

De mi patria y de mí mismo salgo

Daniel Migueláñez

Aurelio Vargas Díaz-Toledo (eds.)



De mi patria y de mí mismo salgo

Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Imagen de cubierta: © Ilustración de Jaime Pahissa Laporta (1846-1928)

Editorial Universidad de Alcalá
Plaza de San Diego, s/n • 28801, Alcalá de Henares (España).
Página web: www.uah.es

© De los textos: sus autores
© Editorial Universidad de Alcalá, 2022
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

I.S.B.N.: 978-84-18979-67-5

Comentarios a la película *Cervantes contra Lope* (2016), de Manuel Huerga

Alfonso Martín Jiménez
Universidad de Valladolid

RESUMEN: La película *Cervantes contra Lope* ha contribuido muy positivamente a divulgar la existencia de Jerónimo de Pasamonte y su condición de autor del *Quijote* apócrifo. Aunque la película recoge algunos aspectos de la primera parte del *Quijote*, no presta la misma atención al contenido del *Quijote* apócrifo, y no tiene en cuenta lo que afirmó Cervantes en la segunda parte de su *Quijote* sobre la identidad de Avellaneda. La película presenta a Lope de Vega como el inductor del *Quijote* apócrifo (ya que convence a Jerónimo de Pasamonte para que lo escriba), y a Cervantes convencido de que fue Lope de Vega quien lo compuso. Sin embargo, en la segunda parte de su *Quijote*, Cervantes afirmó claramente, y por cuatro veces, que Avellaneda era aragonés (lo que descarta completamente que lo identificara con el madrileño Lope de Vega), y mostró su convencimiento de que Avellaneda era Jerónimo de Pasamonte.

PALABRAS CLAVE: *Cervantes contra Lope*; Avellaneda; Jerónimo de Pasamonte.

Mi intención es realizar algunos comentarios sobre la película *Cervantes contra Lope*, de Manuel Huerga, y especialmente sobre la propuesta que realiza a propósito de la identidad de Avellaneda. La película se estrenó el 23 de octubre de 2016 en la Semana Internacional de Cine de Valladolid (SEMINCI) y, poco después, la noche del 5 de diciembre de 2016, fue emitida por La 1 de Televisión Española, en conmemoración de los cuatrocientos años de la muerte de Cervantes. Además, la película está disponible en Internet. De ahí que su propuesta sobre la identidad de Avellaneda haya tenido bastante repercusión, y seguramente mucho mayor de la que habría podido alcanzar cualquier trabajo académico¹.

¹ Héctor Urzáiz (2018: 47-63, 66-72) describe minuciosamente y comenta la película.

A mi modo de ver, la película está muy bien planteada, dirigida e interpretada, y se ve con mucho agrado y facilidad. Pero, sobre todo, me parece una película necesaria, oportuna y valiente, por cuanto se opone a algunas de las posiciones más ortodoxas del cervantismo, reacias a aceptar que Cervantes se enzarzara en una disputa literaria con el aragonés Jerónimo de Pasamonte.

Dicho esto, voy a comentar dos aspectos básicos de la película: por un lado, analizaré la relación entre su contenido ficcional y lo que ocurrió en la realidad; y, por otro lado, resaltaré que la película recoge algunos aspectos de la primera parte del *Quijote*, como las críticas a Lope de Vega y la sátira de Jerónimo de Pasamonte, pero que no presta la misma atención al contenido del *Quijote* apócrifo, y, sobre todo –y esta es su principal carencia–, no tiene en cuenta lo que afirmó Cervantes en la segunda parte de su *Quijote* sobre la identidad de Avellaneda.

Paso entonces a comentar ambos aspectos.

Con respecto a las relaciones entre el contenido ficcional de la película y la realidad, lo primero que hay que precisar es que se trata, obviamente, de una obra ficcional, por lo que no tiene por qué atenerse a la realidad. Sin embargo, a través de su apariencia de documental (una entrevistadora de la época actual hace preguntas a los personajes de principios del siglo XVII implicados en la gestación del *Quijote* apócrifo), la película recoge algunas de las últimas aportaciones de los investigadores, y refleja hechos históricos que confieren a la trama ficcional un aire de verosimilitud, por lo que los estudiosos podemos plantearnos si los sucesos que presenta ocurrieron o no en la realidad, o hasta qué punto tienen correspondencia real.

El formato de entrevistas genera cierta ambigüedad, pues los personajes, cuando son preguntados, no siempre dicen la verdad, y en ocasiones disimulan o mienten. Pero la película tiene un mecanismo para dejar claro al espectador qué es lo que ocurrió. Este mecanismo cinematográfico es similar al de los relatos literarios con un narrador que no forma parte de la historia. En una novela, los personajes pueden fingir, mentir o estar equivocados, y es el narrador externo a la historia, cuyas expresiones tienen el atributo de veracidad, quien nos dice lo que ocurre en la realidad del universo ficcional de la obra (Martínez Bonati, 1983, 1992); por ejemplo, en la escena de la primera parte del *Quijote* en la que se narra la aventura de los molinos de viento, don Quijote cree y dice que son gigantes, Sancho afirma que son molinos, y el narrador nos aclara quién tiene razón, indicando que eran molinos, y que sus aspas golpean a don Quijote. Esto es perfectamente extrapolable al cine, en el que la cámara hace la misma función que el narrador externo de los relatos literarios, de manera que las acciones que realizan los personajes filmadas por la cámara han

de entenderse como verdaderas, mientras que los parlamentos de los personajes no tienen necesariamente el atributo de veracidad.

En la película se produce una contradicción entre lo que dicen los personajes y lo que presenta la cámara: por ejemplo, Lope de Vega, al ser preguntado por la entrevistadora, miente al asegurar que Jerónimo de Pasamonte está muerto, y que lo asesinaron a cuchilladas en Italia a plena luz del día, por lo que no pudo escribir el *Quijote* apócrifo, y finge no saber quién pudo ser su autor; pero la cámara nos muestra después que Lope sabía perfectamente quién había escrito el *Quijote* apócrifo, ya que fue él mismo quien convenció a Jerónimo de Pasamonte para que lo hiciera, y recibió después el manuscrito de la obra apócrifa que había compuesto Pasamonte. Así, el espectador comprende que lo que realmente sucedió es lo que la cámara muestra, y que Lope de Vega finge o miente al ser entrevistado. Y cuando la entrevistadora pregunta a Cervantes, este se hace eco de un rumor sobre la supuesta muerte por empalamiento de Pasamonte. Cervantes no finge ni miente, sino que cuenta lo que ha oído. La mención de ese supuesto empalamiento en Turquía (que no llegó a producirse) es empleada, junto con las afirmaciones de Lope de Vega, como estrategia argumental para despistar al espectador, ya que se descarta inicialmente a Pasamonte como autor del *Quijote* apócrifo. Posteriormente, Lope fingirá alegrarse cuando le dicen que Pasamonte sigue vivo, y vuelve a disimular al poner en duda la noticia, mientras que Cervantes mostrará su sincera sorpresa. En ese momento, el espectador también se da cuenta de que la información sobre la muerte de Pasamonte, proveniente de los parlamentos de Lope de Vega y de Cervantes, no era cierta, con lo que la posibilidad de que Pasamonte escribiera el *Quijote* apócrifo vuelve a cobrar protagonismo.

Y si relacionamos lo que describe la película con lo que realmente pasó, nos encontramos, en primer lugar, con que hay escenas que presentan sucesos que no ocurrieron tal y como se describen, pero que son parecidos a lo que realmente sucedió, de forma que se presentan parcialmente modificados para que resulten más efectivos. Por ejemplo, en el capítulo segundo, Cervantes dice que Pasamonte y él fueron compañeros de armas en Lepanto, y que los dos estuvieron bajo el mando del capitán Diego de Urbina, y se ve a Cervantes y a Pasamonte juntos en la misma cámara de la galera cuando va a tener lugar la batalla de Lepanto. Pues bien, es cierto que Cervantes estaba en la compañía de Diego de Urbina, pero no que Pasamonte sirviera en ella, pues sabemos que formaba parte de otra compañía, la de Enrique Centellas; y, si bien ambas compañías pertenecían al tercio de Miguel de Moncada, Cervantes y Pasamonte no compartieron la misma galera en la batalla de Lepanto, sino que iban en galeras distintas. No obstante, el recurso de hacer coincidir a Cervantes y Pasamonte en la misma galera puede entenderse como una licencia fílmica, que permite sintetizar en una sola escena y de

forma afortunada lo que ocurrió, mostrando que Cervantes se portó como un valiente y Pasamonte como un cobarde².

En segundo lugar, aparecen escenas hipotéticas cuya veracidad no es posible confirmar ni desdecir. Por ejemplo, en el segundo capítulo se muestra un supuesto encuentro de Pasamonte con Lope de Vega en una imprenta de Valladolid, en la que el primero ofrece sus servicios al segundo, por si alguna vez precisara de ellos. Y en el capítulo cuarto se presenta una reunión que tiene lugar en 1605, en casa de Lope de Vega, en la que este y su amigo Pedro Liñán de Rianza tratan de convencer a Pasamonte de que escriba el *Quijote* apócrifo. Esta confabulación culmina, en el mismo capítulo cuarto, con otra escena en la que Pasamonte lleva a Lope de Vega el manuscrito inconcluso del *Quijote* apócrifo, diciendo que no está dispuesto a escribir más porque sus vidas corren peligro, ya que vio al demonio junto al lecho de muerte de Pedro Liñán de Rianza. Se presupone así que Pasamonte no concluyó el *Quijote* apócrifo, y que Lope se habría encargado de terminarlo y de publicarlo. No es posible demostrar ni que esos encuentros tuvieran lugar ni que no existieran, pero lo cierto es que son totalmente superfluos para explicar lo que ocurrió, ya que Pasamonte tenía motivos más que suficientes para contestar a Cervantes, y no hacía falta que nadie le incitara a hacerlo.

Y, en tercer lugar, la película presenta algunos aspectos que no se corresponden con la realidad ni son parecidos a ella. Al inicio de la película se muestra un encuentro en Madrid, en 1614, entre Cervantes y el librero Francisco de Robles (en cuyo establecimiento se puso a la venta la primera parte del *Quijote*). Robles ya ha leído el *Quijote* apócrifo, que acaba de ser publicado, y entrega un ejemplar del libro a Cervantes, lamentando que este esté tardando tanto en publicar su segunda parte y que Avellaneda se le haya adelantado. Y Cervantes afirma que ya casi tiene acabada su segunda parte. Robles pide a Cervantes que espere a llegar a su casa para leer el libro, y que no pierda la calma al hacerlo, ya que Avellaneda le insulta “un poco, pero solo en el prólogo”. Cervantes va leyendo el prólogo del *Quijote* apócrifo, lo que le causa un gran disgusto, y al llegar a su casa arroja el libro al suelo y lo da una patada, exclamando muy

² Pasamonte figura en esa escena de la galera herido en el ojo derecho, que tiene vendado, para asociar su imagen con la que aparecerá después del galeote Ginés de Pasamonte, también con el ojo derecho vendado. Pero Pasamonte nunca afirmó en su autobiografía que perdiera la visión de un ojo por ser herido antes de la batalla de Lepanto (1571), sino a consecuencia de un envenenamiento que se produjo mucho después, en noviembre de 1599. De hecho, la película presenta al galeote Ginés de Pasamonte con un ojo vendado, como si fuera tuerto, cuando en el capítulo XXII de la primera parte del *Quijote* solo se dice que padecía estrabismo: “al mirar metía el un ojo en el otro un poco” (Cervantes, 1999: I, 22, 209). Es en el capítulo XXV de la segunda parte del *Quijote* donde Maese Pedro-Ginés de Pasamonte aparecerá con un ojo tapado, si bien se trata del izquierdo: “traía cubierto el ojo izquierdo, y casi medio carrillo, con un parche de tafetán verde, señal que todo aquel lado debía de estar enfermo” (II, 25,388).

enfadado “¡Maldito Lope de Vega!”. La película sugiere, así, que Cervantes conoció el libro de Avellaneda en el momento en el que se publicó, y hace ver que Cervantes atribuyó su autoría desde el primer momento a Lope de Vega. A lo largo de la película se sigue presentando a Cervantes convencido de que Avellaneda era Lope de Vega, y al final de la misma una voz en *off* afirma lo siguiente: “El *Quijote* de Avellaneda fue el impulso que necesitaba Cervantes para terminar la segunda parte de su gran obra”.

Estos pasajes de la película incluyen dos suposiciones que no se ajustan a la realidad, pues no es cierto que Cervantes solo llegara a conocer el *Quijote* de Avellaneda en el momento en el que fue publicado en 1614 (y cuando ya tenía muy avanzada su segunda parte), ni que atribuyera su autoría a Lope de Vega. Como enseguida comentaré, Cervantes conoció el manuscrito del *Quijote* apócrifo antes de comenzar a escribir la segunda parte de su *Quijote*, y seguramente fue el conocimiento del manuscrito de Avellaneda lo que le impulsó a comenzar la verdadera segunda parte de su obra. Es cierto que el *Quijote* de Avellaneda influyó decisivamente en Cervantes, pero no porque el libro apócrifo publicado en 1614 le incitara a *terminar* su segunda parte, sino porque el conocimiento del manuscrito de Avellaneda debió de impulsarlo a componerla en su totalidad. Y Cervantes, como veremos, no identificaba a Avellaneda con el madrileño Lope de Vega, sino con el aragonés Jerónimo de Pasamonte³.

Pero vamos a ver con más detalle estas cuestiones.

La película se hace eco de los motivos de la enemistad entre Cervantes y el soldado aragonés Jerónimo de Pasamonte, que he explicado en distintos trabajos. Sabemos que Cervantes tuvo un comportamiento heroico en la batalla de Lepanto (1571), en la que recibió varias heridas, y que Pasamonte, al escribir su autobiografía, conocida como *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*, se atribuyó un comportamiento similar en la toma de la Goleta (1573), en la que no hubo auténtico combate, ya que los turcos huyeron al ver llegar a los cristianos. Cuando Cervantes leyó el manuscrito de la autobiografía de Pasamonte, pudo comprobar que su antiguo compañero de milicias se había apropiado de su comportamiento heroico en la batalla de Lepanto, lo que provocó que lo satirizara en la primera parte del *Quijote* convirtiéndolo en el galeote Ginés de Pasamonte, el cual es tachado de ladrón, embustero y cobarde, y es gravemente

³ Otra escena que no se corresponde con lo que realmente ocurrió aparece en el capítulo tercero de la película, en la que Lope de Vega presenta en la Academia de Madrid, en el año 1609, su *Arte nuevo de hacer comedias*, y entre los asistentes se encuentra Cervantes. Esta obra de Lope fue publicada en 1609, pero en la película no se tiene en cuenta que corrió en manuscritos con anterioridad, ya que Cervantes arremetió contra ella en el capítulo 48 de la primera parte del *Quijote* –que también circuló en forma manuscrita antes de ser publicada en 1605 (Martín, 2006, 2014a)–. Por ello, no tiene mucho sentido que Lope presente en 1609, y ante Cervantes, una obra que este había criticado varios años antes.

insultado por don Quijote y Sancho, quienes le tildan de “hideputa” y “puto” (Martín, 2001: 23-95; 2005: 43-70).

Además, la película recoge que la primera parte del *Quijote*, como he venido sosteniendo, corrió en forma manuscrita antes de ser publicada en 1605; que Lope de Vega conoció ese manuscrito, y que comprobó que Cervantes atacaba en él a dos personas: al mismo Lope de Vega y al aragonés Jerónimo de Pasamonte (Martín, 2006, 2014a)⁴.

Pero Cervantes no solo atacó a Lope de Vega y a Jerónimo de Pasamonte (como se refleja en la película), sino que también imitó sus obras (y esto no se recoge en el filme).

Como se ha explicado detalladamente en otros lugares (Martín, 2006, 2014a), Cervantes, en la primera parte del *Quijote*, remedió dos episodios de la *Arcadia* de Lope de Vega, publicada en 1598. Además, en los capítulos 47 y 48 de la primera parte del *Quijote*, a través de la conversación entre el canónigo de Toledo y el cura, Cervantes realizó un duro ataque contra el manuscrito del *Arte nuevo de hacer comedias* y contra las propias obras dramáticas de Lope de Vega. Por lo tanto, Lope de Vega fue imitado y atacado duramente en la primera parte del *Quijote*.

Y Cervantes también imitó al aragonés Jerónimo de Pasamonte, pues, al componer la *Novela del Capitán cautivo*, inserta entre los capítulos 37 y 42 de la primera parte del *Quijote*, trató de mejorar los episodios militares y del cautiverio narrados en la

⁴ La película también presenta coincidencias con mi novela divulgativa *Hacen falta cuatro siglos para entender a Cervantes* (Martín, 2021: <https://goo.gl/gsdscZC>), que se publicó en acceso abierto en Internet en marzo de 2016, y tuvo una segunda versión reducida en junio de 2016, meses antes de que se estrenara, en octubre de 2016, la película *Cervantes contra Lope*. La película presenta a Jerónimo de Pasamonte como el principal autor del *Quijote* apócrifo (hipótesis de Martín de Riquer [1988] que he tratado de sustentar), y recoge datos que solo han sido propuestos en mis obras académicas y en la misma novela divulgativa, como los ya apuntados de que Pasamonte, al escribir su autobiografía, se apropiara del comportamiento heroico de Cervantes en Lepanto, o que la primera parte del *Quijote* circulara en forma manuscrita antes de su publicación, llegando a manos de Lope de Vega. Y la película también presenta a Jerónimo de Pasamonte finalmente recluido en el monasterio de Piedra, posibilidad propuesta por Joaquín Melendo Pomareta (2001, 2002, 2006) que he tratado de sustentar en mis obras académicas y en la novela divulgativa. Entre esta novela y la película hay otras coincidencias: así, en la novela, que se presenta como una película que puede ir “viendo” o imaginando el lector, se usa la fórmula del documental (como en la película *Cervantes contra Lope*) para presentar los testimonios de varios personajes de la época; en la novela se presenta la escena de los galeotes del capítulo 22 de la primera parte del *Quijote*, de manera que un mismo actor hace de Jerónimo de Pasamonte y de Ginés de Pasamonte, y lo mismo ocurre en la película; en la novela se incluye la escena del capítulo 48 de la primera parte del *Quijote* en la que el cura critica las comedias de Lope de Vega, estando don Quijote encerrado en una jaula, y la misma escena aparece en la película; en la novela se alude a la burla que hizo Lope de Vega de las gafas de Cervantes, comparándolas con unos huevos estrellados, y esa misma anécdota se recoge en la película; y en la novela aparecen diversos escritores del momento, y se comentan las rencillas de Góngora y Quevedo, y lo mismo ocurre en la película. En cualquier caso, estos aspectos se presentan en ambas obras de forma diferente y creativa.

Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte, cuyos episodios remedó continuamente (Martín, 2005: 53-70).

Así pues, tanto Lope de Vega como Jerónimo de Pasamonte tenían motivos para dar réplica y continuación a la primera parte del *Quijote*, ya que ambos fueron imitados y atacados en ella.

La película opta por una solución ecléctica, proponiendo que Lope de Vega y Pasamonte se confabularon, junto con Liñán de Rianza, para gestar el *Quijote* apócrifo. Pero lo cierto es que la supuesta participación de Lope de Vega y de Liñán de Rianza es una simple conjetura, y todos los aspectos que muestra la película al respecto son puramente hipotéticos.

Para sustentar esa propuesta ecléctica, en la película se presupone una relación entre Lope de Vega y Jerónimo de Pasamonte de la que no hay ninguna constancia. Así, vemos en la película que Jerónimo de Pasamonte se encuentra en una imprenta de Valladolid con Lope de Vega, y que el aragonés ofrece al madrileño sus servicios para el futuro. Y, poco después, cuando Lope de Vega lee el manuscrito de la primera parte del *Quijote* cervantino, que le entrega Pedro Liñán de Rianza, ambos deciden vengarse de Cervantes, para lo cual reclaman la ayuda de Jerónimo de Pasamonte, que se reúne con ellos en Madrid, y le convencen para que escriba el *Quijote* apócrifo.

Hay que insistir en que esta confabulación es puramente hipotética, y en que no hay ningún dato real que pueda respaldarla. Lo cierto es que Jerónimo de Pasamonte tuvo motivos más que suficientes para escribir el *Quijote* apócrifo, ya que había sido imitado y satirizado claramente por Cervantes en la primera parte del *Quijote*, y, aunque en la película se le presente como un ser que necesita ser espoleado para replicar a Cervantes, nada indica que no pudiera hacerlo por sí mismo y sin que nadie lo incitara.

Por otra parte, la película recoge, como he indicado, algunos aspectos del contenido de la primera parte del *Quijote*, pero no tiene demasiado en cuenta lo que escribió Avellaneda en el *Quijote* apócrifo. En el prólogo de su obra, Avellaneda afirmó que se sentía autorizado a imitar a Cervantes porque este le había imitado y ofendido en la primera parte del *Quijote*.

Con respecto a la imitación cervantina, Avellaneda denunció que Cervantes había escrito su obra “con la copia de fieles relaciones que a su mano llegaron” (Fernández de Avellaneda, 2014: 7), lo que seguramente alude a las relaciones militares y del cautiverio descritas en el manuscrito de la *Vida y trabajos* de Pasamonte, que había llegado a manos de Cervantes, el cual se sirvió del mismo para componer la *Novela del Capitán cautivo* inserta en la primera parte del *Quijote*.

Además, Avellaneda dejó claro en su prólogo que Cervantes había ofendido a dos personas en su obra, pues escribió lo siguiente:

Cervantes tomó por medios 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 [...] la seguridad y limpieza que de un ministro del Santo Oficio se debe esperar (Fernández de Avellaneda, 2014: 7).

Esta segunda persona, autor de innumerables comedias y ministro del Santo Oficio, no es otra que Lope de Vega, por lo que Avellaneda denunció que Cervantes le había ofendido a él mismo y a Lope de Vega. Y ya sabemos quiénes son las dos personas claramente ofendidas por Cervantes en la primera parte del *Quijote*.

Y, poco después, Avellaneda especificó que Cervantes le había ofendido haciendo “ostentación de sinónomos voluntarios” (Fernández de Avellaneda, 2014: 8), lo que seguramente se refiere a la ostentosa forma en que Cervantes ridiculizó a Jerónimo de Pasamonte, convirtiéndolo en Ginés de Pasamonte.

La película tampoco hace referencia a otros aspectos del *Quijote* apócrifo relacionados con la identidad de su autor. Y hay un dato que conviene recordar, porque resulta esencial para descartar a todos los candidatos propuestos a la autoría del *Quijote* apócrifo, con la única excepción de Jerónimo de Pasamonte. En el capítulo XXI del *Quijote* apócrifo, don Quijote y su compañía se encuentran con un canónigo que realiza un entusiasmado elogio de la Cofradía del Rosario Bendito de Calatayud, y se refiere a aspectos muy concretos de ella. El canónigo dice lo siguiente:

[...] en confirmación del santo uso y devoción del rosario, protesto ser toda mi vida muy devoto de su santa cofradía; y en llegando a Calatayud, tengo, sin duda, de asentarme en ella y procurar ser admitido en el número de los ciento y cincuenta que se emplean en servirla y administrarla, trayendo visiblemente el rosario, por el interés de las muchas indulgencias que he oído predicar se ganan en ella (Fernández de Avellaneda, 2014: 222).

Como se puede apreciar, Avellaneda conocía aspectos tan detallados de esa cofradía como el número de los ciento cincuenta miembros que la formaban y las indulgencias que se otorgaban en ella. Y, además, estaba interesado en elogiarla.

Pues bien, Jerónimo de Pasamonte narra en su autobiografía que a los trece años ingresó en esa misma cofradía y que siempre fue un fervoroso devoto de ella, y se refiere también a las indulgencias que otorgaba por el rezo del rosario:

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, y loada sea para siempre jamás. [...] Venido de Turquía, hallé las indulgencias filipinas en la Compañía de Jesús, y un padre (que se llama el padre Martín, en Calatayud) me dio una medalla y el buleto, y yo lo tengo en mucha veneración y procuro ganar todo lo que está escrito al buleto, y acomodo allí mis devociones con las del rosario santo* (Pasamonte, 2017: 257-258).

Ningún otro de los candidatos propuestos a la autoría del *Quijote* apócrifo pudo conocer, ni siquiera superficialmente, esa cofradía, ni tuvo motivos para elogiarla. Se trata de un dato esencial que no puede ser ignorado, y que obliga a cualquier investigador que proponga un candidato a la autoría de la obra apócrifa a explicar por qué pudo conocer tan detalladamente la Cofradía del Rosario Bendito de Calatayud, y por qué tendría interés en elogiarla.

Por lo demás, Jerónimo de Pasamonte aparece indirectamente representado en el *Quijote* apócrifo como uno de los “ciento y cincuenta” miembros de la Cofradía del Rosario Bendito de Calatayud.

La película no se refiere a este dato, pero otorga un papel importante a Jerónimo de Pasamonte en la escritura del *Quijote* apócrifo, si bien da a entender que no lo culminó. Tras escribir buena parte del *Quijote* apócrifo, Pasamonte empieza a creer que los confabuladores han cometido un grave pecado al osar contender con Cervantes, y que ese pecado ha producido ya la muerte de uno de ellos, Pedro Liñán de Riaza, y podría acarrear la de los otros dos (Lope y Pasamonte). Así que Pasamonte entrega el manuscrito inacabado a Lope, y le advierte sobre la necesidad de destruirlo. Lope lo arroja a la chimenea, pero finalmente lo rescata, por lo que se sugiere que el propio Lope culminaría la obra y se encargaría de su posterior publicación. Pero la suposición de que Pasamonte no concluyera el *Quijote* apócrifo, de que se lo entregara a Lope de Vega y de que fuera este quien lo terminara no deja de ser otra conjetura, pues no hay nada que pueda sustentarlo.

Aunque en la película se presente a Jerónimo de Pasamonte como el principal responsable de la escritura del *Quijote* apócrifo, Cervantes se muestra en ella convencido de que su autor fue Lope de Vega. Y este hecho no se corresponde con la realidad, pues Cervantes creía, como veremos, que Avallaneda era el aragonés Jerónimo de Pasamonte. Obviamente, un título como *Cervantes contra Lope* es más sugestivo para la audiencia que otro que mencionara a Pasamonte, mucho menos conocido, y ese título requiere otorgar a Lope de Vega un papel relevante en la disputa entre Cervantes y

Avellaneda. Y eso conlleva una distorsión de la realidad, ya que Cervantes no identificaba a Avellaneda con Lope de Vega.

Antes de que el *Quijote* apócrifo se publicara en 1614, Avellaneda lo había hecho circular en forma manuscrita, y el manuscrito del *Quijote* apócrifo llegó a manos de Cervantes con anterioridad al 2 de julio de 1612, fecha de la solicitud de aprobación de las *Novelas ejemplares*. Prueba de ellos es que al menos en dos de sus novelas ejemplares, *El licenciado Vidriera* y *El coloquio de los perros*, Cervantes realizó claras y reiteradas alusiones conjuntas a los manuscritos de la *Vida y trabajos* de Pasamonte y del *Quijote* de Avellaneda (Martín, 2005a; Schlinder y Martín, 2006). Algunas de esas alusiones presentes en las *Novelas ejemplares* constituyen burlas del *Quijote* apócrifo o correcciones de sus pasajes, lo que demuestra que el manuscrito de Avellaneda fue anterior a las novelas cervantinas, pues solo se pueden hacer burlas o correcciones de otro texto si este existe con anterioridad (Martín, 2016: 282-283, 291-294). Y el hecho de que Cervantes aludiera de forma conjunta a los manuscritos de la autobiografía de Pasamonte y del *Quijote* apócrifo solo puede tener un significado: Cervantes quiso indicar que pertenecían al mismo autor.

Pero la respuesta más contundente a Avellaneda consistió en escribir la verdadera segunda parte del *Quijote*. Al componerla, Cervantes quiso pagar con su misma moneda a su rival, realizando una imitación sarcástica o correctiva del manuscrito de Avellaneda, al que aludió continuamente, desde el primer capítulo de su obra hasta el final (aspecto al que la película no hace ninguna referencia). Y, como ya había hecho en las *Novelas ejemplares*, Cervantes siguió realizando alusiones conjuntas a la autobiografía de Pasamonte y al *Quijote* apócrifo, dando a entender que ambas obras habían sido escritas por el mismo autor (Martín, 2014).

Ya he indicado que la película recoge algunos aspectos de la primera parte del *Quijote*, y que no se refiere al prólogo ni al contenido del *Quijote* apócrifo. Pero su principal carencia consiste en no tener en cuenta lo que afirmó Cervantes en la segunda parte de su *Quijote*.

En el prólogo de esta obra, Cervantes dio a entender que conocía la verdadera identidad del “licenciado Alonso Fernández de Avellaneda”, pues afirmó que este no solo había fingido su nombre, sino también su lugar de origen al hacerse pasar falsamente por “natural de la villa de Tordesillas”, y Cervantes no habría podido estar seguro de ninguna de las dos cosas si no supiera quién era realmente el autor del *Quijote* apócrifo. Al anunciar eso en el prólogo, Cervantes trataba de despertar la curiosidad del lector, que podría descubrir en el propio cuerpo de la novela de dónde era Avellaneda y su verdadera identidad.

Con respecto a su lugar de origen, Cervantes fue rotundo, pues indicó nada menos que cuatro veces, poniéndolo en boca de sus personajes o del propio narrador, que Avellaneda era aragonés. En el capítulo 59 don Quijote hojea la obra espuria recién publicada y dice de ella que su “lenguaje es aragonés” (II, 59: 471); en el mismo capítulo 59, el narrador dice que don Jerónimo y don Juan “verdaderamente creyeron que estos 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).

Estas indicaciones descartan absolutamente que Cervantes identificara a Avellaneda con Lope de Vega, pues este no era aragonés, sino madrileño.

Y con respecto al nombre y apellidos de Avellaneda, Cervantes dejó en la segunda parte de su *Quijote* dos indicaciones inequívocas.

En el episodio del retablo de maese Pedro (capítulos 25-27), introdujo un personaje disfrazado claramente relacionado con Avellaneda, ya que maese Pedro dirige una representación que es interrumpida violentamente por don Quijote, de igual forma que en la obra apócrifa don Quijote había interrumpido de forma violenta una representación teatral. Y, al final del episodio, Cervantes reveló quién era ese personaje disfrazado y relacionado con Avellaneda: maese Pedro era en realidad Ginés de Pasamonte, representación literaria de Jerónimo de Pasamonte.

Y en el capítulo 59, Cervantes insinuó claramente el nombre de pila de su rival. Don Quijote está en una venta, y en el aposento contiguo oye hablar a dos personajes que se disponen a leer el *Quijote* apócrifo recién publicado. Y cuando uno de esos personajes ve al don Quijote cervantino, lo abraza y lo reconoce como el auténtico, entregándole el libro apócrifo en señal de su reconocimiento. Y ese personaje se llama, precisamente, Jerónimo, como Jerónimo de Pasamonte. De esa forma, Cervantes creó una escena magistral, pues hizo que la propia representación literaria de Avellaneda, encarnada en ese personaje llamado Jerónimo, reconociera a su don Quijote como el verdadero.

Si los responsables de la película hubieran tenido en cuenta el contenido de la segunda parte del *Quijote*, podrían haber incluido en ella dos escenas muy sugerentes: la del retablo de maese Pedro-Ginés de Pasamonte y la del episodio en que don Jerónimo entrega el *Quijote* apócrifo al verdadero don Quijote. Ambos personajes, maese Pedro-Ginés de Pasamonte y don Jerónimo, podrían haber sido interpretados

por el mismo actor que en la película hace de Ginés de Pasamonte y de Jerónimo de Pasamonte, y el resultado, seguramente, habría sido muy atractivo. La película podría haberse ajustado así a lo que Cervantes manifestó en sus obras, presentándolo convencido de que el autor del *Quijote* apócrifo fue Jerónimo de Pasamonte, y no Lope de Vega.

En suma, la película adopta una postura ecléctica al otorgar un papel relevante a Lope de Vega en la gestación del *Quijote* apócrifo, cuando no hay nada que demuestre su participación, y sus principales discordancias en relación con la realidad consisten en sugerir que Cervantes solo llegó a conocer el *Quijote* de Avellaneda tras su publicación en 1614 (sin tener en cuenta que conoció el manuscrito de la obra apócrifa antes de empezar a componer la verdadera segunda parte de su *Quijote*) y en presentar a Cervantes convencido de que fue Lope de Vega quien lo escribió (cuando atribuía su autoría a Pasamonte). No obstante, es de alabar su valentía al asumir aspectos que aún siguen siendo poco reconocidos por la crítica, y, sobre todo, hay que valorar muy positivamente la repercusión que ha tenido y que puede tener para divulgar la propia existencia de Jerónimo de Pasamonte y su importante papel en la escritura del *Quijote* apócrifo.

BIBLIOGRAFÍA

- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1999), *Obras completas*, Florencio Sevilla Arroyo (ed.), Madrid, Castalia.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso (2014 [1614]), *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Luis Gómez Canseco (ed.), Madrid, Real Academia Española-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- 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.
- (2005), *Cervantes y Pasamonte. La réplica cervantina al “Quijote” de Avellaneda*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- (2005a), “Cervantes sabía que Pasamonte era Avellaneda: la *Vida* de Pasamonte, el *Quijote* apócrifo y *El coloquio de los perros*”, *Cervantes. Bulletin of The Cervantes Society of America*, 25, 1: 105-157. Disponible en: <http://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics05/martinjimenez.pdf> [31/10/2018].
- (2006), “El manuscrito de la primera parte *Quijote* y la disputa entre Cervantes y Lope de Vega”, *Etiópicas* (Universidad de Huelva), 2: 255-334. Disponible en: <http://go.gl/7KEStr> [31/10/2018].

- (2014), *Las dos segundas partes del Quijote*, Valladolid, Repositorio documental de la Universidad de Valladolid. Disponible en: <https://goo.gl/tZnSql> [31/10/2018].
- (2014a), “Los orígenes de la disputa entre Lope de Vega y Cervantes: La *Arcadia* y la primera parte del *Quijote*”, Javier Blasco Pascual y Héctor Urzáiz Tortajada (eds.), *Polémicas y controversias áureas*, número monográfico de *Cincinnati Romance Review* (University of Cincinnati), 37: 67-92. Disponible en: <http://www.cromrev.com/volumes/vol37/005-vol37-martin.pdf> [31/10/2018].
- (2016), “Cervantes y Avellaneda (1616-2016): presunciones y certidumbres”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 92: 281-299. Disponible en: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/20901> [31/10/2018].
- (2021) *Hacen falta cuatro siglos para entender a Cervantes*, Valladolid, edición del autor, enero de 2021, tercera edición revisada, 140 págs. (primera edición: Valladolid, edición del autor, marzo de 2016, 202 págs.). Disponible en: <https://goo.gl/gsdzC> [31/10/2018].
- (2017), “Estudio preliminar”, en Jerónimo de Pasamonte, *Vida y trabajos*, José Ángel Sánchez Ibáñez y Alfonso Martín Jiménez (eds.): 9-112.
- (2020), “Cervantes y Avellaneda. Estado actual de la cuestión”, *Anuario de Estudios Cervantinos*, 16: 23-35.
- MARTÍNEZ BONATI, FRANCISCO (1983), *La estructura de la obra literaria*, Barcelona, Ariel.
- (1992), *La ficción narrativa (su lógica y ontología)*, Murcia, Universidad de Murcia.
- MELENDO POMARETA, JOAQUÍN (2001), “¿Murió Jerónimo de Passamonte en Carenas? (I)”, *El Pelado de Ybides* (revista local editada por la Asociación Cultural Amigos Villa de Ibdes), 20: 14-15.
- (2002), “¿Murió Jerónimo de Passamonte en Carenas? (II)”, *El Pelado de Ybides* (revista local editada por la Asociación Cultural Amigos Villa de Ibdes), 21: 10-11.
- (2006), “Algunos hechos históricos en el *Quijote* de Avellaneda”, *Tonos Digital. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 11: 1-40. Disponible en: <https://www.um.es/tonos-digital/znum11/estudios/11-el%20Quijote%20de%20Avellaneda.htm> [31/10/2018].
- PASAMONTE, Jerónimo de (2017), *Vida y trabajos*, José Ángel Sánchez Ibáñez y Alfonso Martín Jiménez (eds.), Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <https://goo.gl/R6cDZT> [31/10/2018].
- RIQUER, Martín de (2003 [1988]), *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, Barcelona, Sirmio (recogido –con ligeras adicciones– en Martín de Riquer, *Para leer a Cervantes*, Barcelona, El Acantilado, 2003: 387-535).
- SCHINDLER, Carolina María y MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2006), “El licenciado Avellaneda y *El licenciado Vidriera*”, *Hipertexto* (The University of Texas-Pan American), 3:

101-122. Disponible en: <http://www.utpa.edu/dept/modlang/hipertexto/hiper3indice.htm> [31/10/2018].

URZÁIZ, Héctor (2018), ““¡Maldito Lope de Vega!”: la polémica Cervantes-Lope en las pantallas de hogaño”, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura* (Universitat Autònoma de Barcelona), 24: 38-74, DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.259>.