duda debéis de ser Sancho Panza, el escudero del señor don Quijote.

—Sí soy —respondió Sancho—, y me precio dello.

—Pues a fe —dijo el caballero— que no os trata este autor moderno con la limpieza que en vuestra persona se muestra: pintaos comedor, y simple, y no nada gracioso, y muy otro del Sancho que en la primera parte de la historia de vuestro amo se describe (II, 59, 471).

Cervantes no llama Avellaneda al autor, para resaltar así que no es su verdadero nombre, y se limita a tildarlo de autor «moderno», término que se adjudicaba en el *Quijote* apócrifo al sabio Alisólán, supuesto responsable de su escritura. Don Jerónimo y su acompañante piden después a don Quijote que se pase «a su estancia a cenar con ellos», y se dice que «Don Quijote, que siempre fue comedido, condecenció con su demanda y cenó con ellos» (II, 59, 471). En la obra de Avellaneda, el autor de la compañía de comediante, «sinónimo voluntario» de Pasamonte, invitaba a cenar a

don Quijote tras abrazarle (27, 593), por lo que Cervantes reprime esa situación, haciendo que don Jerónimo quiera compartir su cena con don Quijote. Durante la cena, don Juan pregunta a don Quijote por Dulcinea, y éste narra lo relativo a su encantamiento. Los dos caballeros se admiran «de sus disparates como del elegante modo con que los contaba» (II, 59, 471-472). No tiene nada de extraño que el propio don Jerónimo, que representa al autor del *Quijote* apócrifo, se admire de oír hablar al verdadero don Quijote, pues él le había pintado como un simple loco.

Sancho interviene después para confirmar las cualidades de los verdaderos personajes cervantinos en contraposición a los avellanedescos, a las cuales se había venido refiriendo Cervantes de manera encubierta: «Créanme vuestras mercedes [...] que el Sancho y el don Quijote de esta historia deben de ser otros que los que andan en aquella que compuso Cide Hamete Benengeli, que somos nosotros: mi amo, valiente, discreto y enamorado; y yo, simple gracioso, y no comedor ni borracho» (II, 59, 472). Don Juan lamenta después el atrevimiento de Avellaneda: «si fuera posible, se había de mandar que ninguno fuera osado a tratar de las cosas del gran don Quijote, si no fuese Cide Hamete, su primer autor» (II, 59, 472). Y en el juego de doble significación instaurado por Cervantes, el destinatario de la acusación está presente bajo la apariencia de don Jerónimo. Don Quijote lanza después una nueva advertencia al autor fingido: «Retráteme el que quisiere [...], pero no me maltrate; que muchas veces suele caerse la paciencia cuando la cargan de injurias». Esta amenaza es refrendada por el mismo don Juan: «Ninguna [...] se le puede hacer al señor don Quijote de quien él no se pueda vengar, si no la repara el escudo de su paciencia, que, a mi parecer, es fuerte y grande» (II, 59, 472). Así pues, en el momento en que se cita explícitamente el *Quijote* apócrifo y se insinúa claramente el nombre de pila y el lugar de origen de su verdadero autor, Cervantes amenaza con dar el último paso y, una vez colmada su paciencia, denunciar abiertamente la identidad de su rival.

Don Quijote se niega a leer más atentamente el *Quijote* apócrifo para no dar el gusto a su autor de que sepa que lo ha leído, alegando «que él lo daba por leído y lo confirmaba por todo necio» (II, 59, 472). Hay en el comportamiento de don Quijote una contradicción, puesto que si apenas ha hojeado el libro, mal puede juzgar sus características. Pero sí lo ha leído con detenimiento Cervantes, y el hecho de que don Quijote no quiera leerlo no es sino la manifestación de un rechazo simbólico del falso don Quijote



por parte del verdadero. Los caballeros preguntan a don Quijote adónde piensa ir, y él dice que a participar en «las justas del arnés» de Zaragoza. Y cuando don Juan le dice que el falso don Quijote había participado en una sortija en esa ciudad, el don Quijote cervantino dice lo siguiente: «no pondré los pies en Zaragoza, y así sacaré a la plaza del mundo la mentira dese historiador moderno, y echarán de ver las gentes como yo no soy el don Quijote que él dice» (II, 59, 472). Sólo ahora da respuesta Cervantes al asunto de las justas de Zaragoza, que había ido aplazando a lo largo de su segunda parte. Antes de mencionar explícitamente el libro de su rival, Cervantes no tenía ningún motivo para no llevar a cabo lo anunciado al final de su primera parte, pero la publicación del libro apócrifo y la decisión de mencionarlo le proporciona una excusa para justificar que don Quijote no vaya por fin a Zaragoza. De hecho, la justificación es sólo parcial, pues persiste la incongruencia con respecto a lo afirmado en la primera parte. En cualquier caso, si Cervantes puede tomar ahora esa decisión es porque desde los primeros capítulos de la segunda parte se había propuesto retrasar la llegada de don Quijote a Zaragoza para contravenir lo que sucedía en el *Quijote* apócrifo. Y no deja de ser irónico que sea el propio don Jerónimo quien celebre la decisión de don Quijote, y quien le aconseje el nuevo rumbo que puede tomar: «Hará muy bien [...]; y otras justas hay en Barcelona, donde podrá el señor don Quijote mostrar su valor» (II, 59, 472). Don Quijote responde a don Jerónimo que así lo piensa hacer, tras lo que pide a los caballeros que le den licencia para retirarse. Tras la despedida, don Juan y don Jerónimo quedaron «admirados de ver la mezcla que [don Quijote] había hecho de su discreción y de su locura» (II, 59, 472), y no es extraño que Cervantes haga que don Jerónimo se vuelva a asombrar de ello, ya que el personaje de Avellaneda es sólo un monigote caracterizado por su vesania. E insiste Cervantes en que «verdaderamente [don Jerónimo y don Juan] creyeron que éstos eran los verdaderos don Quijote y Sancho, y no los que describía su autor aragonés» (II, 59, 472). Así, Cervantes acaba el capítulo haciendo que el propio Pasamonte reconozca a través de su representación literaria que los personajes cervantinos son los verdaderos, y amenaza nuevamente al aragonés con desvelar su identidad, insistiendo sin vacilaciones en su lugar de origen.

En el camino hacia Barcelona, don Quijote se encuentra con Roque Guinart (capítulo 60), representación literaria del histó-

rico bandolero Perot Rocaguinarda, y en su compañía tiene lugar el episodio de Claudia *Jerónima*, cuyo segundo nombre supone otra clara insinuación del verdadero nombre del autor del *Quijote* apócrifo. La historia de Claudia Jerónima, que a causa de un malentendido persigue a quien cree que la ha deshonrado y le dispara sin mediar palabra, presenta una manifiesta relación con el cuento avellanedesco de *El rico desesperado*, donde se produce un malentendido similar entre los amantes, y en el que monsiur de Japelín persigue al soldado que le ha deshonrado y le mata sin avisarlo. Y aunque Cervantes lleva a su caballero a Barcelona (capítulos 61-65), su llegada a esa ciudad reproduce las situaciones de la llegada a Zaragoza del personaje de Avellaneda. En ambos casos don Quijote es burlado por los caballeros que le reciben, se mencionan las habilidades de Sancho como zapateador y se propone correr una sortija. Los caballeros barceloneses, como habían hecho los caballeros cortesanos de Avellaneda, tratan «a don Quijote como caballero andante, de lo cual, *hueco* y *pomposo*, no cabía en sí de contento» (II, 62, 478). Y cuando el don Quijote de Avellaneda participaba en la sortija de Zaragoza, se decía lo siguiente: «Pasó adelante don Quijote, tomadas sus prendas, *pomponéándose* y mirando muy *hueco* a todas partes» (II, 168). Así pues, Cervantes sigue remedando las expresiones de su rival incluso después de mencionar su obra ya publicada. Además, Cervantes se refiere explícitamente al sucio comportamiento del Sancho avellanedesco en el banquete de Zaragoza, y el artificio cervantino de la cabeza encantada reproduce el ardid que usaba el secretario de Avellaneda para que pareciera que hablaba el gigante Bramidán de Tajayunque en el episodio zaragozano.

Don Quijote entra después a una imprenta, y en ella se halla un traductor, el cual es pintado como «un hombre de muy buen talle y parecer» (II, 62, 481), descripción que coincide con la que Cervantes daba de Ginés de Pasamonte en la primera parte del *Quijote*: «Un hombre de muy buen parecer» (I, 22, 209). Al saber que el personaje ha traducido un libro del toscano (italiano), don Quijote dice lo siguiente: «Yo [...] sé algún tanto de el *toscano*, y me precio de *cantar* algunas *estancias del Ariosto*» (II, 62, 481). El hecho de que don Quijote se jacte de cantar las estancias del Ariosto en toscano es una diáfana alusión al episodio de la *Vida* de Pasamonte en que su autor, junto a la fuente del Caño Dorado de Madrid, se presenta «*cantando unos versos del Ariosto [...] en la lengua italiana*», vanagloriándose, como

don Quijote, de que «los cantaba con un poco de gracia» (36). Esta clarísima insinuación, realizada poco antes de que don Quijote vaya a presenciar el proceso de corrección del *Quijote* apócrifo, representa una nueva y decisiva muestra de que Cervantes identificaba a Pasamonte con Avellaneda.

Don Quijote pregunta al traductor si imprime el libro por su cuenta o ha vendido el privilegio a algún librero, y le responde lo siguiente: «Por mi cuenta lo imprimo [...], y pienso ganar mil ducados, por lo menos, con esta primera impresión, que ha de ser de dos mil cuerpos, y se han de despachar a seis reales cada uno, en daca las pajas» (II, 62, 481). Contrariamente a la primera parte del *Quijote* cervantino, en cuya portada se lee: «con Privilegio, en Madrid, por Juan de la Cuesta. Véndese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey nuestro Señor» (I, portada, 146), en la portada del libro de Avellaneda y en sus preliminares no consta que haya privilegio alguno (portada, 187), por lo que Cervantes alude claramente al libro de su rival, cuya corrección va a presenciar a continuación. Además, el traductor cervantino dice lo siguiente: «Yo no imprimo mis libros para alcanzar fama en el mundo, que ya en él soy conocido por mis obras: provecho quiero, que sin él no vale un cuatrín la buena fama» (II, 62, 481). También Jerónimo de Pasamonte es conocido por sus obras, narradas en su autobiografía, y Avellaneda había dicho en su prólogo que pensaba arrebatarse a Cervantes las ganancias de la publicación de la segunda parte del *Quijote*. Parece claro, por lo tanto, que se trata de una nueva alusión conjunta a Pasamonte y a Avellaneda, la cual se suma a la insinuación realizada poco antes sobre los versos de Ariosto cantados por el aragonés.

Y la prueba de que las alusiones anteriores iban dirigidas a Avellaneda es la mención explícita, a continuación, del *Quijote* apócrifo: «Pasó adelante y vio que asimesmo estaban corrigiendo otro libro; y, preguntando su título, le respondieron que se llamaba la *Segunda parte del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, compuesta por un tal vecino de Tordesillas» (II, 62, 481). Y don Quijote dice lo siguiente sobre el libro: «su San Martín se le llegará, como a cada puerco, que las historias fingidas tanto tienen de buenas y de deleitables cuanto se llegan a la verdad o la semejanza della, y las verdaderas tanto son mejores cuanto son más verdaderas» (II, 62, 482). Además de la mención del libro de Avellaneda, hay también en las palabras de don Quijote una clara alusión a la autobiografía de Pasamonte, ya

que Cervantes distingue las «historias fingidas», refiriéndose al *Quijote* apócrifo, de las historias «verdaderas», aludiendo a la *Vida* del aragonés, a la que acusa de no reflejar la verdad, lo que refrenda una vez más la convicción cervantina de que el autor de la *Vida* de Pasamonte y del *Quijote* apócrifo era la misma persona.

Don Quijote visita después las galeras, donde el general de las mismas le trata burlescamente como a un auténtico caballero andante (II, 63, 482), de igual forma que era tratado como tal el don Quijote de Avellaneda (29, 627). Don Quijote y Sancho embarcan en la galera, y se dice entonces lo siguiente:

Estaba Sancho sentado sobre el estanterol, *junto al espalder de la mano derecha*, el cual ya avisado de lo que había de hacer, asíó de Sancho, y, levantándole en los brazos, toda la chusma puesta en pie y alerta, comenzando de *la derecha banda*, le fue dando y volteando sobre los brazos de la chusma de *banco en banco*, con tanta priesa que el pobre Sancho perdió la vista de los ojos, y sin duda pensó que los mismos demonios le llevaban, y no pararon con él hasta volverle por la siniestra banda y ponerle en la popa (II, 63, 482).

Al igual que el cervantino espalder (es decir, el primer remero de cada banco de la galera, también llamado «bogavante»), Pasamonte ocupaba un banco de la banda derecha en la galera turca en la que remaba como cautivo, como él mismo explica en su *Vida*: «y me pusieron al indullo de la gumena *junto al árbol a banda derecha*, que es el *banco* de más trabajo que hay en la galera, y me hicieron cabo de casa, poniéndome el bogavante en las manos» (16). La propia visita a una galera ya establece una relación de este pasaje con el galeote Ginés de Pasamonte que era condenado a las galeras reales en la primera parte del *Quijote*, pero Cervantes, en nueva alusión a la autobiografía del aragonés, toma además como referencia lo expresado por el propio Jerónimo de Pasamonte a propósito del lugar que ocupaba en la galera turca y de la función que cumplía en ella como espalder o bogavante.

Entra luego en escena Ana Félix, cuya historia presenta varias similitudes con el cuento de *Los felices amantes* de Avellaneda, uno de cuyos protagonistas, don Gregorio, tiene el mismo nombre que el amante de la morisca cervantina, y es igualmente condenado, como el don Gregorio avellanedesco, a una suerte de destierro en Argel, tras el cual también visita a sus padres, como había hecho el personaje de Avellaneda.

Tras ser vencido en la playa de Barcelona por el Caballero de la Blanca Luna (que es, en realidad, el bachiller Sansón Carrasco), don Quijote emprende muy abatido el regreso a su casa (capítulos 66-71), pasando en su viaje de regreso, al igual que había hecho el don Quijote de Avellaneda, por los mismos lugares que en el viaje de ida. En el camino de vuelta a su aldea el don Quijote y el Sancho cervantinos se encuentran con un labrador flaco y otro gordo que quieren disputar una carrera, episodio en el que se llega a la conclusión de que sería mejor que no contendieran, en lo que parece un ofrecimiento de paz de Cervantes a Pasamonte.

Don Quijote y Sancho son conducidos después al palacio de los duques, en cuyo patio hay un túmulo sobre el que yace, supuestamente muerta, Altisidora, y se dice entonces de Sancho lo siguiente: «Salió, en esto, de través un ministro, y, llegándose a Sancho, le echó una ropa de bocaí negro encima, toda pintada con llamas de fuego, y, quitándole la *caperuza*, le puso en la cabeza una *coroza*, al modo de las que sacan los penitenciados por el Santo Oficio» (II, 69, 494). El Sancho cervantino nunca había llevado caperuza en la primera parte del *Quijote*, y si ahora la lleva es porque también la usaba el Sancho de Avellaneda, como se indica en muchos pasajes del *Quijote* apócrifo (22, 510; 22, 511; 24, 541, etc.). Pero además, la caperuza es sustituida por una coraza o capirote, y también la Bárbara de Avellaneda había sido expuesta por el Santo Oficio «en una escalera con una *coraza*, por alcahueta y hechicera» (24, 324). Para resucitar a Altisidora, un personaje que se hace llamar Radamanto (nombre que sugiere el de Pasamonte) dictamina que Sancho ha de ser golpeado, pellizcado y pinchado con alfileres, de igual forma que el autor de la compañía de comediantes, «sinónimo voluntario» de Pasamonte, imponía a Sancho el castigo de circuncidarse. Y tras su «resurrección», Altisidora cuenta que, al llegar a la puerta del infierno, vio que «estaban jugando hasta una docena de diablos a la pelota», y afirma que lo que más le admiró «fue que les servían, en lugar de pelotas, libros» (II, 70, 496). La «visión» de Altisidora, en la que los diablos practican un juego infantil, remeda la visión descrita en la *Vida* de Pasamonte en la que cree ver muchos «demonios [...] como muchachos de ocho o doce años y de quince el mayor» (44). Y añade Altisidora que a uno de los libros

le dieron un papirotazo que le sacaron las tripas y le esparcieron las hojas. Dijo un diablo a otro: «Mirad qué libro es ése.»

Y el diablo le respondió: «Ésta es la *Segunda parte de la historia de don Quijote de la Mancha*, no compuesta por Cide Hamete, su primer autor, sino por un aragonés, que él dice ser natural de Tordesillas» (II, 70, 496).

Así, Cervantes convierte la visión de Pasamonte en otra visión totalmente burlesca en la que los diablos destrozan su propio libro, aseverando además otra vez que Avellaneda es aragonés y denunciando la falsedad del lugar de origen que se atribuye. Y si Pasamonte había afirmado varias veces en su *Vida* que tenía visiones infernales («y miraba yo durmiendo en *visión* una mujer que venía con aquella mala cosa» [42]; «Y una noche miraba yo en *visión*, durmiendo [...] estar al derredor de mi cama muchas de la cofradía de Satanás» [59]...), y había insistido en que la escena de los frailecicos de san Francisco no fue un sueño, sino una auténtica visión («Juzgue Dios y vuestras Reverencias el caso, que yo no me atrevo a decir nada ni quiero, sino que digo que no fué sueño, sino que lo vide con estos ojos corporales» [44]), Altisidora también dice que lo que experimentó en la puerta del infierno fue una visión («procuré que se me quedase en la memoria esta *visión*»), y don Quijote lo refrenda: «*Visión* debió de ser, sin duda» (II, 70, 497).

En el capítulo 72, Cervantes ensaya una nueva estrategia: si Avellaneda le había usurpado sus personajes, Cervantes consume su proceso de imitación del imitador apropiándose del Álvaro Tarfe avellanedesco, del que se sirve para testimoniar que su Sancho y su don Quijote son los auténticos, y no tienen nada que ver con los espurios de su rival. En efecto, tras dejar el palacio de los duques, don Quijote y Sancho se alojan en una venta, a la cual llega el personaje avellanedesco, al que don Quijote pide que realice una declaración formal en la que atestigüe «como no conocía a don Quijote de la Mancha, que asimismo estaba allí presente, y que no era aquél que andaba impreso en una historia intitulada: *Segunda parte de don Quijote de la Mancha*, compuesta por un tal de Avellaneda, natural de Tordesillas» (II, 72, 501). El Álvaro Tarfe cervantino realiza esa declaración, de la que Cervantes se sirve para atestiguar la falsedad de la obra espuria.

Finalmente, don Quijote y Sancho llegan a su aldea (capítulos 73-74), a la que entran «rodeados de mochachos» (II, 73, 502),

como les ocurría a los personajes avellanescos al llegar a villas o ciudades (7, 302; 14, 402; 24, 538; 36, 710). Aparecen otra vez Sanchica y Teresa, la cual se sorprende de no ver a su marido con aspecto de gobernador, pero él la consuela: «Díneros traigo, que es lo que importa, ganados por mi industria y sin daño de nadie» (II, 73, 502). Cervantes parece aludir así al daño que quería hacerle Avellaneda quitándole las ganancias de la segunda parte de la obra. Cuando don Quijote cuenta su deseo de hacerse pastor, Sansón Carrasco dice lo siguiente: «Si mi dama, o, por mejor decir, mi pastora, por ventura *se llamare Ana*, la celebraré debajo del nombre de *Anarda*» (II, 73, 502). Se trata de una clara alusión al pasaje de Avellaneda en el que un estudiante recita «unas coplillas que acababa de hacer en su lugar a una doncella parienta suya, a quien quería mucho, la cual *se llamaba Ana*, por cuya causa las había hecho con tal artificio que todas ellas comenzaban en *Ana*» (25, 569-570). Se dice que la sobrina y el ama llevaron a don Quijote «a la cama, donde le dieron de comer y *regalaron* lo posible» (II, 72, 503). Y Avellaneda había dicho lo siguiente: «no con pequeño *regalo* de pistos y cosas conservativas y sustanciales, le volvieron poco a poco a su natural juicio» (1, 208). Así, Cervantes mantiene su estrategia de realizar referencias encubiertas a la obra de Avellaneda hasta los capítulos finales de la segunda parte de su *Quijote*, a pesar de haber mencionado ya explícitamente el libro de su rival, y lo hace porque ha decidido servirse de los episodios de Avellaneda para construir su propia obra.

En el capítulo 74 se indica que a don Quijote le había llegado ya su hora, lo que se atribuye a «la melancolía que le causaba el verse vencido» o a la simple «disposición del cielo, que así lo ordenaba» (II, 74, 503). La muerte de don Quijote se venía preparando desde el capítulo 58, en el que daban las primeras muestras de melancolía o abatimiento. Sin embargo, la melancolía no es más que el motivo alegado para justificar la verdadera razón por la que Cervantes decide dar muerte a don Quijote, que no es otra que tratar de impedir que Avellaneda vuelva a narrar sus aventuras en esa cuarta salida por Castilla la Vieja que se anunciaba, e incluso se desarrollaba escuetamente, al final del *Quijote* apócrifo.

Don Quijote duerme unas horas, y al despertar se produce una milagrosa transformación que le devuelve la cordura. La idea de la curación final del don Quijote cervantino está tam-

bién tomada de Avellaneda, el cual había hecho sanar a su personaje tras su ingreso en el manicomio con la sola intención de que lo dejaran salir de él y pudiera así continuar sus aventuras, para lo cual tenía que volver a enloquecer: «pero barruntos hay [...] de que sanó y salió de dicha casa del Nuncio [...]. Pero como tarde la locura se cura, dicen que en saliendo de la corte volvió a su tema» (36, 720). Cervantes también hace sanar a su don Quijote, pero mantiene su cordura —lo que en sí mismo ya impediría la continuación de sus aventuras— hasta el momento de su muerte.

El hidalgo moribundo dice al cura, al bachiller y al barbero: «Dadme albricias, buenos señores, de que ya yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de *Bueno*» (II, 74, 503). Y a lo largo del capítulo final se insistirá repetidamente en los mismos nombre y renombre: «verdaderamente está cuerdo Alonso Quijano el Bueno...» (II, 74, 504); «... en tanto que don Quijote fue Alonso Quijano el Bueno...» (II, 74, 504); «y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno» (II, 74, 504); «... como Alonso Quijano el Bueno, llamado comúnmente don Quijote de la Mancha...» (II, 74, 505). Cervantes contradice así a Avellaneda, quien había dicho que el nombre de don Quijote era Martín Quijada (1, 59; 24, 315), al cual, además, se le adjudicaba un sobrenombre degradante en la carta de respuesta de Dulcinea, dirigida «A Martín Quijada, el mentecapto» (2, 235), denominación contra la que parece alzarse la cervantina de Alonso Quijano el Bueno. En la primera parte del *Quijote* nunca se había llamado Martín a don Quijote, por lo que se trata de una nueva corrección al autor del *Quijote* apócrifo. El renombre de *Bueno*, además, se opone al que se había dado en el capítulo 11 al cervantino autor de la compañía de comediantes, Angulo el *Malo*, personaje correlativo del autor de la compañía de comediantes del *Quijote* apócrifo, «sinónimo voluntario» de Pasamonte. Y Alonso Quijano se quita el *don*, tratamiento que no correspondía a los hidalgos, cuando recupera la cordura. Con esto Cervantes da respuesta a las críticas realizadas sobre la ruptura de la «razón de estado» en el episodio del clérigo loco de Avellaneda.

Y cuando sus familiares y amigos conocen que don Quijote está muy grave y va a morir, se insiste en el cariño que le profesan:

Estas nuevas dieron un terrible empujón a los ojos preñados de ama, sobrina y de Sancho Panza, su buen escudero, de tal manera, que los hizo reventar las lágrimas de los ojos y mil profundos suspiros del pecho; porque, verdaderamente, como alguna vez se ha dicho, en tanto que don Quijote fue Alonso Quijano el Bueno, a secas, y en tanto que fue don Quijote de la Mancha, fue siempre de apacible condición y de agradable trato, y por esto no sólo era bien querido de los de su casa, sino de todos cuantos le conocían (II, 74, 504).

Los personajes del *Quijote* apócrifo no mostraban un verdadero aprecio por don Quijote (como tampoco lo sentía su autor), sino que sólo pretendían burlarse de él, y el mismo Sancho acababa por abandonarlo a su suerte en la casa de orates de Toledo. Todo lo contrario hace el Sancho cervantino, cuya fidelidad es premiada con los bienes que don Quijote le deja en herencia. E incluso el conmovedor llanto del Sancho cervantino ante la muerte inminente de su señor («¡Ay! —respondió Sancho, llorando—: no se muera vuestra merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años, porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir...» [II, 74, 504]) está basado en el que pronunciaba el escudero avellanedesco cuando don Quijote, en el episodio del melonar, le planteaba la posibilidad de morir en la batalla:

¡O señor! —respondió Sancho—, por el arca de Noé le suplico que no me diga eso de morir, que me hace saltar de los ojos las lágrimas como el puño y me hace el corazón añicos de oírsele, de puro tierno que soy de mío [...].

Comenzó Sancho tras esto a llorar muy de veras y decir: —¡Ay de mí, señor don Quijote; nunca yo le hubiera conocido por tan poco! ¿Qué harán las doncellas desaguizadas? ¿Quién hará y deshará tuertos? [...] Ay, señor don Quijote; pobre de mí!, ¿y qué tengo de her solo y sin vuesa merced? ¡Ay de mí! (6, 291).

La diferencia estriba, como se ve, en que si el escudero de Avellaneda muestra esos sentimientos hacia su señor al principio del *Quijote* apócrifo, acaba finalmente por abandonarlo, mientras que el cervantino profesa hasta el final un sincero cariño a don Quijote. Tras dejar su hacienda a su sobrina (que Avellaneda había hecho morir de una calentura) y recompensar a su ama (simplemente desaparecida en la obra espuria), el don Quijote cervantino añade en su testamento lo siguiente:

Ítem, suplico a los dichos señores mis albaceas que si la buena suerte les trujere a conocer al autor que dicen que compuso una historia que anda por ahí con el título de Segunda parte de las hazañas de don Quijote de la Mancha, de mi parte le pidan, cuan encarecidamente ser pueda, perdone la ocasión que sin yo pensarlo le di de haber escrito tantos y tan grandes disparates como en ella escribe, porque parto desta vida con escrúpulo de haberle dado motivo para escribirlos (II, 74, 504).

Sin duda es un buen recurso el hecho de que el mismo don Quijote, ya cuerdo y moribundo, le pida perdón a Avellaneda por haberle dado ocasión de escribir tantos disparates sobre él. Esta estrategia dejaba poco lugar a su rival para desarrollar una nueva salida de don Quijote, pues si lo hacía debía ignorar totalmente la segunda parte del *Quijote* cervantino y el hecho de que el mismo don Quijote se dirigiera a él, lo que resultaba poco factible si la segunda parte de Cervantes alcanzaba el mismo éxito que la primera, como ocurrió. Y la referencia a que los albaceas de don Quijote pudieran llegar a conocer al autor de la segunda parte espuria sugiere que en la propia obra se han dado indicios suficientes para que Avellaneda pueda ser reconocido.

Don Quijote, en fin, muere. Pero ni aun así Cervantes la tiene todas consigo, y muestra su temor a que su personaje sea resucitado a través de la prevención del cura, el cual

pidió al escribano le diese por testimonio como Alonso Quijano el Bueno, llamado comúnmente don Quijote de la Mancha, había pasado desta presente vida y muerto naturalmente; y que el tal testimonio pedía para quitar la ocasión de algún otro autor que Cide Hamete Benengeli le resucitase falsamente, y hiciese inacabables historias de sus hazañas (II, 74, 505).

La obsesión de Cervantes por Avellaneda le lleva a realizar un segundo testimonio jurídico (ya Álvaro Tarfe había hecho uno sobre la autenticidad de los personajes cervantinos), con el que pretende crear graves problemas de verosimilitud a su rival en el supuesto de que decidiera resucitar a don Quijote. Y se añade a continuación: «Este fin tuvo el Ingenioso Hidalgo de la Mancha, cuyo lugar no quiso poner Cide Hamete puntualmente, por dejar que todas las villas y lugares de la Mancha contadiesen entre sí por ahijarsele y tenersele por suyo» (II, 74, 505). Desmiente así Cervantes que el pueblo de don Quijote sea Arga-

masilla, como dice Avellaneda ya en el título del primer capítulo del *Quijote* apócrifo: *De cómo don Quijote de la Mancha volvió a sus desvanecimientos de caballero andante, y de la venida a su lugar del Argamesilla de ciertos caballeros granadinos* (I, 207). De hecho, Avellaneda se había basado en los poemas finales de la primera parte del *Quijote*, compuestos por los académicos de la Argamasilla (I, 52, 317-318), por lo que se suponía que en efecto ése era el pueblo de don Quijote. Pero como Cervantes no lo había afirmado explícitamente, aún podía rectificar para desmentir una vez más a su rival.

Cervantes potencia al final de su obra la figura de Cide Hamete, en detrimento del sabio Alisolán avellanedesco:

Y el prudentísimo Cide Hamete dijo a su *pluma*:

—Aquí quedarás, colgada desta espetera y deste hilo de alambre, ni sé si bien cortada o mal tajada péñola mía, adonde vivirás luengos siglos, si presuntuosos y malandrines historiadores no te descuelgan para profanarte. Pero, antes que a ti lleguen, les puedes advertir, y decirles en el mejor modo que pudieres:

«¡Tate, tate, folloncicos!  
De ninguno sea tocada;  
porque esta impresa, buen rey,  
para mí estaba guardada...» (II, 74, 505).

La mención de la pluma al final de la obra remite a la que aparecía en la frase final del *Quijote* apócrifo: «... llamándose el Caballero de los Trabajos, los cuales no faltará mejor *pluma* que los celebre» (36, 721). Por otra parte, en el testamento de don Quijote ya se había insinuado que sus albaceas podrían llegar a reconocer a Avellaneda, y ahora Cide Hamete utiliza la palabra «advertir», de forma que, a través del historiador arábigo, Cervantes amenaza a Pasamonte, y dicha amenaza no puede ser otra que la de desvelar su identidad. Incide después en que sólo él ha de escribir sobre don Quijote: «para mí sola nació don Quijote, y yo para él». Y para sustentar su amenaza, Cervantes hace ver a continuación que el nombre y el origen de Avellaneda son fingidos: «... a despecho y pesar del escritor fingido y tordesillesco...» (II, 74, 505). Pero a pesar de su amenaza, Cervantes sigue mostrando su temor a una nueva réplica de su rival: «... que se atrevió, o se ha de atrever, a escribir con pluma de avestruz grosera y mal deliñada las ha-

zañas de mi valeroso caballero, porque no es carga de sus hombros ni asunto de su resfriado ingenio...» (II, 74, 505). En las palabras de Cervantes se observa que, a pesar de todas las estrategias empleadas, tiene miedo de que Pasamonte vuelva a escribir sobre don Quijote. A la vez, Cervantes muestra todo su aprecio hacia su «valeroso» personaje (al que indudablemente otorga el papel de protagonista, frente al *Quijote* apócrifo, donde Sancho se alza con ese papel), así como el orgullo que siente por su invención. Resalta así sus diferencias con Avellaneda, que no siente aprecio alguno por don Quijote ni puede estar orgulloso de su creación, y muestra su convencimiento de que su ingenio es muy superior al «resfriado» (es decir, frío y sin gracia) de su rival, como ha demostrado a lo largo de su segunda parte con la imitación satírica o meliorativa de la obra espuria.

Cervantes insiste en sus amenazas, poniendo de nuevo en boca de Cide Hamete el inequívoco verbo «advertir»:

...a quien advertirás, si acaso llegas a conocerle, que deje reposar en la sepultura los cansados y ya podridos huesos de don Quijote, y no le quiera llevar, contra todos los fueros de la muerte, a Castilla la Vieja, haciéndole salir de la fuesa donde real y verdaderamente yace tendido de largo a largo, imposibilitado de hacer tercera jornada y salida nueva (II, 74, 505).

Como se ve, Cervantes se ha tomado en serio la provocación de Avellaneda, enunciada al final de su libro, de llevar a don Quijote a Castilla la Vieja, por lo que reacciona directamente contra ella, advirtiéndole que no le conviene consumarla. Y lo hace de forma implícita a través de la expresión «si acaso llegas a conocerle», que repetiría de forma casi idéntica en el prólogo, escrito al acabar su obra. Mediante esa expresión, Cervantes hace ver a su rival que ha dado en su obra suficientes indicios sobre su verdadera identidad, insinuando que incluso los lectores podrían llegar a averiguarla, y dejando claro además que si lo desea puede dar el último paso y desvelarla. Y si no lo hace ya es precisamente porque lo que más le interesa es que nadie vuelva a apropiarse de sus personajes, y prefiere seguir jugando con la posibilidad de que Pasamonte decida mantenerse en el anonimato a cambio de no volver a escribir sobre don Quijote. Cervantes debió plantearse que si revelaba claramente su identidad, Pasamonte se vería obligado a contraatacar, y probable-

mente lo haría valiéndose otra vez de los personajes cervantinos. Así, Cervantes ofrece un pacto a Pasamonte: da muestras de comprometerse a no revelar su identidad a cambio de que no vuelva a apropiarse de su invención, con lo que se zanjaría definitivamente la disputa literaria que mantenían.

El propósito de Cervantes no ha sido sólo el de desmentir y desacreditar a su rival, sino también el de intentar evitar la nueva salida anunciada por Avellaneda, y para eso ha escrito su libro tratando de adelantarse, sin conseguirlo, a la publicación de la obra apócrifa, y buscando después los recursos que pudieran, si su amenaza no fuera suficiente para impedirlo, dificultar y hacer menos verosímil las anunciadas aventuras de don Quijote en Castilla la Vieja. La historia de don Quijote, en suma, debe darse por concluida:

«que, para hacer burla de tantas como hicieron tantos andantes caballeros, bastan las dos [salidas] que él hizo, tan a gusto y beneplácito de las gentes a cuya noticia llegaron, así en éstos como en los estraños reinos». Y con esto cumplirás con tu cristiana profesión, aconsejando bien a quien mal te quiere, y yo quedaré satisfecho y ufano de haber sido el primero que gozó el fruto de sus escritos enteramente, como deseaba (II, 74, 505).

Cervantes se refiere al éxito de las dos partes de su obra en «los estraños reinos» en referencia a que Avellaneda hubiera destacado en su prólogo que Lope de Vega era celebrado por «las naciones más estrañeras» (prólogo, 196). Asimismo, Cervantes se vanagloria de su invención, puesto que él mismo ha sido el primero que ha gozado de la misma, antes de que el autor fingido continuara su obra. Y concluye Cervantes recordando su propósito original al escribir su libro, cuando en realidad se ha visto obligado a variarlo para combatir a Pasamonte: «... pues no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías, que, por las de mi verdadero don Quijote, van ya tropezando, y han de caer del todo, sin duda alguna. Vale» (II, 74, 505).

El «Prólogo al lector» de la segunda parte del *Quijote* cervantino fue escrito después de la culminación de la obra, y una vez que Cervantes conocía ya la publicación del *Quijote* apócri-

fo, al que se refiere expresamente. El prólogo aparece aparentemente dividido en dos partes, una dirigida al lector, y otra al autor de la obra apócrifa, a quien el lector, si llegara a conocerle, tendría que decirle algunas cosas. En realidad, la parte supuestamente dirigida al lector también es una respuesta de Cervantes a Pasamonte. En todo el prólogo no existe otra preocupación que la de contestar a su rival, y a ese interés sólo se añade el agradecimiento al conde de Lemos y a Bernardo de Sandoval y Rojas y la escueta promesa final de que pronto aparecerán el *Persiles* y la segunda parte de la *Galatea*.

El prólogo comienza con una mención directa del *Quijote* apócrifo. Avellaneda se había presentado en la portada de su obra como un licenciado «natural de la Villa de Tordesillas», y en ella figuraba que el libro había sido impreso «En Tarragona» (portada, 47). Cervantes se refiere a ambos aspectos, poniendo en duda el origen de su autor: «¡Válame Dios, y con cuánta gana debes de estar esperando ahora, lector ilustre, o quier plebeyo, este prólogo, creyendo hallar en él venganzas, riñas y vituperios del autor del segundo Don Quijote; digo de aquel que dicen que se engendró en Tordesillas y nació en Tarragona!» (II, prólogo, 325). Y usando la figura retórica de la preterición, Cervantes tilda indirectamente de asno, mentecato y atrevido al autor de ese libro. Es de notar que no le llama Avellaneda, pues sabe que no es ése su verdadero nombre. Y dice sentirse dolido porque le tache de viejo y de manco, cuando no está en su mano detener el tiempo, y habiendo sido recibida su herida «en la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros». Y añade lo siguiente: «Si mis heridas no resplandecen en los ojos de quien las mira, son estimadas, a lo menos, en la estimación de los que saben dónde se cobraron; que el soldado más bien parece muerto en la batalla que libre en la fuga» (II, prólogo, 325). De esta forma, Cervantes recuerda que su rival sabe muy bien dónde se quedó manco, y no sólo porque hubiera leído el prólogo de las *Novelas ejemplares*, donde Cervantes explicaba cómo había perdido la mano, sino sobre todo porque fue compañero suyo en Lepanto, ya que ambos servían entonces en el mismo tercio de Miguel de Moncada. Cervantes deja claro además que él se comportó en dicha batalla con valentía, e insinúa que su rival no mostró en ella el mismo valor. Así, resulta sumamente revelador que, tras finalizar la segunda parte de su *Quijote* y en un momento en el que se refiere expresamente a Avellaneda, Cervantes retome el asunto que dio

origen a su disputa con Pasamonte, quien había dicho en su autobiografía que salió «sin ninguna herida» (8) de Lepanto y había tratado de usurparle su comportamiento heroico en esa batalla.

Cervantes se defiende después de la acusación de Avellaneda de tener envidia de Lope de Vega: «He sentido también que me llame envidioso, y que, como a ignorante, me describa qué cosa sea la envidia; que, en realidad de verdad, de dos que hay, yo no conozco sino a la santa, a la noble y bien intencionada». Y dice no ser envidioso de «ningún sacerdote, y más si tiene por añadidura ser familiar del Santo Oficio; y si él lo dijo por quien parece que lo dijo, engañóse de todo en todo: que del tal adoro el ingenio, admiro las obras y la ocupación continua y virtuosa» (II, prólogo, 325). Cervantes, como ya había hecho en *El coloquio de los perros*, se refiere así irónicamente al comportamiento libertino de Lope de Vega sin nombrarlo de manera expresa, haciendo lo mismo que Avellaneda, que en su prólogo no había mencionado el nombre de Lope, limitándose a aludirlo como «ministro del Santo Oficio» (prólogo, 196). Esta manera de proceder confirma que hay en la obra cervantina todo un juego de alusiones encubiertas a personas reales. Y añade lo siguiente: «Pero, en efecto, le agradezco a este señor autor el decir que mis novelas son más satíricas que ejemplares, pero que son buenas» (II, prólogo, 325). Cervantes se resiste a llamar Avellaneda al autor de la obra apócrifa e insiste en el carácter satírico de las *Novelas ejemplares* denunciado por Pasamonte, que era la persona atacada en *El coloquio de los perros*. Y tras esgrimir estos argumentos en su defensa, pasa después al ataque, lanzando la siguiente acusación contra Avellaneda: «... no osa parecer a campo abierto y al cielo claro, encubriendo su nombre, fingiendo su patria, como si hubiera hecho alguna traición de lesa majestad» (II, prólogo, 325). El propio Cervantes revela que el nombre del autor del *Quijote* apócrifo es fingido, así como su patria, lo que implica que sabía quién era, pues de lo contrario no podría afirmar la falsedad de esos datos, aunque se cuida mucho de revelar su identidad. Y la acusación de traición, aunque hiperbólica, se relaciona con el desagravamiento del que Cervantes siempre acusa a Pasamonte.

El prólogo continúa así: «Si por ventura llegares a conocerle, dile...» (II, prólogo, 325). Desde este momento, Cervantes se dirige directamente a Avellaneda, aunque fingiendo una supuesta mediación del lector del prólogo para no rebajarse a hablar con él. Como hemos visto, Cervantes había empleado una ex-

presión muy parecida en el último capítulo de la segunda parte de su *Quijote*, refiriéndose igualmente a Avellaneda: «... a quien advertirás, si acaso llegas a conocerle...» (II, 74, 505). Ello es debido a que a lo largo de su obra ha dado suficientes pistas sobre la verdadera identidad de su rival, de manera que las frases en cuestión suponen una advertencia mediante las cuales Cervantes le hace ver que sabe perfectamente quién es, y que incluso los lectores de la segunda parte del *Quijote* cervantino podrían llegar a averiguarlo.

Y afirma a continuación algo enormemente significativo: «... que bien sé lo que son tentaciones del demonio, y que una de las mayores es ponerle a un hombre en el entendimiento que puede componer e imprimir un libro, con que gane tanta fama como dineros, y tantos dinero cuanta fama» (II, prólogo, 325). La expresión «que bien sé» indica con toda claridad que Cervantes está dando réplica a alguien que ha intentado explicar con anterioridad en qué consisten las «tentaciones del demonio». De igual manera que acaba de contestar a la definición de la envidia realizada en el prólogo de Avellaneda («He sentido también que me llame envidioso, y que, como a ignorante, me describa qué cosa sea la envidia...»), y que se ha referido a sus tipos («... que, en realidad de verdad, de dos que hay...»), ahora replica a alguien que ha hablado con anterioridad de las mencionadas tentaciones del demonio, explicando también uno de sus tipos. Sin embargo, en el prólogo del *Quijote* apócrifo y en el mismo cuerpo de la novela no se había explicado nada sobre dichas tentaciones. ¿A qué se refiere entonces Cervantes? ¿Quién es la persona que ha disertado antes sobre las tentaciones del demonio, si Avellaneda no lo había hecho? Evidentemente, Cervantes se está refiriendo a la edición definitiva de la *Vida* de Pasamonte, en la cual el aragonés hacía una reflexión final de corte teológico sobre los tipos de tentaciones del demonio, distinguiendo, como hemos visto, entre «la tentación natural y la casi forzosa» (71), y utilizando para nombrarlas exactamente los mismos términos de los que se vale Cervantes: «Y la comparo yo, esta tentación del demonio...» (71). Así, al contestar a la vez al prólogo del *Quijote* apócrifo y a lo afirmado en la *Vida* de Pasamonte, Cervantes establece una relación diáfana entre los autores de ambas obras, ofreciendo a Avellaneda un indicio indudable de que conoce su identidad.

Por otra parte, en las citadas palabras cervantinas se hace una distinción entre la *composición* y la *impresión* de libros.



Cervantes, sin duda, había tenido la esperanza de que el manuscrito que conocía de Avellaneda no llegara a imprimirse, y sus palabras parecen dictadas por el malestar que le produjo la publicación. Responde además indirectamente a la afirmación de Avellaneda de que iba a quitarle las ganancias de la segunda parte, dando a entender que al aragonés no sólo le preocupaba el dinero, sino también la fama, a pesar de ocultarse bajo un seudónimo.

Incluye después Cervantes dos cuentos de locos y perros dirigidos como ejemplo a Avellaneda, que suponen una réplica al episodio del clérigo loco que muerde a don Quijote en la obra apócrifa. A través del primer cuento del loco que hinchaba perros con un canuto (el cual acaba diciendo: «¿Pensarán vuestras mercedes ahora que es poco trabajo hinchar un perro?»), Cervantes acusa a su rival de no estar capacitado para componer un libro valioso (y mucho menos para inventar un tema original): «¿Pensará vuestra merced ahora que es poco trabajo hacer un libro?» (II, prólogo, 325). Y a través del segundo cuento, en el que un loco maltrata a un perro podenco y sale escarmentado tras la paliza que le da su dueño, de suerte que toma después a todos los perros por podencos y no vuelve a maltratar a ninguno, Cervantes amenaza encubiertamente a Pasamonte: «Quizá de esta suerte le podrá acontecer a este historiador: que no se atreverá a soltar más la presa de su ingenio en libros que, en siendo malos, son más duros que las peñas» (II, prólogo, 325). Cervantes muestra así su esperanza de que Pasamonte no resucite a don Quijote, amenazándolo encubiertamente con descubrir su identidad, que antes ha mostrado conocer en la alusión a la descripción de las «tentaciones del demonio» de la *Vida de Pasamonte*. Por lo demás, Cervantes critica con dureza la calidad literaria de su rival.

Responde después Cervantes ya de manera directa a la amenaza de Avellaneda de quitarle la ganancia con su libro, haciendo ver que no le importa en absoluto, pues le ayudarán el Conde de Lemos y el arzobispo de Toledo don Bernardo de Sandoval:

Viva el gran conde de Lemos, cuya cristiandad y liberalidad, bien conocida, contra todos los golpes de mi corta fortuna me tiene en pie, y vívame la suma caridad del ilustrísimo de Toledo, don Bernardo de Sandoval y Rojas, y siquiera no haya empressas en el mundo, y siquiera se impriman contra mí más libros que tienen letras las *Coplas de Mingo Revulgo*. Estos dos príncipes, sin que los solicite adulación mía ni otro

género de aplauso, por sola su bondad, han tomado a su cargo el hacerme merced y favorecerme (II, prólogo, 325-326).

En estas palabras se trasluce de nuevo la importancia que Cervantes otorgaba al hecho de que la obra de su rival (a la que se refiere al decir «siquiera se impriman contra mí más libros...») hubiera sido al fin impresa, pero se hace ver además que, contrariamente a Avellaneda, Cervantes sí que contaba con la protección de mecenas encumbrados, a uno de los cuales (el conde de Lemos) dirige su libro. Ya hemos visto que, a través del poeta que aparecía en *El coloquio de los perros*, Cervantes denunciaba que Avellaneda no había encontrado «príncipe» a quien dedicar su libro, y ahora deja claro que él cuenta nada menos que con dos «príncipes» a quien dirigir el suyo. Cervantes se dirige después al lector para decir que la obra que le ofrece es «del mismo artífice y del mismo paño que la primera», pero inmediatamente vuelve a referirse a Avellaneda:

...y que en ella te doy a don Quijote dilatado, y, finalmente, muerto y sepultado, porque ninguno se atreva a levantarle nuevos testimonios, pues bastan los pasados y basta también que un hombre honrado haya dado noticia destas discretas locuras, sin querer de nuevo entrarse en ellas: que la abundancia de las cosas, aunque sean buenas, hace que no se estimen, y la carestía, aun de las malas, se estima en algo (II, prólogo, 326).

En estas palabras Cervantes explica la razón por la que decide dar muerte a don Quijote, pero muestra a la vez sus dudas de que el recurso vaya a ser eficaz, como se observa en su necesidad de añadir el razonamiento sobre la conveniencia de no abundar en la historia de don Quijote. De esta forma, termina el prólogo advirtiendo a su rival, al que niega indirectamente la categoría de «hombre honrado», que no se atreva a desenterrar a don Quijote, bajo la amenaza encubierta de desvelar su identidad. Y añade que pronto saldrán el *Persiles* (cuya publicación sería póstuma) y la segunda parte de la *Galatea* (que nunca vio la luz). En definitiva, todo el prólogo, menos este anuncio final y el agradecimiento a sus valedores, revela una única preocupación: responder a Avellaneda y conseguir que no vuelva a escribir sobre don Quijote. Y esa misma preocupación es la que determinó, como hemos visto, toda la composición de la segunda parte del *Quijote* cervantino.

No sabemos cómo recibió Pasamonte la propuesta cervantina de no revelar su identidad a cambio de que dejara en paz a don Quijote. El aragonés tenía motivos suficientes para no querer ser asociado con el Ginés de Pasamonte que se había pintado en un libro tan exitoso como la primera parte del *Quijote* cervantino, y las estrategias añadidas por Cervantes en su segunda parte, donde acusa al fingido autor de cobarde por no atreverse a dar la cara, amenazando con revelar la identidad de alguien que se había comportado como tal, pudieron inducirle a mantenerse en el anonimato que Cervantes había respetado, a cambio, claro está, de no volver a escribir nada sobre don Quijote. Lo único cierto es que no hubo respuesta por parte de Pasamonte, y es posible que la propuesta de pacto de Cervantes ayudara a que así fuera.

## EPÍLOGO

Dos son las conclusiones principales de este trabajo: Cervantes atribuyó a Jerónimo de Pasamonte la autoría del *Quijote* apócrifo, y realizó una imitación satírica, correctiva o meliorativa de dicha obra a lo largo de toda la segunda parte de su *Quijote*. Hemos podido corroborar, además, que Cervantes no se equivocaba al identificar a Pasamonte con Avellaneda, ya que el cotejo de la *Vida* del aragonés con el *Quijote* apócrifo permite ratificar que ambas obras fueron escritas por el mismo autor. Y también hemos comprobado que Cervantes aludió al manuscrito del *Quijote* apócrifo y al de la *Vida* de Pasamonte en otras de sus obras publicadas antes que la segunda parte de su *Quijote*.

Y estas conclusiones, probablemente, no van a resultar gratas, ni serán asimiladas con facilidad.

En efecto, el descubrimiento de la identidad de Avellaneda supone acabar con el ingrediente misterioso, tan propicio a la ensoñación y a la mitificación, que rodeaba la obra cervantina, por lo que no sólo resultará incómodo a quienes han apostado por otro candidato, sino también a todos aquellos que desearían la perpetuación del enigma. Y el comprobar que Cervantes imitó a Avellaneda puede resultar igualmente molesto o decepcionante, ya que en la actualidad mantenemos una concepción peyorativa de la imitación que podría llevar a menoscabar la imagen de nuestro autor más apreciado.

No obstante, la explicación de los pormenores de la disputa entre Cervantes y Pasamonte es una exigencia de los estudios literarios, que deben procurar, ante todo, aclarar la realidad. Y el haber llegado a comprender que no conocíamos bien la obra más estudiada y estimada de nuestras letras resulta sumamente interesante, ya que nos ayudará a entender la forma en que nos

comportamos a la hora de valorar y de ensalzar las obras literarias y a sus creadores.

La teoría literaria más reciente ha puesto de manifiesto que las obras literarias no siempre son valoradas e interpretadas con respecto a los presupuestos que guiaron su elaboración, y que la propia intención del autor es muchas veces ignorada o sobrepasada a la hora de interpretar sus textos. Las distintas interpretaciones históricas se van sumando unas a otras, de manera que cada generación, a la hora de enfrentarse con una obra literaria, conoce previamente las valoraciones y estimaciones que de esa obra se han hecho con anterioridad, a las que no resulta fácil sustraerse. De esta forma, la obra literaria llega a ser, con el paso del tiempo, algo muy diferente a lo que en un principio fue, ya que a su significado inicial se van sumando los que las sucesivas generaciones de lectores e intérpretes van añadiendo. Y esto es especialmente evidente en el caso del *Quijote* cervantino, que ha sido objeto de numerosísimas interpretaciones y valoraciones, generalmente laudatorias, que le han ido convirtiendo en un mito nacional y universal, objeto de un fervor estimativo que su propio autor difícilmente podría haber previsto.

Y es ahora, en un momento en que valoramos entusiastamente su obra, cuando descubrimos el verdadero designio de Cervantes al escribirla. La decisión cervantina de no explicar abiertamente que estaba imitando a Avellaneda al componer la segunda parte de su *Quijote* puede resultar controvertida, y seguramente será valorada de formas distintas y hasta contrapuestas; pero resulta, en cualquier caso, sumamente atractiva para la historia y para la teoría literaria, ya que abre interesantes vías de análisis sobre la importancia que cobra la intención del propio autor cuando ésta resulta encubierta. Pues Cervantes, a pesar de no revelar expresamente que se estaba sirviendo de la obra de su rival para componer la suya, dejó en su texto evidentes indicios de lo que estaba haciendo, y él mismo tuvo que prever —y seguramente deseó— que esas señales fueran algún día descubiertas. Así, Cervantes creó una obra que admitía una doble interpretación, ya que su decisión de no anunciar que estaba imitando a su rival ha posibilitado que se haya entendido hasta el momento como un texto autónomo, pero las continuas señales que en ella dejó favorecían también que pudiera llegar a advertirse su carácter imitativo, como así por fin ha sido.

Sabemos ahora que Cervantes, en cierto modo, jugó con los lectores de su tiempo, ya que les presentó la segunda parte de su

*Quijote*, sin serlo, como un texto autónomo, y la propia obra ha perpetuado ese juego hasta nuestros días. Y al llegar a conocer lo que Cervantes hizo, ¿interpretaremos su designio como un engaño o como una muestra más de un ingenio irrepetible? ¿Valoraremos negativamente su imitación o apreciaremos que su obra haya sido capaz de pasar durante tanto tiempo por autónoma, deparándonos finalmente la sorpresa de abrirse a una interpretación radicalmente novedosa?

A este respecto, hay que insistir en que la concepción sobre la imitación que imperaba en la época de Cervantes era muy distinta a la actual, pues la *imitatio* de los modelos clásicos constituía una de las bases de la enseñanza, y la imitación se valoraba positivamente siempre y cuando tuviera un carácter meliorativo y no se limitara al simple plagio o a la continuación servil de la obra imitada. De ahí que muchos autores de renombre de la época no tuvieran ningún reparo a la hora de imitar o de continuar obras ajenas, tratando de superar a sus modelos. Y eso mismo es lo que pretendió hacer Cervantes, quien, en conformidad con la concepción de su época, se propuso realizar una imitación meliorativa del *Quijote* de Avellaneda que demostrara su superioridad artística.

Esta concepción favorable a la *imitatio* perduró hasta el Romanticismo, momento en el que se produjo una auténtica revolución anticlásica. Los autores románticos rechazaron la preceptiva de las poéticas y retóricas clasicistas y, repudiando el entendimiento tradicional sobre la imitación, valoraron por encima de todo la originalidad y la genialidad creativa. En el Romanticismo se asentó la idea de que el genio era un ser capaz de crear el universo de su obra, como una suerte de dios, casi desde la nada, lo que excluía que una obra genial pudiera ser imitativa. A finales del siglo XVIII surgió la Historia de la Literatura, que se desarrolló a lo largo del XIX bajo el influjo del Romanticismo. Los autores románticos defendieron el carácter nacionalista de las literaturas europeas, que fueron entendidas como las manifestaciones del espíritu de cada país, y tendieron a enaltecer a ciertos creadores literarios que pasaron a considerarse como los máximos representantes de ese espíritu nacional. Por lo que toca a la literatura española, Cervantes fue el elegido y, especialmente, su *Quijote*, obra que pasó a valorarse como la máxima expresión española de la genialidad literaria. Y como el entendimiento romántico de la genialidad resultaba incompatible con el concepto clásico de la imitación, los historiadores de la literatu-

ra hubieron de ignorar las indicaciones sobre la imitación cervantina realizadas por los editores de la obra de Avellaneda en la primera mitad del siglo XVIII, por lo que la segunda parte del *Quijote* de Cervantes ha venido entendiéndose como una creación autónoma desde los orígenes de la Historia de la Literatura.

Cabría preguntarse qué habría ocurrido si los autores románticos hubieran sido plenamente conscientes de hasta qué punto la segunda parte del *Quijote* de Cervantes representaba una imitación de la de Avellaneda. ¿Habrían entonces ensalzado a Cervantes como lo hicieron, y tendríamos hoy por su *Quijote* la misma estimación? Nos encontramos ahora con la paradoja de que quienes defendían la originalidad creativa y denostaban la imitación exaltaron a Cervantes porque ignoraron el carácter imitativo de su obra, y hemos llegado a advertir que, en conformidad con esos mismos planteamientos románticos, la segunda parte del *Quijote* cervantino no podría entenderse propiamente como una obra genial.

El concepto romántico de la genialidad ha sido rebatido por quienes juzgan inconcebible la creación de obras completamente originales y desligadas de sus predecesoras, pero la defensa de la originalidad creativa y el rechazo de la imitación siguen muy vigentes en nuestra época, heredera en estos aspectos de las ideas del Romanticismo. En la actualidad valoramos incluso jurídicamente los derechos de autor, y la imitación literaria, frecuentemente identificada con el simple plagio, se considera una práctica carente de ética que puede llegar a penalizarse en los tribunales. De ahí que, si nos limitáramos a juzgar la segunda parte del *Quijote* cervantino basándonos en la concepción actual sobre la imitación, aplicando al valorarla unos criterios ajenos a los que inspiraron su composición, el descubrimiento de que Cervantes imitó a Avellaneda resultaría sumamente decepcionante. Pero si la valoración de la obra de Cervantes se efectúa teniendo en cuenta el entendimiento sobre la imitación que imperaba en su época y en el que él se basó, su actitud no tendría por qué juzgarse de manera negativa; antes al contrario, cabría entonces estimar que Cervantes realizó lo que se acostumbraba a hacer en su momento, y que además lo realizó bien, puesto que con su imitación burlona y meliorativa demostró su mayor ingenio y su superioridad artística sobre Pasamonte, al que consiguió condenar durante siglos al ostracismo.

Esos méritos tal vez no se correspondan con lo que esperaríamos en la actualidad de una obra «genial», pero la propia in-

vención de don Quijote y de Sancho como representación afortunada y singular de arquetipos universales (y sólo los cervantinos alcanzan esa categoría, y muy especialmente tras su diferenciación de los personajes de Avellaneda) garantiza la calidad intemporal de la creación de Cervantes, mientras que la decisión de silenciar su imitación compensa cualquier decepción, pues nos avisa de que podemos llegar a ensalzar una obra sin comprenderla.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ACHLEITNER, Alois (1950), «Pasamonte», en *Romanische Forschungen*, LXII, págs. 77-79.
- ALEMÁN, Mateo (2001), «Primera parte de Guzmán de Alfarache» [1599], en *La novela picaresca española*, ed. de Florencio Sevilla, cit., págs. 47-138.
- (2001a), «Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana» [1604], en *La novela picaresca española*, ed. de Florencio Sevilla, cit., págs. 221-339.
- ASTRANA MARÍN, Luis (1948-1958), *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Instituto Editorial Reus, 7 vols.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1973), «Introducción» a Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, ed. de Juan Bautista Avalle-Arce, cit., págs. 9-38.
- AYALA, Francisco (1974), «La invención del *Quijote*», en Francisco Ayala, *Cervantes y Quevedo*, Barcelona, Seix-Barral, págs. 23-73.
- AZCUNE, Valentín (1998), «Avellaneda no es Passamonte», en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 16, págs. 247-254.
- BONILLA Y SAN MARTÍN, Adolfo (1915), «Introducción» a Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, cit., tomo IV, págs. 1-148.
- CANAVAGGIO, Jean (1997), *Cervantes*, Madrid, Espasa-Calpe.
- CERVANTES, Miguel de (1983), *Viaje del Parnaso*, ed. de Miguel Herro García, Madrid, CSIC.
- (1998), *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 2 vols.
- (1999), *Obras completas*, ed. de Florencio Sevilla, Madrid, Castilla.
- CLOSE, Anthony (1998), «Las interpretaciones del *Quijote*», en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, cit., págs. CXLII-CLXV.
- CROCE, Benedetto (1899), «Due illustrazioni al *Viaje del Parnaso* del Cervantes», en *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, estudios de erudi-

- ción española con un prólogo de don Juan Varela, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, vol. I, págs. 161-193.
- EISENBERG, Daniel (1984), «Cervantes, Lope, and Avellaneda», en *Josep Maria Solà-Solé: Homage, homenaje, homenatge*, Barcelona, Puvill, II, págs. 171-183 (recogido con el título «Cervantes, Lope y Avellaneda», en Daniel Eisenberg, *Estudios cervantinos*, cit., págs. 119-141).
- (1991), *Estudios cervantinos*, Barcelona, Sirmio.
- (1991a), «Cervantes, Lope y Avellaneda», en Daniel Eisenberg, *Estudios cervantinos*, cit., págs. 119-141.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso (1614), *Segundo tomo del ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha, que contiene su tercera salida: y es la quinta parte de sus aventuras*. Compuesto por el Licenciado Alonso Fernandez de Auellaneda, natural de la Villa de Tordesillas. Al Alcalde, Regidores, y hidalgos, de la noble villa del Argamesilla, patria feliz del hidalgo Cauallero Don Quixote de la Mancha. Con Licencia, en Tarragona, en casa de Felipe Roberto.
- (1704), *Nouvelles aventures de l'admirable Don Quichotte de la Manche*, traducción de Alain René Lesage, París, Chez de la Veuve de Claude Barbin.
- (1732), *Vida y hechos del Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha, que contiene su quarta salida, y es la quinta parte de sus aventuras*, nuevamente añadido y corregido en esta impresion, por el Licenciado Don Isidro Perales y Torres, Madrid, a costa de Juan Oliveras.
- (1972), *Don Quijote de la Mancha* [1614], ed. de Martín de Riquer, Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos), 1972, 3 vols.
- (1988), *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras* [1614], ed. de Fernando García Salinero, Madrid, Castalia (primera edición en 1972).
- (2000), *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* [1614], ed. de Luis Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva.
- FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Martín (1819), *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Imprenta Real.
- GALINDO ANTÓN, José (1996), «Passamonte-Avellaneda», en *El Pelado de Ibdes* (revista local editada por la Asociación Cultural Amigos de la Villa de Ibdes), 9, abril, págs. 8-9.
- GILMAN, Stephen (1951), *Cervantes y Avellaneda. Estudio de una imitación*, publicaciones de la Nueva Revista de Filología Hispánica, El Colegio de México.
- GÓMEZ CANSECO, Luis (2000), «Introducción» a Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de L. Gómez Canseco, cit., págs. 7-138.
- IFFLAND, James (1999), *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, Navarra-Madrid-Fráncfort am Main, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert.
- IFFLAND, James (2001), «Do We Really Need to Read Avellaneda?», en *Cervantes*, 21.1, págs. 67-83.
- JOLY, Monique (1996), *Études sur Don Quichotte*, París, Publications de la Sorbonne.
- La novela picaresca española* (2001), ed. de Florencio Sevilla, Madrid, Castalia.
- LEVISI, Margarita (1984), *Autobiografías del Siglo de Oro. Jerónimo de Pasamonte. Alonso de Contreras. Miguel de Castro*, Madrid, Sociedad General Española de Librería.
- LUJÁN DE SAYAVEDRA, Mateo (2001), «Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache» [1602], en *La novela picaresca española*, ed. de Florencio Sevilla, cit., págs. 139-219.
- MALDONADO DE GUEVARA, Francisco (1955-1956), «El incidente Avellaneda», en *Anales Cervantinos*, V, págs. 41-62.
- MARÍN, Nicolás (1988), *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, ed. póstuma de Agustín de la Granja, Granada, Universidad de Granada, 1988.
- (1988a), «Reconocimiento y expiación: Don Juan, Don Jerónimo, Don Álvaro, Don Quijote», en Nicolás Marín, *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, cit., págs. 249-271.
- (1988b), «Cervantes frente a Avellaneda: la duquesa y Bárbara», en Nicolás Marín, *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, cit., págs. 273-278.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2001), *El «Quijote» de Cervantes y el «Quijote» de Pasamonte: una imitación recíproca. La «Vida» de Pasamonte y «Avellaneda»*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- (en prensa), «Cervantes sabía que Pasamonte era Avellaneda: la Vida de Pasamonte, el Quijote apócrifo y El coloquio de los perros», en *Cervantes*.
- MELENDO POMARETA, Joaquín (2001), «¿Murió Jerónimo de Passamonte en Carenas? (I)», en *El Pelado de Ibdes* (revista local editada por la Asociación Cultural Amigos Villa de Ibdes), 20, agosto, págs. 14-15.
- (2002), «¿Murió Jerónimo de Passamonte en Carenas? (y II)», en *El Pelado de Ibdes* (revista local editada por la Asociación Cultural Amigos Villa de Ibdes), 21, abril, págs. 10-11.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1915), *Orígenes de la novela*, con una introducción de Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid, Casa Editorial Baylly Bailliere.
- (1941), «El Quijote de Avellaneda», en Marcelino Menéndez Pelayo, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Madrid, CSIC, págs. 357-420.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1948), *De Cervantes a Lope de Vega*, Buenos Aires-México, Espasa-Calpe, 1948, 4.<sup>a</sup> ed.
- (1948a), «Un aspecto en la elaboración del Quijote», en Ramón Menéndez Pidal, *De Cervantes a Lope de Vega*, cit., págs. 9-56.



- MONTERO REGUERA, José (2001), «Aproximación al *Quijote* decimonónico», en Jean-Pierre Sánchez (coord.), *Lectures d'une oeuvre: «Don Quichotte» de Cervantes*, cit., págs. 11-24.
- MUÑOZ BARBERÁN, Manuel (1974), *La máscara de Tordesillas*, Barcelona, Marte.
- (1976), *Retrato de Avellaneda*, Barcelona, Marte.
- (1981), «Posibles alusiones a la persona y la obra de Ginés Pérez de Hita en los libros de Cervantes», en *Cervantes. Su obra y su mundo*, *Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, dirección de Manuel Criado de Val, Madrid, EDI-6, págs. 865-877.
- (1989), *Sobre el autor del «Quijote» apócrifo*, Murcia, Nogués.
- OSTERC, Lúdivik (1983), «Cervantes y Avellaneda», en *Anales cervantinos*, XXI, págs. 91-102.
- PASAMONTE, Jerónimo de (1922), *Vida y trabajos de Gerónimo de Pasamonte [1605]*, ed. de Raymond Foulché-Delbosc, en *Revue Hispanique*, 55, págs. 310-446.
- (1956), *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte [1605]*, en *Autobiografías de soldados (siglo XVII)*, ed. de José María de Cossío, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Atlas, tomo XC, págs. 5-73.
- PERCAS DE PONSETI, Helena (2002), «Un misterio dilucidado: Pasamonte fue Avellaneda», en *Cervantes*, 22.1, págs. 127-154 (artículo-reseña sobre el libro de Alfonso Martín Jiménez, *El «Quijote» de Cervantes y el «Quijote» de Pasamonte: una imitación recíproca. La «Vida» de Pasamonte y «Avellaneda»*, cit.).
- (2003), «Cervantes y Lope de Vega: Postrimerías de un duelo literario y una hipótesis», en *Cervantes*, 23.1, págs. 63-115.
- PÉREZ DE HITA, Ginés (1999), *Historia de los bandos de zegríes y abencerrajes (Primera parte de las Guerras Civiles de Granada)*, ed. facsímil de Paula Blanchard-Demouge (1913, reproducción de la edición príncipe de 1595), con estudio preliminar e índices de Pedro Correa, Granada, Universidad de Granada.
- (1998), *La guerra de los moriscos (Segunda parte de las Guerras Civiles de Granada)*, ed. facsímil de Paula Blanchard-Demouge (1913, reproducción de la edición de 1619), estudio preliminar e índices de Joaquín Gil Sanjuán, Granada, Universidad de Granada.
- PÉREZ LÓPEZ, José Luis (2002), «Lope, Medinilla, Cervantes y Avellaneda», en *Criticón*, 86, págs. 41-71.
- PORQUERAS MAYO, Alberto (2003), *Estudios sobre Cervantes y la Edad de Oro*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- (2003a), «Los prólogos de Cervantes», en Alberto Porqueras Mayo, *Estudios sobre Cervantes y la Edad de Oro*, cit., págs. 113-125.
- REDONDO, Augustin (1997), *Otra manera de leer el «Quijote»*, Madrid, Castalia.
- REDONDO, Augustin (1997a), «Del personaje de Aldonza Lorenzo al de Dulcinea del Toboso», en Augustin Redondo, *Otra manera de leer el «Quijote»*, cit., págs. 231-249.
- (1997b), «De Ginés de Pasamonte a maese Pedro», en Augustin Redondo, *Otra manera de leer el «Quijote»*, cit., págs. 251-263.
- (1997c), «El episodio de Basilio (II, 19-21)», en Augustin Redondo, *Otra manera de leer el «Quijote»*, cit., págs. 383-401.
- REY HAZAS, Antonio y SEVILLA ARROYO, Florencio (1995), *Cervantes. Vida y literatura*, Madrid, Alianza Editorial.
- RICO, Francisco (1996), *Visita de imprentas. Páginas y noticias de Cervantes viejo. Discurso pronunciado por Francisco Rico el 10 de mayo de 1996 en ocasión de su investidura como doctor honoris causa por la Universidad de Valladolid*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- RILEY, Edward C. (2000), «Sepa que yo soy Ginés de Pasamonte», en *Lecturas del «Quijote»*, volumen complementario a la edición del *Quijote* del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Crítica, págs. 7-23.
- RIQUER, Martín de (1969), «El Quijote y los libros», en *Papeles de Son Armadans*, XIV, págs. 9-24.
- (1972), «Introducción» a Alonso Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Martín de Riquer, Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos), 3 vols., cit., págs. VII-CIV.
- (1988), *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, Barcelona, Sirmio, 1988 (nueva versión en Martín de Riquer, *Para leer a Cervantes*, cit., págs. 387-535).
- (1989), *Cervantes en Barcelona*, Barcelona, Sirmio (nueva versión en Martín de Riquer, *Para leer a Cervantes*, cit., págs. 283-385).
- (2003), *Para leer a Cervantes*, Barcelona, El Acantilado.
- (2003a), «Parapilla», en Martín de Riquer, *Para leer a Cervantes*, cit., págs. 539-550.
- ROJO, Anastasio, «La biblioteca de un poeta profesional: Hernado de Cargas», en Javier Guijarro Ceballos (ed.), *El escrito en el Siglo de Oro. Práctica y representaciones, El libro antiguo español V*, dirigido por Pedro M. Cátedra, Augustin Redondo y María Luisa López-Vidriero, Salamanca, Universidad de Salamanca-Publications de la Sorbonne-Sociedad Española de Historia del Libro, 1998, págs. 241-251.
- ROMERO MUÑOZ, Carlos (1990), «Nueva lectura de El retablo de maese Pedro», en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, págs. 95-130.
- (1991), «La invención de Sansón Carrasco», en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, págs. 27-69.
- (1993), «Dos libros en el libro. A propósito de un tardío hallazgo cervantino», en *Rassegna Iberistica (Omaggio a Franco Meregalli)*, 46, págs. 99-119.

- ROMERO MUÑOZ, Carlos (1996), «Algo más acerca de la “anchísima presencia” de Montesinos (*Quijote*, II, 24)», en *Rassegna Iberistica*, 60, págs. 35-36.
- (1998), «Animales inmundos y soeces» (*Quijote*, II, 58-58 y 68)», en *Rassegna Iberistica*, 64, págs. 3-24.
- (2001), «Los paratextos del *Quijote* de 1615, leídos desde el de 1614», en *L'Acqua era D'oro sotto i ponti. Studi di Iberistica che gli Amici offrono a Manuel Simões*, per le cure di Giuseppe Bellini e Donatella Ferro, Studi di Letteratura Ispano-Americana, Biblioteca della Ricerca, Roma, Bulzoni Editore, págs. 261-278.
- SÁNCHEZ, Alberto, (1995), «Nuevas orientaciones en el planteamiento de la biografía de Cervantes», en AAVV, *Cervantes*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, págs. 19-40.
- SÁNCHEZ, Jean-Pierre (coord.) (2001), *Lectures d'une oeuvre: «Don Quichotte» de Cervantes*, París, Editions du Temps.
- SICROFF, Albert A. (1975), «La segunda muerte de don Quijote como respuesta de Cervantes a Avellaneda», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIV, 2, págs. 267-291.
- SLIWA, Krzysztof (1999), *Documentos de Miguel de Cervantes Saavedra*, Pamplona, Eunsa.
- STAGG, Geoffrey L. (1964), «Sobre el plan primitivo del *Quijote*», en *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*, Oxford, Dolphin Book, págs. 463-471.
- (1966), «Cervantes revisa su novela (*Don Quijote*, 1.<sup>a</sup> parte)», en *Anales de la Universidad de Chile*, CXL, págs. 5-33.
- TERRERO, José (1952), «Itinerario del *Quijote* de Avellaneda y su influencia en el cervantino», en *Anales cervantinos*, II, págs. 159-191.
- VEGA CARPIO, Lope de (1975), *La Arcadia* [1598], ed. de Edward S. Morby, Madrid, Castalia.
- (1973), *El peregrino en su patria* [1604], ed. de Juan Bautista Avall-Arce, Madrid, Castalia.
- (1994), *Arte nuevo de hacer comedias* [1609], ed. de Felipe B. Pedraza Jiménez, Ciudad Real, UCM.
- (1951-1954), *Jerusalén conquistada. Epopeya trágica* [1609], ed. de Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, Instituto «Miguel de Cervantes», CSIC, 3 vols.